ISSN 1850-0153 (Impresa)
ISSN 1850-0161 (En línea)

Gramma

Año XXXII, Número 65, 2020

Revista de la Escuela de Letras
Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales
Universidad del Salvador
Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Índice

ÍNDICE

Gramma
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-e: 1850-0161
Periodicidad: Bianual
vol. 32, núm. 65, 2020
revista.gramma@usal.edu.ar

URL: http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2602045019/index.html

INVESTIGACIÓN

- El Socialismo y los Senderos que se Bifurcan: *Historia del Llanto*, de Alan Pauls
  GREG DAWES (Estados Unidos)
- Alienación, Posmodernidad y Poscolonialismo en *The Grass is Singing*, de Doris Lessing
  GRACIELA MAYET (Argentina)
- Traducción de *Shijing: The Confucian Odes*, de Ezra Pound
  LEE TZU YING (Argentina)
- Proyecciones Literarias del Imaginario Urbano Decimonónico en la Narrativa Argentina del Presente
  CAROLINA GRENOVILLE (Argentina)
- (In)dependencia Femenina y Violencia Económica en *Árbol de Familia*, de María Rosa Lojo
  GERMÁN ALFREDO KOHLI (Argentina)

ESTUDIOS SOBRE EL LENGUAJE

- Producción Lexicográfica Argentina: Análisis de Dos Obras Imprescindibles
  JULIÁN MARTÍNEZ VÁZQUEZ (Argentina)
- Terminaciones del Italiano y del *Ídish* en el Lunfardo
  ANDREA BOHRN (Argentina)
- La Gramática y su Incidencia en la Interpretación del Texto
  ANA MARÍA BELLUSCI (Argentina)

Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

PDF generado a partir de XML-JATS4R

CREACIÓN

- «Poemas»
  FERNANDA BRACCO (Argentina)
- «Animales del Campo»
  MAURICIO MONTENEGRO ZABALA (Ecuador)
- «Cementerio Recoleta»
  ALFRED CORN (Estados Unidos). Traducción al español: MARIO MURGIA (México)
- «Donde Habite el Olvido»
  DANIEL HERRERA CEPERO (Estados Unidos)
- «El Poder de la Palabra»
  FERNANDO SORRENTINO (Argentina)

RESEÑAS

- Nuevos Cautiverios del Siglo XXI. Una Lectura sobre *El único Refugio*, de María Laura Pérez Gras
  MARÍA ROSA LOJO (Argentina)
- Contraconquista del Lenguaje y de la Imagen: *Polifonía y contrapunto barrocos*
  LUCAS BIDON-CHANAL (Argentina)

TRABAJO DE CÁTEDRA

- La Figura del Doble como Crítica de la Época Victoriana en *El Extraño Caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*
  ÁLVARO LÓPEZ ITHURBIDE (Argentina)
- Estrategias de Supresión y Silenciamiento en *El reino de Este Mundo*, de Alejo Carpentier
  RAFAEL CÓRDOBA POÓ (Argentina)

AUTORES

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Investigación

El SOCIALISMO Y LOS SENDEROS QUE SE BIFURCAN: *HISTORIA DEL LLANTO*, DE ALAN PAULS

Dawes, Greg

Greg Dawes gadfll@ncsu.edu
Universidad Estatal de Carolina del Norte , Estados Unidos

Gramma
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-e: 1850-0161
Periodicidad: Bianual
vol. 32, núm. 65, 2020
revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 01 Julio 2020
Aprobación: 25 Agosto 2020

URL: http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2602045001/index.html

Resumen: En este ensayo sobre *Historia del llanto*, de Alan Pauls, se sostiene que, si es cierto que la novela pretende cuestionar el testimonio como punto de vista privilegiado desde el cual se pueda entender la militancia de izquierda de los años setenta en la Argentina —siguiendo así la lógica del argumento de Beatriz Sarlo con respecto al «giro subjetivo»—, también es cierto que sugiere una «unidad fragmentaria» que se compagina con las ideas de Brecht. Fuertemente influido por las propuestas estéticas y políticas del escritor alemán, Pauls indaga en la experiencia de la izquierda argentina de aquellos años y elabora así, desde una distancia, una crítica de la «política de la cercanía» *desde la izquierda*. Y esto lo contrasta clara y provechosamente con el modelo chileno en esos años, vale decir, con el socialismo democrático de la Unidad Popular.

Palabras clave: Alan Pauls, *Historia del Llanto*, Salvador Allende, Guerrilla, Onganía, Pinochet, Brecht.

Abstract: *This essay on* Historia del llanto *by Alan Pauls maintains that while it is true that this novel aims at questioning the testimonio as a priviledged point of view for understanding left-wing militancy in the 70s in Argentina —following the logic of Beatriz Sarlo's argument regarding the "subjective turn"— it is also true that it suggests a "fragmentary unity" which resembles Brecht's ideas. Heavily influenced by the aesthetic and political ideas of the German writer, Pauls probes the experience of the Argentine left in those years, elaborating as he does so and from a distance a critique of the "politics of proximity" from a left-wing vantage point. And he contrasts it clearly and profitably with the Chilean model of socialism in those years, that is, with the democratic socialism of the Popular Unity government.*

Keywords: *Alan Pauls*, *Historia del llanto*, *Salvador Allende*, *Guerrilla Activity*, *Onganía*, *Pinochet*, *Brecht*.

En novelas tales como *El camino de Ida* (2013), de Ricardo Piglia; *Museo de la Revolución* (2006), de Martín Kohan; y la trilogía de Alan Pauls —*Historia del pelo* (2007), *Historia del llanto: un testimonio* (2010) e *Historia del dinero* (2013)—; así como en *La casa de los conejos* (2008) *y Los pasajeros de Anna C.* (2013), de Laura Alcoba, se explora el tumulto político de los sesenta y los setenta en la Argentina y, muy en particular, la cuestión de la lucha armada.

Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Salvo en el caso de Piglia, los autores presencian el terrorismo de Estado y el accionar de la guerrilla, de jóvenes o de niños, cosa que hace que su referente sea toda una gama de emociones vinculadas con la época, por un lado, y, por otro, les permite, paradójicamente, distanciarse del momento histórico y político. A estas obras se agregan las muchas escritas por la pujante segunda generación o por autores que la tematizan[2]. A diferencia de los militantes y/o intelectuales que escribieron sus testimonios u obras de ficción, cuyas narrativas querían rendirles homenaje o sencillamente un lugar a los desaparecidos —tanto antes como después de la Guerra Sucia— y enarbolar la causa revolucionaria, estos escritores más jóvenes nos presentan obras que cuestionan los principios y hasta las estrategias políticas asumidas por la guerrilla y por aquellos nucleados en torno a la revista *Controversia* que se unían a la causa[3]. En dichas novelas del siglo XXI, los escritores se proponen reconsiderar y cuestionar de una forma sana las posturas que asumió la izquierda en los sesenta y setenta sin caer, desde luego, en «la teoría de los dos demonios». Sin embargo, su replanteamiento de la necesidad y de la viabilidad de la lucha armada ha sido objeto de crítica por parte de varios estudiosos de la narrativa argentina. Si bien es cierto que el discurso del gobierno de Alfonsín y el informe *Nunca más* solían, en un principio, defender una interpretación del terrorismo como tal —sea estatal o de la guerrilla — como algo «bipolar», al decir de Emilio Crenzel (2015), equiparándolo así la violencia a la que fue sometida la sociedad —percibida como víctima— en esa época, la narrativa alfonsinista daba a entender, a su vez, que el Estado respondía a la violencia de la guerrilla. «La guerrilla se proponía —sostiene Crenzel— como antecedente y causa de la represión estatal y, de hecho, sería el único actor acusado por la violencia previa al golpe, pero también sus acciones tras él serían juzgadas» (Crenzel, 2015, p. l 9). «De ese modo», agrega:

> ... su presentación de la secuencia de la violencia política invertía la proposición del imaginario revolucionario que, una década antes, justificó la violencia popular como respuesta a la 'violencia del sistema' y validaba la interpretación dictatorial que proponía que la represión estatal tuvo por objeto exclusivo combatir a la guerrilla pero se enfrentaba a esa perspectiva al establecer que vulneró, en miles de casos, los derechos de la persona humana (2015, p. l 9).

Como apunta Marina Franco (2014), lo que comienza como un balance entre la violencia desatada por la guerrilla y la desplegada por el Estado sugiere desde ya que el Estado reaccionó ante la violencia iniciada por la guerrilla, cosa que aclara una cita de Alfonsín: «... la violencia se instaló en nuestro país a través de grupos terroristas y originó lamentablemente una reacción del gobierno que estuvo vinculada directamente a los mismos métodos utilizándose el accionar más deleznable tanto de uno como de otro lado» (Franco, 2014, p. 30).

En el contexto de la «teoría de los dos demonios», que es, en realidad, por un lado, una manera de desprender la sociedad del «terrorismo» como tal y retratarla como víctima inocente de lo acontecido, y, por otro lado, una forma de echarle la culpa a la guerrilla por haber iniciado la violencia, no sorprende que, por ejemplo, mi amigo Luis Martín-Cabrera haya acusado a Kohan y a Pauls de «demonizar» el pasado guerrillero y de «despreciar» el testimonio como tal (Martín Cabrera, 2009, p. 306). No niega, desde luego, los errores en el terreno político de los militantes ni tampoco las flaquezas en el testimonio, pero considera que la crítica le quita méritos significativos a la guerrilla y su causa

PDF generado a partir de XML-JATS4R

(Martín Cabrera, 2009, pp. 315-317). Así el foquismo, unido a una guerra de liberación nacional o no, parecería ser la única vía al socialismo de acuerdo con críticos como Martín Cabrera. Tampoco asombra que, por el otro extremo, haya críticos que se enfoquen en la manera en que las novelas de Pauls desmontan el «proceso de subjetivación de la militancia revolucionaria» (Sánchez Idiart, 2018, p. 84) o desestabilizan el «archivo» canónico de las memorias sobre estos años y, en particular, la verosimilitud y la vigencia del testimonio (Sabo, 2015, p. 277). Para mi gusto, pese a las virtudes de estos últimos estudios —los de Sánchez Idiart y Sabo—, estos críticos optan por la cuestión epistemológica percibida desde el punto de vista del escepticismo posestructuralista y por las «resistencias» de la biopolítica que se encontrarían en las novelas de Pauls. Al estudiar una novela como *Historia del llanto*[4], ya sea en el caso de la biopolítica de Foucault o de Agamben o desde el ángulo de la irrepresentabilidad del trauma y de la comunicación —a la Derrida— se señalan aspectos de la estética de Pauls y de sus objetivos como escritor, pero se pasa por alto el peso que tiene el pensamiento de Brecht en el novelista argentino. Y al hacerlo se pierde de vista cómo la postura de Pauls en esta novela pretende explorar y escudriñar las decisiones que la izquierda argentina, por su lado, y la izquierda chilena, por el otro, tomaron en cuanto a la vía al socialismo.

Si bien es cierto que Pauls propone, como él mismo lo ha dicho, una crítica a «lo cercano», «lo directo», el desahogo y el exhibicionismo emocional, y emplea el distanciamiento para narrar en *Historia del llanto* —como lo han señalado Cecilia González, entre otros—, también es cierto que, como lo confiesa en una entrevista, se considera a sí mismo «una especie de brechtiano militante» (citado en Cecilia González, 2017, p. 3). Por ende, tiene que haber una visión global —una «unidad fragmentada» si se quiere— que forme parte íntegra de su estética. En su ensayo «Contra Lukács», Brecht sostenía lo siguiente:

> Ante la gente que lucha y transforma la realidad ante nuestros ojos, no deberíamos aferrarnos a las recurrentes reglas de la narrativa, venerables modelos literarios, eternas leyes estéticas. No deberíamos sonsacar de determinadas obras escritas el realismo, sino usar cualquier medio, antiguo o nuevo, ensayado o no, derivado de las artes o de otras fuentes, para retratar la realidad al [ser humano] de tal manera que lo pueda dominar (1987, p. 81; traducción mía).

Pero claro, se sabe que la meta de Brecht es emplear estas técnicas novedosas para provocar al lector, animarlo a pensar desde la perspectiva del metateatro para apuntar más allá de los límites del teatro, allí donde el pensamiento crítico y el cambio social se hacen factibles. No es difícil ver en estos comentarios el armazón de la estética de Pauls. Como lo han apuntado varios críticos y el propio autor, se vale del «efecto de distanciamiento» (o extrañamiento) de Brecht para crear una narrativa que descansa en lagunas que existen en el texto y en los apartados con corchetes, aparte de la narración en tercera persona, y así cuestiona los preceptos fundamentales del testimonio y algunas de las ideas centrales de la izquierda en los setenta. Por ello, el/la lector/a está plenamente consciente de la identidad del texto como obra de ficción. En rigor, se trata de dos operaciones del distanciamiento: la lectura que nos separa —nos distancia— del protagonista, y la novela que produce una brecha entre el acto de narrar y la época que retrata. Y esto es primordial porque, como comenta Pauls, «... dar cuenta de todo lo que pasó entre los setenta y el presente implica "interponer la distancia". Sin esa

distancia no se puede pensar nada bien; puede haber reivindicaciones arrebatadas, nostalgia, recuperación, pero todas estas operaciones siempre van a tener algo de vencido, de descompuesto, de tóxico» (citado por Friera, 2007, p. 3). Sin embargo, ello no quiere decir que no haya un hilo conductor a lo largo de la novela que nos proporcione una noción de unidad, una idea de la coherencia de una propuesta política crítica *desde la izquierda*. A mi modo de ver, ese hilo conductor que atraviesa *Historia del llanto* consiste en el llorar como performance; no llorar a partir de 1966; hacer llorar para vengarse simbólicamente; y llorar ante la sorprendente revelación de la muerte de Silvia, la comandante que era su «vecino». Y estos cuatro momentos en la narrativa se vinculan estrechamente con los senderos que se bifurcan: por un lado, la vía democrática y pacífica de la Unidad Popular en Chile, y, por otro lado, y a partir de la dictadura de Onganía, la lucha armada en la Argentina.

LLORAR

Aunque no podemos decir que el narrador arme una historia que obedezca una cronología rigurosa, sí se puede trazar una línea que arranca con el chico a los cuatro años y el comienzo de su «educación sentimental», y llega al adulto, tal vez cuarentón. Naturalmente, a diferencia de la novela de Flaubert, no existe una tal Madame Arnoux ni la pasión prohibida que se entrelaza con los acontecimientos de la revolución de 1848 o algo parecido en el siglo XXI, en la Argentina. Si hay pasión, es la que sentirá el protagonista anónimo por la imagen y los escritos de la izquierda y, en particular, la guerrilla en los setenta. Pero esa pasión se revela en su adolescencia; de niño cultiva el acto de llorar como performance y como valor de intercambio con su padre. Este afecto inicial no canalizado se liga a la política de la cercanía y al exhibicionismo emocional que Pauls critica en varias entrevistas, y se da a entender en la novela. El narrador comenta que si «la historia que su hijo le ofrenda es indicio de su sensibilidad, del grado de cercanía que es capaz de establecer con cualquier adulto, el llanto es la prueba, la obra maestra, el monumento, que él alienta y celebra y protege como si fuera una llama única, inapreciable, que si se apaga no volverá a encenderse jamás» (Pauls, 2007, p. 30). Si así lo ve su padre, el niño «considera las lágrimas como una especie de moneda, un instrumento de intercambio con el que compra o paga cosas». Y se agrega: «Con el llorar, por lo pronto, compra la admiración de su padre» (Pauls, 2007, p. 32). En cambio, en los dominos de la madre, los abuelos o el colegio, «hay que infligirle un dolor inhumano para arrancarle una lágrima» (Pauls, 2007, p. 30). No llora con ella porque es como una madre ausente que, después del divorcio del padre, «se siente vieja, usada, vacía, en una palabra: muerta, una muerta en vida...» (Pauls, 2007, p. 25). Y por ello deja al niño —al protagonista —, sin saberlo, con «el vecino militar», quien es, en realidad, la Comandante Silvia, y hace las veces de madre del niño. En el caso del padre, el acto de llorar como performance o como postura sentimental de izquierda (del padre), más tarde, resultará ser objeto de rechazo del hijo. La política de la cercanía, si podemos llamarla así, representa las ideas y el accionar socialistas en los setenta, que la novela quiere examinar desde una óptica más objetiva que el de los que participaron como militantes en esa época. Pauls pretende hacerle una crítica frontal a la política de la izquierda que tiene como fuente principal la subjetividad

PDF generado a partir de XML-JATS4R

y el desahogo emocional como manera exclusiva de representar aquellos años de militancia. Al distanciarse de esa pasión, el novelista busca revisar esa alternativa política desde un punto de vista más crítico desde la izquierda. Como veremos, no por ello representa un repudio tajante de la cercanía pese al rechazo inicial.

Amigo del padre del protagonista, un cantautor (anónimo) ha vuelto del exilio a la Argentina para seguir cantando las mismas canciones que antes de partir, solo que, en el momento en que vuelve al país, el contenido de sus canciones ya no encuentra el eco que había tenido antes de la última dictadura militar:

> No es más que un concierto, pero para él, formado como tantos en la dialéctica de la masa y la célula, la plaza y el sótano, el puñado de hombres y mujeres al que se reduce la audiencia con la que se reencuentra esa noche el cantautor de protesta, el mismo que apenas siete u ocho años atrás colma estadios y cede complacido sus melodías a los redactores de consignas militantes, no puede no ser una señal y una señal no de las mejores... (Pauls, 2007, p. 38).

En lugar del amplio público y del fervor del compromiso político inmediato, urgente, se halla la nostalgia: «... es precisamente la suerte trágica que corren esos valores perdidos la que les da a las canciones el eco melancólico que les permitirá conmover, extorsionar, seguir cosechando adeptos» (Pauls, 2007, p. 40). Así, aunque el cantautor se refiera a «desalambrar la tierra o a expropiar los medios de producción con el mismo tono próximo, cómplice, confidencial...», no encuentra su lugar en la Argentina de esta nueva época (Pauls, 2007, 41). Y esta yuxtaposición o malajuste hace que el protagonista —ya años más tarde, aunque no se sabe a ciencia cierta cuántos más tarde—descienda de lo abstracto, del goce de la lectura sobre la cultura política de la izquierda a la cruda realidad. Lo entiende todo. «Es quizás el gran acontecimiento político de su vida: eso que le revela la verdad de la causa por la que siempre ha militado es al mismo tiempo y para siempre lo que más le revuelve el estómago. De ahí en más lo llama la náusea» (Pauls, 2007, p. 46). Difícil no asociar la náusea, en este contexto, con la de Sartre. La repulsión que siente por el cantautor y que le produce náusea pareciera relacionarse con el sinsentido de la vida, el haber presentido la muerte y el haberse enfrentado con lo concreto precisamente por la brecha que se abre entre el discurso del cantautor y la época en la que viven ahora. La sentimentalidad que, en algún momento, dejó de ser mero valor de intercambio o performance con el padre se vuelve convicción emotiva, no descrita por cierto, en que las letras del cantautor lo convencen y lo conmueven, y llegan a ser algo así como la materia prima de su compromiso político. Y, sin embargo, esta experiencia y estos años de militancia —al menos como lector— no lo llevan al protagonista a llorar, y menos en el momento en el cual el cantautor retorna del exilio, bien sea porque la cosmovisión del cantautor ya no encaja en la Argentina de ese momento o bien porque el cantautor viene a ser símbolo de la política de la cercanía de la izquierda que debería someterse a una revisión crítica.

Cabe señalar, por último, que la negación de lo que simboliza el cantautor y la política de su padre también representan un componente de la ecuación. Por un lado, sin duda, subraya la crítica por parte de Pauls de lo cercano y de la política que arranca de la sensibilidad, pero, por otro lado, y esta es la clave, dicha desaprobación no resulta ser definitiva. En rigor, hace falta un distanciamiento en relación con lo cercano para reconsiderar y replantear las posturas de la izquierda. Pauls trabaja el lazo entre la política y la intimidad, sin descartar ni lo uno ni

lo otro. Se trata de «pensar lo político y lo íntimo juntos» y de explorar «qué quiere decir querer, estar cerca del otro, pelearse o aliarse con otro» (citado por Friera, 2007, p. 3).

NO LLORAR

Según el narrador, el protagonista deja de llorar siete años antes del golpe militar en Chile en 1973, es decir, en 1966. La elección de esa fecha, desde luego, no es fortuita (Pauls, 2007, p. 87). El golpe militar ese año, según varios estudiosos del tema, fundamentalmente cierra las puertas a la democracia y, alentado por la revolución cubana, las abre a la lucha armada. Según Hugo Vezzetti, «el escenario, las figuras y cierto utillaje imaginario estaban preformadas antes de la era Onganía» incluso, pero el golpe galvanizó a aquellos que creían que la lucha armada era la única salida.

> Había ingredientes de la configuración guerrillera que dibujaban, a partir de la revolución cubana, un camino de radicalización armada, una decisión que no era solo la reacción a eventos decididos por otros, sino que se proponía forjar un mundo a su medida. Sobre esta constelación ideológica y política impactaba la dictadura de 1966; para algunos venía a confirmar inmediatamente que no había otro camino que las armas (Vezzetti, 2009. p. 62).

Era de esperarse, entonces, que la condena a la dictadura de Onganía tomara otros rumbos que incluirían movilizaciones de trabajadores y de estudiantes que desembocaron, en los próximos años, en el cordobazo, el rosariazo, el tucumanazo y el vivorazo. Según Pablo Ponza, estos movimientos buscaban «expresar sin mediaciones su descontento contra el gobierno dictatorial», sin, habría que agregar, empuñar las armas (Ponza, 2010, p. 205). «El lento desgranamiento del gobierno militar y la profunda división dentro de las Fuerzas Armadas se combinaron con la cancelación de todos los canales legales de mediación política, instalando y generalizando una sensación de acefalía que alimentó la lucha directa por el control del Estado» (Ponza, 2010, p. 217). Claramente, estos paros generales fueron respuestas muy claras a las medidas políticas y económicas que había tomado la dictadura. En efecto, el régimen militar había declarado a los partidos políticos ilegales y prohibido actividades políticas, a lo que se sumaban los problemas con la economía y la desigualdad social (Rock, 1987, pp. 347-348). No fue sino hasta 1970 aproximadamente que se empezaron a formar grupos guerrilleros tales como Montoneros y el ERP y se empezó a gestar la opción armada, estableciendo así una sola vía para llegar al poder.

En *Historia del llanto* es notorio entonces que esa sea la fecha (1966) en que el protagonista deja de llorar. No llorar, entonces, demuestra, por un lado, que el paso a la vía democrática ha sido vedado y, por otro lado, que, en este momento, le es imposible al protagonista identificarse desde una perspectiva anímica (de la cercanía) con la causa progresista porque no existe salida política. De esa manera, no llorar también implica tener que perderse en la abstracción de la lectura sobre la guerrilla en el momento en que no parece haber referente concreto (no parece haber cercanía). Imposible, pues, que el protagonista llore porque no se ha producido una convergencia de la abstracción y de lo concreto.

La escena más significativa en relación con el no llorar es, sin lugar a dudas, el momento en el cual su amigo y él ven en la televisión el golpe de estado en Chile,

en 1973. En este contexto crítico en que sabe más de lo que sabe su amigo sobre la vía chilena al socialismo democrático y golpismo, no es capaz de verter una sola lágrima (Pauls, 2007, p. 85). Las convicciones políticas de su amigo son «tanto más convincentes» mientras llora [el amigo] ante las horrorosas imágenes del bombardeo de La Moneda y las noticias de que el presidente Salvador Allende se habría suicidado antes de entregarse a los militares (Pauls, 2007, p. 83). En efecto, el desahogo de su amigo evidencia «hasta qué punto sus convicciones políticas acaban de sufrir una herida de muerte». En cambio, el protagonista «... también quisiera llorar. Daría todo lo que tiene por llorar, pero no puede» (Pauls, 2007, p. 84). Así las cosas, a pesar de su formación marxista variopinta, no puede llorar ante la pesadilla del golpe militar en Chile y la trágica caída del gobierno de la Unidad Popular. En un principio, esto pareciera indicar que ese acontecimiento nefasto, por muy trágico que sea, conmueve a su amigo porque se entrega a lo cercano, mientras que el protagonista, al jurar que no va a llorar más, se ha ido por el otro extremo. Es decir, el personaje principal se ha distanciado tanto de la fuente emocional detrás del progresismo y de la izquierda —representado por lo cercano— que no halla la manera de tomar contacto con ese lado de sí mismo. No es, entonces, que Pauls esté descartando el socialismo democrático chileno por ser manifestación de lo cercano ni mucho menos. Se trata más bien de la confusión en la vida del protagonista que no le posibilita comprender que el rechazo de lo cercano no puede ser unilateral, sino que debe ser, según la lógica que se presenta en la novela, parte íntegra de lo distante. A esta dialéctica se refiere Pauls en una entrevista, al poner como ejemplo «Bondad Humana» del cantautor: «Esa canción es un paradigma del pensamiento psicobolche, una palabra que no se usa mucho, pero que designa esa mixtura con un pensamiento de izquierda muy lavado, muy abuenado, el costado más humanista del marxismo con un procesamiento completamente banal y mediocre de cierto pensamiento psicoanalítico» (citado por Freira, 2007, p. 2). El punto es distanciarse de lo cercano para facilitar la crítica, pero no para tirarlo todo por la borda, sino para hacer una autocrítica saludable, renovadora *desde la izquierda*. No poder llorar ante un desastre como la derrota del socialismo democrático y pacífico de Allende a manos de los golpistas demuestra, entonces, la ceguera ideológica del personaje.

La prueba está en que, contrariamente a lo que sostiene Martín-Cabrera, para Pauls la revolución chilena representa algo insólito y prácticamente, como lo sostiene en una entrevista, una «ilusión pura» (citado por Libertella, 2007, p. 3). De hecho, afirma que

> ... quería que esa fuera [1973] la única fecha que hubiera en el libro. Es el único acontecimiento que para mí tiene un valor real de acontecimiento, de hecho histórico. Todo lo demás tiene una forma tan afantasmada, tan procesada por una cierta imaginación que prácticamente para mí no tiene valor histórico, en el sentido que se entiende valor histórico en relación a documentos o referencias (citado por Libertella, 2007, p. 2).

De ese modo, 1973 cobra un valor simbólico y primordial en la novela y en el imaginario de la izquierda como tal. Esto se confirma en otras observaciones que hace Pauls al respecto en la misma entrevista:

> Me parece que el golpe de Pinochet fue para mí un acontecimiento muy extraordinario porque tuve por primera vez la sensación de una injusticia a un nivel histórico. Sobre todo en la desproporción bestial que me parece que había entre

> la masacre en la que estaba terminando la experiencia del socialismo en Chile y el modo pacífico, electoral, civilizado, en el que el socialismo había accedido al poder. La experiencia chilena en ese sentido era muy distinta a la argentina. Yo no podía creer. Y el hecho de que Allende se hubiera suicidado adentro del Palacio de La Moneda, con un fusil, la idea de que el tipo en vez de matar se matara, y que solo tomara las armas en el momento en que ya no tenía más remedio, era tan diferente a lo que estaba pasando y a lo que iba a pasar al año siguiente en la Argentina. En Chile algo casi perfecto se caía a pedazos. No había en la experiencia chilena algunas de las cosas oscuras, perversas, que ya se agitaban en la política argentina. Esos dobles juegos, esas ambivalencias de la política argentina. Lo que yo veía en la caída de Allende era la catástrofe de una especie de ilusión pura (citado por Libertella, p. 3).

Volveré a las diferencias entre el caso argentino y el chileno más adelante, pero basta reflexionar sobre el peso que tiene el experimento chileno en el pensamiento político de Pauls, lo cual deja pocas dudas que su compromiso quedaba y queda con el socialismo pacífico y democrático. Por ello, solo podemos leer, en la reacción del protagonista ante el golpe, la impotencia que siente por haberse alejado tanto de lo cercano. Así, no se trata de descartar lo cercano —como pareciera hacerlo el personaje principal—, sino de someterlo a una crítica, y al realizarlo, no dejar que se estanque la ideología de izquierda que lo sostiene.

HACER LLORAR

De ahí en adelante, se va alejando más de lo cercano, de sí mismo, cosa que se plasma en las relaciones con sus novias. Mientras más se aleja de lo cercano, más se distancia de parte de sí mismo, la constatación de sí mismo como ser social, y de los demás. Así, siguiendo al Marx de los *Manuscritos económicos y filosóficos*, se encuentra doblemente enajenado. En un acto simbólico de venganza, que solo tiene la función de hundirlo más en la alienación, termina con su novia chilena, de familia acomodada y de derecha, y la hace llorar. Como si ella fuera la responsable tanto del golpe y de la imposición brutal de la dictadura de Pinochet como de su impotencia anímica, la hace llorar, la hace sufrir: «Durante una semana, mientras los militares golpistas limpian las calles de Chile de todo brote opositor, reacondicionan los estadios deportivos como cárceles e imponen el aferramiento de manos como escarmiento para cantantes populares, él casi no hace otra cosa que ver a su ex novia llorar» (Pauls, 2007, pp. 92-93). Incapaz incluso en esa circunstancia de responder de forma afectiva ante el terror que se desata en Chile, reacciona de una manera simbólica al rechazar a una joven de la cual sigue enamorado, como se constata en una escena, en que se ven por casualidad: «Ella señala la turba que forcejaba a sus espaldas en la cola y se disculpa, irresistible como el día en que la vio por primera vez, "bella", piensa él, "como una mañana de sol después de una noche de tormenta", y luego saluda con una magnanimidad de diosa o de muerta, y a él se le caen las monedas» (Pauls, 2007, p. 95). Más adelante, hace llorar a su novia que perteneció al ERP, encarcelada en Córdoba y deportada porque tiene «la suerte o los medios de salir, y en la que la mayoría envejecerá...» (Pauls, 2007, p. 100). «Ahora él no es el que llora», comenta el narrador, «es el que hace llorar» (Pauls, 2007, p. 97). Y, trabando un vínculo con su identificación con Superman y con la figura de los superhéroes en general que tanto lo obsesionan de niño, piensa que «[h]acerse uno con el dolor es volverse indestructible» (Pauls, 2007, p. 100). En este momento de la novela (y de la

PDF generado a partir de XML-JATS4R

vida del protagonista), él reafirma su postura inicial, en las primeras páginas, de que el «... dolor es su educación y su fe. El dolor lo vuelve creyente. Cree solo o sobre todo en aquello que sufre» (Pauls, 2007, p. 16). Solo que ahora el sufrimiento que percibe es producto de sus propias acciones, su acto de hacer sufrir. Y, naturalmente, desde el punto de vista político, hacer sufrir a la novia chilena de derecha es una cosa, y otra es provocar el llanto a la exmilitante del ERP, que no sirve siquiera como revancha simbólica, a no ser que sea una forma de distanciarse, ahora y para siempre, de la figura heroica que antes adoraba. Pero fundirse con el dolor —y con la figura del héroe— es exactamente lo que anhelaba de niño, por lo tanto, no parece haber habido mucho cambio en ese sentido. Por ende, hacer llorar y unirse al dolor no parecieran representar una simbólica postura política, sino, más bien, su rendición ante el enajenamiento. A estas alturas, su único don es negativo; es hacer llorar/sufrir a alguien. Sin querer se entrega a su propia alienación, y, por ende, no puede llorar. Por su parte, la descripción de la conducta del protagonista hace que se produzca el efecto del distanciamiento brechtiano, que se ha llevado al extremo, imposibilitando la identificación del lector con el protagonista.

VOLVER A LLORAR

El concepto del doble (del *döppelganger*), en cambio, parece abocarse a la posibilidad de una ruptura con la alienación porque abarca la cercanía y el distanciamiento a su vez. «El fetichismo de lo cercano, que hay que estar cerca de las cosas para entenderlas, compartirlas, contarlas. La ideología de lo cercano», comenta Pauls en una entrevista,

> ... es nefasta y está muy ligada a lo sentimental, en el sentido de que cuanto más cerca estás de un fenómeno, se produce una idea de comunión. Todo lo que hace el héroe de la novela para intervenir en su propia formación es tratar de alejarse de la cultura de la cercanía a una cultura de la distancia, de lo indirecto, de lo oblicuo, de lo sesgado... para llegar a una «distancia intermedia» (citado por Friera, 2007, p. 2).

Se trata de distanciarse de la cercanía, pero no del todo; es, más bien, alejarse lo suficiente para mantener una postura autocrítica. Lo sugestivo de los setenta, sostiene Pauls, «... es la extraña relación a la vez de cercanía y de distancia total que hay entre los cuadros de guerrilla y el pueblo. Eso es algo que el libro trabaja mucho. ¿Qué clase de cercanía existe entre una vanguardia política y el pueblo al que dice representar?» (citado por Friera, 2007, p. 2). Y esta idea se liga al concepto del doble (o del alter ego) representado, claro, primero por la figura de Clark Kent, que hace las veces del superhéroe Superman, pero también en el caso de la guerrilla, concretamente, en el caso de su vecino militar que resulta ser Silvia, una comandante de Revolución Libertadora. Esto último aparece como vislumbramiento a la mitad de la novela:

> No es tanto el costado comunista, de igualdad y reconocimiento a simple vista de la igualdad, que más bien le gusta y hasta desearía ver usado más a menudo en la vida cotidiana, sino justamente el costado *disfraz*, el costado *máscara*, la promesa o más bien la evidencia de doble vida que encierran, ya sean uniformes de curas, policías, militares, cajeras de supermercado, alumnos de escuela (Pauls, 2007, p. 65; énfasis mío).

A lo que se agrega lo siguiente:

En todo uniformado no ve una persona sino dos, al menos dos y que se oponen, una que promete seguridad y otra que roba y viola a punta de pistola, una que vigila las fronteras de la patria y otra que saquea y extermina con la escarapela en el pecho, una que bendice y reconforta y otra que se hace pajear por monaguillos en el confesionario, una que sonríe y opera la caja registradora con profesionalismo y otra que suma productos que nadie ha comprado, y de esas dos hay una, la secreta, la que agazapada detrás del verde olvida, la insignia de grado... (Pauls, 2007, pp. 65-66).

Y es aquí que vale la pena volver a la cita [ver *supra*] en que Pauls se refiere a Allende, el 11 de septiembre y el contexto político en la Argentina en los setenta. Después de comentar que Allende, al final, durante el golpe, prefiere suicidarse en vez de empuñar las armas «... era tan diferente a lo que estaba pasando y a lo que iba a pasar al año siguiente en la Argentina. En Chile algo casi perfecto se caía a pedazos. No había en la experiencia chilena algunas de las cosas oscuras, perversas, que ya se agitaban en la política argentina. Esos doble juegos, esas ambivalencias de la política argentina» (Libertella, 2007, p. 3). No añade nada más a lo comentado, y por ello no es fácil glosar lo que quiere decir el escritor con las «cosas oscuras, perversas» o con los «doble juegos» o «esas ambivalencias», pero se puede conjeturar que se trata de la existencia, por ejemplo, de la AAA o bien de la vida clandestina de la guerrilla. Como señalaba arriba, a Pauls le interesan mucho esos doble juegos porque se vinculan con la relación entre la cercanía y la distancia. En el caso concreto de la guerrilla, como advierte el novelista, se trata de considerar la correlación entre la guerrilla como tal —siguiendo el modelo foquista— y el pueblo. Se sugiere, con el ejemplo de la comandante Silvia, que hay un enlace más ambiguo justamente porque al seguir el modelo guevariano y al no haber podido incidir de forma global en la conciencia del pueblo y haber sabido aprender del pueblo, se sabe que ese movimiento revolucionario —no, diría de paso, como las guerras de liberación nacional en Nicaragua, El Salvador y Guatemala en los ochenta— está ahí, que lleva a cabo secuestros, pide rescates, roba bancos y demás, pero no está en la calle desfilando o manifestando con los obreros y los estudiantes. De ahí que el clímax, en que el protagonista se entera de que

> ... el departamento de Ortega y Gasset en el que vive [la comandante Silva], por ejemplo, alquilado bajo un nombre que resulta falso, del que un buen día se hace humo, llevándose solo lo que traía al llegar y dejando meses de servicios impagos, o su condición de militar, que él ha puesto en duda desde el principio, desde que bajan juntos en el ascensor y el detecta la falla en el uniforme, o incluso su bigote, que la tarde del sueño, mientras duerme y sueña en su presencia, se le suelta y va deslizándose por la piel suave hasta quedar encallado sobre los labios, tachadura fraudulenta que se estremece como una pluma con cada ronquido (Pauls, 2007, pp. 113-114).

Así como descubrirá, en lo que viene a ser el desenlace de la novela, la identidad real de la comandante Silvia cuando lee un artículo en *La causa peronista* que revela esa información:

> ... reconoce en ella al vecino de Ortega y Gasset, el militar, el abusador que le ha cantado al oído, le ha dado asilo, ha leído en los hollejos de sus dedos el secreto de su dolor, ha soplado dormido su propio bigote, el bigote falso que eligió llevar durante meses para, como dice la crónica de *La causa peronista*, entrenarse, prófuga de la justicia, en el arte de vivir clandestina en campo enemigo, el más difícil y elevado en

> el que puede aventurarse el combatiente revolucionario. Descubre al mismo tiempo quién es y que se ha muerto (Pauls, 2007, p. 123).

Como asevera Cecilia González

> Esta doble figura materna reúne a los adultos en una sola mirada que acerca y contrapone al mismo tiempo. No hay adultos fiables en el relato de recuerdo de este niño, pero no todos reciben el mismo tratamiento: si el vecino militar engaña con su uniforme y su bigote postizo, sabe en cambio intervenir en el accidente del ventanal, entender el dolor, consolar o cuidar. [...]. Por el contrario —continúa González— los padres están demasiado lejos o demasiado cerca, nunca a una distancia apropiada (González, 2017, p. 14).

El hallazgo de la identidad del vecino militar que es, en realidad, una guerrillera que ha hecho el papel de madre es el que lo llevará a llorar por fin: «¿Llueve? No: llora. Llora en la ciudad como llueve en su corazón» (Pauls, 2007, p. 123). Y es justo en la coyuntura en que se reconectan la distancia y la cercanía, y vuelve a cobrar una parte vital de su humanidad, y se larga a llorar. Así, volver a llorar ya de adulto transforma el acto de una performance ligada a la izquierda de los sesenta y setenta para complacer a su padre a una profunda comprensión de ese momento trágico representado, claro está, por la comandante Silvia, que ayudó a formar al protagonista mediante el rol maternal y que representó todo aquello que se asoció con la vía armada. Vale decir, la comandante Silvia, sinécdoque de la opción guerrillera en la Argentina en esa época, le permitió al protagonista pasar del nivel abstracto de la lectura a la situación concreta, creando así lo que Marx llama una «abstracción concreta» que impulsa al personaje, en términos emocionales y racionales, a llorar. Por fin se fusionan el yo y el alter ego, el lector que se entusiasma con las actividades de la guerrilla en las páginas de *La causa peronista* y el que cae en la cuenta de que esa historia política lo tocó de cerca.

Como comenta Pauls [más arriba], la noción del *döppelganger* en *Historia del llanto* viene a formar parte íntegra de la experiencia argentina en esta época. A diferencia del periodo chileno de la Unidad Popular, en el contexto argentino, abundan los «dobles juegos» y las «ambivalencias», que señalan, más bien, el camino sinuoso y trágico de la izquierda en los setenta que desembocaría en la última dictadura militar.

CONSIDERACIONES FINALES

Que el protagonista llore al final de la novela no quiere decir, naturalmente, que todo se haya solucionado. Quedan preguntas que se asocian con el contexto político argentino. Al elegir la imagen de la comandante Silvia que hace las veces del vecino militar, ¿estará Pauls aludiendo al camino de las armas que eligieron la izquierda y la derecha? Y sí es así, ¿por qué hay que condenar dicha postura como si fuera la teoría de los dos demonios? ¿Le quedaban otros caminos a la izquierda o se habían cerrado para siempre con el golpe de 1966? O, por el contrario, ¿será sencillamente un «doble juego» (militar-guerrillera) fortuito? A mi modo de ver, se trata de la primera postura: Pauls elige este *döppelganger* para recalcar las elecciones que se hicieron en los setenta y para subrayar quizás las pocas alternativas que le quedaban a la izquierda. No se puede no sentir ciertas simpatía y ternura hacia la comandante Silvia después de enterarnos de su identidad. Su rol

materno marcó al protagonista, niño con imaginación e interés en el altruismo, de tal suerte que lo conmovió profundamente y lo salvó de la alienación a la que se veía (auto)sometido.

Pensando ahora en la postura política de Pauls sobre la base de esto, queda claro que Allende y la Unidad Popular encarnaron el ideal del socialismo democrático para el autor, mientras que el caso argentino en los setenta resulta ser mucho más enredado. Si bien la lectura sobre los hechos de esos años en *La causa peronista* y otros diarios de izquierda «... pueden resultarme completamente escandalosos, disparatados, insensatos y criminales. Lo que queda es uno de los últimos restos de pasión de la cultura argentina» (citado por Friera, 2007, p. 3). En ese sentido, la comandante Silvia encierra el drama de ese período: por un lado, le proporciona un cariño maternal —un calor humano— al protagonista que le hacía falta; por otro lado, su propia pasión se volcó hacia la lucha armada, modelo que, para bien y para mal, llevó a la tragedia, tanto personal como nacional.

Referencias Bibliográficas

Brecht, B. (1987). *Against Georg Lukács. Aesthetics and Politics: Theodor Adorno, Walter Benjamin, Ernst Bloch, Bertolt Brecht, Georg Lukács*. Second Printing. Londres: Verso.

Crenzel, E. (2015). El prólogo del *Nunca más* y la teoría de los dos demonios. Reflexiones sobre una representación de la violencia política en la Argentina. *Contenciosa* 1 (1), 1-27

Franco, M. (2014). «La "teoría de los dos demonios"»: un símbolo de la posdictadura en la Argentina. *A contracorriente 11*, (2), 22-52.

Friera, S. (2007, dic. 18). «Me interesa el llanto como logotipo de la sensibilidad». *Página 12*, 1-3.

González, C. (2017). Diálogos entre arte e historia argentina recientes en Ezeiza paintant de Fabián Marcaccio y la trilogía de los 70 de Alan Pauls. *Anclajes* 21, (1), 1-20.

Libertella, M. (2007, dic. 9). Del '73. *Página 12*, 1-4.

Martín Cabrera, L. (2009). Después del final de la historia: La memoria de la militancia revolucionaria en la novelística argentina contemporánea. *REVISTA DE CRÍTICA LITERARIA LATINOAMERICANA XXXV*, (69), 305-325.

Pauls, A. (2007). *Historia del llanto. Un testimonio*. Barcelona: Anagrama.

Ponza, P. (2010). *Intelectuales y violencia política 1955-1973*. Córdoba: Babel Editora.

Rock, D. (1987). *Argentina 1516-1987: From Spanish Colonization to Alfonsín*. Berkeley: University of California Press.

Sabo, M. J. (2015). Acariciando a contrapelo los 70. El archivo en *Historia del llanto* de Alan Pauls. *Revista chilena de literatura*, (90), 275-300.

Sánchez Idiart, C. (2018). La captura de lo imperceptible. Vida, política y afecto en las ficciones de Alan Pauls. *AnclajesXXII*, (2), 83-96.

Vezzetti, H. (2009). *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Notas

* Profesor Distinguido de Literatura Latinoamericana en la Universidad Estatal de Carolina del Norte (Estados Unidos) y editor de la revista *A Contracorriente* y de la Editorial *A Contracorriente*. Correo electrónico: gadfll@ncsu.edu

[1] Les agradezco mucho las atentas lecturas de este ensayo a Pedro Salas Camus y muy en particular a Marcela Crespo Buiturón.

[2] Ver, por ejemplo, Leopoldo Brizuela (2012), *Una misma noche* (Madrid: Alfaguara); María Rosa Lojo (2014), *Todos éramos hijos* (Buenos Aires: Sudamericana); Beatriz Vignoli (2014), *DAF (Deficiente Aptitud Física)* (Buenos Aires: Bajo la luna); Gabriel Lerman (2016), *Al sur* (Buenos Aires: Astier Libros); Elsa Osorio (2015), *A veinte años luz* (Madrid: Siruela); Marta Dillon (2015), *Aparecida* (Buenos Aires: Sudamericana); Ernesto Semán (2011), *Soy un bravo piloto de la Nueva China* (Buenos Aires: Mondadori); Raquel Robles (2013), *Pequeños combatientes* (Buenos Aires: Alfaguara; Félix Bruzzone (2008), *Los topos* (Buenos Aires: Mondadori); Patricio Pron (2013), *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (Buenos Aires: Mondadori); y Julián López (2013), *Una muchacha muy bella* (Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora).

[3] Véanse los catorce números de la revista *Controversia* en este enlace: http://americalee.cedinci.org/portfolio-items/controversia/

[4] Me he enfocado en esta novela de la trilogía en particular porque rastrea el tema de la opción pacífica al socialismo en el caso chileno (Allende) y la vía armada en el caso argentino. Al hacerlo, nos obliga como lectores a indagar los factores sociohistóricos que complejizan e impiden el paso a la democracia y al socialismo en ese momento dado en la Argentina, como son el golpe militar de 1966, la falta de derechos civiles, la ocupación militar de las ciudades, la represión feroz del Cordobazo en 1969, la existencia del terrorismo de la Alianza Anticomunista Argentina (la AAA) a partir de 1973, la *volte face* de Perón con respecto de la izquierda, entre otras cosas.

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Investigación

ALIENACIÓN, POSMODERNIDAD Y POSCOLONIALISMO EN *THE GRASS IS SINGING*, DE DORIS LESSING

Mayet, Graciela

Graciela Mayet graciela.mayet@yahoo.com.ar
Universidad Nacional del Comahue, Argentina

Gramma
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-e: 1850-0161
Periodicidad: Bianual
vol. 32, núm. 65, 2020
revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 17 Mayo 2020
Aprobación: 23 Junio 2020

URL: http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2602045003/index.html

Resumen: Doris Lessing escribió *The Grass is singing* en momentos en que, en África, todavía imperaba el sistema colonial, aunque se vislumbraba su cercano fin. Por entonces, a mediados del siglo XX, la posmodernidad, el poscolonialismo y el capitalismo tardío enfrentaban al mundo ante el colapso de los valores sociales y éticos tradicionales, como también caían las certezas de la modernidad. La literatura de la época nos muestra que la subjetividad no es más que fragmentos arrojados (*yectos*), en una realidad alienada. *The Grass is singing* es la primera novela de Doris Lessing que constituye una metáfora del período posbélico; es el microcosmos constituido por un apartado lugar de Rhodesia que nos muestra los efectos del derrumbe de una época.

Palabras clave: Poscolonialismo, Posmodernidad, Capitalismo Tardío, Alienación, Subjetividad.

Abstract: *When Doris Lessing wrote* The Grass is singing, *at a time when the colonial system still reigned in Africa, although its near end was in sight. At that time, in the mid-20th Century, Postmodernism, Postcolonialism, and Late Capitalism faced the world with the collapse of traditional social and ethical values, as well as the certainties of Modernity. The literature of the time shows us that subjectivity is nothing more than thrown fragments (ejects), in an alienated reality.* The Grass *is singing is the first novel by Doris Lessing that constitutes a metaphor for the post-war period. It is the microcosm constituted by a remote place in Rhodesia that shows us the effects of the collapse of an era.*

Keywords: *Postcolonialism*, *Postmodernism*, *Late Capitalism*, *Subjectivity*.

> *It is terrible to destroy a person's picture of himself in the interest of truth of some other abstractions*
> Doris Lessing, *The Grass is singing*

Cuando aparece esta primera novela de Doris Lessing, en 1950, en África, al igual que en Asia, comenzaba a producirse la desarticulación del estado colonial y la independencia de sus territorios. La escritora creció, entonces, en tiempos del sistema colonial. Sus primeras novelas fueron escritas durante un período transicional de la literatura contemporánea inglesa y poscolonial. Así, la condición transicional de su crianza entre dos momentos de la vida africana y de

Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

PDF generado a partir de XML-JATS4R

dos momentos de la literatura inglesa la convierten en un paradigma interesante de esta situación particular, tal como Susan Watkins destaca:

> *Critics have generally neglected to use ideas from post-colonial theory when discussing Lessing's works. The joint guest editor of a recent special issue of the journal Doris Lessing studies on post-colonial Doris Lessing's comments on the fact that few post-colonial theorists use examples from Lessing's works to support their points, an absence he finds remarkable.*
>
> [Los críticos han descuidado tener en cuenta ideas de la teoría poscolonial cuando discuten los trabajos de Doris Lessing. El editor invitado de un reciente número especial de la publicación *Estudios de Doris Lessing* comenta acerca del hecho de que pocos teóricos del poscolonialismo toman ejemplos de trabajos de Doris Lessing para corroborar sus puntos de vista, ausencia que encuentra notable] (Chennels, 2001, p. 98[1]).

En este trabajo, nos proponemos mostrar cómo, en la novela de Lessing elegida, el microcosmos representado nos sitúa en el conflictivo momento en que posmodernidad, poscolonialismo y capitalismo modelizan a los personajes y su comportamiento. La narrativa de Doris Lessing da cuenta del proceso de reconfiguración identitaria que exhibe una delimitación cambiante, una nueva escena de pluralismo de espacios públicos y privados, pluralidad de voces y de sujetos que se abre sobre la diferencia. Como dice Leonor Arfuch: «El contar una (la propia) historia no será entonces simplemente un intento de atrapar la referencialidad de algo "sucedido", acuñado como huella en la memoria, sino que es constitutivo de la dinámica misma de la identidad» (2005, p. 27).

A fines de los cincuenta y principios de los sesenta, la poscolonialidad, de alguna manera, coincide con el advenimiento del movimiento posmoderno, en un momento en que se producen los efectos del fin de los grandes relatos, en tanto los modernismos, es decir, las vanguardias históricas de principios de siglo XX, se desvanecían en propuestas menos innovadoras. Asimismo, el capitalismo multinacional y tardío redoblaba sus fuerzas con una acelerada expansión y una exacerbación del consumismo.

Lo posmoderno es contemporáneo del capitalismo tardío. Es un proceso estético ideológico en que el sujeto de la fragmentación cultural es un sujeto esquizoide o escindido que articula el tiempo y el ser e instaura los signos culturales situados en los márgenes de la identidad y del antagonismo social (Bhabha, 2013, p. 259). Asimismo, la posmodernidad abre el camino a un mundo diverso en identidades y subjetividades, lo cual se traduce en el desplazamiento de la visión omnisciente, dando lugar a la pluralidad de voces, la divergencia de opiniones, la presencia de las subalternidades. La cuestión identitaria condujo a las indagaciones acerca de las nuevas fronteras, nuevos derechos y replanteos de la democracia. Siendo considerada hoy la identidad como un concepto no esencialista, caracterizado por lo inacabado, da cuenta de la fragmentación contemporánea y, necesariamente, esta situación se proyecta en las relaciones entre el sujeto y las prácticas discursivas. De ahí, pues, que la representación quede afectada por la identidad, puesto que esta se construye en el discurso y solo en él. En este sentido, la narración, como un tipo de discurso, hace a la constitución de identidades, tanto individuales como colectivas.

Doris Lessing se sitúa en los bordes de la literatura inglesa y de la poscolonialidad, en un territorio que comenzaba la lucha por la independencia del sistema colonial. Esta particular inscripción témporo-espacial fronteriza

PDF generado a partir de XML-JATS4R

implica la construcción de la identidad individual y narrativa de la escritora en una situación dinámica y conflictiva entre viejos y nuevos modelos identitarios individuales y colectivos.

La particular situación de haber nacido en la ex Persia, hoy Irán, siendo hija de ingleses y haberse criado en la colonia británica de Rhodesia del sur, llevó a Doris Lessing a situarse en los límites de su propia escritura y en los del ambiente intelectual de su época. Ella decía acerca de la tarea del escritor: «*Do you have some sense of what the role of the writer should be? Is it to show us the world as it is, or the world as it or should be, or the world as it might be*» [«¿Tiene usted alguna idea de cuál es el papel que debería tener el escritor? Es mostrarnos el mundo como es o el mundo como podría ser o el mundo como debiera ser»] (Barnes, p. 2013). En efecto, Doris Lessing lo hizo con la firme defensa de los derechos raciales y feministas. Era un momento crucial para los territorios que habían experimentado «la herida colonial» (Mignolo, 2006, p. 213), pues el proceso de descolonización, al liberar a los pueblos nativos, los sumió en estados de convulsión debido a que las metrópolis no estimularon el verdadero progreso y el desarrollo humano.

El modelo colonial se había adjudicado la formación y el control de los sujetos en los diferentes aspectos del ser, sumiendo a los colonizados en la descomposición social, política y cultural que sobrevino al fin del colonialismo. Cabe señalar que la fuerza de la opresión colonialista, ejercida por las metrópolis en sus territorios ultramarinos y en sus súbditos, Lessing la experimentó en la rigidez de su grupo familiar:

> *Doris Lessing's double experience of working-class struggles and also of the opressiveness of family structures very much inflected her stance against racial apartheid. During the 1940s, she espoused a Marxist view of colonialism, which saw the European control of Rhodesia as an illegitimate appropiation of the land.*
>
> [La doble experiencia de Doris Lessing en las luchas de la clase trabajadora y, también, de la opresión de las estructuras familiares influyó en su postura contra el racismo del apartheid. Durante la década del cuarenta, ella adhirió al punto de vista marxista del colonialismo, el cual veía al control europeo de Rhodesia como una apropiación ilegítima de la tierra] (Wang, 2009, p. 44).

El deterioro de los territorios e individuos en la situación de descolonización es visible en la narrativa de la época y a través de escritores que, originarios de los espacios de dominio colonial, experimentaron, en su subjetividad, las consecuencias del descalabro generalizado. Podríamos ver el progresivo derrumbe psíquico de Mary Turner, protagonista de *The Grass is singing*, como una proyección individual de un estado de cosas caótico en que la existencia había sido librada a nuevas fuerzas, perdiendo la propia identidad.

También Aimé Césaire llama la atención acerca de los efectos del colonialismo sobre los colonizadores degradados por el sistema, en quienes se despertaban instintos de codicia, de violencia y de odio racial (2006, p. 13). Se pregunta también si acaso la forma de la llegada de los europeos a las colonias fue la acertada, puesto que esa incorporación de blancos europeos a tierras ya ocupadas milenariamente por pueblos nativos produjo zonas de contacto conflictivas, asimétricas, de relaciones amo-esclavo (Pratt, 2010, p. 33). Esos espacios sociales son el lugar de choque de diferentes culturas que significaron enormes consecuencias de pauperización y de pérdida de identidad, tanto para el sojuzgado

PDF generado a partir de XML-JATS4R

nativo como para al colono pobre que terminó siendo engullido por el colono acaparador: «*In the broader social context, the implication is that to feel outside the boundaries of apartheid is to struggle for an emotional survival that can come only at the expense of vanity, or life itself*» [«En el contexto social más amplio, la implicación es que sentirse fuera de los límites del *apartheid* es luchar por una supervivencia emocional que puede venir solo a expensas de la vanidad o de la vida misma»] (Wang, 2009, p. 43).

La creciente destrucción de la personalidad de Mary y el profundo abatimiento y claudicación de Dick, impelido a vender su granja, son el síntoma de la crisis que arrastrara consigo el capitalismo tardío que pasaba a reemplazar al sistema colonial en retirada. Césaire sostiene que la colonización trabajó «... para descivilizar al colonizador, para embrutecerlo en el sentido literal de la palabra, para degradarlo», abriendo una gran brecha entre colonización y civilización, desbaratando la pretensión de formar con los dos términos una fórmula que, desde el inicio, fue un engaño, ya que la civilización esconde en sí misma la barbarie como negación del progreso; «... la colonización deshumaniza al hombre incluso más civilizado» (2006, pp. 14-19).

Desde el comienzo, *The Grass is singing* nos enfrenta al hecho consumado del crimen de Mary Turner en una granja de Rhodesia del sur (hoy Zimbabue), y, luego, en una analepsis que abarca el resto del relato, se desarrollan los acontecimientos previos a dicha muerte. Acerca del asesinato, corrieron comentarios entre los vecinos del distrito, no obstante, era necesario no agregar mucho más al hecho de que un joven nativo hubiera asesinado a una mujer blanca, a fin de protegerse ellos mismos de algo que podía salpicarlos a todos: «*There was, it seeming, a tacit agreement, that the Turner case about, but never, never mentioned? It was their livelihood, their wives and families, their way of living at stake*» [«¿Había, al parecer, un acuerdo tácito, acerca de que el caso Turner no debía mencionarse? Se trataba de su sustento, sus esposas y familias; su estilo de vida estaba en juego»] (Lessing, 2013, p 10).

Puede verse que el primer párrafo sintetiza el pensamiento colonial respecto de los nativos africanos: era un negro, era el criminal:

> *People all over the country [...] felt a little spunt of anger mingled with that was almost satisfaction, as if some belief had been confirmed, as if something had happened which could only have been expected. When the natives steal, murder, or rape, that is the feeling white people have.*
>
> [En toda la región, la gente sintió un brote de ira mezclada con algo de satisfacción, como si alguna creencia hubiera sido confirmada, como si algo hubiera pasado y que solamente podría haber sido esperado. Ese es el sentimiento de la gente blanca cuando los nativos roban, matan o violan] (Lessing, 2013, p. 9].

El crimen de Mary Turner no era solo «*a bad business*» [«un mal negocio»], ya que, además de repercutir en la existencia de los blancos del distrito, también ensombrecía, contaminaba a todos los nativos al punto tal en que solo los policías blancos podían entender en el caso e interrogar a Dick, el esposo de Mary, y no podían hacerlo los policías negros. Además, era molesto el crimen de un nativo contra una mujer blanca: «*When you have been in the country long enough, you will understand that we don't like niggers murdering white women*» [«Cuando usted haya vivido bastante tiempo en la región entenderá que no nos gusta que

PDF generado a partir de XML-JATS4R

los negros maten a mujeres blancas»] (Lessing, 2013, p. 23), dijo el sargento Denham al recién llegado inglés Tony Marston, asistente de Charlie Slatter.

Tony, joven de veinte años, recientemente llegado de Londres, fue tomado como capataz por Charlie en vista de los planes de expansión de la granja que este albergaba. Es el testigo imparcial de los acontecimientos, neutralidad dada por su juventud, por su sólida cultura y por ser recién llegado al lugar. Es así como, en parte tenemos, desde su punto de vista, el relato de los hechos y la presentación de los personajes en un espacio ficcional que corresponde a una granja de Rhodesia del sur. Al ser observador directo de la vida de los Turner, por compartir una cabaña en la granja de estos, asiste al derrumbamiento psíquico de Mary, a la profunda tristeza de Dick y a la caída en la ruina económica del matrimonio: «*... he saw it, impersonally, as a symptom of the growing capitalization of farming all over the world of the way small farmers would inevitably be swallowed by the big ones*» [«... lo vio, impersonalmente, como un síntoma del crecimiento de la capitalización del granjero en todo el mundo en la forma en que pequeños granjeros son tragados, inevitablemente, por los grandes»] (Lessing, 2013, p. 193). La crítica colonial dio cuenta de esta realidad al explorar ciertas patologías sociales como la pérdida del sentido, en este caso, la que afecta a Mary Turner. Además, en individuos, todavía inscriptos en el sistema colonial, subyace una ambivalencia ética del honor y la culpa, e instala, en los espacios culturales y sociales, una relación antagónica.

Por la situación mencionada antes, Tony es el primero en ser interrogado por las autoridades policiales blancas, en particular, por el sargento Denham, quien le hizo sentir su autoritarismo en los gestos y en el interrogatorio. El clima caluroso, el paisaje árido, el dominio sobre el pueblo nativo contribuían a que esos hombres afincados allí desde hacía mucho tiempo se consideraran con derecho a tomar todo tipo de decisiones, en suma, a representar toda autoridad. A hombres como Slatter y Denham les importaban los hechos y no las teorías y las suposiciones. Para Tony, lo más importante no era el crimen como hecho en sí, sino conocer lo que esos hombres querían ignorar: las circunstancias y caracteres de Dick y de Mary Turner, «*the pattern of their lives*» [«el modelo de sus vidas»] (Lessing, 2013, p. 23). En cambio, para Slatter y Denham, contaban solo hechos como el posible intento de robo: «*It was the disgust that he would feel for any social irregularity, no more than the distaste that comes from frailure of the imagination*» [«Era el disgusto que él sentiría por cada irregularidad social, no más que el disgusto que tenía por la fragilidad de la imaginación»] (Lessing, 2013, p. 20). Conjeturar sobre un maltrato verbal de Mary Turner a su sirviente Moses les producía gracia, pues el machismo de ellos, como el de los nativos para con sus propias mujeres, suponía que algo frecuente como esa conducta de las patronas blancas del distrito hacia sus sirvientes africanos no era censurable, sino, más bien, objeto de broma. A esta situación de desigualdad de la mujer, se sumaba la hipocresía con la que era tratado el crimen por las autoridades policiales. Tony, como testigo lúcido e imparcial de la situación, advirtió lo que ellos no querían ver debido al escándalo que podía desatarse: «T*he one fact that remained still to be deal with was the necessity for preserving appearences*» [«El único hecho que todavía quedaba por tratar era la necesidad de preservar las apariencias»] (Lessing, 2013, p. 26). Tony se dio cuenta de que, para ser miembro de esa sociedad, era necesario cerrar los ojos ante muchas cosas, y algo visible era que, en

un espacio de violencia y de dominio del blanco sobre el africano nativo, la mujer blanca repetía la violencia machista ejercida sobre ella, proyectándola sobre sus sirvientes de color. Sometida a la pasividad por la autoridad del varón, la mujer descargaba su violencia e ira en los sirvientes. Tanto la filosofía como la literatura, regidas por el falocentrismo, han situado a la mujer en el lado de la pasividad. Falocentrismo y logocentrismo son solidarios en el sostenimiento de la autoridad masculina, desde hace bastante tiempo cuestionada (Cixous, 2010, p. 332). La sociedad patriarcal o los diversos mecanismos de dominación masculina pueden ser vistos como formas hegemónicas de poder que postulan su propia debilidad en el hecho mismo de su recurrencia. Al sometimiento de la mujer Mary lo había visto en el caso de su madre, luchando siempre contra la pobreza y la ruina del hogar debidas al alcoholismo paterno: «*... she would begin to cry, as her mother had cried on this occasions, in a kind of dignified, martyred rage*» [«... ella hubiera querido empezar a llorar como su madre había llorado en esas ocasiones, con una especie de digna ira martirizada»] (Lessing, 2013, p. 83). Al ver la precariedad de su casa y la extrema frugalidad de su vida con Dick, a Mary le pareció que regresaba al tiempo en que vivía con su madre, siempre remendando y poniendo parches. Incluso sentía que repetía la vida de su madre y, cuando no soportó más la situación, huyó al pueblo adonde había vivido antes de casarse. Esta decisión sería blanco de las sordas críticas de los pobladores del distrito, de las que ella y Dick no tenían idea alguna. No solo se mantenían alejados del resto de los granjeros, sino que tampoco eran muy buscados para relacionarse. Eran unos extraños en medio de una sociedad endogámica, y rompían, de este modo, con las conductas sociales marcadas por un sentido gregario de pertenencia. Tony entendió que «*... fighting to defend itself that had been implicit in the attitude of Charlie Slatter and the sergeant*» [«... en la actitud de Charlie Slatter y del sargento estaba implícita la lucha por defenderse ellos mismos»] (Lessing, 2013, p. 27), y supo que esa blanca civilización nunca admitiría una relación con una persona negra. Sabía que allí las conductas se regulaban por la ley del rebaño. Si él no se adaptaba, sería rechazado; lo había escuchado muchas veces: «*getting used to our ideas*» [«ir acostumbrándose a nuestras ideas»] (Lessing, 2013, p. 27). Tony pensaba también que un crimen involucra a dos personas y, en este caso, Mary Turner tenía parte de culpa: «*... the causes of the murder must be looked for a long way back, and that it was they which were important*» [«... las causas del crimen debían ser vistas como un largo camino de regreso y eso era lo importante»] (Lessing, 2013, p. 29). Sin embargo, para el sargento no era una cuestión de culpa, sino del crimen en sí. Slatter y él confiaban solo en hechos como si estos no estuvieran sujetos a la interpretación.

Cuando Dick presentó al sirviente destinado a su servicio, a Mary le disgustó la expresión descalificadora que él empleó: «*He is not a bad old swine*» [«Él no es un mal viejo canalla»] (Lessing, 2013, p. 59), al referirse al nativo. Ella no había tenido antes contacto con los africanos, pues su madre le había prohibido que hablara con ellos. Además, cuando vivía en el pueblo y frecuentaba el club, el «problema nativo», como se lo llamaba, era tratado por otras mujeres que se quejaban de sus sirvientes. Mary los temía, como la mayoría de las mujeres sudafricanas. Desde niña se le había prohibido salir sola a la calle porque los nativos podían hacerle cosas terribles. Estas experiencias fueron el caldo de cultivo de los sucesos desencadenantes del relato y ahondaron las diferencias con

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Dick respecto del trato con los sirvientes africanos, a los que debieron cambiar un par de veces por las acusaciones o impaciencias de Mary, a quien, además, le parecía horrible la actitud de su marido de simpatizar con ellos. No solo era eso, también creció el desprecio, el odio y el temor hacia los trabajadores de la granja: «*... her will that he would do as she said, as she wanted, in every tiny thing. With the natives she was a virago*» [«... él debía hacer la voluntad de ella, tal como ella decía, como ella quería, en cada pequeña cosa. Con los nativos, ella era un marimacho»] (Lessing, 2013, p. 72). No pensaba en los trabajadores de la granja como en seres humanos que debían comer y dormir, y tampoco en cómo vivían o qué hacían al volver a sus aldeas luego del trabajo diario. Cuando por la enfermedad de Dick quedó a cargo de la vigilancia de las tareas en las tierras, fue cruel, siempre con el látigo amenazante en la mano: «*She had to crush down violent repugnance to the idea of facing the farm natives herself*» [«Ella tuvo que aplastar la violenta repugnancia ante la idea de estar ella misma frente a la cara de los nativos de la granja»] (Lessing, 2013, p. 113). ¿Qué descargaba con su odio Mary? ¿La frustración de vivir con un marido al que no estimaba, no amaba? ¿El disgusto de vivir lejos del pueblo y de haber perdido a sus amigos, limitada su vida a una pobre cabaña en medio del inhóspito y sofocante calor de ese desierto? ¿Las carencias y las humillaciones del hogar paterno?

Los sujetos se constituyen a partir de prácticas sociales y de discursos de su propio tiempo, que constituyen, a su vez, la herencia de prácticas del pasado que se vuelven cuestionables. El contraste entre aquellos dos aspectos que conforman la subjetividad, debido a la obsolescencia de los discursos coetáneos, contribuyen a la fragmentación en el proceso constitutivo de los individuos. Mary se enfrenta a una realidad nueva en la cual naufragan los discursos heredados de la familia y de la sociedad. Hacia mediados del siglo xx, cuando Doris Lessing publicaba *The Grass is singing*, se producían cambios radicales en las prácticas sociales y en la circulación de los discursos, los cuales alteraron muchas formas cotidianas de relación que, inevitablemente, produjeron su efecto en la manera de constituir la identidad de las personas. «La identidad personal se conforma a partir de la confrontación entre los "modelos" que provee la realidad y nuestras propias valoraciones y conductas» (Díaz, 2009, p. 96).

Asimismo, la sensibilidad es una construcción social que involucra prácticas y discursos. Así, el relato nos presenta a la protagonista que enfrenta el contraste entre las prácticas y los discursos de su pasado, en que la sociabilidad y la camaradería le permitían compartir ideas y vivencias, y un presente totalmente distinto, signado por la soledad, frente a la presencia constante de un sirviente que despreciaba y un marido que pasaba el día en el campo con los trabajadores. Evidentemente, esta situación la llevó a un trastorno de la sensibilidad y a la distorsión psíquica, enfatizadas por la resistencia a aceptar el lugar al que había llegado luego de casarse. El efecto de todo esto es la acentuación enfermiza de la esfera personal. En este sentido, cabe señalar que, en el periodo previo a la independencia de Rhodesia del sur, actual Zimbabue, se produjeron también las consecuencias de la caída de los grandes relatos y el despliegue y la embestida del capitalismo avanzado en Occidente, con la revalorización del disfrute y del placer. Además, los juegos del lenguaje, entre viejos y nuevos, legitimados y deslegitimados, disuelven al sujeto social profundizando el individualismo, por lo cual, «cada uno se ve remitido a sí mismo y cada uno sabe que ese sí mismo

es poco» (Mignolo, 2006, p. 36). Como efecto de un modo de posicionarse en la situación colonial todavía vigente, cabe señalar la manera en que Dick Turner y Charlie Slatter hablaban de sus trabajadores, expresándose con irritación y manifestando que los detestaban como población, aunque individualmente los estimaban. La presentación en la novela de esta conducta de los pobladores blancos hacia los nativos que trabajaban en condiciones de servidumbre —pues se les pagaba tan poco que vivían en la miseria— refuerza la idea de que aquellos habían naturalizado esta situación, creyéndose con derecho a explotar a quienes habían sido desposeídos de la propia tierra. En su pensamiento colonialista, estos granjeros veían solo su provecho y su beneficio:

> *They never cease complaining about their unhappy lot, living to deal with natives who are so exasperatingly indifferent to the welfare of the white man, working only to please themselves. They had no idea of the dignity of labour, no idea of improving themselves by hard work.*
>
> [Ellos nunca dejaban de quejarse sobre su infeliz grupo de gente, viviendo para lidiar con los nativos que eran tan exasperadamente indiferentes al bienestar del hombre blanco, trabajando solo para complacerse a sí mismos. Ellos no tenían idea de la dignidad del trabajo, ni del propio progreso por el duro trabajo] (Lessing, 2013, p. 80).

Dick hablaba de ellos como de «*lazy black savages*» [«perezosos salvajes negros»] sin reconocer que esos llamados «salvajes» habían cocinado y llevado adelante la casa mejor que su mujer y le habían dado una confortable existencia por años. Los nativos eran reclutados de la misma manera como lo hacía la vieja banda de prensa. Los hombres blancos salían a esperar a los grupos de nativos migrantes que buscaban trabajo en las calles y los juntaban en camiones, a veces, contra su voluntad. También los perseguían durante millas por los matorrales cuando trataban de escapar, los atraían con seductoras promesas de buen empleo; finalmente, los vendían a los granjeros blancos por cinco peniques por cabeza al mes y con contrato de un año. Por una ley sudafricana, los nativos con contrato no podían abandonar el lugar de trabajo (Lessing, 2013, pp. 119-120).

Mary Turner asumió la tarea de imponerse al grupo de ochenta nativos de la granja. Al ver que trabajaban con desgano, los amenazó con la policía, hablándoles, sin intermediación del capataz, acerca de la dignidad del trabajo, algo que para los sudafricanos blancos tenía el carácter de una doctrina. Les dijo también que debían tomar amor por la labor diaria y no por el dinero de la paga, y agregó: «*The white man worked because it was good to work, because working without reward was what proved a man's worth*» [«El hombre blanco trabajaba porque es bueno trabajar, porque trabajar sin recompensa era lo que probaba el valor de un hombre»] (Lessing, 2013, p. 121). Esto lo dijo no pensando en ellos, sino en lo escuchado varias veces de su padre. Había algunos niños trabajando también, y esto no la conmovía: «*She hated them all, every one of them*» [«Ella los odiaba a todos, a cada uno de ellos»] (Lessing, 2013, p. 121).

La indolencia de los trabajadores y las sordas protestas que se levantaban entre ellos, que advierte Mary Turner, se debían a la incapacidad del capitalismo para integrar al trabajador como productor en su espacio laboral y darle la oportunidad de un trabajo creativo y no alienante como forma de la propia realización (Mandel, 1979, p. 490).

PDF generado a partir de XML-JATS4R

El odio fue creciendo en ella a medida que sentía desesperación por el lugar donde vivía, el calor insoportable de la casa pobre y pequeña, la soledad de ella y Dick en la granja, cuyos vecinos estaban a varias millas. Se fue hundiendo en la depresión, añorando cada vez más los días de su vida en el pueblo y sintiendo que se distanciaba de Dick, al que trataba con total indiferencia y autoritarismo: «*He looked at her almost with horror, as an alien creature who had no right to be with him, dictating what he should do*» [«Él la miró casi con horror, como a una extraña criatura que no tenía derecho a estar con él, dictándole lo que debía hacer»] (Lessing, 2013, p. 132). Mary estaba afligida por varias vagas enfermedades y visiones, además sufría nostalgia por su antigua vida en la ciudad, lo cual, en un momento, la llevó a tomar la decisión de irse al pueblo. Luego de que Dick la trajera de regreso a la granja, comenzó el proceso del deterioro anímico de ella: «*This was the begginning of an inner desintegration of her. It began with this numbness, as if she could no longer feel or fight*» [«Este era el comienzo de una interior desintegración de ella. Comenzó con esos entumecimientos, como si ella no pudiera sentir o luchar»] (Lessing, 2013, p. 107).

La nostalgia corresponde a un estado de ánimo que tiende a inmovilizar y a detener los intentos de acción. Invade a Mary a través de sus sentidos atormentados por el calor y el odio que siente por los nativos. Su aflicción es síntoma de insatisfacción acerca de la marcha de las cosas en su casa. A la par de la depresión, creció el abandono de todo. La mente de Mary estaba en blanco la mayor parte del tiempo y así olvidaba las mínimas tareas de la casa y de la granja. A menudo lloraba, sobre todo por las peleas con los sirvientes: «*Her mind, nine-tenths of the time, was a soft aching blank*» [«Dos por tres su mente era un suave dolor en blanco»] (Lessing, 2013, p. 157). Moses, el nuevo sirviente, era lo único que mantenía la atención de Mary, la cual no aprobaba con gesto alguno todos los cuidados que se tomaba el muchacho con ella y con la casa. Se sentía impotente en su poder después de que él una vez le tocara el hombro para consolarla en su llanto. Experimentaba también un miedo irracional ante la sensación de que él estaba siempre presente y, además, algo que no reconocería, una oscura atracción mezclada con enojo.

El convencimiento de la propia superioridad como mujer blanca sobre el joven sirviente nativo despertaba en Mary anhelos de confuso dominio. La diferencia seduce porque la dominación impuesta de la igualdad es una provocación inquietante. La transgresión de los límites raciales dentro de lo atinente a las relaciones sexuales aleja el temor de ajustarse a lo normativo de la propia seguridad. Se da un atrevimiento por suponer que explorar el mundo de la diferencia, el cuerpo del otro, dará un mayor placer y peligro que el que puede proporcionar alguien del propio grupo racial. Asimismo, esta fantasía de la otredad puede perturbar y subvertir la voluntad de dominar (Hooks, 2010, p. 481).

> Este deseo de hacer contacto con esos cuerpos considerados otros, sin voluntad aparente de dominar, mitiga la culpa del pasado [...], establece una narración contemporánea en que el sufrimiento impuesto por estructuras de dominación sobre los designados como otros se desvía por un acento sobre la seducción y el anhelo en que el deseo no es rehacer al otro a nuestra imagen, sino convertirse en el Otro. Es precisamente la añoranza por el placer lo que ha llevado al Occidente del hombre blanco a mantener una fantasía romántica de lo «primitivo» y la búsqueda concreta de un paraíso primitivo real, ya sea que su ubicación sea un país o un cuerpo, un

> continente oscuro o una piel oscura, percibidos como la encarnación perfecta de esa posibilidad (Hooks, 2010, p. 465).

Una rara sensación le producía el olor de Moses que le recordaba el hedor de los pantalones sucios de su padre. Esa extraña ambivalencia la perturbaba como algo prohibido y la sumía en una confusión en que se mezclaban el sueño y la vigilia:

> *He approaches slowly, obscene and powerful, and it was not only he, but her father who was threatening her. They advanced together, one person, and she could smell, not the native smell, but the unwashed smell of her father [...], but at the same time it was her father, menacing and horrible, who touched her in desire.*
>
> [Él se acercó despacio, obsceno y poderoso y no era solo él sino su padre que la amenazaba. Ellos avanzaron juntos, uno solo, y ella pudo oler, no el olor del nativo, sino el sucio olor de su padre. [...], pero al mismo tiempo, era su padre amenazante y horrible, que la tocó con deseo] (Lessing, 2013, p. 174).

Freud señala que los delirios pertenecen al grupo de estados patológicos que no realizan una influencia inmediata sobre el cuerpo, sino que se manifiestan en síntomas anímicos. Además, en dichos síntomas, las fantasías constituyen algo creíble para el sujeto que es dominado por ellas, influyendo así en sus actos (Freud, 1997, p. 1307). También, en este pasaje de la novela, tendríamos que considerar la atracción y la repulsa sexual de Mary en la figura del sirviente. En este sentido, Freud explica que el término *heimlich*, palabra que evoca, a la vez, lo 'oculto' y lo 'familiar', puede volverse 'siniestro', debido al enajenamiento de la vida anímica por el proceso de represión. A su vez, el opuesto, lo ominoso, *unheimlich*, remite a lo 'fantasmal', a la 'muerte', a la 'locura'. La fantasía delirante que experimenta Mary de ver confundidos en uno a Moses y a su padre responde a situaciones de represión infantiles: «Lo ominoso del vivenciar se produce cuando unos complejos infantiles reprimidos son reanimados por una impresión, o cuando parecen ser refirmadas unas convicciones primitivas superadas» (Freud, 1986, p. 248).

En una visita que hicieron los Slatter a los Turner, advirtieron la familiaridad del sirviente con Mary. Charlie les aconsejó irse por un tiempo de allí, teniendo en cuenta la primera ley de los blancos en Sudáfrica: «*Thou shalt not let your fellows white sink lower than a certain point, because if you do, the nigger will see he is as good as you are*» [«Vosotros no dejéis que vuestros compañeros blancos se hundan más bajo que hasta cierto punto porque si lo hacéis, el negro verá que él es tan bueno como lo sois vosotros»] (Lessing, 2013, p. 189). Además, Slatter vio que los Turner vivían no solo en la pobreza, sino también en un gran abandono, lo cual facilitó sus planes, pues deseaba las tierras de Dick para pastoreo de sus animales. Le propuso comprarle la granja, pero sin dejarlo fuera.

La historia de este personaje era la de muchos ingleses pobres, llegados a las colonias del imperio con el solo fin de enriquecerse. El sargento Charlie Slatter era un *cockney* de Londres que había hecho mucho dinero en Sudáfrica, en veinte años, sacrificando duramente a su familia y explotando a los trabajadores de su granja, alguien que, también, llegó a matar a un nativo en un momento de mal humor. Para lograr sus objetivos, había sido brutal y descorazonado. Hizo pasar privaciones innecesarias a su mujer y a sus hijos hasta poder darles cuanto quisieran; consideraba que antes de comprar un arado había que comprar un *sjambok* (Lessing, 2013, p. 14). De este modo, el trabajador negro se convierte en la mercancía del capitalismo tardío en la sociedad de fines del

colonialismo, algo propio del «fetichismo de la mercancía de la fase de transición al capitalismo avanzado» (Jameson, 1995, p. 28). La experiencia cotidiana refuerza la concepción de un orden social inmutable propio del capitalismo tardío y produce la idea de que el destino humano parece estar predeterminado por la ganancia y la valorización del capital, agentes dinámicos del proceso económico que implica sus propias contradicciones.

Pese a que los ingleses jóvenes que llegaban a Rhodesia se adaptaban rápidamente al lugar, se sentían conmovidos y sorprendidos por la forma en que eran tratados los africanos nativos. Como testigos del maltrato que estos sufrían por parte de los granjeros, los criticaban por las ideas abstractas que regían la existencia de esos blancos que solo vivían para sus propios intereses:

> *They were revolted a hundred times a day by the casual way they were spoken of, as if they were so many cattle, or by a blow, or a look. They not stand out against the society they were joining [...] and anyway, what had one's ideas amounted to? Abstract ideas about decency and goodwill, what was all, merely abstract ideas.*
>
> [Ellos se rebelaban cien veces al día por la ocasional manera como eran interpelados, como si fueran ganado o por un golpe o una mirada. Ellos no se destacaban en la sociedad a la que se unían [...] y, de todos modos, ¿qué ideas de alguno se habían impuesto? Ideas abstractas sobre decencia, que eran todas, meramente, ideas abstractas] (Lessing, 2013, p. 18).

El contacto con la sociedad de sus compatriotas en África llevaba a los recién llegados, más tarde, a cambiar de punto de vista respecto de los nativos, con quienes antes no habían tenido contacto. El clima caluroso y la aridez del entorno también curtían sus espíritus. Todo esto los llevaba a una experiencia insólita frente a la desprotección de los nativos y a la dureza de los colonos blancos que se mimetizaban con el clima, según la apreciación de Tony, quien también reflexionaba acerca de la preocupación de Slatter y Denham sobre las repercusiones que el crimen podía tener en el distrito y cómo el escándalo podía salpicar a las familias de los colonos blancos, siempre cuidadosos de su reputación, en fin, ideas abstractas y no preocupación por el hecho en sí: «*It was the disgust that he [Denham] would feel for any social irregularity, no more than the distate that comes from frailure of the imagination*» [«Era el mismo disgusto que él [Denham] sentiría por cualquier irregularidad social, no más que el desagrado que proviene de la fragilidad de la imaginación»] (Lessing, 2013, p. 20).

La acción de adueñarse del lugar, lugar de los otros, de los de color, provocaba en los colonos blancos una omnipotencia producida por el régimen colonial: «... *themselves were quite unconscious of the patronaje implicit in their manner*» [«... ellos mismos eran bastante inconscientes acerca de la dominación implícita en su conducta»] (Lessing, 2013, p. 21). El colonialismo yuxtapone relaciones de mercancía capitalista y relaciones precapitalistas de amo-siervo, ejemplo de lo cual fue la ideología de los «derechos especiales» para los blancos con respecto a la explotación de tierras y de trabajadores nativos, derechos asegurados por el *apartheid*, con categoría legal (Mandel, 1979, p. 495). Así es como, de alguna manera, Mary también es un personaje representativo de esa situación, pues asume un rol despótico ante los trabajadores nativos de la granja de Dick. Probablemente, el calor, la soledad y la pobreza fueron desequilibrando a Mary, «lo cual hacía preguntarse a Tony qué clase de mujer había sido ella antes de llegar a la granja—, al punto de transformarla en una persona indiferente a todo,

a su marido, a la casa, para reconcentrarse en sí misma, en su realidad y en sus delirios. De este modo, cayó en la melancolía, estado de perturbación de la memoria propio de personas que han sufrido largas ausencias del hogar natal, y que conduce a la obsesión por lo referente a aquel con la consecuente evocación fantasmagórica de figuras familiares (Elgue de Martini, 2008, p. 16). Mary se deslizó desde la melancolía y la pérdida de interés por todo, a la alienación. Solo se interesaba en sus propios pensamientos delirantes y en la amenazadoramente creciente figura de Moses. A medida que aumentaba su irritación, aumentaba su odio a los nativos. Se complacía en bajarles el sueldo, los hacía trabajar sin descanso: «*The sensation of being boss over perhaps eighty black workers gave her new confidence; it was a good feeling, keeping them under her will, making them do as she wanted*» [«La sensación de sentirse patrona de unos ochenta trabajadores negros le dio nueva confianza en sí misma. Era un buen sentimiento el mantenerlos bajo su voluntad, llevándolos a hacer lo que ella quería»] (Lessing, 2013, p. 118). Este despotismo hacia seres sometidos por el hambre y por un contrato miserable se invistió dialécticamente cuando Moses entró al servicio de los Turner. En efecto, Mary comenzó a sentir la presencia del sirviente africano en todos lados y empezó a experimentar hacia él un creciente temor, al mismo tiempo que, en el muchacho, se afirmaba un tono de dominio insolente:

> *She was fighting against something she did not understand [...] while the thought of the African grew obsessive. It was a nightmare, the powerful black man always in the house with her, so that there was no escape from his presence. She was possessed by it and Dick was hardly there to her.*
>
> [Ella estaba luchando contra algo que no comprendía [...] mientras, el pensamiento del africano creció obsesivo. Era una pesadilla, el poderoso hombre negro siempre en la casa con ella, para cuya presencia no había escape. Ella estaba poseída por esto, y Dick estaba allí apenas con ella] (Lessing, 2013, p. 176).

En esta situación, podemos vislumbrar la inversión dialéctica de la relación dominador-dominado o amo-esclavo cuando, con su creciente deterioro psíquico, Mary percibía la figura de su sirviente, la cual cobraba fuerza sobre ella volviéndola cada vez más dependiente; así, la patrona terminó con su aparente dominio sobre el sirviente, convirtiendo la previa «coseidad» del esclavo en la propia «coseidad»: «*They were like two antagonist, silently sparring. Only he was powerful and sure of himself, and she was undetermined with fear, by her terribly dream-filled nights, her obsession*» [«Ellos eran como dos antagonistas combatiendo silenciosamente. Solo él era poderoso y seguro de sí mismo mientras que ella estaba anulada por el miedo, por sus noches terriblemente llenas de sueños, su obsesión»] (Lessing, 1013, p. 177). Además, la escena en que Moses pone el vestido a Mary, contemplada por un más que sorprendido Tony, nos sitúa ante la emergencia de la importancia que cobra el cuerpo en la posmodernidad, tratándose de «una inmanejable otredad que nos amenaza con librarnos a la mirada petrificante del observador» (Eagleton 1998, p. 116).

No obstante, hay, en la confusión de Mary, una mezcla de miedo y de sombría atracción; también un sentimiento de repulsión y de abyección que la desafía como ama, como patrona, a cuyo superyo le corresponde esa abyección y un gran sufrimiento debido a una subjetividad devastada que oscila entre la conciencia y la alucinación, entre la sumisión y el poder sobre el otro: «*... the reinterpretation of abjection as an expression of agency, power, and political redemption*» [«... la

reinterpretación de la abyección (es) como una expresión de fuerza, poder y redención política»] (Wang, 2009, p. 38). Así Mary experimenta contradictorias emociones conscientes e inconscientes, evocadas y rechazadas:

> Hay en la abyección una de esas violentas y oscuras rebeliones del ser contra aquello que lo amenaza y que le parece venir de un afuera o de un adentro. [...]. Asustado, se aparta; repugnado, rechaza [...]; un polo de atracción y de repulsión coloca a aquel que está habitado literalmente fuera de sí (Kristeva, 1988, p. 7).

Lo abyecto constituye un límite, un espacio repulsivo donde el otro, como alter ego, impide que desaparezca el sujeto, permitiendo así una existencia desposeída. Siendo frontera, la abyección es ambigüedad, ya que es una mezcla de condena y de efusión. Mary se sentía obnubilada por esa ambigüedad, en la escena mencionada antes, donde se mezclaba el recuerdo de su padre al ver a Moses; un recuerdo traspasado por el olor de los sucios pantalones paternos y que la proyectaron indefectiblemente a reunir las dos figuras masculinas en una sola, amenazante: «*... she felt as if she were in a dark tunnel, nearing something final, something she could not visualize, but which waited for her inexorably, inexcapably*» [«... ella sintió como si estuviera en un oscuro túnel, acercándose a algún final, algo que no pudo visualizar, pero que la esperaba inexorablemente, inevitablemente»] (Lessing, 2013, p. 177).

Los duros años de la infancia en la pobreza y en la vergüenza, y el sufrimiento por la condición alcohólica del padre, reaparecieron, como vivencia siempre actualizada, ante el frustrante presente en que transcurrían los días de Mary Turner en la granja: «*... he was now associated in her mind with the greyness and misery of her childhood, and it would have been like arguing with Destiny itself*» [«... él estaba ahora asociado en su mente con lo gris y miserable de su infancia, y eso hubiera sido como discutir con el Destino mismo»] (Lessing, 2013, p. 99).

Tanto la extraña relación con Moses, que de sirviente silencioso y distante se convirtió en apoyo al que Mary aceptaba indolentemente, como la dependencia de Dick, que le recordaba la de su propia madre respecto de su padre, constituyeron para ella una vuelta a los años en la casa familiar. Luego de una discusión con Dick, creyó revivir esas experiencias del pasado, sintiéndose identificada con la figura materna: «*Mary, with the memory of her own mother recurring more and more frequently, like an older, sardonic double of herself walking beside her, followed the course her upbringing made inevitable*» [«Mary, con el recuerdo de su propia madre, recurrente, cada vez con más frecuencia, como un doble sardónico mayor de sí misma caminando a su lado, siguió el curso que su educación hizo inevitable»] (Lessing, 2013, p. 94).

La identificación con la madre llega al punto tal de percibir que su voz era la voz de ella cuando discutía con su padre por el dinero. Sin embargo, va más allá todavía, pues el narrador señala que era la voz de las mujeres sufrientes que intentaban hacer ver a sus maridos que no querían ser objeto de ningún tipo de maltrato:

> *She was speaking in a new voice for her. A voice she had never used before in her life. It was taken direct from her mother, when she had had those scenes over money with her father. It was not the voice of Mary, the individual [...] but the voice of suffering female, who wanted to show her husband she just would not be treated like that.*

> [Ella estaba hablando con una nueva voz. Una voz que nunca había usado antes en su vida. Era tomada directamente de su madre, cuando ocurrían esas escenas sobre el dinero con su padre. No era la voz de Mary, la individual voz [...] sino que era la voz sufriente de la hembra que quería mostrarle a su esposo que ella no quería ser tratada de esa manera] (Lessing, 2013, p. 93).

No obstante, Mary también maltrataba a Dick, especialmente cuando él se sentía culpable ante la creciente decadencia psíquica de ella, que achacaba al lugar inhóspito y solitario. Por tal motivo, a menudo, le preguntaba si lo odiaba por haberla llevado allí, produciéndole a ella la satisfacción de que él se humillara: «*His craving for forgiveness, and his abasement before her was the greatest satisfaction she knew, although she despised him for it*» [«Su ansia de perdón y su humillación ante ella era la más grande satisfacción que conociera, pese a que ella lo despreciaba por eso»] (Lessing, 2013, p. 69). Además, sentía hostilidad hacia él como hombre, al mismo tiempo que pensaba en la necesidad de uno más fuerte que Dick, sin embargo, también se decía cuánto lo hacía sufrir. Estos contradictorios sentimientos en que se desnudaba una exasperada subjetividad acaso estaban alimentados por el lugar en que Tony tuviera una primera y reveladora visión al llegar: «*Anger, violence, death, seemed natural to this vast, harsh country*» [«Rabia, violencia, muerte, parecían naturales en esa vasta, dura región»] (Lessing, p. 2013, p. 19).

La novela, entonces, aborda varias cuestiones que comenzaban a poner en crisis a la sociedad de los cincuenta en Occidente: el fin del colonialismo, el avance arrollador del capitalismo tardío, luego de la Segunda Guerra Mundial, y la crisis del autoritarismo del varón en el espacio familiar, fundamentos que serían deconstruidos a partir de las revueltas de los sesenta. Esto último se hace evidente en la crítica que subyace en las citas antes presentadas respecto de las consecuencias del maltrato del marido a la mujer cuando todavía predominaba una estructura que ya había comenzado a producir cambios sustanciales.

Tal como sostiene Jameson, la angustia y la alienación, propias de la modernidad, no se dan en la posmodernidad; asimismo, la subjetividad centrada en el capitalismo clásico y la familia patriarcal se disuelve en la etapa posmoderna, en la era del «ocaso de los afectos», con situaciones de autodestrucción y súbitos finales que se vuelven emblemáticos en los sesenta, como el fin trágico de Marilyn Monroe y otros casos de homicidio, suicidio y alienación (Jameson, 1995, pp. 37-39). Asimismo, la autodestrucción también es proyectada por el deseo del cuerpo que está destinado a recorrer un camino tortuoso, signo tras signo. La fragmentación de la subjetividad y de la realidad se inscriben en el imaginario de la corriente posmoderna, cuyo rasgo es, precisamente, la segmentación, la división y la partición.

Referencias Bibliográficas

Arfuch, L. (2005). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Ares: Prometeo.

Bhabha, H. K. (2013). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.

Barnes, S. (2013, nov. 17). *Doris Lessing was a radical, in the truest sense*. The conversation. Recuperado el 13 de septiembre de 2020, desde https://theconversation.com/doris-lessing-was-a-radical-in-the-truest-sense-20425

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Césaire, A. (2006). Discurso sobre el colonialismo. En Nara Araujo y Teresa Delgado (comps.) *Textos de teorías y críticas literarias* (pp. 13- 43). Barcelona: Anthropos.

Cixous, H. (2010). La joven nacida. En Nara Araujo y Teresa Delgado (comps.). *Textos de teorías y críticas literarias* (pp. 331- 354). Barcelona: Anthropos.

Díaz, E. (2009). *Posmodernidad*. Buenos Aires: Biblos.

Eagleton, T. (1996). *Las ilusiones del posmodernismo*. Buenos Aires: Paidós.

Freud, S. (1986). Lo ominoso. En *Obras completas* (t. 17) (pp. 219-251). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1997). El delirio y los sueños de la «Gradiva» de W. Jensen. En *Obras completas* (t. 10) (pp. 1285- 1336). Barcelona: Losada.

Hooks, B. (2010). Devorar al otro: deseo y resistencia. En Nara Araujo y Teresa Delgado (comps.). *Textos de teorías y críticas literarias* (pp. 461-475). Barcelona: Anthropos.

Jameson, F. (1995). *El posmodernismo la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós.

Kristeva, J. (1988). *Poderes de la perversión*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Mandel, E. (1979). La ideología en la época del capitalismo tardío (cap. XVI). En *El capitalismo tardío*. México: Ediciones Era.

Elgue de Martini, C. (2008). Melancolía y nostalgia: algunas reflexiones teóricas. *Revista de Cultura y Literatura comparadas* 2, 16-20.

Mignolo, W. (2006). El giro gnoseológico decolonial: la contribución de Aimé Césaire a la geopolítica y a la corpo-política del conocimiento. En *Discurso sobre el colonialismo. Carta a Maurice Thorez. Cultura y colonización*. Madrid: Akal.

Mignolo, W. (2009). *La teoría política en la encrucijada decolonial*. Buenos Aires: Del Signo.

Pratt, M. L. (2010). *Ojos imperiales*. México: Fondo de Cultura Económica.

Wang, J. (2009). *White colonial guilt in Doris Lessing's The Grass is singing. Research in African literatures 40 (3)*, 37-47. Recuperado el 19 de septiembre de 2020, desde https://www.jstor.org/stable/40468135?seq=1

Watkins, S. (2007). *Remembering home. Nation and identity in the recent writing of Doris Lessing. Feminist Review*, 85, 97-115. Recuperado el 13 de septiembre de 2020, desde https://www.jstor.org/stable/30140908?seq=1

Notas

* Doctora en Letras por Universidad Nacional de Córdoba. Adjunta en Literatura Europea I, ASD en Teoría y Análisis de Textos I y II, directora del Posgrado de Especialización en Literatura Hispanoamericana de los siglos xx y xxi en la UNCOMA. Correo electrónico: graciela.mayet@yahoo.com.ar

[1] En todos los casos de los textos en inglés, la traducción pertenece a la autora de este trabajo.

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Investigación

TRADUCCIÓN DE *SHIJING: THE CONFUCIAN ODES*, DE EZRA POUND

Ying, Lee Tzu

Lee Tzu Ying tzuying29@gmail.com
Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Gramma
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-e: 1850-0161
Periodicidad: Bianual
vol. 32, núm. 65, 2020
revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 05 Abril 2020
Aprobación: 12 Mayo 2020

URL: http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2602045002/index.html

Resumen: Las traducciones literarias ocupan un rol importante en el intercambio y en el diálogo entre culturas. Ezra Pound, renombrado poeta y traductor norteamericano, se había interesado en la cultura y la literatura chinas, y tradujo varias obras confucianas al inglés. A partir del análisis comparativo de *The Confucian Odes – The Classic Anthology Defined by Confucius*, de Pound, con la obra china *Shijing*, este trabajo intentará presentar algunas técnicas utilizadas por Pound en su traducción poética para resistir al método fluido de la traducción, el cual solo enfatiza en la fluidez y, por lo tanto, pierde los rasgos distintivos que indican que es la traducción de una obra extranjera.

Palabras clave: Traducción Poética, Ezra Pound, *Shijing*, Literatura China, Literatura Norteamericana.

Abstract: *Literary translations play an important role in the exchange and dialogue between cultures. Ezra Pound, a renowned American poet and translator, was interested in Chinese culture and literature and translated some Confucian works into English. Based on the comparative analysis of Pound's* The Confucian Odes - The Classic Anthology Defined by Confucius *with the Chinese Shijing, this work will attempt to present some techniques used by Pound in his poetic translation to resist the fluid method of translation, which only emphasizes fluency and, therefore, loses the distinctive features that indicate that it is the translation of a foreign work.*

Keywords: *Poetic Translation*, *Ezra Pound*, *Shijing*, *Chinese Literature*, *American Literature*.

Desde la antigüedad hasta el presente, ha habido numerosos intentos de contacto y de apertura entre Oriente y Occidente. Sin embargo, debido a las diferencias culturales e ideológicas, sumadas al desconocimiento, la distancia y la dificultad en comunicación, el contacto entre los dos mundos ha sido siempre parcial y discontinuo. En la literatura, esta distancia puede ser superada mediante la traducción, que se convierte en el puente que une y hace posible el intercambio entre las culturas. De esta forma, las literaturas traducidas, como cualquier tipo de traducción, juegan un papel importante para tender lazos los diferentes países y culturas. Gracias a la traducción, uno tiene la posibilidad de acceder a ideas y a visiones extranjeras y también de compartir las propias. Esto facilita el diálogo y una mejor compresión sobre el propio mundo y el del otro, logrando un entendimiento y la paz entre culturas.

Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Ezra Pound (1885-1972), reconocido poeta y traductor norteamericano, hizo una labor importante para traducir algunas obras confucianas al inglés. Según algunos autores como Noel Stock (1964), Pound empezó a leer las obras confucianas en inglés al comienzo del siglo XX. Su compromiso con el confucianismo se ve reflejado en las traducciones de los textos confucianos a lo largo de su vida y de los numerosos ensayos que escribió desde la década de 1910. Para llevar a cabo estas traducciones, Pound tuvo que aprender el idioma chino. El primer contacto de Pound con esta lengua oriental se dio en 1913, cuando descubrió los manuscritos de Ernest Fenollosa (1853-1908) sobre los ideogramas chinos, pero no hay evidencia de que el poeta-traductor haya estudiado chino hasta la década de 1930. Esta pasión continuó por décadas, como afirma Lan: «*Over the next twenty years or so, as some Pounds cholars have suggested, Pound 'worked hard on Chinese' and byt he mid-1950s had learned enough to be able to read in Chinese*» [«Durante los próximos veinte años, como sugieren algunos académicos que estudian aPound, Pound"trabajó duro en chino" y, a mediados de la década de 1950, había aprendido lo suficiente para poder leer en chino»](Lan, 2005, p. 19)[1]. Al principio, el poeta-traductor se preocupó por la forma de los caracteres, sin interesarse en la fonética china, por lo que su conocimiento se limitó a los caracteres individuales. Esta despreocupación por la pronunciación cambió cuando comenzó a estudiar *Shijing*, que tradujo bajo el título de *The Confucian Odes – The Classic Anthology Defined by Confucius* (1954). Al no estar familiarizado con la fonética china, requirió la ayuda de sus amigos chinos para conocer la pronunciación. Además, con la asistencia de Achilles Fang (1910-1995), comenzó a aprender la fonética china (Qian, 2008, XX-XXI).

Aparte de en la literatura, Pound se interesó en la historia y la filosofía chinas. Tanto la poesía como la historia y la filosofía chinas ejercieron una profunda influencia en su vida y sus obras. Pound sostuvo que ciertos conceptos del Oriente podrían contribuir a generar cambios positivos en el Occidente: «*As early as 1915, Pound saw the possibility of an American renaissance [...]. His reading and translation of Confucius persuaded him that Chinese thought was pertinent and edifying to the West*» [«Ya en 1915, Pound vio la posibilidad de un renacimiento estadounidense [...]. Su lectura y su traducción de Confucio lo convencieron de que el pensamiento chino era pertinente y edificante para el Occidente] (Holaday, 1978, p. 17).

Estudiaremos cuatro poemas de la última traducción confuciana del chino al inglés hecha por Pound: *The Confucian Odes – The Classic Anthology Defined by Confucius*. El tema principal de ellos es la relación familiar, uno de los pilares de la enseñanza confuciana, parte de las ideas que el traductor desea introducir o, mejor dicho, revivir en su sociedad.

Se lleva a cabo la metodología hermenéutica y comparatista, pues mediante la comparación de la obra original con la traducida, se reconoce que el poeta-traductor utiliza ciertas técnicas para evitar una traducción que solo enfatiza la fluidez y, por lo tanto, pierde los rasgos distintivos que indican que es la traducción de una obra extranjera. Para esto, se apoya, principalmente, en la teoría de traducción propuesta por Lawrence Venuti. En *La invisibilidad del traductor* (1995), Venuti propone una nueva visión que desafía la práctica existente. La invisibilidad del traductor se refiere a la falta de rasgos distintivos

PDF generado a partir de XML-JATS4R

que presenta una obra como traducción de otra extranjera, es decir, el traductor solamente pone énfasis en la fluidez y, como consecuencia, el texto traducido sufre un proceso de «domesticación», en el que se pierden los rasgos que harían de él una muestra de *otra* lengua y *otra* cultura. Por lo tanto, Venuti propone la «estrategia de resistencia», la cual busca liberar las limitaciones culturales a que los lectores y los mismos traductores están atados en la práctica de la domesticación, y, de este modo, los acerca a lo extranjero.

The Confucian Odes – The Classic Anthology Defined by Confucius es la traducción del *Shijing*, compilado por Confucio, también conocido como *Clásico de poesía* o *Libro de las odas*, la primera colección de poesía en la historia china. Los poemas de *Shijing* datan desde los primeros años del período Zhou Occidental (s. XI a. C.) hasta el período de las Primaveras y Otoños (s. VI a. C.). Provenían de diferentes partes de China: desde Shandong, en el este, a Shanxi y Gansu, en el oeste; y del norte, desde Hebei y Shanxi,hasta el río Han, en el sur, abarcando las provincias de Shandong, Shanxi, Henan, Hebei, Shanxi, Anhui y las provincias asentadas en Yangtzé al norte de Hubei (Lü, 2015, p. 1). Entre el primer y el último poema, ordenados en forma cronológica, existe un espacio temporal de alrededor de quinientos años. Algunos son canciones populares o himnos de adoración que reflejan la vida de la gente en los diferentes estratos sociales en la dinastía Zhou, ya que algunos autores pertenecieron a la nobleza, otros eran políticos, literatos y también pueblerinos.

Muchas odas o poemas en esta obra describen las relaciones familiares. La familia, como unidad básica que constituye una sociedad, cumple una función crucial como cimiento de una sociedad armónica y pacífica. De las cinco relaciones[2] interpersonales que establece y enseña Confucio, tres están vinculadas con la familia: la relación entre padres e hijos, entre esposos y entre hermanos. De los cuatro poemas elegidos para el análisis en este artículo, dos tratan sobre el matrimonio, uno sobre la relación entre los hermanos y uno sobre la relación entre padres e hijos.

El primer poema de *Shijing* es «*Guan Ju*» bajo la sección de «*Zhou Nan*» o «*Chou and the South*». No es casual que un poema sobre la unión matrimonial sea la primera oda de la antología, pues, a partir de esta unión, se originan nuevas vidas y esperanzas. Por eso, el compilador muestra su aprecio por la unión de dos individuos sobre la base del amor, el respeto mutuo y la responsabilidad.

Según la introducción de *Mao Shi* o *Mao Commentary(s.* III a. C.) de la dinastía Han (202 a. C. - 220 d. C.), este poema alaba la virtud de una reina, la esposa del rey Wen de Zhou. Zhu Xi (1130-1200), de la dinastía Song (960-1279), también comparte una opinión similar, ya que sostiene que los miembros de la corte se inspiraron para escribirlo en la unión del matrimonio real, la virtud femenina y la serenidad de la reina. Cui Shu (1740-1816) comenta que el poema refleja la aflicción y la felicidad de un hombre que corteja a su amada (Lü, 2015, p. 22) . De todos modos, la mayoría de los comentarios se centra en el matrimonio.

Tanto en la obra original como en la traducida, la naturaleza aporta elementos que responden a los estados del hombre. El canto del gavilán pescador es un claro indicio del cortejo. Canta para llamar la atención de su amada, y al ser una especie que se desplaza generalmente en pareja, el canto de las aves forma un coro armonioso que celebra el amor. Esta imagen constituye un paralelismo con el deseo del joven de formar una familia junto con su amada. Por eso, los primeros

versos de la versión china son comúnmente usados para referir al cortejo de un varón hacia su apreciada mujer, bella y honrada. Esta oda presenta el proceso gradual de una relación: el joven se enamora, sufre y se desvela extrañando y pensando en su amada, se aproxima y la conquista tocando el *qinse*[3]; por último, contraen matrimonio. A pesar de que no se describe la boda, el uso de *zhonggu* [4], instrumento que simboliza el festejo en la dinastía Zhou, indica que el joven recibe a la virtuosa doncella como esposaen su casa (Yang, 2013, pp. 59-60) .

En *Shijing*, esta mujer es «una dama bella y bondadosa», respetada y admirada por sus virtudes. Esta integridad femenina forma parte de la base para crear una familia, pues con los buenos modales, se enseñará apropiadamente a los descendientes. Muy distinta es la versión de Pound, que sugiere la imagen de una mujer misteriosa y, tal vez, inalcanzable. Al narrar sobre una perspectiva masculina, muestra las fantasías y el profundo anhelo de un hombre enamorado hacia su musa: «*Pound's versión of ode 1 stands out as a distinctly amoral celebration of a male-dominated sexuality*» [«La "Oda 1" de Pound se destaca como una celebración claramente amoral de una sexualidad dominada por los hombres»] (Cheadle, 1997, p. 159). El poema de Pound se desvía de la tradicional percepción de la oda como alabanza a la mujer y al matrimonio, insinuando el dominio masculino, como lo interpreta Cheadle (1997): «*According to Pound's translations, the role of the prince is to seek and find the object of his desire, hers to be modest and hidden*» [«Según las traducciones de Pound, el papel del príncipe es buscar y encontrar el objeto de su deseo; el de ella, ser modesta y oculta»] (p. 163). Otra diferencia importante se encuentra en la estructura del poema. El traductor no solamente condensa ciertos versos en uno, sino que también agrega nuevos versos, como en la segunda estrofa, para expresar el pensamiento del hablante: «*think how her robe should be, / distantly, totoss and turn, / totoss and turn*» [«pienso cómo sería su túnica / a lo lejos, dando vueltas / y vueltas en la cama»] (Pound, 1954, [vv. 15-17] p. 2). De esta forma, como traductor y recreador, Ezra Pound presenta un poema que guía a sus contemporáneos hacia una distinta interpretación en comparación con el texto chino.

Otro poema en el cual la mujer adquiere protagonismo y es puesta en el centro de la familia es la «Oda 6», «*Tao Yao*» de «*Chou and the South*». Generalmente recitada para felicitar a la novia y a su familia, se hace uso de la imagen de un árbol de durazno para simbolizar tanto la vitalidad y la calidez de la mujer como los buenos deseos para su matrimonio. La descripción del árbol, «*to shine with flaming flower*» [«para brillar con flor llameante»] (Pound, 1954, [v. 2] p. 4), «*giving us promise of such solid fruit*» [«dándonos la promesa de un fruto tan sólido»] (v. 6) y «*as leaf amid new boughs*» [«como una hoja entre las ramas nuevas»] (v. 10), precisa la temporada de floración y de brote, manifestando, por un lado, la atmósfera de calidez y de esperanza, y, por otro, la fertilidad de la mujer.

En esta traducción, Pound no solo respeta la estructura original de tres estrofas de cuatro versos cada una, sino también la descripción de la naturaleza, que refleja los pasos que sigue la joven. En primer lugar, «*flaming flower*» muestra que la mujer está preparada para un matrimonio, y su belleza y su vitalidad le ayudarán a formar una familia armoniosa: «*make fair house and bower*» [«construir una hermosa casa y pérgola»] (v. 4) y, en la segunda estrofa, «*giving us promise of such solid fruit*» (v. 6) se relaciona con «*to be true root*» [«ser la verdadera raíz»] (v.

8). La elección de la palabra *root* es sumamente interesante, ya que no se encuentra en el texto chino y ofrece una mirada nueva sobre el significado del matrimonio. La mujer no solo cumple con las funciones de procrear y de educar a los hijos, sino que, además, ocupa un papel central como raíz de la familia y constructora y sostén de la familia con su fortaleza, vitalidad y bondad. La oda original está enmarcada en un contexto histórico donde la influencia de la mujer se limitaba a la familia y al hogar, y Pound traduce el papel doméstico de la mujer con el empleo de términos delicados y elegantes, con el uso del vocabulario isabelino que inspira en el lector una apreciación y respeto hacia la mujer en su faceta como madre y esposa.

Pound no dio a todos los poemas un título, pero le ha otorgado un título griego a esta oda, *Καλήκάγαθή* [«Bello y virtuoso»]. Hace referencia a la importancia que tiene la belleza y la virtud de la mujer para una familia. Además, con el título, el traductor invoca las raíces clásicas occidentales, equiparándolas a las clásicas chinas.

La «Oda 164», «*Fraternitas*», de «*Elegantiae or Smaller Odes*», como lo indica el título en latín (nuevamente, un paralelismo que Pound establece entre la tradición clásica oriental y la occidental), trata sobre uno de los pilares de la relación familiar: la hermandad. La relación entre hermanos es un tema importante en *Shijing* porque de ella dependen las relaciones entre familias. Si hay armonía entre los hermanos, habrá unión y fuerza en la familia, especialmente en la familia real y, por lo tanto, paz en la sociedad. *Guo Yu*[5] y eruditos como Zhu Xi, Tao Jiheng y Fang Yurun consideran que el Duque de Zhou (Zhou Gong) es el autor de este poema (Lü, 2015, p. 274). Con temor a que el acontecimiento de la Rebelión de los tres guardias[6] (1042 a.C.-1039 a. C.) pueda influir y causar distanciamiento entre los hermanos, el Duque de Zhou compuso esta oda para ser cantada en los banquetes y celebraciones familiares, deseando buena y duradera relación entre sus miembros, especialmente entre los hermanos.

El poeta-traductor mantiene la estructura original de ocho estrofas de cuatro versos cada una. Comienza con la imagen de una planta esplendorosa y exuberante (*prunus japonica*, en *Shijing*; y *cherry-wood*, en la versión de Pound) para representar el preciado valor de la hermandad. La segunda, la tercera y la cuarta estrofas muestran el profundo amor fraternal entre los hermanos, quienes se acompañan y se apoyan en los momentos difíciles: son los hermanos quienes se consuelan en situaciones de vida y de muerte; quienes extienden la mano y brindan ayuda cuando los amigos no lo hacen; quienes se unen y defienden a la familia a pesar de las disputas dentro del hogar. Sin embargo, a medida que pasa el tiempo, este lazo entre los hermanos que crecieron juntos se degrada: «*And peril past, there be those who / let brothers stew / in their own juice / as unfriends born, of no immediate use*» [«Y una vez que pase el peligro, hay quienes / dejan a los hermanos / sufrir sus propias consecuencias /como si fueran desconocidos desde el nacimiento, sin utilidad alguna»] (Pound, 1954, [vv. 17-20] p.84).

Esto lleva a que el hablante haga un llamado a la fraternidad y alienta a que nadie olvide las experiencias compartidas y el amor fraternal. Las últimas tres estrofas describen la felicidad del encuentro de los hermanos en un banquete familiar, donde también participan las esposas y los hijos, de tal modo que sugiere que la armonía entre hermanos y sus respectivas familias es el cimiento para la felicidad.

PDF generado a partir de XML-JATS4R

En cuanto a la recreación, Pound logra superar el desafío de traducir, en pocas palabras, la esencia de la oda. El idioma chino, especialmente el chino antiguo, tiene la característica de ser más conciso: es posible expresar un concepto con uno o pocos caracteres chinos. Resulta, entonces, meritorio que Pound recree con éxito, por medio de versos relativamente cortos, una oda medianamente larga y compleja por la variedad de temas que contiene. Sin embargo, esto significa que, inevitablemente, hay términos del original que se pierden en la traducción, y, muchas veces, estos indican la esencia del poema. Por ejemplo, en la sexta estrofa, «*Set out the dishes / serve the wine, let brothers dine tonight / with boyhood appetite*» [«Que preparen los platos, / sirvan el vino y dejen que los hermanos cenen esta noche / con el buen apetito de la infancia»] (Pound, 1954, [vv. 21-24] p. 84).

Pound se limita a traducir las primeras dos frases en chino 儐爾籩豆，飲酒之飫 (Zhu, 2014, p. 81), que significa «coloquen los platos y cuencos para el banquete y bebamos vinos» y se concentra en la descripción de la cena, dejando de lado el motivo principal de la celebración: 兄弟既具，和樂且孺 (p. 81), es decir, «cuando los hermanos se reúnen, se manifiesta la armonía, la alegría y el mutuo afecto». Lo mismo ocurre en la séptima estrofa, donde la versión china contiene, de los ocho caracteres que forman las dos últimas frases que celebra la fraternidad, seis que aparecen en la estrofa anterior con la misma estructura[7]: 兄弟既翕，和樂且湛 (p. 81). Esta repetición, que contribuye a la musicalidad y al ritmo, desaparece en el proceso de la traducción. De esta forma, el término 和樂 ['armonía y felicidad'], que engloba y completa el tema de esta oda, no aparece en la versión anglófona. La última estrofa, «*Calm over earth, under sky / so be thy hearth and house as they should be; / probe to the utmost plan, here the sincerity to rest a man*» [«Calma sobre la tierra, bajo el cielo / sea así tu hogar y tu casa / con el máximo plan, aquí reside la sinceridad donde descansa un hombre»] (Pound, 1954, [vv. 29-32] p. 84), más que una traducción de 宜爾室家，樂爾妻帑。是究是圖，亶其然乎！[«armoniosa la familia, felices la esposa y los hijos. Al pensarlo profundamente, ¡realmente es así!»] (p. 81), podría ser considerado como un remate prácticamente creado por el poeta.

La última relación familiar que estudiamos en esta sección es la entablada entre padre/madre e hijos/as. Para esto, se eligió una oda de «*Elegantiae*», la «Oda 202», titulada «*The Orphan*» por Ezra Pound. Es un poema que celebra el amor filial. Tradicionalmente, se considera que es un poema recitado por un hijo piadoso, quien lamenta no poder corresponder el amor y los deberes filiales a sus padres difuntos. Por ejemplo, según *Shijing Tongshi* (1968), de Wang Jingzhi, es una oda donde el hijo piadoso, afligido por la pérdida de sus padres, se siente apenado por no poder atenderlos más y retribuirles el amor y ofrecerles su agradecimiento (Lü, 2015, p. 270).

Se apela al uso de *bi* o metáfora en las primeras dos estrofas, donde se mencionan ciertas plantas que representan al hablante, pero, en vez de tratarse de una hierba benigna y comestible, resulta ser una planta sin ninguna utilidad. Y el hablante expresa con tristeza el mérito y el sacrificio de los padres difuntos para criarlo. Luego, en la tercera estrofa, el hablante se lamenta de no poder seguir cuidando y sirviendo a sus padres, y expresa vivamente el profundo dolor y el desamparo de quien ha perdido a sus padres: «*Who sustaineth the fatherless? / Who stayeth the motherless?*» [«¿Quién mantiene al huérfano? / ¿Quién se queda

con el desamparado?»] (Pound, 1954, [vv. 8-9] p. 118). En la siguiente estrofa, el hablante detalla lo que sus padres han hecho por él. Expande lo dicho en la primera estrofa, especifica sus sacrificios y sus entregas, y les agradece por haberlo concebido, criado, cuidado, alimentado y educado. Es una estrofa que conmueve al lector al describir la entrega y el amor profundo de los padres hacia los hijos. En los últimos versos, el hijo adulto se lamenta por no poder retribuirles con su agradecimiento.

En términos generales, Pound respeta la estructura del poema fuente. En dos versos de la tercera estrofa, el traductor apela a la imagen visual y crea una fuerte descripción del huérfano con la intención de enfatizar la importancia del padre y de la madre en el hogar: «*Carry gagged grief beyond the court-yardwall, / In my house there is no one at all*» [«llevo el dolor amordazado, más allá del muro del patio / no hay nadie en mi casa»] (Pound, 1954, [vv. 10-11] p. 118). El profundo dolor que implica perder a los seres queridos que le dieron la vida lleva a la compresión de que «*my house*» no volverá a ser igual que antes. El huérfano queda fuera de la casa; no pierde solamente a sus padres, sino también todo lo que se construyó gracias a ellos. Esta interpretación y recreación difiere del poema chino, en el que el hablante expresa su vacío y su soledad cuando llega a la casa y un sentimiento de extrañeza, como si el lugar no hubiese sido su hogar. Pound recrea perfectamente este sentimiento y el desconocimiento total del hogar con la imagen visual donde el huérfano queda fuera de la casa, separado y distanciado. Tanto en la versión original como en la traducción, el hablante expresa nostalgia y profunda tristeza al recordar el afecto y el cuidado de sus padres, y se lamenta por no poder agradecer y devolverles ese amor: «*by my candour I would have made return, / my luck runs ill, having no end nor bourne*» [«con sinceridad, hubiera retribuido lo recibido / la suerte no me acompaña, sin límites ni final»] (Pound, 1954, [vv. 15-16] p. 118). Este acto de bondad, de amor y de respeto hacia los padres es el 孝 ['amor filial'], una de las virtudes pilares de la enseñanza confuciana.

Cabe destacar los elementos de la naturaleza elegidos por Pound en la traducción, como el par opuesto *weed* y *grain*. Según el Longman Dictionary of Contemporary English, *weed* es «*a wild plant growing where it is not wanted that prevents crops or garden flowers from growing properly*» [«Una planta silvestre que crece donde no es deseado e impide que los cultivos o las flores del jardín crezcan adecuadamente»] (Summers, 2006, p. 1870) y *grainse* define como «*the sedes of crop ssuch as corn, wheat, or rice that are gathered for use as food, or the secrops themselves*» [«semillas de los cultivos como el maíz, el trigo o el arroz que se recolectan para usar como alimento, o estos mismos cultivos»] (Summers, 2006,p. 705). Teniendo en cuenta estas aclaraciones, además del título, puede inferirse que Pound interpreta la pérdida de los padres y todo lo que esto implica desde el sufrimiento de la propia existencia. El poema comienza con la asociación de *weed* con el hablante; esta idea se consolida en la penúltima estrofa, donde canta «*all men have grain, I suffer alone*» [«todos los hombres tienen sus granos / yo sufro solo»] (Pound, 1954, [v. 19] p. 118), y se consuma en los dos últimos versos: «*I am the only grainless man / Who does not die*» [«Soy el único hombre sin grano / que todavía no muere»] (Pound, 1954, [vv. 22-23] p. 118). Este sentimiento de alienación y de desarraigo no está presente en la oda original y estuvo, probablemente, asociado e inspirado en su experiencia personal

de expatriación. En la versión china, solo predomina el sentimiento de dolor y de lamento proveniente de un amor profundo hacia los padres, pues el protagonista ya no tiene la posibilidad de devolverles el amor y ofrecerles un agradecimiento.

Es posible observar algunos patrones en la traducción de Ezra Pound, que resiste el método fluido y de domesticación. Para lo cualemplea el arcaísmo en algunos poemas y los bautiza con títulos en griego o en latín, y traza así un paralelismo entre los textos clásicos chinos con las raíces clásicas occidentales. Además, con frecuencia, Pound elige la traducción fonéticay transcribe directamente los sonidos de los caracteres chinos al inglés, manteniendo la rima del poema.

A su vez, muy a menudo encontramos, en los poemas traducidos por Pound, versos creados por el propio poeta-traductor, que no se encuentran en el original. Asimismo, en algunos poemas, Pound condensa y resume algunos versos chinos en otros más cortos y sencillos o directamente omite ciertos versos en la versión inglesa.

Entonces se puede decir que *The Confucian Odes* nace a partir de una interpretación profunda y modernista de la esencia del texto original adaptado a su tiempo, donde el poeta-traductor recrea una nueva versión del poema para su época, por eso Cheadle dice:

> *... most critics writing on the subject agree that Pound's translations are wrong in many specifics. At the same time, however, Pound's Chinese translations have been judged favorably in respect to capturing the "spirit" of the Chinese works. This critical evaluation might have satisfied Pound, if "spirit" can be taken to mean the relationship the original or source text had to its culture, since the re-creation of the past relationship in modern, Western terms is what he sought in his translations.*
>
> [«... la mayoría de los críticos que escribe sobre este tema está de acuerdo en que las traducciones de Pound son incorrectas en muchos detalles. Sin embargo, al mismo tiempo, sus traducciones al chino han sido juzgadas favorablemente en cuanto a la captura del "espíritu" de las obras chinas. Esta evaluación crítica podría haber satisfecho a Pound, si se puede interpretar que "espíritu" significa la relación que el texto original o fuente tiene con su cultura, ya que la recreación de la relación pasada en términos modernos y occidentales es lo que buscaba en sus traducciones»] (Cheadle, 1997, p. 30).

Así la traducción cumple su función como puente que une y hace posible el intercambio, permitiendo la posibilidad de acceder a ideas y a visiones extranjeras, como también compartir las propias y fomentar el conocimiento y el diálogo entre las culturas.

PDF generado a partir de XML-JATS4R

APÉNDICE

«ODA 1»

Book 1. Chou and the South

"Hid! Hid!" the fish-hawk saith,
by isle in Ho the fish-hawk saith:
"Dark and clear,
Dark and clear,
So shall be the prince's fere."

Clear as the stream her modesty;
As neath dark boughs her secrecy,
reed against reed
tall on slight
as the stream moves left and right,
dark and clear,
dark and clear.
To seek and not find
as a dream in his mind,
think how her robe should be,
distantly, to toss and turn,
to toss and turn.

High reed caught in *ts'ai* grass
so deep her secrecy;
lute sound in lute sound is caught,
touching, passing, left and right.
Bang the gong of her delight.

《國風．周南．關雎》

關關雎鳩，在河之洲。
窈窕淑女，君子好逑。
參差荇菜，左右流之。
窈窕淑女，寤寐求之。
求之不得，寤寐思服。
悠哉悠哉，輾轉反側。
參差荇菜，左右采之。
窈窕淑女，琴瑟友之。
參差荇菜，左右芼之。
窈窕淑女，鐘鼓樂之。

«ODA 6»

Καλήκάγαθή

O omen tree, that art so frail and young,
so glossy fair to shine with flaming flower;
that goest to wed
and make fair house and bower;

O omen peach, that art so frail and young,
giving us promise of such solid fruit,
going to man and house
to be true root;

O peach-tree thou art fair
as leaf amid new boughs;
going to bride;
to build thy man his house.

《詩經．國風．周南．桃夭》

桃之夭夭，灼灼其華。
之子于歸，宜其室家。

桃之夭夭，有蕡其實。
之子于歸，宜其家室。

桃之夭夭，其葉蓁蓁。
之子于歸，宜其家人。

«ODA 164»

Part II. Elegantiae, or Smaller Odes (SiaoYa)
Book 1. Deer Sign
IV
Fraternitas

Splendour recurrent
in cherry-wood,
in all the world there is
nothing like brotherhood.

Brothers meet
in death and sorrow;
broken line, battle heat,
Brothers stand by;

In a pinch they collaborate
as the ling bird's vertebrae
when friends of either
protractedly just sigh.

Wrangle at home, unite outside
when friends of either are ready of course
to help either with anything
"short of brute force."

And peril past, there be those who
let brothers stew
in their own juice
as unfriends born, of no immediate use.

Set out the dishes
serve the wine,
let brothers dine tonight
with boyhood appetite.

Wife and childer together be
as sound of lutes played concurrently;
there's a deeper tone in fraternity
when elder and younger rise to agree.

Calm over earth, under sky
so be thy hearth and house as they should be;
probe to the utmost plan,
here the sincerity to rest a man.

《詩經．小雅．鹿鳴之什．常棣》

常棣之華，鄂不韡韡。
凡今之人，莫如兄弟。
死喪之威，兄弟孔懷。
原隰裒矣，兄弟求矣。
脊令在原，兄弟急難。
每有良朋，況也永歎。
兄弟鬩牆，外禦其務。
每有良朋，烝也無戎。
喪亂既平，既安且寧。
雖有兄弟，不如友生。
儐爾籩豆，飲酒之飫。
兄弟既具，和樂且孺。
妻子好合，如鼓瑟瑟。
兄弟既翕，和樂且湛。
宜爾家室，樂爾妻帑。
是究是圖，亶其然乎！

«ODA 202»

Elegantiae
Book 5. Lesser Complaeynts
VIII (118)
The Orphan

Waving ling? not ling but weed,
You two begat me, by labour to need.

Weed or plant that gives no grain,
you two begat me in toil and pain.

Shamed the jug that fills no cup;
orphan's life, proverb saith,
is worth less than early death.
Who sustaineth the fatherless?
Who stayeth the motherless?
Carry gagged grief beyond the court-yard wall,
In my house there is no one at all.

You who begat me, you who bore,
suckled and fed me long from your store,
embraced me at parting and when I came in,
by my candour I would have made return,
my luck runs ill, having no end nor bourne.

Harsh over South Mount
the whirl-winds moan,
all men have grain, I suffer alone.

Plod, plod, South Mount,
wind blows unceasingly,
I am the only grainless man
Who does not die.

《詩經．小雅．小旻之什．蓼莪》

蓼蓼者莪，匪莪伊蒿。
哀哀父母，生我劬勞。

蓼蓼者莪，匪莪伊蔚。
哀哀父母，生我勞瘁。

瓶之罄矣，維罍之恥。
鮮民之生，不如死之久矣！
無父何怙？無母何恃？
出則銜恤，入則靡至。

父兮生我，母兮鞠我。
拊我畜我，長我育我，
顧我複我，出入腹我。
欲報之德。昊天罔極！

南山烈烈，飄風發發。
民莫不穀，我獨何害？
南山律律，飄風弗弗。
民莫不穀，我獨不卒！

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Referencias Bibliográficas

Cheadle, M. P. (1997). *Ezra Pound's Confucian Translations*. Michigan: The University of Michigan Press.

Summers, D. (ed.). (2006). *Longman dictionary of contemporary English (New edition 4. ed. 5)*. Harlow: Pearson.

Pound, E. (1954). *The Confucian Odes. The Classic Anthology Defined by Confucius*. Nueva York: New Directions Publishing Corporation.

Holaday, W.-P. C. (1978). *From Ezra Pound to Maxine Hong Kingston: Expressions of Chinese Thought in American Literature.MELUS* 5 (2), 15-24. Recuperado el 2 de enero de 2016, desde http://www.jstor.org/stable/467456

Lan, F. (2005). *Ezra Pound and Confucianism: Remaking humanism in the face of modernity*. Toronto: Universityof Toronto Press.

Lü, Z. (2015). *Shijingjianshang du ben*. Taipei: Xin xuelin chu ban gu fen you xian gong si.

Qian, Z. (2008). *Ezra Pound's Chinese Friends: Stories in Letters*. New York: Oxford University Press.

Stock, N. (1964). *Poet in Exile: Ezra Pound*. Manchester: The University.

Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. London, New York: Routledge.

Yang Zhao (2013). *Shijing*. Taipei: Lian jing chu ban shi ye gu fen you xian gong si.

Zhu, X. (2014). *Shijiing ji zhu*. Taipei: Wan juan lou fa xing.

Notas

* Licenciada en filología inglesa (con orientación literaria) por la Universidad Nacional de Cuyo. Traductora pública de chino-español. Correo electrónico: tzuying29@gmail.com

[1] En todos los casos, las traducciones del inglés y del chino pertenecen a la autora de este trabajo.

[2] Padre/madre e hijo/a, soberano y súbdito, matrimonio, hermanos y amigos.

[3] Instrumento musical chino.

[4] Tambor y gong.

[5] Obra historiográfica que registra la historia de la Dinastía Zhou y de los estados de la Antigua China: Lu, Qi, Jin, Zheng, Chu, Wu, Yue, entre otras.

[6] Guerra civil instigada por los hermanos del rey Wu de Zhou, Guan Shu y Cai Shu, contra el gobierno de Zhou en la época de regencia del Duque de Zhou.

[7] Los caracteres que se repiten son los que están subrayados.

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Investigación

PROYECCIONES LITERARIAS DEL IMAGINARIO URBANO DECIMONÓNICO EN LA NARRATIVA ARGENTINA DEL PRESENTE

Grenoville, Carolina

Carolina Grenoville cgrenoville@hotmail.com
Universidad de Buenos Aires, Argentina

Gramma
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-e: 1850-0161
Periodicidad: Bianual
vol. 32, núm. 65, 2020
revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 14 Mayo 2020
Aprobación: 06 Julio 2020

URL: http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2602045004/index.html

Resumen: Puede observarse, en la narrativa argentina de las últimas décadas, una suerte de *puesta en valor* de ese patrimonio urbano invisible e intangible forjado en la narrativa del siglo XIX. Las configuraciones de la fisonomía de la ciudad en la literatura del presente reelaboran, de manera recurrente, las utopías decimonónicas: ciudades panópticas y excluyentes, invadidas por marginales, montoneras y malones, escindidas y configuradas en guetos sociales. Aquí analizaremos las reconfiguraciones de esta geografía «guetoizada» y las subjetividades que la habitan en tres novelas del siglo XXI: *Rabia* (2004), de Sergio Bizzio; *El desperdicio* (2007), de Matilde Sánchez, y *Más liviano que el aire* (2009), de Federico Jeanmaire, teniendo especialmente en cuenta sus vínculos con los patrones de visibilidad y de enunciación de la literatura decimonónica. Este diálogo con la literatura fundacional pone de relieve, por un lado, la pervivencia de un imaginario político compuesto por ideales de civilidad coloniales, discursos racistas y prácticas absolutistas de ejercicio del poder, que sigue jugando un papel central en la formación de identidades raciales, de género y de clase; por otro, permite apreciar los cambios en las formas de colonización del espacio: de los proyectos de transformación efectiva de los espacios existentes a los proyectos urbanísticos actuales en abierto antagonismo con lo existente.

Palabras clave: Ciudad, Invasión, Poder, Violencia, Literatura Argentina.

Abstract: *The Argentine narrative of the last decades recovers the invisible and intangible urban heritage forged in the narrative of the nineteenth century. The configurations of the physiognomy of the city in the literature of the present recurrently reworked nineteenth-century utopias: panoptical and excluding cities, invaded by marginal, "montoneras" and "malones", split in social ghettos. In the present communication we will analyze the reconfigurations of this "ghettoized" geography and the subjectivities that inhabit it in three novels of the 21st century:* Rabia *(2004) of Sergio Bizzio;* El desperdicio *(2007) of Matilde Sánchez and* Más liviano que el aire *(2009) of Federico Jeanmaire, especially taking into account their links with the patterns of visibility and enunciation of nineteenth-century literature. This dialogue with the foundational literature highlights, on the one hand, the survival of a political imaginary composed of ideals of colonial civility, racist discourses and absolutist practices of exercising power, which continues to play a central role in the formation of racial identities, of gender, and class. On the*

Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

PDF generado a partir de XML-JATS4R

other hand, it allows us to appreciate the changes in the forms of colonization of space: from the projects of effective transformation of existing spaces to the current urban projects in open antagonism with the existing.

Keywords: *City*, *Invasion*, *Power*, *Violence*, *Argentine Literature*.

I. LA CIUDAD INVADIDA EN LA LITERATURA DEL SIGLO XIX

Cementerio, matadero o, simplemente, *ciudad-desierto*, todo eso fue Buenos Aires para los románticos en la época en que, en palabras de Domingo F. Sarmiento, «la barbarie y la violencia bajaron a Buenos Aires, más allá del nivel de las provincias», de la mano de Juan Manuel de Rosas (1967, pp. 25 y 122). Pero ese sistema de oposiciones irreductibles instituye, por la negativa, una geografía imaginaria en que los deseo s de la joven generación quedan finalmente plasmados: se trata de la espacialidad de la ciudad futura que se erigirá como monumento de la conquista y de la subyugación de la naturaleza (tanto el «desierto» como la «barbarie») por la «civilización».

La «Explicación» que antecede la novela de José Mármol se proyecta en un futuro relativamente lejano: «Pero el autor, por una ficción calculada, supone que escribe su obra con algunas generaciones de por medio entre él y aquellos» (1984, p. 47). Junto con el destino hipotético que el narrador prevé para la obra (esto es la eventual recepción de *Amalia* por las generaciones venideras, que, desde esta «ficción calculada», se constituyen en contemporáneos del narrador), pronostica un nuevo orden social en sintonía con el *modelo* de ciudad (y, por extensión, de país), que resulta de las interpretaciones que hizo su generación del rosismo. *Amalia* participa, entonces, del conjuro colectivo pronunciado por el grupo de proscritos que, desde el exilio, bregaron por el derrocamiento de Rosas, entendiendo por *conjuro* las distintas acepciones que el término admite: alejar un daño o peligro, decir exorcismos, conspirar contra alguien, pero, fundamentalmente, tener potestad para llevar a cabo todo aquello que el término *compromete*.

La novela de Mármol puede, así, pensarse como el segundo capítulo de esa otra historia de la fundación de Buenos Aires que se inicia con *El matadero*, de Esteban Echeverría. En el breve relato ficcional que este compone alrededor de 1838 (aunque su publicación recién tendrá lugar en la década de 1870), el croquis de la localidad del matadero, la descripción del unitario y la muerte —que reclama la restitución de la ley y del orden— son todos elementos que contribuyen con la organización de una territorialidad que ya se concibe como *propiedad* de un grupo que se autodefine como civilizado, cuando todavía faltarían casi quince años para que concluyera el mandato de Juan Manuel de Rosas.

El croquis de la localidad que se describe en *El matadero*, para que el lector pueda percibir el espectáculo «a un golpe de ojo» (Echeverría, 1983, p. 103), permite apropiarse en un nivel simbólico de esa zona de la Ciudad de Buenos Aires habitada por la clase proletaria. El croquis, manifestación de una racionalidad urbanística, no es solo el producto de un estado del saber geográfico, sino que, también, forma parte del ritual de fundación de esa pequeña república todavía gobernada por el juez del matadero, signo a escala reducida, a su vez,

PDF generado a partir de XML-JATS4R

de lo que, siguiendo el texto, ocurría en el país. En ese espacio, se proyecta una concepción de ciudad destinada a contener el quebrantamiento de límites y el verdadero desmadre que se narrarán a continuación. Los mapas, además de la expresión de un tiempo, son, como sostiene Karl Schlögel, «construcción, proyecto y proyección en el futuro» (2007, p. 87). La práctica panóptica anticipa aquí un control efectivo sobre los cuerpos que habitan la zona del matadero y proyecta, gracias a este proceso abstractivo y totalizador, un futuro en donde las contradicciones y las luchas heredadas del período colonial han sido superadas o eliminadas. De igual modo, la muerte del unitario anuncia la transformación de los espacios vitales del matadero en un orden inmóvil y contribuye así a la demarcación del territorio: a la manera de un mojón, no solo fija una frontera, sino que habilita la sanción de la ley en el lugar que ha sido violentado con la acción de la conquista.

Amalia narra la resistencia, en 1840, de un puñado de jóvenes afines al unitarismo —aunque en la novela se señalan expresamente, en más de una oportunidad, las diferencias entre estos y los miembros tradicionales del partido rivadavista— y portadores de los valores, ideales y estilos de vida europeos en territorio americano, que persisten en la ocupación de Buenos Aires mientras esperan la *nueva entrada* de «civilizadores» (esta vez al mando de Juan Lavalle y bajo la protección francesa), que aseguraría su permanencia. Si nos atenemos pura y exclusivamente a la materia narrada y no ya a la historia de los textos (las instancias de composición, de publicación, de recepción y de circulación de las obras), la novela de Mármol continúa *El matadero* en tanto y en cuanto arranca precisamente allí donde nos había dejado Echeverría, concluido *El matadero*, una vez que ya ha tenido lugar la *entrada* o primera fundación de la República, una vez que ya se ha representado cartográfica y literariamente el territorio a conquistar, una vez que ya se ha realizado una primera inspección de la zona y de sus habitantes. La vivienda de Amalia funcionará, en efecto, a la manera de un fuerte destinado no solo a ofrecer resguardo a los detractores y los perseguidos por el régimen rosista, sino también a ser el sitio desde donde se administren estratégicamente las relaciones con esos extraños moradores de la ciudad.

El matadero se limita, así, a establecer el campo de batalla y a fijar en él las posiciones de uno y de otro bando. *Amalia*, en cambio, va más allá: las descripciones de lugares y de personajes y el relato de las acciones se orientan a modelar la forma que adoptará la nación futura. Como advierte De Certeau, «la descripción cuenta incluso con un poder distributivo y con una fuerza performativa (hace lo que dice) cuando se reúne un conjunto de circunstancias. Es, pues, fundadora de espacios» (1996, p. 135). El tipo de caracterización que ofrece Echeverría del unitario, en la que se busca exaltar el referido en desmedro de una transferencia en un afuera del texto, en el romance de Mármol se extrema y hace extensivo tanto a los distintos personajes que velan por un mundo civilizado como al espacio en disputa en el texto y fuera de él, y modela, de este modo, una subjetividad colectiva y una espacialidad comunitaria, esto es, lo que Benedict Anderson ha denominado una «comunidad imaginada» o la imagen de la comunión de los miembros de una nación (1993, p. 4).

El desplazamiento del núcleo significativo de lo sustancial a lo adjetivo desbarata, como concluye David Viñas, «toda posibilidad de concreción, de estar ahí, *ahí delante*, para escamotearse en lo que está allá, *allá lejos*, en esa serie de

PDF generado a partir de XML-JATS4R

objetos ideales» (2005, p. 111). La inaccesibilidad de ese universo de perfecciones convencionales se apoya fundamentalmente en la distancia geográfica y en su carácter etéreo. La alcoba de Amalia aparece caracterizada a partir de objetos fastuosos traídos del extranjero y de otros elementos casi imperceptibles, pero que contribuyen a crear un ambiente distinguido e irreproducible, un estilo, una *forma*, imposibles de imitar: un tapiz de Italia, una cama francesa de caoba, un tapafundas de Cambray y una colgadura de gasa de la India «tan leve, tan vaporosa, que parecía una tenue neblina abrillantada por un rayo de sol» (Mármol, 1984, p. 80). Un movimiento análogo encontramos, un poco más adelante, con la descripción de la ciudad, que solo se interrumpe ante los rastros *materiales* que deja el usurpador a orillas del Río de la Plata:

> La blanca luz de esa beldad pudorosa de los cielos que asoma tierna y sonrosada en ellos para anunciar la venida del poderoso rey de la naturaleza, no podía secar, con el tiernísimo rayo de sus ojos, la sangre inocente que manchaba la orilla esmaltada de ese río, de cuyas ondas se levantaba, cubierta con su velo de rosas, su bellísima frente de jazmines. Pero argentaba con él las torres y los chapiteles de esa ciudad a quien los poetas han llamado «La Emperatriz del Plata», la «Atenas» o «la Roma del Nuevo Mundo» (Mármol, 1984, p. 156).

Aquí la descripción también se apoya en un conjunto de referencias impalpables —la luz, los rayos de sol, las ondas, el velo de rosas— y lejanas, como Atenas o Roma, que funcionan como términos de comparación. Además el cuadro de la ciudad se compone desde la mirada de un observador que contempla la costa desde el río[1]. La escena, coherente con todo el sistema de signos que organiza la secuencia descriptiva en la novela, erige la posición del que viene de afuera en el punto de vista ideal desde donde contemplar la realidad rioplatense. En efecto, un punto de vista exterior, *desde fuera*, y un paradigma europeo constituyeron la posición privilegiada desde donde examinar las vicisitudes locales, como bien sintetiza Echeverría en el *Dogma Socialista*: «... tendremos siempre un ojo clavado en el progreso de las naciones y el otro en las entrañas de nuestra sociedad» (1958, p. 175).

Las mismas cualidades que definen el espacio se proyectan sobre los personajes. En «El ángel y el diablo», se contrapone sinecdóquicamente a las facciones enfrentadas a partir de la caracterización de Florencia Dupasquier, la novia del protagonista, y de doña María Josefa Ezcurra, cuñada de don Juan Manuel de Rosas. La escena, sobre la que la crítica ya se ha detenido en varias oportunidades (entre otras, Viñas, 2005, pp. 109-112; Gasparini, 2003, pp. 98-99), contrapone nuevamente el carácter «aéreo» y «vaporoso» de la muchacha al aspecto bestial de los personajes que frecuentan la casa de doña María Josefa. Ahora bien, al comienzo de este capítulo, se destaca especialmente un elemento, en apariencia, accesorio, un detalle menor y sin importancia: los pies de algunos personajes. Al llegar a la casa de doña María Josefa, Florencia bajó del coche saltando los dos escalones del estribo: «Y su gracioso salto dio ocasión por un momento a que asomase, de entre las anchas haldas del vestido, un pequeñito pie preso en un botín color violeta» (1984, p. 161). El diminuto pie de Florencia, protegido por un sofisticado calzado y envuelto en telas, se descubre casi accidentalmente a la vista del paseante. El descuido lleva a una provocación erótica. La descripción de la joven se expande generosamente por varios párrafos y, del pie, nos lleva y culmina con «algo de aéreo, de vaporoso en esta criatura, que esparcía en torno

suyo un perfume que solo era perceptible al alma —al alma de los que tienen el sentimiento de la belleza» (1984, pp. 161-162). Sin solución de continuidad, la joven se sumerge literalmente en «una multitud de negras, de mulatas, de chinas, de gallinas, de cuanto animal ha criado Dios» (1984, p. 162). Salvado este primer escollo, Florencia logra llegar a la sala donde esperaba

> ... hallar alguien a quien preguntar por la dueña de casa. Pero la joven no encontró en esa sala sino dos mulatas, y tres negras que, cómodamente sentadas, y manchando con sus pies enlodados la estera de esparto blanca con pintas negras que cubría el piso, conversaban familiarmente con un soldado de chiripá punzó, y de una fisonomía en que no podía distinguirse dónde acababa la bestia y comenzaba el hombre (1984, p. 162).

Así como algunas líneas antes se había negado el sentimiento de belleza e incluso, por omisión, la existencia del alma en ciertos individuos que hasta ese punto permanecen convenientemente innominados, ahora, el desconcierto de Florencia (compartido por el narrador y por su lector modelo) que se refleja en la adversativa («Pero») niega sin ambages que estos personajes no solo sean un interlocutor válido, sino también que sean «alguien», que sean personas. El narrador no se detiene aquí. Las negras y las mulatas están cómodamente sentadas, son figuras pesadas, ancladas a la tierra, mezcladas con el suelo y con lo animal. Sus pies (que presumimos desnudos) ensucian y salpican la alfombra que viste el interior de ese hogar criollo. La exhibición descarada de los pies también lleva a una provocación, pero esta vez social y política. La mezcla se hace insoportable.

No solo se trata de ir a buscar aquellos atributos cuya virtud y belleza están fuera de toda discusión a los lugares en que estos son emblemáticos, sino que, además, su sutileza los vuelve evanescentes y escurridizos. Son detalles que pasan inadvertidos para hombres acostumbrados al universo de la faena y en torno a los cuales precisamente se entreteje una política de inclusiones y de exclusiones propias de un espacio público hereditario de la experiencia colonial y, por tanto, de escasa participación política. *Amalia* viene, entonces, a terciar entre dos formas antagónicas de la fantasía: si, por un lado, el rosismo aparece en la novela como el artífice de una «*ficción repugnante* de los sucesos de la época» en virtud de la cual esos personajes «osaban creerse, con toda la clase a que pertenecían, que la sociedad había roto los diques en que se estrella el mar de sus clases oscuras, y amalgamádose la sociedad entera en una sola familia» (Mármol 1984, p. 163; el destacado es nuestro), por otro, los unitarios exiliados con los que conferencia Daniel Bello en Montevideo son cuestionados precisamente por llevar una

> ... vida de ilusión, de esperanza, de creaciones fantásticas que despotizan las más altas inteligencias, cuando la fiebre de la libertad las irrita, y cuando viven delirando por el triunfo de una causa en cuyas aras han puesto, con toda la fe de su alma, su felicidad, su reposo, y el presente y el porvenir de su vida (1984, pp. 371-372; el destacado es nuestro).

La *ficción calculada* que pergeña Mármol, en cambio, no constituiría una negación de la «realidad» o su acomodamiento en función de los propios deseos, como se obstinaban en hacer —desde la perspectiva de la novela — los expatriados, sino un movimiento opuesto al de la utopía que deja momentáneamente en suspenso el orden soñado: en lugar de colocar la acción en un futuro lejano, el autor de *Amalia* desplaza calculada y ficcionalmente el plano

de enunciación algunas generaciones hacia adelante, y disfraza, de este modo, el presente de pasado. Pero además finge, a la vez que urde, una restauración conservadora proyectándose hacia el futuro con poderosa exclusividad.

La literatura de este período, anticipándose al proyecto político-jurídico que se inicia con la sanción de la Constitución Nacional u ocupando quizá un lugar vacante, perfila una subjetividad social y política en virtud de la superposición de un territorio y de una clase que contribuirá a configurar una identidad nacional, modelando así la percepción de la realidad y delineando pautas de conducta. Bajo esta perspectiva, los discursos fundacionales se constituyen, toda vez que se contempla la dimensión epistemológica de ellos, como fenómenos discursivos, como formas de conocimiento y como hechos ideológicos. El procedimiento de la *inverosimilización* (que consiste en resaltar el referido o la imagen en detrimento del referente) lleva justamente a reafirmar un discurso público a partir de la exaltación de los atributos particulares de una clase social. La violencia ejercida sobre los protagonistas y sobre la casa de Amalia se presenta, desde esta operación, como una violencia infringida a la Nación, cuando todavía esta era tan solo una idea, o la nacionalidad se encaminaba hacia algo bien distinto. El juego es doble: se pide al otro que reconozca como universal un valor o atributo particular (y patrimonio que ostenta la alta burguesía), pero, a la vez, se le niega la posibilidad de apropiarse de él:

> A partir del acatamiento a los propios valores, esos escritores aparecen dispuestos a exaltar cualquier detalle elevando circunstancias a categorías inmodificables, metahistóricas y con signo positivo; por el solo hecho de haber pasado a través de ellos, lo empírico, lo contingente, se eleva a sustancia. El mecanismo es tan admirable como fraudulento: —Este peón es formidable— enuncian con mayor o menor claridad. —¿Por qué es formidable?— se les podría preguntar. —Porque tiene el valor equis. —¿Y por qué es formidable el valor equis? —Porque es el que nosotros valoramos— nos dirían. —¿Y por qué lo valoran? —Porque nosotros también lo tenemos— habrían de concluir. O lo que es lo mismo: el pensamiento de la alta burguesía tradicional santifica aquello que se le parece. Mejor aún, a través de ciertos hombres y cosas se santifica a sí mismo (Viñas, 2005, p. 72).

El énfasis que la novela de Mármol pone en la apariencia y en la representación de un papel sirve, por un lado, a los fines de legitimación de la facción unitaria en el marco de la virulenta lucha política por la constitución de un poder hegemónico (¿quiénes son los dirigentes *naturales* de la culta Buenos Aires? ¿Qué forma debe asumir la República, la de la «campaña» o la de la «ciudad»?). En los decorados y en el atavío personal de los personajes principales, se entrevé un esfuerzo por mantener una idiosincrasia que se contrapone al poder soberano de la sociedad de la época. Son las huellas de un modo de vida singular que se halla amenazado y sobre el que hay que testimoniar. Pero, además, contribuye a forjar formas de sociabilidad basadas en la preocupación por la visibilidad. Ese pequeño bosquejo de la inmoralidad federal y de la virtud y de la nobleza unitarias constituyen una fuente común a la que se seguirá acudiendo también en el siglo XX y XXI en busca de principios y de bienes cuya realidad no se discute.

PDF generado a partir de XML-JATS4R

II. EL DISPOSITIVO DE LA INVASIÓN EN LA NARRATIVA CONTEMPORÁNEA

El par conceptual desierto/salvaje, núcleo del complejo ideológico de la campaña que encabezó Roca y que se remonta al imaginario de la generación del 37, dio lugar a un proceso de nacionalización fallido: la exclusión del otro, lejos de imprimir una identidad cultural homogénea al incipiente Estado, dejará abierto un conflicto social de cara a la siguiente centuria. En efecto, ya en el siglo XX, como señala Jens Andermann, la frontera deja de ser un divisor entre el desierto y la civilización para pasar a ser un cerco que rodea la Ciudad de Buenos Aires (2003, pp. 360-363). Los núcleos ideológicos de la literatura de frontera se constituyen en una clave para explicar la ciudad masificada en la que parecen haber resurgido los antiguos males de la extensión.

La imagen de una Buenos Aires invadida es recurrente en la historia de la literatura argentina: toda vez que los sectores populares adquirieron mayor visibilidad, la antigua dicotomía sarmientina según la cual lo criollo, lo negro, lo indio constituyen un obstáculo para el progreso y la civilización, resurgió con fuerza renovada. Los bárbaros de la campaña, extranjeros europeos de baja extracción social, migrantes internos o provenientes de países limítrofes que pueblan nuestros textos parecen señalar un mismo temor a la contaminación. El paisaje americano se inmiscuye entre los resquicios del mundo civilizado amenazando con reducir al mínimo el componente europeo con el que ciertas élites porteñas de distintas épocas han buscado identificar la ciudad.

Las tres novelas a las que nos referiremos a continuación recrean parcialmente, en los años 2000, esta arquitectura o dispositivo forjado en el siglo XIX, pero para introducir allí lo que Jacques Rancière denomina un *disenso*, es decir, un conflicto entre distintos regímenes de sensorialidad (2013, p. 61). Mediante la apropiación de una competencia que tradicionalmente les estaba vedada a las clases proletarias, los textos dan cuenta de la internalización de la violencia y de la reversibilidad de las relaciones de dominación. Y en ese uso de la mirada, de la palabra y de la violencia que los protagonistas les arrebatan a sus antiguos propietarios, las novelas redefinen el lugar común.

La Visibilidad del Testigo: Rabia (2004), de Sergio Bizzio

La novela de Bizzio narra la historia de amor entre José María, un obrero de la construcción, y Rosa, una empleada doméstica que trabaja en una mansión emplazada en el emblemático barrio de Recoleta. Se conocen haciendo las compras en un supermercado y, desde ese momento, procurarán pasar juntos la mayor cantidad de tiempo posible. Sin embargo, con cada encuentro, se ponen de manifiesto las tensiones irreconciliables que reaviva una jurisprudencia referencial que elimina al indígena, al negro, al migrante interno de la configuración de la genealogía nacional. La relación entre esta pareja de trabajadores en el enclave por excelencia de las élites porteñas los expone a toda clase de humillaciones por parte de aquellos que se creen más poderosos: el encargado de un edificio, el capataz de María, los patrones de Rosa, los vecinos.

Bizzio reinscribe y actualiza así la antigua frontera que alojaba la barbarie y los discursos racistas con que se configuró este espacio de contacto en las distintas operaciones de deslinde que tienen lugar diariamente en la ciudad, conservadas en

PDF generado a partir de XML-JATS4R

las costumbres domésticas. Rabia presenta un régimen de visibilidad que condena a los protagonistas a la sumisión, el ocultamiento y la mentira o bien a la violencia. El grado cero de la mirada que la novela configura en un primer momento participa de una economía de competencias que restringe a las clases bajas a la productividad y a la obediencia. No hay espacio en ese orden para el descanso, el pasatiempo, la aventura amorosa de la clase trabajadora, pero tampoco para un ejercicio de la palabra y de la mirada que se salga de los marcos sensibles fijados por las élites locales.

La felicidad y el entusiasmo de María despiertan la indignación del encargado del edificio aledaño a la casa de los Blinder, quien procurará restablecer el orden de inmediato mediante una mirada vigilante:

> En líneas generales, lo que se hacía era «marcar» a los cuerpos extraños, principalmente con la vista, transmitiéndoles la sensación de ser vigilados: una insolencia muy efectiva, avalada y practicada por todo el barrio, incluido un buen número de mascotas. De hecho, el portero dejó muy pronto de observarlos de reojo para empezar a mirarlos abiertamente (2012, p. 16).

Pero María se rehúsa a acatar ese código que lo insta a bajar la vista y ser servil: «¿Qué mirás, pedazo de boludo?», lo increpa al encargado y continúa caminando como si nada (2012, p. 16). Ya en la obra, María también se enfrenta al capataz, y será nuevamente la mirada la protagonista de ese enfrentamiento: «José María asintió en silencio con la cabeza, sin quitarle ni un segundo la vista de encima. El capataz, por su parte, le sostuvo la mirada sin soltarle el brazo» (2012, p. 18). Estos actos en apariencia menores, que se salen del molde preestablecido trastocando las jerarquías, serán los verdaderos disparadores de la trama narrativa. La ruptura con la distribución de lo visible y de lo invisible, de la palabra y del silencio, del trabajo y del ocio desencadena una escalada de reacciones cada vez más agresiva, que culminará con el asesinato del capataz a manos de María.

Luego de perpetrado el crimen, María se refugia en la mansarda de la residencia donde trabaja Rosa. Escondido en el último piso de la casa, María va convirtiéndose en una suerte de fantasma. Y desde esa clandestinidad, la novela registra la silenciosa decadencia de la elegante clase alta porteña. *Rabia* construye un escenario en el que se logran invertir los roles que fijaba el régimen de visibilidad gestado y conservado en la literatura de frontera. Ese singular punto de vista «desde las alturas» que, en la literatura decimonónica, estaba reservado al conquistador victoriano y a los miembros de la élite dirigente es, ahora, ejercido por un proletario. Desde el cuarto piso de la residencia, el protagonista observa y controla los movimientos de sus moradores, domina el cuadro, proyecta, en suma, una estrategia en virtud de la cual logrará sostener este nuevo orden de cosas tan paradójico: por un lado, escapa a la fuerza policial que lo busca por asesinato y se encierra en la buhardilla de la casa; por otro, logra asistir a la intimidad de su mujer y de su hijo a condición de permanecer como un espectador mudo e invisible de la vida cotidiana de sus seres queridos.

> Desde hacía mucho tiempo distinguía claramente el sonido de los pasos de los habitantes de la casa; ahora sabía también la dirección, el apuro y hasta lo que llevaba en mente cada uno de ellos. Conocía sus rutinas, sus caprichos, sus respiraciones, reconocía sus modos de abrir o cerrar las puertas, sabía quién acababa de apoyar su copa en la mesa (2012, p.67).

PDF generado a partir de XML-JATS4R

La vista en perspectiva no solo redefine la subjetividad del protagonista por fuera de la antigua relación de dominación, sino que reubica, además, a los otros. La mirada de María descubre ahora precisamente aquello que esta clase tan preocupada por la visibilidad vela por ocultar: problemas económicos, adicciones, violaciones, rivalidades; secretos a media voz que contribuyen a forjar la idea de un régimen en decadencia. Y desde la impunidad que le da la invisibilidad, el protagonista procurará hacer justicia por mano propia y castigar a todos aquellos a los que nunca alcanza la ley.

Las Posibilidades de la Voz: Más Liviano que el Aire (2009), de Federico Jeanmaire

En *Más liviano que el aire*, una anciana de noventa y tres años, perteneciente a la alta sociedad porteña, Lita, mantiene encerrado, en el baño de su casa, durante cuatro días, a Santiago, un adolescente de catorce años que quiso robarle, hasta que ella decide poner fin a la vida de ambos. Desde el otro lado de la puerta, Lita se propone contarle a este muchacho la historia de su madre bajo la promesa de liberarlo una vez que haya concluido. La asimetría se disfraza, de esta forma, de amistad, y el cautiverio se presenta como el único modo de «educar» y «enderezar» a Santiago, de «salvarlo», en definitiva, de los males que le depara su condición social, de la misma manera que, como afirma Frantz Fanon, «la madre colonial defiende al niño contra sí mismo, contra su yo, contra su fisiología, su biología, su desgracia ontológica» (2001, p. 192).

En el monólogo de la anciana —dado que en la novela nunca se incluye la voz de Santiago y solo es posible reponer lo que él dice por las reacciones de la protagonista—, el relato de su propia vida se trama con los consejos que ella le da al adolescente acerca de lo que «debe» hacer cuando salga del baño, y la biografía del chico que ella reconstruye a su antojo. En este discurso homogéneo, que no admite un contradiscurso —cuando el adolescente la contradice, la anciana apela a su lugar de poder—, la realidad solo puede ser una: los «buenos» son siempre miembros de la clase alta que actúan movidos por los más elevados propósitos, mientras que las clases bajas son poco más que animales, que, bajo nuevos ropajes, siguen cultivando, al igual que antaño, la pereza y los malos hábitos: «Es muy distinto, mire con lo que me sale. Mi madre era una persona sana, buena, que quería volar. Sus padres son unos vagos y unos inmorales. Aunque le disguste escucharlo, son unos depravados» (Jeanmaire, 2009, p. 142). Amparada en la autoridad que le otorga su pertenencia de clase y el discurso de los noticieros, Lita no solo construye arbitrariamente la historia de su infancia, sino que también se arroga el poder de recrear la historia de vida de Santiago, siempre caracterizada negativamente.

La novela exhibe, así, los mecanismos a partir de los cuales se puede erigir un punto de vista, una perspectiva, que es eminentemente ideológica, en la única verdad. Pero la rígida estructuración del régimen de clases al que apela Lita para contrastar las virtudes de la clase alta argentina con los defectos y las pulsiones de las clases bajas se desdibuja en el mismo relato. El hambre, la violencia y el abandono que la anciana atribuye a Santiago se hallan, en realidad, en el origen de su historia personal. En esos exabruptos del chico que crispan a la anciana y que la novela calla, el texto exhibe las fisuras que desbaratan esa pretendida realidad.

PDF generado a partir de XML-JATS4R

El perverso proceso de aprendizaje pergeñado por Lita, entonces, entra en crisis cada vez que el chico se resiste a aceptar la «verdad» de los hechos.

Las ideas de más de un siglo de existencia que mecánicamente repite la anciana en la novela de Jeanmaire y configuran (otra vez) un país de civilizados y de bárbaros sobre el que se apoya la farsa de una infancia épica, se destacan y emancipan de los hechos narrados, y dejan, de este modo, al desnudo la estructura y las operaciones sobre las que se fundan los discursos prescriptivos de la autoridad. Sin embargo, el racismo por el racismo que Lita aprendió de su entorno y corroboró en la televisión da cuenta de la consolidación, pero también de la agonía, de estos presupuestos. El pasado que se inmiscuye en el soliloquio grandilocuente de la protagonista manifiesta la supervivencia de ese otro tiempo fosilizado, *muerto*, y concebido como edad dorada en medio de una sociedad que se ha transformado radicalmente.

La Venganza de la Naturaleza: El Desperdicio (2007), de Matilde Sánchez

El desperdicio, de Matilde Sánchez, constituye una lectura a contrapelo del Facundo, de Sarmiento. Como Sarmiento se propuso en 1845 hacer la historia de la barbarie y dar a conocer sus resortes (Sarmiento, 1967, p. 96), Matilde Sánchez, en esta novela, compone una «pornografía de la venganza» (2007, p. 85) de esas fuerzas bárbaras reprimidas. En una suerte de actualización de los viejos presupuestos sarmientinos, *El desperdicio* se presenta como un desarrollo de la conexión entre «eslabones de acontecimientos humanos y evolución de la geografía, una dinámica en redes» (Sánchez, 2007, p. 183). Y al igual que en el *Facundo*, la dinámica entre el suelo y el carácter se despliega a partir de un relato ejemplar. La vida de Elena Arteche servirá para ilustrar una época que se extiende desde fines de los años setenta al 2001. A partir de la recuperación de toda una mitología localista, la debacle del país de fines del siglo XX asume la forma de una suerte de castigo para el *delito de leso americanismo*.

La novela se detiene de manera pormenorizada en la descripción de la propagación de distintas manifestaciones de la crueldad a lo largo de todo el territorio. A medida que la recesión se profundiza, una serie de crímenes aberrantes se producen primero en el interior del país, y la saña con que son llevados a cabo no permite inscribirlos en una narración coherente que los torne descifrables a partir de una lógica organizada en torno a medios y fines. «Hace falta un mínimo de humanidad para juzgar a un hombre. Ninguna cuestión moral. Atavismo puro» (2007, p. 145). Los homicidios asumen extrañamente una «forma local», una suerte de forma americana del crimen, como si estuviesen motivados por los «instintos de carniceros» reprimidos desde los tiempos del mismísimo Sarmiento. Se trata de vejámenes perpetrados por «opas habituados a copular con mulas y ovejas en pedregales olvidados del Señor» (2007, p. 145), que revelan la frágil artificiosidad de la vida cotidiana en la ciudad y sus estándares de «normalidad».

El paisaje no permanece ajeno a este rebrote de furia. La naturaleza indómita se rebela contra las miradas utilitarias y hace causa común con los parias bajo la forma de lluvias torrenciales e inundaciones. Con el objeto de «contener las inundaciones», la municipalidad mandará construir un zanjón semejante «a una gran muralla china invertida» como el que, en su momento, en 1876-1877,

PDF generado a partir de XML-JATS4R

encargó Alsina para refrenar los malones indígenas. Y al igual que la zanja del entonces ministro de Guerra, esta nueva divisoria también está llamada a contener, más de un siglo después, la ira de las hordas salvajes: «Hace falta un zanjón para desviar la ira» (Sánchez, 2007, p. 194). La acumulación de furia acaba por estallar en el corazón de la ciudad Capital y, según la interpretación que ofrece la narradora, el decurso de los episodios violentos no es meramente azaroso, sino que la violencia se propaga de acuerdo con una pauta imitativa desde el interior a las ciudades (2007, pp. 145-147). Pero no son solo estos «opas» los que obran por contagio. Tanto la interpretación de la narradora como la de la protagonista del mal que aqueja a la sociedad argentina de aquellos años siguen muy de cerca las tesis del *Facundo*. En efecto, resuenan en este punto, una vez más, las palabras de Sarmiento, para quien el gobierno de Rosas constituye un claro indicio de que la barbarie y la violencia bajaron a Buenos Aires, más allá del nivel de las provincias, también por contagio (1967, p. 25 y 122). Pareciera que un único ojo está leyendo dos realidades diferentes y las lee de un mismo modo.

El desperdicio recupera, en medio de una crisis económica sin precedentes, un mapa humano que contrapone los hábitos de la comunidad americana con el estilo civilizado de vida de las metrópolis forjado en esa narrativa tributaria del positivismo que, parafraseando a Ricardo Cicerchia, reinventó, en el siglo XIX, una Argentina para el capitalismo (2000, p. 21). Pero si en el siglo XIX estos tipos humanos eran configurados precisamente por una tecnología política de control que bregaba por la transformación o el sometimiento de las comunidades autóctonas a los fines de encasillar los cuerpos dentro de los valores domésticos burgueses, en la novela de Sánchez, la convalidación de aquellos modelos culturales (en tono de farsa) trae aparejado un feroz cuestionamiento de estos valores burgueses. Las mismas imágenes robadas que antaño sirvieron para legitimar las relaciones hegemónicas de poder se emplean aquí transmutadas en venganza para poner en evidencia la doble moral capitalista y el fracaso del mito civilizatorio.

Referencias Bibliográficas

Andermann, J. (2003). Crónica de un genocidio: últimas instantáneas de la frontera. En Schvartzman, J. (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina. (t. II). La lucha de los lenguajes* (pp. 355-381). Buenos Aires: Emecé.

Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Bizzio, S. (2012). *Rabia*. Buenos Aires: Interzona.

Cicerchia, R. (2000, ago. 10). De diarios, mapas e inventarios. La narrativa de viaje y la construcción de la modernidad. Ponencia presentada en el *19th. International Congress of Historical Sciences*. Universidad de Oslo. Recuperado el 30 de octubre de 2018, desde http://www.oslo2000.uio.no/program/papers/s17/s17-cicerchia.pdf

De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.

Echeverría, E. (1958). *Dogma Socialista y otras páginas políticas*. Buenos Aires: Estrada.

Echeverría, E. (1983). *La cautiva. El matadero*. Buenos Aires: Editorial Abril.

Fanon, F. (2001). *Los condenados de la tierra*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Graña, M. C. (1985-1986). Buenos Aires en *Amalia*: la ciudad desierto. *Nueva Revista de Filología Española 34*, (1), 194-218.

Jeanmaire, F. (2009). *Más liviano que el aire*. Buenos Aires: Alfaguara.

Mármol, J. (1984). *Amalia*. Madrid: Editora Nacional.

Rancière, J. (2013). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

Sánchez, M. (2007). *El desperdicio*. Buenos Aires: Alfaguara.

Sarmiento, D. F. (1967). *Facundo*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Schlögel, K. (2007). *En el espacio leemos el tiempo*. Madrid: Siruela.

Viñas, D. (2005). *Literatura argentina y política. (t. I). De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. Buenos Aires: Santiago Arcos editor.

Notas

* Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Docente en las materias Teoría Literaria II y Semiología. Secretaria académica de la Maestría en Estudios Literarios (UBA). Correo electrónico: cgrenoville@hotmail.com

[1] Un análisis de este mismo pasaje se encuentra en María Cecilia Graña (1985-1986). Allí, la autora también señala la correspondencia entre el ángulo de visión desde el cual se compone esta vista de la ciudad y el resto de la estructura de la novela (p. 202).

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Investigación

(IN)DEPENDENCIA FEMENINA Y VIOLENCIA ECONÓMICA EN *ÁRBOL DE FAMILIA*, DE MARÍA ROSA LOJO

Kohli, Germán Alfredo

Germán Alfredo Kohli
kohligermanalfredo@hotmail.com
Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

Gramma
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-e: 1850-0161
Periodicidad: Bianual
vol. 32, núm. 65, 2020
revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 03 Junio 2020
Aprobación: 14 Agosto 2020

URL: http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2602045005/index.html

Resumen: Este artículo comunica los resultados de un trabajo de investigación realizado en el marco del seminario final de la Licenciatura en Letras de la Universidad Nacional del Nordeste. Dicha investigación se orientó a seguir el rastro de la triangulación *economía-género-poder* en la fuente histórico-literaria *Árbol de familia* (Debolsillo, 2012 [Sudamericana, 2010]), de María Rosa Lojo. Interesó especialmente analizar la faz productiva de los personajes, la (in)dependencia material e inmaterial establecida entre ellos y los tipos de violencia que se ciernen sobre figuras femeninas intervinientes en la diégesis novelar, máxime si estos llegan a configurar casos de violencia económica. Procedimentalmente, una vez definidas las relaciones vinculares entre personajes (familiares y no familiares), se aislaron las tareas productivas que se asocian a cada uno y, a través de la revisión de casos puntuales (*testigos*), se exploró si «[l]a dependencia económica de algunos personajes femeninos respecto de algunos personajes masculinos genera otras formas de dependencia, principalmente morales o ideológicas». Los resultados del estudio casuístico indican que no existiría un patrón regular en el comportamiento de los personajes que verifique exactamente la hipótesis y la promueva a ley general —como podía preverse dada la complejidad del fenómeno—, pero sí han surgido elementos suficientes para postular la existencia intradiegética de una violencia que consiste en oponer a la subjetividad femenina, como horizonte, una actividad económica definida, de programación generalmente patriarcal, que tiene como correlato una identidad femenina pretendidamente estática vinculada con una serie de labores también estáticas que generan, en conjunto, sufrimiento a personajes femeninos.

Palabras clave: Género, Poder, Dependencia Económica, Dependencia Moral, María Rosa Lojo, *Árbol de Familia*.

Abstract: *This article communicates the results of a research work carried out in the framework of the final seminar of the* Licenciatura en Letras *at the* Universidad Nacional del Nordeste. *This research was oriented to follow the trace of the economy-gender-power triangulation in the historical-literary source* Árbol de familia *(*Debolsillo, 2012 [Sudamericana, 2010]*) by María Rosa Lojo. It was particularly interesting to analyze the productive side of the characters, the material and immaterial (in)dependence established between them and the types of violence that hover over the female figures involved in the novel diegesis, especially if these come to configure cases of economic violence. Procedurally, once the relationships between characters (family and non-family) were*

Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

PDF generado a partir de XML-JATS4R

defined, the productive tasks associated with each one were isolated and, through the review of specific cases (witnesses), it was explored whether "the economic dependence of some female characters on some male characters generates other forms of dependence, mainly moral or ideological". The results of the case study indicate that there is no regular pattern in the behavior of the characters that verifies exactly the hypothesis and promotes it to general law #as could be foreseen given the complexity of the phenomenon# but sufficient elements have emerged to postulate the intradegetic existence of a violence that consists in opposing to female subjectivity, as a horizon, a specific economic activity, of generally patriarchal programming, which has as correlate a supposedly static female identity linked to a series of tasks also static that generate, as a whole, suffering to female characters.

Keywords: *Gender*, *Power*, *Economic Dependence*, *Moral Dependence*, *María Rosa Lojo*, Árbol de Familia.

El humano es, al decir de Gilles Lipovetzky, *homo faber* y *homo loquens* (Hermoso, 2020). Incluso considerando que el *hablar* es *hacer* —en términos de Austin (1962)—, podríamos optar casi exclusivamente por *faber* como atributo total del sintagma nominal *homo*. El humano, básicamente, *hace*, y *hace* de manera particularísima, no equiparada por otras especies[1]. Estudiar los rastros de la actividad humana permite especular acerca de las relaciones de producción entabladas entre un número finito de individuos y, a través de ellas, hipotetizar sobre relaciones sumamente interesantes como las de poder, de dominación y de dependencia (material e inmaterial o moral).

La preocupación por conjugar estudios acerca de la relación humana, su faz productiva y la perspectiva de género no es ciertamente nueva[2], aunque siguen siendo escasas, en la Argentina, las investigaciones pormenorizadas que analizan puntual y exhaustivamente la triangulación *economía-género-poder* a partir de las representaciones literarias que una obra propone[3].

En el presente trabajo, nos abocaremos a seguir el rastro de esta tríada en la fuente histórico-literaria *Árbol de familia* (Debolsillo, 2012 [Sudamericana, 2010]), de María Rosa Lojo. Las relaciones de poder se articulan, claro, entre personajes. Lo que nos interesa es (a) la faz productiva de dichas relaciones, (b) la (in)dependencia material e inmaterial que conlleva (en el caso de que suceda) y (c) los tipos de violencia que se ciernen sobre figuras femeninas intervinientes en la diégesis novelar (Prince, 1987), máxime si estos llegan a configurar casos de violencia económica.

Además de afirmar (a modo de axioma) que «[...] el trabajo constituye una dimensión [relevante] de la existencia del hombre en la tierra» (Vélez Correa, 2019, p. 392), también consideramos cierto que el trabajo o actividad productiva constituye un núcleo informativo que *mucho dice* sobre quien lo ejecuta, incluso más de lo que el ejecutante mismo puede informar o creer[4]:

> [...] se puede intentar conocer al hombre y la historia partiendo del pensamiento humano, es decir, partiendo de lo que dijeron los filósofos, los moralistas o los teólogos. También se podría conocer al hombre y su historia partiendo de un

> concepto de la naturaleza humana, partiendo de una definición de la esencia humana (Feuerbach). Marx critica estas formas y dice que todos estos caminos llevan a un falso conocimiento de la sociedad y la historia. La historia y el hombre solo se comprenden cabalmente partiendo de una «base real» y esa base real se identifica con la producción (Echeverría, 1985, p. 138).

En efecto, partimos de una producción artística concebida que cumple la doble función de (a) ser en sí misma un producto humano y, a la vez, (b) plasmar producciones humanas historizadas-ficcionalizadas. Si bien nos concentraremos en una arista particular vinculada con la segunda función —testimonio en perspectiva de una secuencia generacional de personajes femeninos[5]—, aprovechamos para indicar que, en tanto producto artístico-estético, deja ver otros aspectos totalmente relevantes que, aunque hacemos a un lado en esta ocasión, deseamos subrayar: (1) propuesta/riqueza léxica[6], (2) originalidad de prosa poética[7], (3) destacada intertextualidad obra-piezas musicales[8], (4) incidencia de las editoriales sobre la forma final del producto novela observable en irregularidades ortotipográficas[9] y (5) formas particulares de hacer autoficción, entre otros.

Sin embargo, si analizamos la pieza literaria desde un punto de vista sociocrítico que considera el texto como objeto cultural privilegiado y que reinserta a la literatura (y lo que ella refiere) —al decir de Marie-Pierrette Malcuzynski[10]— «[...] dentro de una economía socio-cultural dada» (Chicharro, 2007, p. 718), concluimos que la novela seleccionada es oportuna también para otro tipo de trabajo: explorar la aplicación de una perspectiva de género y las posibilidades epistémicas que una combinación disciplinar economía-feminismo habilita (tal y como lo desarrollaron investigadoras como Mercedes D'Alessandro, Corina Rodríguez Enríquez, Mirta Zaida Lobato o Silvia Fedirici), aquí a partir de un corpus literario.

La ventaja de trabajar con un corpus literario como el que presentamos, además de que deja analizar con exhaustividad el perfil productivo femenino de dos grupos familiares a lo largo de cinco generaciones, es que permite, al decir de Deleuze, «[...] "atravesar el horizonte", "penetrar en otra vida"» (citado en Pál Pelbart, 2008, p. 8), en especial si tenemos en cuenta que esta narración es memoria ficcionalizada[11] y, sobre todo, que es de autoría femenina, variable que habilitaría (proponemos) una evasión[12] del modo de significar históricamente[13] redominante (masculino):

> La relación entre masculino y femenino no puede representarse en una economía significante en la que lo masculino es un círculo cerrado de significante y significado. [...]. Beauvoir anunció esta imposibilidad en El segundo sexo al alegar que los hombres no podían llegar a un acuerdo respecto al problema de las mujeres porque entonces estarían actuando como juez y parte (Butler, 2007 [1990], p. 62).

Por su parte, las ventajas de trabajar el aspecto productivo de una trayectoria humana es que se vincula de manera palpable con estructuras políticas y de poder —objetos de interés que compartimos con los estudios culturales—, y permite realizar un seguimiento de ellas a través del trazado de relaciones de dominación, de dependencia y de explotación económica que se retratan de forma pormenorizada a lo largo de la narración.

Terminológicamente, tendremos que redefinir los alcances de lo que técnicamente (jurídicamente) se conoce como *violencia económica o patrimonial*, porque solamente contempla la privación de —o perturbación en— la gestión plena de recursos económicos o materiales[14] propios de la mujer. Proponemos, en cambio, definir violencia económica como aquella violencia que surge de la naturalización —y, por tanto, invisibilización— del trabajo no remunerado. Esta clase de violencia se construye, postulamos, sobre la premisa de que un cierto trabajo no remunerado es obligatorio para determinado ser humano, independientemente del ámbito en el que se encuentre. Generalmente, esta violencia encuentra basamento en una relación de poder no equitativa entre hombres y mujeres y, además, implica que todo incumplimiento de dicho trabajo no remunerado y obligatorio conlleve formas de violencia física o psicológica, o bien conlleve cualquier forma de penalización (simbólica, pragmática).

Procedimentalmente, luego de *establecer* las relaciones primarias entre los personajes (parentesco), aislar las tareas productivas que se asocian a cada personaje y *analizar* desigualdades materiales y formas de dependencia o de independencia material predominantes entre algunos personajes, intentaremos definir, a través de la revisión de casos puntuales (*testigos*), si existen otras formas de dependencia (moral, por ejemplo), vinculadas con la dependencia material, para lo cual analizaremos casos paradigmáticos.

¿Existe una relación causal entre la dependencia económica y otras formas de dependencia en la diégesis novelar? Nuestra hipótesis es que sí. La dependencia económica de algunos personajes femeninos respecto de algunos personajes masculinos genera otras formas de dependencia, principalmente morales o ideológicas. Esta es nuestra precomprensión modelizante, parcialmente inspirada en la interpretación de eventos históricos puntuales[15].

La muestra recogida de la novela está constituida por (a) parlamentos y (b) descripciones realizadas por la voz de la narración. Los parlamentos y las descripciones serán los vinculados con la actividad productiva (en sentido amplio) que se asocian a la trayectoria vital de los distintos personajes. Clasificamos a los personajes en dos grupos principales: (a) personajes familiares y (b) personajes no familiares.

Los personajes y sus vínculos han sido cuidadosamente relevados, aunque la sistematización de las relaciones que ofrecemos sea probablemente inexacta en términos absolutos, principalmente por la existencia de descripciones ambiguas[16] o bien por la reiteración de nombres a lo largo de las generaciones, todo lo cual dificultó la definición del parentesco. Sin embargo, presentamos esquemas[17] que sintetizan la red vincular de las genealogías de la narradora (materna y paterna). Definidos los parentescos, aislamos las ocupaciones y las actividades productivas de los personajes[18] referidas a lo largo de la novela y las agrupamos según se asocien a *personajes familiares* o *no familiares*.

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Nombre y Epíteto del Personaje	**Ocupación/Actividad Económica de Personajes Familiares**
María Antonia, que tenía mucho ser	«Viuda […], había tomado el gobierno de la finca y sus alrededores» (p. 33).
Capitán Calatrava (andaluz)	Militar que prestó servicios en Cuba (p. 37); «[…] profesión militar» (p. 167); rentas en «[…] la isla» [Cuba].
Juliana, del manicomio	«[…] tejía encaje de bolillo o dejaba irse las horas mirando el otro encaje que las arañas urdían» (p. 156).
Doña Adela	«[…] parece excesivamente exuberante y carnal, como solían serlo las burguesas sedentarias, dedicadas a la reproducción y sobrealimentadas con sustanciosos cocidos almíbares y natillas» (p. 167); «[…] no solo había perdido prematuramente a su marido, sino también, con él y con la isla, los intereses, vínculos y rentas que la familia mantenía en aquellas dulces tierras de caña y de café» (p. 168); pensionista del difunto marido (p. 168).
Tía Luisa (madre de *Pepe*)	-
José María (el primo Pepe)	«[…] niño rico y algo consentido» (p. 176); «[…] estudiaba ingeniería» (p. 180); ingeniero (p. 181).
Adelina (madre de Elisita)	«[…] se habían metido a putas [con Merceditas] sin contar siquiera con las condiciones básicas para triunfar en el oficio» (p. 236); «Malvivían de la modesta pensión que les tocaba como hijas de militar, en un pisito alquilado» (p. 237).
Elisita	Bailarina de ballet (p. 238); «[…] conservaba método para dar clases particulares a las niñas» (p. 238).
Abuelo Francisco, el hermoso andaluz	Pintor (p. 12), decorador (p. 12); «[…] se había propuesto ser pintor y emular a Goya» (p. 169); hacía trabajos particulares a clientes por encargo.
Merceditas	«[…] se habían metido a putas [con Adelina] sin contar siquiera con las condiciones básicas para triunfar en el oficio» (p. 236); «Malvivían de la modesta pensión que les tocaba como hijas de militar, en un pisito alquilado» (p. 237)

NOMBRE Y EPÍTETO DEL PERSONAJE	OCUPACIÓN/ACTIVIDAD ECONÓMICA DE PERSONAJES FAMILIARES
Julia, suegra de Antón el rojo	«Cuando salió de la casa paterna, la abuela Julia solo contaba con un capital simbólico de firmes conocimientos en cocina económica, algunos rudimentos de bordado y cosido» (p. 157); «Allí estarás comida y bebida […]. No tendrás mucho trabajo, que para las faenas pesadas hay una mujerona» (p. 158); empleada doméstica: «¿O no lo era, asimismo, [una malaventura] el hecho de que el hijo mayor del capitán Calatrava [Francisco] se casase con una empleada doméstica, por honrada y de buena familia que esta fuera?» (p. 168); «La abuela Julia compensaba tantas carencias con sus dos trabajos. [...] en su primer empleo, doña Julia cocinaba, cosía, remendaba, lavaba y planchaba, auxiliada a veces, cuando las rachas eran buenas, por una asistenta recién llegada de la aldea. Sabía multiplicar, como Jesús, los panes y los peces, y hacía maravillas de diseño y reparación textil. En su segunda ocupación, vestida con su mejor traje de calle [...] cualquiera hubiera pensado que iba a la confitería o al teatro, y no a empeñar sus pocos bienes» (p. 171); «Doña Julia se levantaba temprano y preparaba el desayuno [...] era ella la que me acercaba a la cama la taza de leche caliente, y siempre fue ella también, no su hija Ana, la encargada de la comida del mediodía» (pp. 225-226); «Doña Julia no quiso ceder jamás el espacio de la cocina. Era su baluarte, el certificado de su necesidad de ser, la justificación de su lugar en la casa del enemigo. Cuando abría la perilla del gas, abría un reino librado a sus poderes, que Ana heredó como una carga después de su muerte» (p. 227); «Mi abuela pegaba botones y hacía dobladillos, alargaba ruedos de faldas y zurcía pulóveres perforados por las polillas. Con el afán de ahorro que le habían inculcado y recalcado la orfandad y la guerra, reparada y reformada toda clase de prendas» (pp. 229-230); «Mi abuela, que se acercaba a los setenta años, debió quedarse con un niño demandante, fastidioso y llorón [Fito, mientras Ana salía a vender y a almorzar café con leche y medialunas]» (p. 245).
Alfredo (hermano de Julia)	-
El primo Alfredo (Sobrino de Julia)	«[…] ya no escribe, porque casi no ve, y tampoco pinta sus acuarelas impresionistas de paisajes o de mujeres pálidas» (p. 152); contador; «[…] trabajaba con su mujer en las colonias de África» (p. 194).
Angelita (p. 201)	Aparentemente oficinista, trabaja 8 horas diarias (p. 201).
Ana, la bella	«[…] doña Julia le quitaba las novelas y la obligaba a hacer las camas y barrer los pisos, a la espera de que algún novio bienintencionado y de caudales sólidos despejase las locas fantasías que la dejaban afantasmada y lela, como si dialogase con criaturas invisibles» (p. 148); «[...] empleada de tienda» (p. 180); «Siguió saliendo a vender enaguas de encaje y armaduras de raso» (p. 245); «[...] se iba o fingía irse con su portafolio lleno de muestras de lencería, rumbo al trabajo» (p. 247); «Desde que Fito empezó a quedarse en casa por las tardes [...] doña Ana había reducido sus horas de trabajo en la calle y los comercios, y se ocupaba personalmente de estudiar la conducta de esa criatura problemática» (p. 247); «El primer empleo que tuvo en Buenos Aires fue como vendedora, en la librería de las grandes tiendas Harrods, sobre calle Florida» (p. 263); emprendedora: «Ana, que sabía de libros por haber sido desde la temprana adolescencia una lectora adicta, y por haber puesto ella misma una librería en cuanto pudo hacerse de unos ahorros» (p. 263); «Su siguiente trabajo no fue un empleo, sino un empeño cuentapropista. Ana vendió sus alhajas [...] y con el producto de la venta compró tecnología de punta: una máquina de escribir [...]. Contaba con el capital de una ortografía perfecta y una redacción correctísima. Ofreció sus servicios para todo tipo de copias, así como para pulido y puesta en limpio de cartas y documentos. Durante un tiempo vivió de esos trabajos, siempre algo azarosos, hasta que se le presentó una oportunidad insospechada en un rubro que nunca había ensayado: un puesto de vendedora en Depayne, una fábrica de lencería y corsetería» (p. 264); «Por años [...] Ana fue empleada con sueldo, comisiones y jornadas de ocho horas. Luego siguió en el mismo rubro, pero en otra firma y como corredora independiente. El trabajo de mi madre, en la calle, le añadía extrañeza en una época en que pocas señoras casadas trabajaban» (p. 264); «O se ubicaba [Fito] al pie de la escalera y aullaba, con estilo cavernícola "¡¡Hambre!!", para que su madre [Ana] bajara a prepararle lo que deseaba» (p. 274).
Adolfo (hermano de Ana, la bella)	Artista de varieté (p. 12); «[…] no había nacido para trabajar» (p. 109); «[…] no aprendió oficio ninguno» (p. 185); estudiante de conservatorio (piano) (p. 186); bailarín de *tap* (p. 186); zapateo americano y malabarista (pp. 189-190); «En España […] daba clases de música y *tap*» (p. 217).

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Nombre y Epíteto del Personaje	**Ocupación/Actividad Económica de Personajes Familiares**
Nadia	Actriz circense (p. 193); «Y si aún quería seguir con él, por amor al trabajo, ¿por qué no abandonárselo pacíficamente a Candela, y que fuera esta quien aguantase sus manías hipocondríacas, la que se ocupase de su ropa, de sus zapatos y del orden de sus partituras?» (p. 205); «Nadia anunció que quizá se retiraría de la escena definitivamente y que se consagraría por un tiempo al cuidado de su madre» (p. 206); prostituta: «Si su mujer anterior era una puta, que evidentemente se había casado por poder con Adolfo solo para salir de España» (p. 208); «[...] Nadia se calzaba las botas de lluvia y salía a la huerta, después de haber desayunado una medida de vodka y dos huevos fritos con tocino» (p. 222).
Candela	Cantante: «[tenía] una voz de pajarito que solo se expandía y se agravaba con el canto, y que acaso la había hecho merecedora de su sobrenombre artístico: "La alondra de los llanos" (de Venezuela)» (p. 207); «[tenía] dotes apreciables para la costura y el bordado de sus propios trajes de escena» (p. 209); «Candela se refugió en las manualidades, y ya que no podía acunar bebés llenó el camarote con los muñequitos que ella misma fabricaba en los tantos ratos libres, para que jugasen sus hijos improbables» (p. 213); «En España [...] daba algunas clases [...] de canto» (p. 217).
Tío Cura de Cespón	Servicios religiosos; usurpación de tierras.
Adolfo, Adolfito o Fito	«[…] —ya cumplido el servicio militar— no trabajaba ni estudiaba» (p. 273).
Luis Ventoso, armador de dornas	Armador de dornas, maestro carpintero (p. 49); dueño de una carpintería (p. 52).
Amelia	-
Benito, hijo de María Antonia	Araba el campo (p. 24); trabajos rurales (p. 45).
Doña Maruxa, la hechizada	«Lavar, planchar, cocinar, barrer y fregar, asear los establos, preparar el pienso para los animales, ordeñar las vacas, buscar el *toxo* que prospera mejor sobre la curva del cerro, más las acostumbradas labores del campo» (pp. 18-19); «[…] solamente producía otros adornos: visillos,

Nombre y Epíteto del Personaje	**Ocupación/Actividad Económica de Personajes Familiares**
Felicidad, la infeliz	Tareas de la madre (Maruxa) (p. 21); «Cambiaba a cada paso los mantelitos del altar y los ramilletes de flores» (p. 72); «Lavado, planchado y un poco de orden. Creo que con tres veces por semana bastará» (parlamento de Don José Cabrales, p. 77); «Felicidad empezó a manejar también la agenda del maestro y arreglaba sus pocas citas con los padres de los alumnos, y las reuniones con los notables del pueblo» (p. 81); «Se marchaba para Coruña, a servir como dama de compañía de alguna señorona mientras no surgiera algo mejor» (p. 87); pone «[…] una librería con publicaciones libertarias» (p. 88).
El anarquista coruñés	Pone «[…] una librería con publicaciones libertarias» (p. 88).
Prometeo	Miliciano (Guerra Civil).
Anarcos	Miliciano (Guerra Civil).
Placer	-
Isolina (tía de Antón el rojo)	-
Domingos, el inocente	Su capricho (p. 57); «Domingos llevaba al Herr Doktor Baume por sendas perdidas y encontraba las huellas de seres desaparecidos sin equivocarse nunca. Por primera y última vez en su vida, ganó algo de dinero por sus servicios como guía, y desde entonces comenzaron a respetarlo un poco» (p. 59).
Ramón, el músico	Trabajos temporarios, instaló una fonda (p. 38).
Benito hijo [de Benito y Maruxa], el borrachín	Al igual que sus hermanos, en principio, trabajos temporarios. Luego instaló con ellos una fonda; «[…] borrachín y pendenciero, despilfarró en malos negocios todo lo ganado» (p. 47).
Antón, hombre de Barceló	Al igual que sus hermanos, en principio, trabajos temporarios. Luego instaló con ellos una fonda; «[…] se quedó con la fonda y se convirtió en hombre del caudillo Barceló, que protegía sus manejos y desmanes. La fonda era apenas una tapadera, porque el dinero considerable lo ganaba en las casas de juego de las que era regente. Mandaba cobrar, implacable, todas las deudas» (p. 47); «[...] se había dado a las carreras de caballos hasta dejar allí cuanto tenía» (p. 47).
Mujer de Antón (Barceló)	-
Porfica	-
Antón, el rojo	Miliciano; «[…] había inventado una ducha y un precario pero eficaz sistema de riego, había construido un muro y un establo» (p. 115); «[…] asistente […] del jefe del Ministerio de la Marina de la República» (p. 115); acopiador, transportador y vendedor de wolfram de las minas de don Alonso (p. 121); «[...] trabajó en Buenos Aires entre carrocerías y motores» (p. 115); «[...] trabajaba sin descanso toda la semana [...] no vacilaba en privarse de cualquier cosa, hasta de lo más querido [...] con tal de colocar un ladrillo más en la ampliación de la casa, o en el segundo piso del negocio» (p. 123); «[...] instructor de gimnasia en la Marina» (p. 130); constructor de su casa (p. 196); «Mi padre mismo acarreaba desde la calle ladrillos y bolsas de arena o cemento, antes de su jornada diaria de trabajo y durante los fines de semana. Aquello había sido siempre así, desde que Antón consiguió por un precio acomodado el terreno donde se erigió la casa» (p. 202); «[...] donde vivía [...] el contador que le llevaba a mi padre la contabilidad de su negocio» (p. 249).
Tío Suso, el pequeño	-
Moncho, en Buenos Aires	-
Tío Benito [hermano de Isolina, Maruxa y Antón]	Acopiador, transportador y vendedor de wolfram de las minas de don Alonso (p. 121).
Luisiño, muerto de niño	-
Juan, en Buenos Aires	-
Isolina (hermana de Antón el rojo)	«[…] se turnaban [con Maruxa hija] para cuidarla, dejando para ello sus casas propias hasta que volviera Benito» (pp. 66-67).
Maruxa (hermana de Antón el rojo)	«[…] se turnaban [con Isolina] para cuidarla, dejando para ello sus casas propias hasta que volviera Benito» (pp. 66-67).

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Nombre y Epíteto del Personaje	**Ocupación/Actividad Económica de Personajes Familiares**
Rosa Ventoso	«[…] tejer, cortar, coser, bordar, hago encajes de bolsillo, como los de Camariñas, y […] también sombreros. Gano más de lo que ganaría allí [España] y se lo mando a mi madre» (p. 42); «Rosa, cansada, dejaba las labores, y apagaba el candil, por no gastar luz en vano» (p. 67); «Le preocupaban más las existencias de pañales y batitas de bebé, que el abastecimiento de manteles y cubrecamas exquisitos» (p. 73).
Rafaeliño, el bígamo	«Maquinista con empaque de capitán» (p. 106); «[…] marino jubilado» (p. 107); peluquero; «[…] hacía diferencias con el contrabando» (p. 110).
Doña Asunción	«Asunción se había liberado del trabajo bruto, del campo esclavizante, quizá solo hermoso para quienes no necesitan trabajar en él y pueden verlo nada más como un paisaje» (p. 105); «[…] los almohadones y las cortinas y las carpetas de mesa y los cubrecamas con borde de crochet que Asunción [...] había hecho en sus días llenos de infinitos ratos libres» (p. 105); «[...] les ofrecía tortas hechas en casa [por ella]» (p. 105); «Asunción traía siempre algún regalo hecho por sus manos, desde un pañuelo con randas hasta una confitura. En los cumpleaños era la primera en llegar, siempre con la torta de la fiesta bañada en glucosa y pasta de almendras» (p. 109).
Serena	-
Mujer de Barbanza (primera esposa de Rafaeliño)	-
Hija de Mujer de Barbanza	-
El primo paco	Marino mercante/constructor (p. 194).

Nombre y Epíteto del Personaje	Ocupación/Actividad Económica de Personajes no Familiares
Doña Bibiana, la *meiga* de Cures	*Ejercía* la magia (p. 20); «[…] mejor se vive de la brujería que de las malas cosechas» (p. 21).
Don Evaristo, el cura de San Amaro	Sacerdocio, «[…] una profesión rentable» (p. 25) y «[…] deshace entuertos» (p. 25).
Don José Cabrales, don Pepiño	«[…] el educador de párvulos» (p. 76).
Don Alfonso, el de la mina	Administrador de herencias (p. 125); tráfico de influencias (p. 125); «Se murmuraba que el antiguo contrabandista de wolfram, a sus noventa cumplidos, se había metido en el narcotráfico, como testaferro de un *capo di mafia* de la conexión gallega» (p. 131).
Juana	Sirvienta permanente (p. 128); ocupante de la casa de don Alfonso en invierno (p. 125); «[…] mantenía vivas tanto la finca como la casa de la mina. Sin ella, no hubiera habido huerta, ni frutales, ni pan en el horno ni tazas de leche recién ordeñada, ni jamones colgados del techo de la despensa» (p. 128); «[...] se convirtió también en amante de verano [...] mansa, resignada o acostumbrada al desamparo y al servicio, a trabajar mucho y a figurar muy poco» (p. 128).
La alemana	-
Isabela, la rebelde	Fotógrafa para revistas de viajes (p. 129).
El negro norteamericano	-
Niña color de bronce	-
Doña Margarita	«[…] estrella de vodevil» (p. 158); «[…] aún cantaba y tocaba el piano» (p. 159).
Don Fernando	Negocios en la corte (p. 159); «[…] comerciante duro y conservador» (p. 159).
Doña Petronila	-
Sarita, madre de Alicia	«Mi madre y Alicia se parecían en su insatisfacción de amas de casas desesperadas» (p. 258); «Los chicos juegan en su mundo. Mis padres están felices con tal de que yo me ocupe de ellos» (p. 258).
Alicia	«[…] función protectora y educativa […] le quedaba un resquicio para desarrollar su prematura vocación docente. Alicia iba desde siempre al Conservatorio y en su casa había un piano vertical» (p. 253).
Padre de Alicia	Geólogo (p. 259).
Horacio, hermano de Alicia	«[…] era muy músico, muy serio, y empecinadamente solitario» (p. 253).
Don José, abuelo de Alicia	«Había ejercido el oficio de carpintero» (p. 256); «[…] don José, como todos los hombres industriosos, tenía un taller. Allí hacía cosas útiles y serias (repisas para libros, alacenas de cocina), y reparaba sillas y puertas. Pero también fabricaba juguetes» (pp. 256-257).

De la información clasificada, surge que la discriminación naturalizada que se aplicaba sobre la figura femenina redundaba en el recogimiento de su experiencia productiva sobre tareas puntuales, generalmente agrupadas en torno al hogar: (a) cocinar, (b) asear, (c) cuidado personal de terceros, (d) reproducción, (e) administración de recursos[19], (f) corte y confección, y (g) trabajos de campo/finca.

Son excepciones no absolutas a esta regla (en el sentido de que persisten algunas o todas las actividades antes mencionadas) los personajes femeninos vinculados con (h) el arte o entretenimiento, (i) trabajos particulares de diversa índole y (j) gestión de inmuebles y capitales.

Los resultados concuerdan en términos generales con los arrojados por los primeros tres censos nacionales realizados en la Argentina, en 1869, 1895 y 1914.

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Ocupación	1869	1895	1914
Domésticas, cocineras, lavanderas, planchadoras	22,5	10,3	9,1
Costureras, modistas, tejedoras	14,6	12,4	6,9
Trabajadoras agrícolas	Sin datos	4,2	1,3
Maestras y profesoras	Sin datos	0,4	1,0
Jornaleras	Sin datos	0,9	0,7

Fuente: C. Wainerman y Navarro, M. (1979). *El trabajo de la mujer en la Argentina: un análisis preliminar en las ideas dominantes en las primeras décadas del siglo XX*. Buenos Aires: CENEP, p. 15.

Para interpretar esta información que compara una realidad diegética con una realidad histórica mensurada, los grupos de mujeres que tenemos en cuenta podrían ser clasificados según sean (a) *españolas migrantes* o bien (b) *españolas no-migrantes*. Esta clasificación no es gratuita. El primer grupo definido estaba expuesto a una sumatoria de exigencias totalmente violentas:

> [...] las mujeres inmigrantes tuvieron que realizar un enorme esfuerzo de adaptación personal y de integración de sus hijos a la sociedad receptora (la vía más segura para progresar), bajo un doble fuego: por un lado, la presión exterior constante del Estado por socializar a través de la educación nacional a millones de individuos de procedencia diversa; por otro, la presión interna, derivada de la organización patriarcal de la familia, basada en hábitos culturales de ultramar y fortificada por las prácticas criollas. Mucho era lo que se esperaba de ellas: que trabajaran en el hogar y fuera de este si era necesario (Malgesini, 1991, p. 359).

Como vemos, en ambos casos (censos y diégesis), la socialización de las mujeres estaba sumamente controlada y acorralada en contextos precisos de interacción: «Encerrando la subjetividad en el entorno hogareño, las tecnologías clásicas de vigilancia y castigo inician su tarea: La familia, con sus horarios, sus rutinas, su delimitación de lo interior y lo exterior, produce la primera forma del encierro normalizador» (Lewkowicz, 2008 [2004], p. 101). La escasa participación social que los trabajos domésticos permitían sería un factor determinante para intentar definir algún grado de independencia moral. Malgesini (1991) explica que «[...] dedicarse a la beneficencia, a la educación, o participar en alguno de los escasos movimientos feministas fueron las únicas posibilidades de participación social abiertas a la mujer argentina entre 1860 y 1926» (Malgesini, 1991, p. 359), sin embargo, a lo largo de la novela, no encontramos mujeres que ejercieran roles docentes (más que esporádicamente), ni que desarrollaran actividad política de algún tipo.

Especulábamos que el autosometimiento al que se sometían personajes femeninos respecto de ciertas prácticas estaba en directa relación con la presencia de un hombre (personaje masculino) que recordaba, tácita o explícitamente, la estructura patriarcal de la época referida en la novela, y que exigía prácticas coherentes con esta. Pero distintos personajes nos aportaron situaciones contradictorias de especial interés, a partir de las cuales surgieron interrogantes: ¿cómo se pueden reconciliar eventos tan contradictorios?, ¿se pueden buscar constantes significativas que tengan sentido para nuestro nivel de comprensión del fenómeno? Tales preguntas surgieron, por ejemplo, del análisis del caso de las tías de Barcelona y del caso de Felicidad, la infeliz, ya que ambos dejaban ver mujeres que, incluso sin una presencia masculina puntual, estando aisladas o con

relativa libertad, optaban por acomodarse a normas que iban en sintonía con una moral machista.

En el caso de las tías de Barcelona, la narradora dice, prestándole la voz a doña Julia, que se habían metido a putas (*sic*), sin contar siquiera con las condiciones básicas para triunfar en el oficio. Adelina y Merceditas (denominadas «las tías»), desde un principio son retratadas como «holgazanas»[20]. Como ambas forman parte del grupo de personajes femeninos que no migran (es decir, se quedaron en España), hay que ubicarlas en Barcelona, pues se habían mudado allí, primero Adelina, y luego Merceditas (cuando Adelina la mandó a llamar porque había quedado embarazada). Adelina no forma pareja ni se brinda mucha información personal acerca del padre de Elisita. No obstante, a pesar de esta pretendida independencia (estaban en una ciudad que no era la natal, sin conocidos y viviendo sin entablar ninguna clase de vínculos con hombres según se relata), mantenían como fuente de ingreso la «modesta pensión que les tocaba como hijas de militar», como dejamos ver en el cuadro, y algún dinero extra que el padre de Elisa les giraba[21]. Pero esta situación, que las coloca como dependientes económicas de un padre difunto y de una pseudocuota de alimentos, empeora (en términos ideológicos) cuando Adelina se presenta a sí misma como viuda, en un esfuerzo no del todo necesario de ocultar las apariencias:

> Adelina se presentaba como viuda y tenía colgado en la sala, sobre la estufa, el retrato del capitán Calatrava, con sus condecoraciones puestas. A su vera, había colocado la foto de un compadre cubano del capitán, al que hacía pasar por su difunto marido (pp. 236-237).

Esta preocupación por guardar las apariencias, como si la sociedad toda tuviese, en su eje, un enorme ojo (Foucault, 1975), nos obliga a advertir que las expectativas sociales (muy específicas en la época) definitivamente contribuyeron a la formación de hábitos y de comportamientos que reforzaban la vigencia palpable de mandatos sociales. Precisamente, la hija de Adelina, Elisita, acaba por cumplir a la perfección con el mandato social según el cual la fortuna se mide en hijos y en esposos adinerados.

El mandato social, en el caso de Adelina y su hija, Elisita, es tan potente que termina doblegándolas. «Alienación» y «enajenación»[22] quizá sean términos exagerados, pero explicarían por qué la presencia material de un hombre que implemente un orden de tipo patriarcal fue, al menos en este caso, accesoria o prescindible. Elisita, que creció al cuidado de Adelina y de Merceditas, terminó desarrollando los patrones de conducta totalmente esperados para una mujer de su edad, evidenciando una programación perfecta. Si bien Adelina y Merceditas han explorado espacios de socialización diferentes para la época (rompiendo el núcleo doméstico y religioso), solamente han dilatado su aporte a la perpetuación del orden moral establecido. Todo lo cual nos invita a pensar que la relativa independencia económica de «las tías» (al fin y al cabo, obtenían dinero de pensiones y de cuotas alimentarias) no las apartó del *deber ser* de la época. O bien las apartó, pero, por alguna razón, quizá por no desearle el mismo aislamiento a la menor que crecía a su cargo, se reacomodaron a las costumbres para Elisita, aceptando como lección que quien desiste del paquete normativo no lo pasa nada bien. O bien quizá quepa la explicación que da Ingenieros al respecto: «La independencia económica sería inútil, sin embargo, para seres que

no tuviesen capacidad [de] [...] actuar con independencia moral [esto es, sin alineación o enajenación]» (Ingenieros, 1917, p. 72). O, dicho en términos de De Beauvoir: «La independencia económica tiene un carácter abstracto, puesto que no engendra ninguna capacidad política [...]» (De Beauvoir, 1999 [1949], p. 33). Léase: la independencia económica podría ayudar, pero no garantiza, desde ningún punto de vista, tender hacia una independencia moral o política.

Sin embargo, las tías de Barcelona tienen, a su manera, el mérito de haber cultivado otra forma de autonomía: la privación voluntaria. Incluso refugiadas bajo las fachadas de una viuda y de una hermana que crían una pequeña niña, ambas estuvieron dispuestas a privarse de ciertos placeres (comían mal y poco) para educar a Elisita, y esto las hace, en los términos que utiliza Foucault al comentar el pasado clásico griego, autónomas, es decir, capaces de controlar la tendencia al placer, imponerse una disciplina, y así alcanzar cierta autonomía: el gobierno de sí mismas[23], al menos por un tiempo.

En el caso de Felicidad, la infeliz, volvemos a encontrar esta situación paradojal (no porque sea paradojal en sí misma, sino *paradojal* en los términos de nuestras propias presunciones, ya que veíamos en la presencia masculina un requisito ineludible para el cumplimiento de la moral machista). Felicidad parece prepararse toda la vida para una cosa: vincularse socioafectivamente con un hombre. Que, según como lo vemos, es vincularse económicamente. Máxime si tenemos en cuenta que «[e]l discurso económico, o mejor, econométrico y economicista [...] constituye el fundamento explícito del lazo social» (Lewkowicz, 2008 [2004], p. 106), sin entrar en detalles del trabajo (bruto) naturalizado en los contratos sociales vigentes en la época, dentro de los cuales estaban incluidos los trabajos invisibilizados de reproducción (procreación) y asistencia afectiva (por ejemplo, a adultos mayores).

No obstante, a pesar de que Felicidad logra reunir suficientes requisitos para presentarse a los ojos de la sociedad como una mujer perfecta, al menos en términos productivos, no tiene éxito en su deseo vincular. Solamente encontrándose, cuando migra, con un anarquista coruñés, alcanza súbitamente todo lo anhelado: tres hijos y una pareja, que, a contramano de lo esperado, la invita a ejercer la práctica del amor libre. Todas las virtudes cultivadas fueron devaluadas al cambiar Felicidad el contexto social en el que se relacionaba, lo cual nos deja ver cierta matriz ideológica de presencia vigorosa en Lugo (Galicia), o sea que (quizá) toda formación ideológica está en íntima vinculación con el contexto geográfico[24] y cultural, es decir, con un lugar o con lugares precisos: «[...] la subjetividad depende de lugares: lugares familiares, lugares en la conformación institucional, lugares en la estructura de clases» (Lewkowicz, 2008 [2004], p. 82). No podemos decir, pues es información que no se brinda, si el anarquista coruñés ejercía algún tipo de violencia económica explícita o implícita sobre Felicidad, la infeliz (y no podemos definir los términos en que se dio la procreación por triplicado), pero sí podemos decir que, en absoluto, la presencia del anarquista coruñés fue necesaria para que Felicidad desarrolle una serie de exigencias autoimpuestas que ciertamente violentaban su propio cuerpo (si pensamos en los embarazos) y su propia subjetividad.

Pasando a estudiar el funcionamiento de un tercer personaje femenino, solitario también, María Antonia, que tenía mucho ser, encontramos que, a diferencia de Felicidad, de Merceditas o de Adelina, aquella desarrolló una suerte

de independencia económica (pues enviudó) al tiempo que desarrollaba una especie de independencia moral basada en asumir, sobre todo, una compostura totalmente viril. Su independencia económica, cabe aclarar, quizá no sea exactamente tal, y se asemeje, en verdad, al prototipo de viuda enriquecida que propone De Beauvoir para analizar el caso norteamericano:

> En Norteamérica, las grandes fortunas terminan frecuentemente por caer en manos de las mujeres: más jóvenes que el marido, le sobreviven y heredan; pero entonces ya son mayores, y raras veces toman la iniciativa de nuevas inversiones; actúan como usufructuarias más que como propietarias. Son los hombres, en realidad, quienes disponen de los capitales. De todos modos, esas ricas privilegiadas no constituyen más que una pequeña minoría (De Beauvoir, 1999 [1949]), p. 55).

En suma, pasando por alto un análisis exhaustivo de la gestión del capital en este caso (información que tampoco se brinda en la novela), es interesante analizar que la forma de independencia moral que identificamos en María Antonia guarda una profunda relación con una forma de ser/estar sumamente viril. A María Antonia nadie puede imponerle nada, ni siquiera el Estado, que envía emisarios a sus territorios a cobrar impuestos y son espantados por disparos de un rifle que ella misma dispara. María Antonia se muestra generosa, ignorante de pequeños cálculos sobre reservas o ahorros, tal y como lo describe Bourdieu en la cita que recuperamos más arriba. Ella es indigna de todo ese «chiquitaje», o eso pretende transmitir. María Antonia desprecia a su nuera, justamente por no ser viril o «despierta». Por no tomar la palabra, la ve reducida; reprocha a su hijo varón mayor por casarse con una mujer apocada, callada.

Pensando acerca de cómo caracterizar esta reunión de actitudes que ostenta María Antonia, quizá *virilidad*[25] no sea la mejor palabra, pero sí da cuenta, en términos históricos al menos, de una cosa importante: excede la mera dominación de sí mismo, o va por la tangente. Se caracteriza por un poder de dominación sobre los otros. Y eso tiene más sentido, o se parece más el eco de una palabra como *virilidad*: rasgo de aquel que pretende dominar, imponerse. No es un halago. Sin embargo,

> [...] esto no quiere decir que las mujeres no deban ser temperantes ni que no sean capaces de *enkrateia*, o que ignoren la virtud de *sophrosyne*. Pero, en ellas, esta virtud se refiere siempre en cierto modo a la virilidad. Referencia institucional, ya que lo que la templanza les impone es su situación de dependencia respecto de su familia y de su marido y su función procreadora que permite la permanencia del nombre, la transmisión de los bienes, la supervivencia de la ciudad. Pero también referencia estructural, ya que una mujer, para poder ser temperante, debe establecer respecto a sí misma una relación de superioridad y de dominación que en sí misma es de tipo viril (Foucault, 2003 [1984], p. 55).

En el caso del personaje de doña Julia, sus apreciaciones, que son las que retratan a Merceditas y a Adelina (las tías de Barcelona), dejan ver, ante todo, un encono palmario, una animadversión manifiesta respecto de las hermanas comentadas (Adelina y Merceditas). Y también dejan ver, y es quizá más interesante, un grado superlativo de enajenación y de alienación a la hora de producir juicios de valor. Adjetivaciones (como «putas») y caracterizaciones vinculadas con la holgazanería y dirigidas a individuos solo porque estos eligieron otras opciones vitales, sin que siquiera dicha elección afecte a la familia a la que pertenecen en términos patrimoniales (quizá el mayor de los pragmatismos),

retratan de cuerpo entero una moral de época que priorizaba, de manera escandalosa, el qué dirán, alimentando —y no poco— teorías como las que Guy Debord propondría en *La sociedad del espectáculo* (1967). Aunque también desde Barcelona (es decir, Elisita y compañía), dialogaban con doña Julia en estos términos «espectaculares», demostrándole quizá todo lo que la criada por unas «putas» —Julia *dixit*— pudo hacer en términos de expectativas sociales:

> En los meses siguientes fueron llegando de Barcelona más cartas y más fotos, que hablaban de la tardía dicha de Elisa y la mostraban con su marido recién estrenado y sus cinco nuevos hijos [...] en todas las vistosas actitudes, clichés, prototipos y estereotipos que puede adoptar la exhibición de la felicidad (p. 240).

Naturalmente, esta demostración hacía rabiar a doña Julia, acentuando nuestra presunción de que opera en este personaje una verdadera creencia o fe en la justicia divina según la cual solamente ciertas mujeres, *bien criadas* y honorables, eran merecedoras del paraíso terrenal (paraíso ciertamente más pretendido por ella que el celestial, aunque muy cristiana se decía). Más allá de lo anecdótico que esto pueda resultar, lo interesante es que doña Julia entendía que someterse a las prácticas económicas normales (léase contrato social dual, o sea, el matrimonio) era la máxima aspiración:

> Durante un tiempo, a mi abuela [doña Julia] le pareció que el mundo estaba en orden. Cada uno había cosechado lo que en él sembrara. Las tías de Barcelona tenían una reputación arruinada, un piso de alquiler, una vida de fantasías sin sustento, falaces y vistosas como plumas de pavo real. [...]. Doña Julia, en cambio, tenía una hija casada legalmente por la iglesia con un hombre trabajador y en definitiva honrado.
>
> [...].
>
> Pero en sus últimos años, cuando empezaron a llegarnos las fotos de la nueva vida de Elisa, el orden del mundo en el que mi abuela había creído tenazmente comenzó a temblar. Elisita [...] se había casado. [...]. Y no se había casado con cualquiera, sino con un apellido y una fortuna. Un señor maduro también, viudo reciente, caballero de fina estampa y gemelos de oro en los puños de su camisa inglesa, que había puesto a sus pies un piso con balcones sobre la Rambla, y una casa en la playa, y el tapado de pieles de zorro plateado que ocupaba media foto y que doña Ana no había podido comprarse nunca, y un solitario de brillantes que no se veían nítidamente pero que herían el ojo de la cámara con un filo de luz (pp. 238-239).

Como decimos, es entendible que un personaje continuamente sometido como doña Julia haya tenido sensaciones encontradas al recibir noticias de que otras formas de experimentar la vida, al margen de lo establecido, hayan resultado exitosas (según su propia interpretación, que nadie aquí propone que tener hijos, perros y marido adinerado sea un éxito), sobre todo si tales noticias sobrevienen en el crepúsculo de la vida, cuando prácticamente puede hacerse nada. Su hija, sus lazos, sus dimensiones interiores habían sido ya moldeados conforme a la normativa moral, y el tiempo había fosilizado esas construcciones. Había obligado a su hija a recibir cierta educación, cierta preparación técnica, había depositado en ella expectativas coaccionantes. El resultado de todo esto no fue más que otra mujer semiconsciente de su programación productiva que acepta, sin mucha vacilación, lo que una madre amorosa le recomienda. Y doña Julia se lamenta: «Ana tendría [de haberse casado con un rico como Elisita] una vida desahogada, sin necesidad alguna de dar pruebas de decencia con el ejercicio rutinario de las tareas domésticas» (p. 240). Vemos aquí, sí, la dignificación de la mujer a través de la aceptación de su explotación económica.

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Ana, la bella, por su parte, era más que semiconsciente de esto. No queda claro por qué, pero, por alguna razón, Ana elige casarse. Sin embargo, es contradictorio. En sus fantasías, existía otro enamorado que había fallecido. Ella era independiente, sabía sobrellevar distintos trabajos. Quizá haya incidido su condición de inmigrante. Lo importante es que acaba vinculándose con Antón, el rojo, que, por su parte, ni está mucho tiempo en casa ni le presta demasiada atención, pues trabaja a brazo partido. No obstante, como pudimos ver, la presencia masculina puntual de un individuo es accesoria y no es requisito necesario para articular el orden moral que se impone y emana a raudales del suelo mismo de la sociedad, aunque no se identifique una fuente precisa. Este fragmento deja verlo de manera transparente:

> Mi madre [Ana, la bella] y Alicia se parecían también en su insatisfacción de amas de casas desesperadas. Ana tenía, eso sí, mayores y más remotos motivos de infelicidad (Sarita, que se hizo su casi confidente, acaso conocería los más antiguos, y el retrato invisible de Pepe bajo la cara del abuelo). Ambas compartían un motivo presente: la cárcel arbolada de los suburbios, lejos de los teatros, de los cines, de las confiterías, de las bibliotecas y las vidrieras. «A mi marido le da lo mismo —susurraba Sarita—, siempre está de viaje. Los chicos juegan en su mundo. Mis padres están felices con tal de que yo me ocupe de ellos. Todo carga sobre nosotras al final. Y a nadie le importa demasiado qué es lo que queremos». ¿Sabían ellas qué era lo que querían? (p. 258).

Luego de la revisión de estos casos puntuales y de un comentario breve de las variables ideológicas y culturales que acompañaron la formación de las trayectorias de los personajes, podemos llegar a algunas conclusiones. Sobre todo a partir de Ana, la bella, importante personaje alrededor del cual se teje el cierre de la novela. Y se teje otra cuestión además, Ana también es importante porque desarrolla conciencia: «A diferencia de la metódica doña Julia, odiaba los ritos (para ella, esclavitudes) de la cocina» (p. 262). Como dijimos, desarrolla conciencia de dicha explotación, de la violencia económica. En términos de Lewkowicz:

> La conciencia se afirma en su potencia eminente cuando asume las condiciones que la determinan [...]. El acto de subjetivación se origina en la conciencia de un lugar que determina opresivamente. Así, nuestro esquema requiere, para pensar la subjetivación, unos lugares institucionales, unas instituciones que encierren en esos lugares una conciencia que asuma la determinación por el lugar y la institución de encierro. Pero nuestro esquema heredado plantea todos estos requisitos porque le augura al que los satisfaga una enorme potencia. El lugar forma parte de un sistema de lugares, de una estructura; los perjuicios ocasionados por ocupar un lugar se traducen en otros tantos beneficios para los ocupantes de otros lugares. En el plano económico, moral, erótico, político, institucional, emocional, la relación básica es de explotación (Lewkowicz, 2008 [2004], pp. 82-83).

Naturalmente, el desarrollo de dicha conciencia, sobre todo cuando las condiciones de explotación son inmodificables, resulta problemático. Ana se suicida: «[...] había abierto la puerta prohibida de la renuncia y se había fugado por allí, devolviendo a su Hacedor, como se devuelve un traje mal cosido a un sastre inexperto, la vida que nadie parece dispuesto a entregar con gusto» (p. 280).

Los casos revisados nos permiten determinar que los hombres per se no son portadores de una moral específica-particular, sino que son portadores de una

moral superior a ellos, de tipo social, que los contiene y los programa en menor o mayor medida. De esta manera, independientemente de la situación económica de los personajes femeninos, estos no desarrollarían una moralidad dependiente de los hombres con los que traban relación, sino con el sistema social en su conjunto: «[...] hay estructuras que construyen al sujeto, fuerzas impersonales tales como la cultura, el discurso o el poder» (Butler, 2002, p. 27). Esto explica el hecho de que mujeres que se relacionan con otras mujeres desarrollen formaciones ideológico-morales patriarcales, incluso habiendo rechazado toda vinculación o influencia propiamente masculina y hasta habiéndose alejado de entornos masculinos.

Identificamos que, presumiblemente, algunos personajes femeninos, habiendo alcanzado relativa independencia económica (como Ana, la bella), teniendo autonomía material y económica, habiendo podido preservar esa independencia y explorar sus intereses vitales[26], eligen, voluntariamente (y sin motivos transparentes), recostarse sobre proyectos vitales conocidos (el matrimonio, por ejemplo) para evitar, quizá, el intolerable vértigo que imprime en el cuerpo la conciencia de la libertad caudalosa: el desierto infinito. Da la sensación de que la libertad, eternamente perseguida, una vez alcanzada, castiga a su perseguidor con la también eterna combinación de posibilidades que se le abre en perspectiva. Dice De Beauvoir: «El hombre soberano protegerá materialmente a la mujer-ligia y se encargará de justificar su existencia: junto con el riesgo económico *evita ella el riesgo metafísico de una libertad que debe inventar sus fines sin ayuda*» (De Beauvoir, 1999 [1949], p. 6; la cursiva es nuestra), aunque cabría aclarar, más que el *hombre individual soberano otorgador de sentido* de De Beauvoir (protector, justificador), resulta quizá más adecuado atribuir tales alcances al *programa cultural de un sistema social determinado*.

También concluimos que es exagerado proponer una vinculación lineal y rigurosamente consecutiva entre independencia moral e independencia económica, o dependencia moral e independencia económica, o viceversa, porque surge del análisis que todas las combinaciones son potencialmente factibles[27]. Sin embargo, sí podemos presumir que sería virtualmente más probable desarrollar dependencia moral cuando la dependencia material o económica coacciona a una persona, ya sea de manera directa o indirectamente —a través de formas simples (como la manutención) o de formas complejas (matriz económica estatal)—, o contando con la complicidad premeditada (motivada por la conveniencia o la comodidad, o bien por enajenación o la alienación). También conviene tener en cuenta el grado de conciencia que los individuos (en este caso, personajes femeninos) tengan acerca de las condiciones que se les imponen y el grado de aceptación o resistencia que estos opongan. No es lo mismo, por ejemplo, aceptar un programa cultural *automáticamente* que aceptarlo *voluntariamente*. En Ana, la bella, la aceptación se hace resignación, y, por ende, frustración exacerbada, pues al final es puramente consciente de que su vida se acaba como un carpintero acaba una pequeña tabla, que no es más que eso, una pequeña tabla, y que le ha consumido quizá demasiado tiempo de pulido.

Encontramos, sí, que quizá la máxima violencia sea la que imprime la constante actividad económica, totalmente definida en sus bordes, y de programación patriarcal, sobre la subjetividad femenina. Es decir, sobre su identidad. El ser humano, como escribimos al principio, es *homo faber*. Es lo que hace. Y los

personajes femeninos, en esta novela, dejan ver que *son* lo que *hacen*. En eso (en el hacer) cambian su tiempo, lo han mutado, lo han canjeado. Es entendible que incluso se muestren preocupados por aquello en lo que han invertido su vida, aunque esto haya sido un conjunto de «pequeños objetos estúpidos», como dice Saint-Exupéry[28] cuando refiere ese terremoto que hace temblar a la gente, no por sus vidas, sino por la vida de aquella mundanidad que habían parido con las manos.

Quizá, a lo largo de la novela, puede encontrarse una constante particular: el peso abrumador de la pretendida identidad femenina estática sobre la base de una actividad económica precisa (prestar asistencia afectiva a mayores o enfermos, tareas de limpieza, cocina, cuidado de menores, entre otros). Podría decirse que, en el devenir del relato, asistimos, salvo contados casos, al retrato de un conjunto de mujeres que no pueden explorar otras identidades y que tienen vedado, por defecto, su campo de acción y, por ende, sus posibilidades de exploración vital. Los personajes asimilan esta limitación invisible de diferentes maneras: algunos lo aceptan, otros lo rechazan, otros se paralizan, otros abandonan la vida de manera abrupta agobiados por ese poste[29] al que yace atada su vida. Y tal poste no es cualquier poste: es el poste predefinido por el género, que reserva, según esta clasificación, tal o cual trabajo, tal o cual ocupación, tal o cual identidad. Acompaña al género de los personajes retratados en la novela una forma específica y predefinida de explotación laboral. Así, la predefinición es violenta, porque lo que comprime es materia humana. Y ciertamente encontramos en la literatura un lugar para observar, hasta gastarnos los ojos, el testimonio de las minorías, esa sumatoria de voces que retrata la economía de relaciones afectivas y sociosexuales establecidas al interior de grupos humanos y que deja ver, de manera bastante clara, una dependencia material, sí, dependencia esperable, pero que no deja predecir que, sobre la base de tal dependencia material, exista, necesariamente y en todos los casos, una dependencia inmaterial (moral o ideológica). Lo cual resulta, sin lugar a dudas, esperanzador.

Referencias Bibliográficas

Adán Gil, C. y Blasco Lisa, S. (2018). La historia para mí es presente: entrevista a Silvia Federici. *Revista Historia Autónoma* 13, 295-308. Recuperado el 22 de enero de 2020, desde https://bit.ly/3cfHMoA

Antón-Pacheco Sánchez, L. (2013). *Las memorias ficcionalizadas de J. M. Coetzee: Boyhood, Youth y Summertime. Epos*, (29), 337-356. Recuperado el 22 de enero de 2020, desde https://bit.ly/2StG3nR

Argan, G. C. (1976). *El arte moderno*. Valencia: Fernando Torres.

Austin, J. L. (1962). *How to do things with words*. Oxford: Clarendon Press.

Bourdieu, P. (2000 [1998]). *La dominación masculina*. (Traducción de Joaquín Jordá). Barcelona: Anagrama. Consultado el 17 de enero de 2020, desde https://bit.ly/3bEw5HQ

Brum, E. (2019, jun. 6). La potencia de la primera generación sin esperanza. *El país* [versión digital], consultado el 17 de enero de 2020, desde https://bit.ly/2wbBplL

Bubnova, T. (2006). Preámbulo. *Acta poética 27*, (1), 5-13, esp. 6 y 9. Consultado el 13 de febrero de 2020, desde https://bit.ly/3ccp3KK

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Butler, J. (2002 [1993]). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Buenos Aires: Paidós. Consultado el 18 de enero de 2020, desde https://bit.ly/38kRh3x

Butler, J. (2007 [1990]). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós. Consultado el 22 de enero de 2019, desde https://bit.ly/2SGlxz0

Chicharro, A. (2007). Una introducción a los estudios sociocríticos y sus relaciones con las teorías semiolingüísticas y sociosemióticas. En Romero Luque, M. y Utrera Torremocha, M. V. (eds). *Estudios literarios in honorem Esteban Torre*. Sevilla: Universidad de Sevilla. Consultado el 3 de enero de 2020, desde https://tinyurl.com/unhjr5l

Debord, G. (1967). *La société du spectacle*. París: Buchet-Chastel.

De Beauvoir, S. (1999 [1949]). *El segundo sexo*. Buenos Aires: Siglo XXI. Consultado el 16 de enero de 2020, desde https://bit.ly/39qf41X

Echeverría, S. (1985). Artículos e informes. La ideología en Marx, s. d., pp. 132-152. Consultado el 16 de enero de 2020, desde http://www.uca.edu.sv/boletines/upload_w/file/boletines/4fc4edef1601farticulos.pdf

Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir. Naissance de la prisón*. París: Gallimard.

Foucault, M. (2003). *Historia de la sexualidad II: El uso de los placeres*. Buenos Aires: Siglo XXI. Consultado el 25 de enero de 2020, desde https://bit.ly/3bt0ys8

Gómez de Silva, G. (2012 [1988]). *Breve diccionario etimológico de la lengua española*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Hermoso, B. (2020, feb. 1). Entrevista | Gilles Lipovetsky. «Hay padres en paro cuyos hijos tienen móvil de último modelo, iPad, zapatillas de lujo... Es terrible». *El país* [versión digital]. Consultado el 2 de febrero de 2020, desde https://bit.ly/31TIsLu

Ingenieros, J. (1917). *Hacia una moral sin dogmas. Lecciones sobre Emerson y el eticismo*. Buenos Aires: Rosso y Cia. Consultado el 2 de febrero de 2020, desde https://tinyurl.com/t2l69wb

Lewkowicz, I. (2008 [2004]). *Pensar sin Estado. La subjetividad en la era de la fluidez*. Buenos Aires: Paidós.

Lojo, M. R. (2001). El peligroso encanto de los fines de siglo. *Alba de América 37-38*, 105-131, Instituto Literario y Cultural Hispánico de California. Consultado el 23 de enero de 2020, desde https://bit.ly/2HbnRsy

Lojo, M. R. (2006). Genealogías femeninas en la tradición literaria. Entre la excepcionalidad y la representatividad. *Alba de América 47-48*, 467-485, Instituto Literario y Cultural Hispánico de California. Consultado el 27 de enero de 2020, desde https://bit.ly/2UHEGTR

Malgesini, G. (1991). Las mujeres en la construcción de la Argentina en el siglo XIX. Duby, G. y Perrot, M. (dirs.). *Historia de las mujeres* (t. 8). *El siglo XIX: cuerpo, trabajo y modernidad*. Madrid: Taurus.

Marx, K. (2008 [1959]). *Contribución a la crítica de la economía política*. Madrid: Siglo XXI. Consultado el 11 de enero de 2020, desde https://bit.ly/2HlnDiE

Mignolo, W. (2003). *Historias locales/diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal. Consultado el 15 de diciembre de 2019, desde https://bit.ly/34Ej5OB

Pál Pelbart, P. (2008). Cartografías del afuera. *Rue Descartes 1*, 59, 20-30, Collège international de Philosophie. Consultado el 20 de enero de 2020, desde https://bit.ly/2OUWvvg

Pinker, S. (1994). *El instinto del lenguaje*. Madrid: Alianza. Consultado el 15 de enero de 2020, desde https://bit.ly/38sV7rd

Prince, G. (1987). *A dictionary of narratology*. Nebraska: University of Nebraska Press.

Vázquez, K. E. (2008). Trabajo y literatura: el *topos* de la mujer obrera en la narrativa argentina del siglo XX. *El interpretador, 34*, septiembre. Consultado el 10 de enero de 2020, desde https://bit.ly/37xQ6wm

Vélez Correa, S. J. (2019). Laborem Exercens: Una confrontación con el marxismo. *Theologica Xaveriana*, s. d., 391-418. Consultado el 11 de enero de 2020, desde https://tinyurl.com/t89rpcw

Wainerman, C. y Navarro, M. (1979). *El trabajo de la mujer en la Argentina: un análisis preliminar en las ideas dominantes en las primeras décadas del siglo XX*. Buenos Aires: CENEP.

Notas

*Licenciado en Letras. Profesor de Lengua y Literatura. Investigador de la Universidad Nacional del Nordeste. Correo electrónico: kohligermanalfredo@hotmail.com

[**1**] «Así se distingue del animal: por el trabajo el hombre se desprende de la naturaleza objetivando sus propias fuerzas en el objeto producido para oponerlo a sí mismo como distinto de sí, y hasta hostil; para dominarlo, reapropiándoselo mediante la racionalidad o conciencia, entendida como capacidad de discernimiento o finalización. El animal en cambio, aunque para satisfacer necesidades realiza operaciones maravillosas (la araña, semejantes a las del tejedor, y las de las abejas, a las del arquitecto), sin embargo, no opera como el trabajador humano [...] que adapta los medios y los subordina a su voluntad» (Vélez, 2019, p. 395). Las capacidades que refiere Vélez Correa (ejemplo, *araña*) serían capacidades innatas (no desarrolladas) y automáticas, más parecidas a una capacidad como la del lenguaje en la especie humana, tal y como lo expone Steven Pinker en su comparación entre la capacidad del hombre de hablar y la capacidad de la araña de tejer: «[...] yo prefiero un término más pintoresco como "instinto", ya que esta palabra transmite la idea de que las personas saben hablar en el mismo sentido en que las arañas saben tejer sus telas. Tejer una tela no es el invento de una araña anónima y genial, ni depende de si la araña ha recibido o no una educación apropiada o posee una mayor aptitud para actividades espaciales o constructivas. Las arañas tejen sus telas porque tienen cerebro de araña, y eso les impulsa a tejer y les permite hacerlo bien» (Pinker, 1994, p. 12). El instinto, aunque «produzca», se distingue de dos elementos que Marx identifica como componentes de la actividad productiva humana: la inteligencia y la volición: «[Marx] Constituye al trabajo como actividad inteligente y volitiva y lo distingue de toda actividad animal. Por eso, estudiar esos modos de producción es conocer al hombre como creador de tales medios y transformador de la naturaleza y de sí mismo» (citado en Vélez Correa, 2019, p. 395).

[**2**] La socióloga y doctora en Literatura Latinoamericana Karina Elizabeth Vázquez (2008) ha realizado destacadas investigaciones en el área partiendo de representaciones literarias. Sin embargo, no encontramos un flujo sostenido de trabajos en esta dirección.

[**3**] Consideraciones vinculadas con esta perspectiva triangular de base literaria ha realizado, entre otros, Simone de Beauvoir, aunque no de forma sistematizada: «En toda civilización fundada en la propiedad de bienes raíces existe una abundante literatura que canta la poesía y las virtudes de la casa; en la novela de Henry Bordeaux titulada precisamente *La maison* se resumen todos los valores burgueses: fidelidad al pasado, paciencia, economía, previsión, amor a la familia, al suelo natal, etc.; es frecuente que los *chantres* de la casa sean mujeres, puesto que su tarea consiste en asegurar la dicha del grupo familiar; su papel, como en la época en que la "dómina" se sentaba en el atrio, consiste en ser "ama de casa". Hoy la casa ha perdido su esplendor patriarcal; para la mayoría de los hombres es solamente un hábitat al que ya no aplasta el recuerdo de las generaciones difuntas y que ya no aprisiona los siglos por venir. Pero la mujer todavía se esfuerza por dar a su «interior» el sentido y el valor que poseía la verdadera casa» (De Beauvoir, 1999 [1949], p. 180). A lo largo de la obra, comentarios similares se suceden esporádicamente, reseñando

de manera breve diferentes piezas literarias francesas, norteamericanas o bien piezas literarias cristianas (cantos, oraciones) que involucran figuras y roles femeninos.

[**4**] «Así como no se juzga a un individuo de acuerdo con lo que este cree ser, tampoco es posible juzgar una época semejante de revolución a partir de su propia conciencia, sino que, por el contrario, se debe explicar esta conciencia a partir de las contradicciones de la vida material, a partir del conflicto existente entre fuerzas sociales productivas y relaciones de producción» (Marx, 2008 [1959], p. 5).

[**5**] Testimonio sensible de oficiar como documentación a partir de la cual modelar un perfil de mujer cambiante que varía en una línea espacio-temporal que parte de España, se dirige a la Argentina, y permite ensayar explicaciones que asocien la independencia o dependencia femenina respecto de las estructuras sociales (macro y micro), con su actividad económica y las posibilidades productivas que los contextos ofrecían.

[**6**] Acerca de ciertas voces que generan efectos diversos (extrañamiento, sorpresa, desorientación) como «sinapismos» (p. 17), «desportillar» (p. 21), «labrantía» (p. 30), «hórreo» (p. 34), «bombé» (p. 105), «munido» (p. 108), «nécoras» (p. 134), «lechal» (p. 134), «lacón» (p. 134), «grelos» (p. 134), «nabizas» (p. 134), «ronzal» (p. 134), «acezando» (p. 140), «canyengue» (p. 142), entre muchas otras.

[**7**] Interesan fragmentos sumamente acabados como los siguientes: «Si con solo una dorna podía sobrevolar la enorme boca de la Mar Océana donde tantos huesos humanos brillaban abajo, ocultos como muelas, Luis Ventoso tendría otra inscripción imperecedera, ubicua, en algo que no era una lápida, sino una criatura viva: la memoria, siempre renovada, de una nación, de un pueblo» (p. 53); o bien «Algunos habrán sentido alivio al cruzar el Limia. Quedarían —pensaban— como inmortales o recién nacidos. Recibirían en las manos un alma para estrenar, como quien recibe a un niño de las entrañas de su madre, cubierto de grasa y sangre fresca aun no gastadas por el aire de la tierra [...]. Los hijos del Olvido. Eso querían ser muchos, borrar del cuerpo usado las marcas de las cicatrices de pelea, los linajes de familia que debían ser obedecidos, o los orígenes humildes que habría que transfigurar trabajosamente en mito con las hazañas propias de los héroes» (p. 141).

[**8**] Cfr. *La verbena de la Paloma* o de *La Revoltosa* (p. 159); *Je ne regrette rien* (p. 219), *El día que me quieras* (p. 142), *Mi noche triste* (p. 142).

[**9**] Por ejemplo, en la página 189, cambia —en un mismo párrafo— el criterio de puntuación que le sigue a las comillas de cierre, posponiendo el punto primero (".) y anteponiéndolo luego (."). De haber respetado este último criterio para la puntuación de comillas de cierre (".), y añadiendo el uso de comillas angulares luego de inglesas, se hubiera ahorrado la solución que propone en la página 200 ('"), arribando quizá a una solución más adecuada que incluya comillas angulares ("».).

[**10**] «Apasionada seguidora de las corrientes feministas en las teorías culturológicas y en especial en la literatura» (Bubnova, 2006, p. 6); «Que su memoria permanezca no solo con nosotros, sino que sea recuperada por los estudiosos humanistas de diversos ámbitos» (Bubnova, 2006, p. 9).

[**11**] Luisa Antón-Pacheco Sánchez recupera esta categoría al analizar el narrador en tres novelas de Coetzee. «El término "memorias ficcionalizadas" fue utilizado por Frank Kermode en su reseña de *Summertime, London Review of Books*, 8 de octubre de 2009, pp. 9 y 10» (Antón-Pacheco Sánchez, 2013, p. 338).

[**12**] Evasión o fuga que coincide con el *descubrimiento* que representa para el revisionismo histórico la revelación de la voz de las minorías, generalmente trabajadas por Lojo a través de las voces femeninas en sus novelas, y que coincide también con «[...] una marcada tendencia de la historiografía a ampliar el ámbito de lo narrable, incluyendo aspectos descuidados por una disciplina antes atenta sobre todo a lo bélico y lo económico» (Lojo, 2001, p. 116).

[**13**]«La creación femenina aparece entonces como lo excepcional, particular, accidental y contingente, frente a la "norma" universal encarnada "naturalmente" por la literatura "canónica"

escrita por hombres, a quienes en el mapa general de la "división del trabajo" les toca el monopolio de las "creaciones espirituales"» (Lojo, 2006, p. 473).

[**14**] Cfr. Legislación Argentina, Ley n.° 26.485, *Ley de protección integral para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres en los ámbitos en que desarrollen sus relaciones interpersonales*, sancionada el 11 de marzo de 2009 y promulgada de hecho el 1.° de abril de 2009. Esp. artículo 5.° (Tipos): «Quedan especialmente comprendidos en la definición del artículo precedente, los siguientes tipos de violencia contra la mujer: [...] 4.- Económica y patrimonial: La que se dirige a ocasionar un menoscabo en los recursos económicos o patrimoniales de la mujer, a través de: a) La perturbación de la posesión, tenencia o propiedad de sus bienes; b) La pérdida, sustracción, destrucción, retención o distracción indebida de objetos, instrumentos de trabajo, documentos personales, bienes, valores y derechos patrimoniales; c) La limitación de los recursos económicos destinados a satisfacer sus necesidades o privación de los medios indispensables para vivir una vida digna; d) La limitación o control de sus ingresos, así como la percepción de un salario menor por igual tarea, dentro de un mismo lugar de trabajo». Consultado el 2 de ene. de 2020, desde https://bit.ly/2HtnDgK (s. p.).

[**15**] El 14 de abril de 1931, se proclamaba en España la Segunda República y se habilitaban plazas de diputadas para Victoria Kent y Clara Campoamor. Kent y Campoamor tenían dos posturas totalmente enfrentadas. Campoamor proponía, resumidamente, que la mujer debía verse beneficiada por el derecho de la participación en las elecciones generales, pero Kent, en contraposición, sostenía que la mujer todavía no estaba preparada para votar. Ambas eran, sin embargo, republicanas. Cabe preguntar, ¿fue Kent una visionaria? La respuesta es todavía objeto de discusión. En todo caso, el derecho a participar de los comicios le fue reconocido a las mujeres finalmente. Aunque, luego de su participación en las elecciones, triunfó precisamente la derecha que se oponía al voto femenino, presumiblemente por contar con el apoyo de la mayoría de mujeres que habían sido beneficiadas por el republicanismo. ¿Qué sucedió? Una interpretación posible es que la dependencia económica que una población femenina desarrollaba respecto de hombres (ya sean padres o esposos) las arrinconaba, por contrapartida, a desarrollar formaciones ideológicas vinculadas con los principales aparatos ideológicos del Estado (en el sentido que propone Althusser) a los que eran confinadas por su falta de independencia material: la familia tradicional y, sobre todo, la Iglesia.

[**16**] Contradicción sobre nombres de los hijos de Alfredo, hermano de Julia: «A pesar de la común opinión de sus primos segundos (los hijos de un veterinario de Viñuelas, primo a su vez de doña Julia), y de sus primos hermanos (Alfredito y Milagros, hijos de tío Alfredo), que lo habían declarado nulo de nulidad absoluta para las prácticas y saberes más comunes de la vida ordinaria» (p. 185). «Pero visitó al hermano de doña Julia, padre de Alfredo y Ángeles» (p. 194).

[**17**] Ver la red vincular que identificamos y reconstruimos en https://bit.ly/30faDFr

[**18**] Hemos marcado con un guion corto los casos en que no identificamos con precisión a qué actividad se asocia un personaje.

[**19**] Perfectamente ilustrado por Bourdieu: «[...] a ellas les corresponde la tarea prolongada, ingrata y minuciosa de recoger, incluso del suelo, las aceitunas o las ramitas de madera que los hombres, armados con la vara o con el hacha, han hecho caer; ellas son las que, relegadas a las preocupaciones vulgares de la gestión cotidiana de la economía doméstica, parecen complacerse en las mezquindades del cálculo, del vencimiento de los plazos y del interés que el hombre de honor se cree obligado a ignorar. (Recuerdo ahora que, en mi infancia, los hombres, vecinos y amigos, que habían matado el cerdo por la mañana, en un breve despliegue, siempre un poco ostentoso, de violencia —chillidos del animal que escapa, cuchillos enormes, sangre derramada, etc. —, permanecían durante toda la tarde, y a veces hasta el día siguiente, jugando tranquilamente a cartas, interrumpidos muy de vez en cuando para levantar un caldero demasiado pesado, mientras las mujeres de la casa iban de un lado a otro para preparar las salchichas, las morcillas, los salchichones y los patés)» (Bourdieu, 2000 [1998]: 25-26). Tal administración angustiosa de los recursos encuentra su correlato en la novela que analizamos, por ejemplo, en Julia (suegra de Antón, el rojo): «Sabía multiplicar, como Jesús, los panes y los peces, y hacía maravillas de diseño y reparación textil. En su segunda ocupación, vestida con su mejor traje de

calle [...] cualquiera hubiera pensado que iba a la confitería o al teatro, y no a empeñar sus pocos bienes» (p. 171).

[**20**] «"[...] La tía Adelina se hizo echar. ¡La encontraron fumando y bebiendo en los baños, como una ganapán, como un perdulario en una taberna! La otra, la Merceditas, no era mala del todo, aunque pronto cayó, arrastrada por el mal ejemplo. [...]. Eran dos holgazanas llenas de pretensiones, que no sabían lavar un plato ni hacer una cama, ni querían aprender. Quién iba a hacerles una proposición honesta, si no tenían dinero ni vergüenza, y ni siquiera valían gran cosa"» (p. 235).

[**21**]«"El padre de la niña les giraba de cuando en cuando unos cuartos, pero no para lujos como los que se empeñaban en darse. Chocolate con churros en buenas confiterías, y salidas al teatro. Una vez, como habían ganado un billetito de lotería, compraron un tresillo de terciopelo carmesí que parecía más propio de una casa de tolerancia que de una casa de familia. ¡Y la educación de la niña! Si la mandaron a estudiar francés, y hasta balé. Claro que luego estaban toda la semana a pan y agua y solo para la pequeña guardaban un poco de leche y un filete"» (p. 237).

[**22**] Ambas expresiones comparten etimología (latina): «*Enajenado*, 'loco, desequilibrado mental': *enajenar* 'enloquecer, entorpecer el uso de la razón' (sentido implícito: 'volver extraño'), de *en-* 'hacer que sea, volver [...] + *-ajenar*, de *ajeno* 'de otro, de otra clase, extraño [...]. El latín *alienare* (de *alienus*, fuente del español ajeno) 'volver diferente, hacer que una persona o cosa se vuelva otra', también significaba 'privar de la razón, volver loco'» (Gómez de Silva, 2012 [1988], p. 251).

[**23**] Vinculado, por ejemplo, con la *sofrosine* y la *encrateia*.

[**24**] Aunque Lewkowicz proponga *lugares* en términos funcionales (funciones de rol), nosotros proponemos que los lugares (en términos geográficos) también inciden en la configuración subjetiva de la personalidad. Para indicarlo brevemente: atravesar o no atravesar una avenida populosa y comercial, habituarse o no a que la luz del sol sea remplazada en el crepúsculo por la luz de una bombilla eléctrica, son eventos que configuran subjetividad, formas de ser/estar, de pensar, entender el día y la noche, el tiempo, el espacio, y *naturalizar* «[...] los lugares de poder asignados a los distintos tipos de conocimientos» (Mignolo, 2003, p. 21). Teóricos como Wilhelm Worringer habían desandado el siglo pasado, esfuerzos categoriales, en este sentido, al proponer clasificaciones (más intuitivas que precisas) que distinguían las producciones humanas según el entorno: «[...] por áreas geográficas: clásico es el mundo mediterráneo, en donde la relación de los hombres con la naturaleza es clara y positiva; romántico es el mundo nórdico, en el que la naturaleza es una fuerza misteriosa, con frecuencia hostil. Se trata de dos concepciones distintas del mundo y de la vida» (citado en Argan, 1976, p. 3). También Federici se expresa al respecto: «Una vez que nos limitan a las ciudades, la capacidad de controlar nuestra vida es muy reducida» (citado en Adán Gil y Blasco Lisa, 2018, pp. 305-306).

[**25**] Lojo propone *masculinización* cuando reflexiona sobre la cuestión: «¿Debieran ambos géneros cultivar una "ética del cuidado", y asumir con equidad las funciones que tradicionalmente desempeñaban las mujeres (Fisher), o la salida —rápida, pero acaso nefasta— está en una "masculinización" general de los roles, que se despreocupe de los sectores más frágiles, como los niños o los ancianos? ¿Por qué las mujeres no acceden a los lugares más altos en la pirámide del poder político? ¿Por qué en el fondo no lo desean y adjudican una mayor calidad existencial al despliegue de los afectos en la vida privada (Lipovetsky, Fisher)?» (Lojo, 2001, p. 108).

[**26**] Se referencia en la novela que Ana poseía cuadernos con anotaciones que reflejaban diversos intereses (por ejemplo, intereses filosóficos, etcétera).

[**27**] Ver, por citar un ejemplo conocido, el de Emil Cioran, continuamente beneficiado por becas universitarias, hasta los cuarenta años (comedor, estancias, etc.), usando estas condiciones materiales para sus propios intereses, desarrollando la que sería una de sus etapas más fructíferas a nivel intelectual y personal. La libertad, o la independencia, cuestan muy caro, decía, hay que mantenerlas a toda costa.

[**28**] «Tuvimos miedo no tanto por nosotros mismos como por el objeto de nuestros esfuerzos. Por el que nos cambiamos en el curso de la vida. Era yo cincelador y he tenido miedo por el gran jarro de plata en el que trabajaba hacía dos años. Por el cual había trocado dos años de velar. El otro temblaba por sus alfombras de lana alta que había teñido con su alegría. Cada día las desenvolvía al sol. Estaba orgulloso de haber cambiado algo de su carne resecada por esta ola que en un principio parecía profunda. Otro tuvo temor por los olivares que había plantado. Y pretendo que ninguno de entre nosotros temía la muerte; pero todos temblábamos por pequeños objetos estúpidos» (Saint-Exupéry, 1997 [1948], p. 19).

[**29**] Como dice Peter Pál Pelbart: «Quizá el desafío sea abandonar la dialéctica del mismo y del otro, de la identidad y de la alteridad, y rescatar la lógica de la Multiplicidad. Ya no se trata, solo, de mi derecho a ser diferente del Otro o del derecho del Otro a ser diferente de mí, preservando en todo caso entre nosotros una oposición. Ni siquiera se trata de una relación de apaciguada coexistencia entre nosotros, donde cada uno está atado a su identidad como un perro a un poste, y, por lo tanto, encasillado en ella» (citado en Brum, 2019, s. p.).

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Estudios sobre el lenguaje

PRODUCCIÓN LEXICOGRÁFICA ARGENTINA: ANÁLISIS DE DOS OBRAS IMPRESCINDIBLES

Martínez Vázquez, Julián

Julián Martínez Vázquez
julian.martinez@usal.edu.ar
Universidad del Salvador, Argentina

Gramma
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-e: 1850-0161
Periodicidad: Bianual
vol. 32, núm. 65, 2020
revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 29 Mayo 2020
Aprobación: 12 Junio 2020

URL: http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2602045006/index.html

Dos obras lexicográficas argentinas se destacan en los últimos años. *Se trata del Diccionario integral del español de la Argentina* (*DIEA*, Tinta Fresca, 2008) y del *Diccionario de la lengua de la Argentina* (*DLA*, Colihue, 2019). A continuación, describiremos sus características principales y plantearemos cómo se posicionan en relación con el *Diccionario de la Lengua Española*, de la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española en su edición *online* (dle.rae.es; en adelante *DLE*).

1. *DICCIONARIO INTEGRAL DEL ESPAÑOL DE LA ARGENTINA*

Esta obra busca identificar, compilar, definir y ejemplificar el vocabulario nuclear de la lengua estándar que circula en nuestro país en la sincronía (de 1981 al año de publicación) a partir del análisis de un extenso corpus de más de cuatro millones de palabras gráficas: el corpus inicial del español argentino (*CIEA*); vocabulario que puede ser tanto común —compartido con otras regiones hispanohablantes — («mesa», «cantar») como particular de nuestra variedad («lavandina», «sopapa»), en cuyo caso se presentan equivalencias con otras variedades. A

Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

PDF generado a partir de XML-JATS4R

esa suma se refiere el adjetivo «integral» del nombre, que emparenta esta obra con el *Diccionario fundamental del español de México*, de Luis Fernando Lara, publicado en 1982, y con sus sucesivas ampliaciones. Además, es un diccionario de uso, en tanto se incluye información sobre los comportamientos (gramaticales, semánticos, pragmáticos) de las aproximadamente cuarenta mil voces seleccionadas, locuciones y ejemplos ilustrativos; y es un diccionario descriptivo, pues no busca prescribir cuáles son los usos correctos y cuáles los incorrectos de cada pieza del léxico del español empleado en la Argentina, sino, más bien, describir el estado actual.

Advierte ya en el prólogo José Luis Moure que «[l]a historia de toda lengua no es sino el conflicto, latente o desembozado, entre lo que las instituciones establecen y lo que los hablantes terminan haciendo de ella» (*DIEA*, 2008, p. 5), conflicto que se extiende a lo largo del tiempo y de la geografía, y al que se suman variaciones según la edad, el estrato social, la pertenencia a una u otra profesión u oficio, la situación comunicativa, etc. Las palabras —explica Andreína Adelstein en la presentación de esta obra— «[s]on indicadoras de pertenencia a una cierta cultura, a un cierto grupo de hablantes o a una determinada región geográfica» (*DIEA*, 2008, p. 9), y, a la vez, forman parte de un léxico que «[s]e modifica de manera constante» (*DIEA*, 2008, p. 9). Esta heterogeneidad de variables hace necesaria la consideración de un modelo normativo propio, que obedecerá, en parte, a una norma común, compartida; en parte, a una norma particular (regional o nacional).

Aunque el corpus es la base fundamental del lemario del *DIEA* (40 000 entradas y 85 000 acepciones), también se identifican y agregan numerosas voces a partir del cotejo tanto de diccionarios y de glosarios de argentinismos como de diccionarios generales que han contemplado el español americano.

2. *DICCIONARIO DE LA LENGUA DE LA ARGENTINA*

En la presentación del *DIEA*, analizado antes, Andreína Adelstein explica que, dada la función social que cumple un diccionario, «[e]xisten distintos tipos según cual sea el destinatario de la representación lingüística, el recorte de la lengua que se quiera hacer y las funciones o finalidades principales que se espera pueda cumplir» (DIEA, 2008, p. 10).

Editorial Colihue publicó en 2019 el *Diccionario de la lenguade la Argentina*, de la Academia Argentina de Letras, que se presenta como una nueva edición del *Diccionario del habla de los argentinos*, de 2008. Se trata de un repertorio de argentinismos —con las aclaraciones pertinentes sobre si puede hablarse de argentinismos— extraído de un extenso corpus (CORPES XXI) que ilustra la diacronía del español (desde el siglo XVII hasta nuestros días) a lo largo del territorio nacional, considerándose las delimitaciones geográficas propuestas por Vidal de Battini. Es un diccionario contrastivo respecto del español peninsular (nuevas ediciones podrán establecer el contraste con las otras variedades americanas), que reúne el léxico que se emplea de manera exclusiva o preponderante en el territorio de la República Argentina. Se citan, así, voces como «acolchado», «berreta», «heladera», «laburo», «quincho», «rambla», etc.

Contiene un total de 9141 acepciones. Al lema de cada artículo le sigue, de ser necesario, una breve nota etimológica, marcas gramaticales, de uso o

PDF generado a partir de XML-JATS4R

registro («coloquial», «vulgar»), de frecuencia («poco usado», «desusado»), de intención («despectivo», «festivo»), geográficas («noreste», «cuyo», «centro», etc.) y de ámbito («rural», «jergal»); luego vienen la definición y una cita textual de uso.

¿Se puede hablar de argentinismos? Los autores consideran que sí, con las aclaraciones pertinentes: la división política actual de Sudamérica no coincide estrictamente con la regionalización histórica y cultural desde la colonización hasta nuestros días, a la vez que el importante intercambio inmigratorio, turístico y cultural entre los países hispanohablantes hace difícil «[l]a identificación de formas léxicas exclusiva o unánimemente argentinas» (*DLA*, 2019,p. XIII). Asimismo, aunque pudiésemos identificar la argentinidad de una forma léxica, habría que establecer si es empleada en todo el territorio o en parte, por hablantes de cualquier edad y clase social, entre otras variables.

Otra consideración que José Luis Moure cree necesaria, en su prólogo al diccionario, es que no debemos restringir los argentinismos a aquellas voces exclusivamente propias de la oralidad, coloquiales y de registro bajo:

> Tan propias del español de la Argentina son voces previsibles y generalmente ausentes en el discurso cuidado o formal (*mina*, *laburo*, *berreta*, *tirar la chancleta*) como otras, cuya argentinidad frecuentemente se ignora y que empleamos en contextos absolutamente formales (*abrochadora*, *abrojo*, *acápite*, *acolchado*, *alfajor*, *bibliorato*, *binacional*, *heladera*, *papel carbónico*, *prepaga*, *quincho*, *rambla*, *triangulación*) (*DLA*, 2019, p. XIII).

3.COMPARACIÓN DE DICCIONARIOS

El *DIEA*, por su carácter integrador, nos permite acercarnos a nuestra variedad del español para contemplar tanto lo variado como lo común. Es integral porque presenta voces y significados compartidos por nuestra comunidad y otras comunidades hispanohablantes, y, a la vez, voces y significados exclusivos de nuestra variedad; y se ubica en la sincronía, lo que deja de lado aquellas palabras y significados que ya no se reflejan en el corpus o presentan una frecuencia irrelevante, al mismo tiempo que incluye novedades como «corralito», «cacerolazo».

Pero ¿es reconocible en todas las voces esa distinción? No siempre. Lo que agrega fundamentalmente el *DLA* es información que permite ese reconocimiento. ¿Es un argentinismo «abrochadora» en contraste con la voz peninsular «grapadora», o corresponde decir que es un americanismo? ¿El término «heladera» se emplea en gran parte de América o es de uso preponderante o exclusivo en la Argentina?

A su vez, si consultamos el *Diccionario de la lengua española* en su versión *online* (en adelante, *DLE*), redactado por la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española, notaremos que muchos de esos argentinismos están registrados allí (aunque a veces como americanismos, como ocurre con *plata*, 'dinero'), mientras que otros directamente no se incluyen, a pesar de su fuerza y vigencia en nuestra variedad (por ejemplo, «abrochadora», «sopapa»). Gran parte de esos argentinismos serán voces procedentes de lenguas indígenas: aymará, quechua, mapuche, entre otras, que no se integraron al español general. Es el caso de «quincho», por ejemplo, proveniente del quechua, que sí está

incluido en el *DLE* como voz propia de Argentina, Paraguay y Uruguay, pero con una definición que debería revisarse: «Cobertizo con techo de paja sostenido solo por columnas, que se usa como resguardo en comidas al aire libre».

Además, el hecho de que una voz sea común a todas o la mayoría de las variedades del español no significa que su presentación y su desarrollo sean similares en diccionarios de diferente origen. En el prólogo al *DIEA*, José Luis Moure explica que el *DLE*, aunque busque ser un diccionario general, no puede «[d]ejar de responder privilegiadamente a la curiosidad lexicográfica de los peninsulares» (*DIEA*, 2008, p. 6), motivo por el cual

> ... en el caso de *falda*, dispone la acepción de prenda femenina en el primer lugar y la alusiva al corte vacuno en el séptimo. Y si buscamos nuestro vocablo *pollera*, encontraremos primero su significado de vendedora de pollos, muy ajeno a nuestro uso, y solo en el noveno puesto la referencia a nuestra prenda (*DIEA*, 2008, p. 7).

Por último, nos preguntaremos qué ocurre con los préstamos de otras lenguas que, en el español de la Argentina, hemos adaptado y adoptado. Si buscamos, por ejemplo, dos palabras que provienen del francés: «*garaje*» y «*déshabillé*», las encontramos en el *DIEA* porque son de uso común en nuestra variedad, mientras que ni el *DLA* ni el *DLE* incluyen «garaje» entre sus lemas, y solo en el DEL hallamos «*déshabillé*», escrita en cursiva por ser un préstamo no adaptado, variante de «salto de cama». ¿Deberíamos escribir, en nuestra variedad, estas dos palabras en cursiva, la segunda con sus dos acentos?

Los dos diccionarios argentinos, en suma y para concluir, ayudan al conocimiento de nuestra variedad del español, tanto en lo que tiene de particular como en lo que comparte con otras variedades o bien es común a todas. Más allá del valor indudable de un diccionario como el *DLE*, que busca integrar todas las variedades del español de modo de tener como destinatarios principales al conjunto de hispanohablantes, es fundamental contar con obras lexicográficas propias, dirigidas especialmente a los hablantes de una variedad.

Referencias Bibliográficas

Diccionario de la lengua de la Argentina (2019). Buenos Aires: Colihue.

Diccionario integral del español de la Argentina (2008). Buenos Aires: Tinta Fresca.

Notas

* Licenciado en Letras por la Universidad del Salvador (USAL) y diplomado en Filología Griega por la Universidad Complutense de Madrid. Se desempeña en la USAL como contenidista y orientador de Lengua Española, materia perteneciente a la Especialización en la Enseñanza de Español como Lengua Extranjera. Correo electrónico: julian.martinez@usal.edu.ar

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Estudios sobre el lenguaje

TERMINACIONES DEL ITALIANO Y DEL *ÍDISH* EN EL LUNFARDO

Bohrn, Andrea

Andrea Bohrn abohrn@campus.ungs.edu.ar
Universidad de Buenos Aires, Argentina

Gramma
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-e: 1850-0161
Periodicidad: Bianual
vol. 32, núm. 65, 2020
revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 09 Junio 2020
Aprobación: 03 Julio 2020

URL: http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2602045008/index.html

En la presente columna, nos referiremos a la utilización de terminaciones vinculadas con el italiano (*-eli* > *sordeli*) y el *ídish(-ovski* > *zurdovski*) en el ámbito del lunfardo. Mediante la descripción de estos recursos, indagaremos en algunos aspectos históricos que permitieron el surgimiento de estas formas y, en particular, en el matiz lúdico-apreciativo que aportan al habla rioplatense. De este modo, nuestro objetivo central, tal como ha sido el espíritu de las columnas a cargo de Oscar Conde, es contribuir a la reflexión y al análisis del lunfardo, entendido como un repertorio de unidades léxicas, propio de la región del Río de la Plata, compuesto por gran cantidad de préstamos, que también cuenta con procesos creativos de formación de palabras.

Como rasgo en común, por un lado, los dos elementos que trataremos aquí no pertenecen, como se atestigua en su identidad fonológica y silábica, a la morfología del español general, razón por la cual podemos afirmar que son privativos de la variedad rioplatense. Por otro lado, tanto el conjunto de los formantes italianísticos, entre los que es posible nombrar *-eli*, *-eni*, *-eti*, *-ati*, *-ani*, entre otros, como el proveniente del *ídish -ovski* surgen en una situación de contacto de o entre lenguas. Entendemos por «contacto de o entre lenguas» la coexistencia de dos o más sistemas lingüísticos en un mismo espacio geográfico (Censabella, 2010, p. 19). La coyuntura general en la que se gesta dicho contacto se vincula con la inmigración masiva de finales del siglo XIX y principios del XX.

Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

PDF generado a partir de XML-JATS4R

En este sentido, el examen de las cifras inmigratorias resulta concluyente. A partir de la revisión de censos y de otros datos estadísticos, Fontanella de Weinberg (1983, 1994 y 1996) establece que, si bien Estados Unidos recibió un alto influjo inmigratorio, el impacto fue mayor en la Argentina por tener menor cantidad poblacional de base. Los censos de 1895 y de 1914 y estimaciones de 1930 indican que el porcentaje de inmigrantes, en el total de la población, fue del 25.5, 30.3 y 23.5 % para la Argentina (6 405 000 personas), mientras que en E.E. U.U., en 1890, 1910 y 1930, el porcentaje era de 14.4, 14.4 y 11.4 (32 244 000 personas). Puntualmente, el censo de la Ciudad de Buenos Aires, de 1887, reveló que, de 433 375 censados, el 47 % era argentino, el 32 % italiano y el 9 % español. No obstante, Fontanella estima que el porcentaje de hablantes vinculados con el italiano debía ser mayor, si se considera a los niños nacidos en la Argentina de padres italianos, que estaban expuestos a la variación dialectal italiana en sus hogares. El segundo grupo de mayor influencia, según Fontanella de Weinberg (1996, p. 441), era «el ruso —nacionalidad que, en realidad, incluía judíos askenazíes, hablantes de *ídish* (Virkel, 1991) y alemanes que habían residido en la región del Volga por un siglo (Hipperdinger, 1994)». En relación con la inmigración judía, Feierstein (1993, p. 109) reconoce que, durante la segunda ola (1889-1914), se dieron los números más altos, con un promedio de 8000 inmigrantes anuales. Hacia 1934, de acuerdo con Feierstein (1993), el 51 % de la comunidad judía se ubicaba en la Ciudad de Buenos Aires, seguida por la provincia de Buenos Aires con un 11,6 % y por la provincia de Santa Fe con el 11,8 %. Si bien la presencia numérica de la inmigración de Europa del Este es mucho menor que la inmigración italiana, resulta igualmente significativa en función de la población de base ya residente en la Argentina.

La presencia de estos grupos inmigratorios determinó la formación del cocoliche y el castídish o valesco, posibilitó que el español rioplatense incorporara un número muy importante de palabras provenientes del italiano (al respecto, véase Conde, 2011; Di Tullio, 2014) y algunas palabras del *ídish*, pero, adicionalmente, implicó que los hablantes de español en la región rioplatense estuvieran expuestos a escuchar y a convivir con gran cantidad de apellidos provenientes de Italia y de Europa del Este. En este sentido, resulta relevante señalar que quienes han estudiado los formantes italianísticos han coincidido en establecer su vinculación con nombres propios de origen italiano y en identificar el valor apreciativo, atenuativo y/o humorístico que estas terminaciones incorporan a la unidad a la que se adjuntan. Así, en primer lugar, Meo Zilio (1989 [1959]), considera que *-eli*, *-eni*, *-eti*, *-ati*, *-ani* son morfemas con valor estilístico, que no existían previamente en lenguas que hayan podido ejercer su influencia en el español rioplatense, al tiempo que su origen parece relacionarse con las terminaciones de apellidos italianos y la alta frecuencia de aparición de estos en el contexto de la inmigración masiva. En relación con la forma *-eli*, que se consigna como el formante más productivo, Meo Zilio asume que su origen se vincula con el apellido *Locatelli*[1], que los hablantes rioplatenses asociaban, por etimología popular, con 'loco'. Algunos ejemplos de palabras con estas terminaciones pueden observarse en (1).

(1) *-eli*

corteli, cansadeli, distinguideli, jodideli, gordeli, crudeli, angosteli, taradeli, locateli, braceli, falluteli, pesadeli, flojeli, fresqueli, guisoteli, torcideli, bigoteli,

> cretineli, tocateli, contreli, pinteli, asunteli, redondeli, nubladeli, paradeli, escaseli, justeli, pintareli, rajeli.

En un trabajo posterior, Meo Zilio y Rossi (1970) hacen referencia a una serie de italianismos que proceden de nombres propios o de lo que denominan *pseudoitalianismos*[2]. Al respecto, establecen:

> Por lo común se trata de nombres interpretados festivamente en relación con alguna palabra conocida que ellos contienen o a la que aluden. En muchos casos, fueron inicialmente nombres de personajes de historietas cómicas o de comedias populares. A veces son nombres reales, a veces ficticios, reconstruidos sobre la base de alguna palabra rioplatense. Por lo general, se trata de apellidos (o de palabras sentidas como apellidos), pero no son infrecuentes los nombres de pila. Muchos nombres de pila han llegado a tener valor tipificante y otros un valor alterante. La mayor parte se ha convertido de nombres propios a comunes (p. 120).

Por su parte, Teruggi (1974) comenta que las terminaciones italianas *-eli*, *-ini*, *-oni*, *-eti*, *-ato* se utilizan para alargar palabras, convertirlas en pseudoapellidos y dotarlas de valor humorístico. Recopila los siguientes ejemplos: *escaseli*, *chivateli*, *ajenaro*, *gratarola*, *ligatori*, *morfoni*, *perdueli*, *dureli*, *zabiola* (*zabeca*, vesre de «cabeza») y *afanancio*. Di Tullio (2014) establece que, en el cruce con palabras españolas, muchos apellidos italianos están sujetos al proceso de reanálisis, a partir del cual los hablantes interpretan que estas palabras están formadas por dos elementos. El segmento final (*-eli*, *-eni*, *-eti*, *-ati,-ani*, *-ieri*, *-ela*, *-oli*, *-ato*, *-ún*, *-icheli*, *-ichelo*, *-oti* e *-ina*) se ve enriquecido con un valor afectivo, atenuativo o ponderativo, junto con su carácter italianizante, y aportará estos matices a las palabras castellanas a las que se sume, tal como se ilustra en los siguientes ejemplos de uso contemporáneo.

(2)

a) Hoy esta medio nubladeli.
b) No estés tan tristeli y salí a pasear un poco.
c) El pibe es un poco robusteli/sacadeli/taradeli/dureli.
d) El muerteli ese nunca pasa la pelota.
e) Es que quiero demostrarles a todos los zurdelis del foro lo que pasa cuando llega un gobierno marxista al poder y el país crece al 2 %.
f) Fue toda su vida un falluteli: te sonreía en la cara y te apuñalaba por la espalda.

En esta misma línea, la etimología de *-ovski* presenta muchos puntos en común con la descripción de los formantes italianísticos. En primer lugar, podemos mencionar que, entre los apellidos vinculados con las oleadas inmigratorias consideradas previamente, aquellos terminados en *-ovski* o en sus variantes (*-ovski*, *-owsky*, *-owsky*, *-osky* y *-oski*) ocupan una posición destacada en tanto superan los mil doscientos patronímicos (véase Bohrn, 2020). Esto nos permite pensar que esta terminación y sus formas alternantes han estado presentes en el sistema rioplatense y han sido accesibles al oído del hablante promedio de lunfardo. Teniendo en cuenta las características de asentamiento de los inmigrantes judíos de principio del siglo xx y su ubicación preferencial en la Ciudad de Buenos Aires, Skura y Fiszman (2015, p. 238) afirman:

> Los cambios en la vida cotidiana de los hablantes motivaron la creación de nuevos modos de habla, al adoptar y adaptar un léxico local que se iba tornando más familiar. Este proceso marcó fuertemente una producción periodística y artística,

> que adquirió notable visibilidad pública. El ídish con términos tomados del español, especialmente del lunfardo, recibió el nombre de castídish, y se utilizó frecuentemente como recurso del realismo o comicidad en los espectáculos del período de auge del teatro judío en Argentina.

En esta línea, Conde (2011) identifica el valesco como el habla híbrida o variedad de contacto entre el *ídish* o las lenguas de Europa del Este y el español rioplatense. Dado que, al igual que sucede con el cocoliche, la mayor documentación proviene de la literatura, Conde menciona, entre los registros del valesco, a *Adán Buenosayres* (1948), de Leopoldo Marechal, y a *Pedrín* (1923), de Félix Lima, texto del que tomamos el siguiente fragmento (apud Feierstein, 1993, p. 148):

> —¡Qui Moreira qu'istás Abraham!
> —¡Minsajiero, papá, minsajiero!
> —¿Qu'stá iso, hija?
> —¡Tiligrama qui trae la minsajiero! ¡Siguro qu'istá di Abraham! ¡Abra, abra papá!
> Y el Poder Ejecutivo leyó ante su familia en pleno:
> «Basabilbasos. —Mañana yigaré pir fiero-bot. Siempre quirido di todos— Abraham Goldeblitz».
> —Mojier: pila pronto la poyo qui la hijo Abraham yegará insiguida! ¡I pone muchos arós!

Feierstein (1993, p. 149) también utiliza el término valesko para referir a «... el cocoliche hablado por los judíos de Buenos Aires, una mezcla de *ídish* y de castellano», y lo ilustra mediante *El judío Aarón* (1925), de Samuel Eichelbaum.

> AARÓN: Yo digue qui percise suprimir la plate. Yu sei qui no se poide suprimir a todas partes, porque nu somos gobierno. Pur ese yu quire en noistre sociedad, in la Fondo Comunal, suprimamos la plate. Ese astá la proyecte míe.

Ya en el ámbito teatral, en lo que Pelletieri (2008, p. 118) denomina metatexto, Carlos Raúl De Paoli recopila los elementos que requiere para la confección de un sainete: «Me procuro primero un compadrito / un ruso, un francés, un cocoliche, / una vieja chismosa, un garabito, / un conventillo, una calle y un boliche». Entre los actores sociales mencionados, De Paoli incluye al italiano acocolichado, pero también al ruso, en el sentido de Hipperdinger (1994). Alberto Vacarezza (2013 [1929], p. 85), en su sainete *El conventillo de la Paloma*, hace dialogar a Miguel, italiano, y a El Conejo, usuario de la paronomasia, de la siguiente forma:

> Miguel: Ah, descolpame. No me acordaba que Mojica es otro arpollido... ¡Qué Otarielli que soy yo!... ¿Y qué se ha hecho de la Mojica?
> El Conejo: ¡Qué se Llorca!... Hace como tres Mezzadri que la ando Buscandioti y no la puedo Troveszky.
> Miguel: Antonce es Segura que se Ascondosky.

Entre la sustitución de palabras del español por apellidos, se produce el reemplazo de «esconder» por «Ascondosky», unidad que contiene un primer testimonio de la utilización lúdico-apreciativa de la terminación *-ovski*. Este recurso no se limita a la obra teatral, sino que trasciende y alcanza la vida privada de Vacarezza. Así lo hace saber su hija, Mercedes Vacarezza, quien, entrevistada a propósito de *El conventillo de la Paloma*, refiere la siguiente anécdota de su infancia, donde también aparece el formante *-ovski*:

> Cuando yo era chica, una vez me llevó a pasear, junto con unas amigas, a Parque Lezama y al llegar, papá dice «Cuidadovski, no pisar el Pastoriza». La cuestión es que a los pocos minutos las chicas entraron en el juego de papá y nos pasamos casi toda una tarde hablando con apellidos (Bruno, 2013 [video]).

Los testimonios recogidos hasta aquí, a los que puede sumarse la influencia del tango, permiten mostrar de qué manera el inmigrante de Europa del Este, ya sea caracterizado genéricamente como judío o ruso en la representación popular, se incorpora a la conformación de la sociedad, a la par de otros grupos inmigratorios. De esta forma, no solo se convierte en un integrante más de la configuración barrial y del conventillo, sino que su sistema lingüístico, castídish o valesco, contribuye a su caracterización. Al igual que con los italianos y su cocoliche, el habla tipificante se desarrolla literariamente y entra en relación con el lunfardo, de forma tal que se gestan valores apreciativos y lúdicos, que son utilizados muchas veces en clave paródica en los sainetes de la época. Este contexto prefigura el carácter lúdico que adquirirá la terminación *-o(v/w)sky/i* en sí misma.

En la actualidad, dicho formante puede registrarse en palabras y en oraciones como las siguientes:

(3)
bichoski, bizarroski, boludoski, borrachoski, cabezoski, cansadoski, despeinadoski, despenadoiski, felizoski, feoski, galansoski, gordoski, guachoski, horriblovski, lentoski, limadoski, mentirososki, negrovski, ojeroski, pachorraski, pesadoski, taradoski, troloski, truchoski, viejoski, zurdoski, etc.

a) Ese no es cualquier drome... No había caído en la cuenta de que no es un bichoski tripulado.
b) Con estas ojeroskis no puedo salir a ningún lado.
c) Esa viejoski es horribloski y habla re feoski.
d) Este fue el momento más bizarrosky de la matina.
e) No te hagas el boludoski que son lindas pero ya están crecidoski...

Semánticamente, las unidades que presentan esta terminación no adquieren un aspecto denotativo nuevo, sino que incorporan un matiz connotativo, vinculado con un valor apreciativo, que puede ser de tipo afectivo, despectivo o atenuativo. También es posible reconocer, al igual que en el vesre y en la paronomasia lunfarda, cierto sentido lúdico, que permite contrastar este tipo de formantes con los recursos apreciativos propios del español general, que se centran, fundamentalmente, en los rasgos apreciativos.

A lo largo de estas líneas, hemos retomado la descripción de las terminaciones italianísticas y hemos establecido de qué manera *-ovski* comparte condiciones de formación y propiedades similares. Inscribimos ambos recursos en el ámbito del lunfardo en tanto los hablantes utilizan estas formas para flexibilizar sus discursos a partir de la inclusión de valores vinculados con lo lúdico, la generación de complicidad mediante el humor o bien la moderación o atenuación de una verdad que puede ser parcialmente ofensiva para el interlocutor. Si bien la expansión y productividad de estos formantes parece estar acotada, en la actualidad, a los hablantes mayores de cuarenta y cinco años, el valor documental y testimonial de la interacción de sistemas lingüísticos en el contexto de la inmigración masiva no deja de ser un campo prolífico para el estudio y la descripción de múltiples aspectos vinculados con la coloquialidad, las manifestaciones literarias y el habla de los argentinos.

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Referencias Bibliográficas

Bohrn, A. (2020). El formante *-o(w/v)sky/i* en el lunfardo. *Filología* (2018). *Revista del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas Dr. Amado Alonso*. ISSN 0071-495x (impresa) / ISSN 2422-6009 (en línea), 90-98.

Bruno, M. (dir.). (2013). *Sucesos y expresiones. El arte contesta. Capítulo 3: Sainete criollo*. Centro de Producción e Investigación Audiovisual (CePIA). Ministerio de Cultura de la Nación. Recuperado el 20 de septiembre de 2020, desde: https://www.youtube.com/watch?v=QoQvNSrxjKM

Censabella, M. (2010). *Las lenguas indígenas de la Argentina. Una mirada actual*. Buenos Aires: Eudeba.

Conde, O. (2011). *Lunfardo. Un estudio sobre el habla popular de los argentinos*. Buenos Aires: Taurus.

Di Tullio, Á. (2014). El italianismo como gesto transgresor en el español rioplatense. En Kornfeld, L. (comp.). *De lenguas, ficciones y patrias* (pp. 103-123). Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento.

Feierstein, R. (1993). *Historia de los judíos argentinos*. Buenos Aires: Planeta.

Fontanella de Weinberg, M. B. (1983). El lunfardo: de lengua delictiva a polo de un continuo lingüístico. En *Primeras Jornadas Nacionales de Dialectología* (1977), 129-138.

Fontanella de Weinberg, M. B. (1994). «Una fugaza con fetas de panceta y provolone»: la incorporación léxica en español bonaerense. En Fontanella de Weinberg, M. B. (ed.). Estudios sobre el español de la Argentina (pp. 51-77). Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur.

Fontanella de Weinberg, M. B. (1996). Contacto lingüístico: lenguas inmigratorias. *Signo & Seña (6)*, 437-457.

Hipperdinger, Y. (1994). *Usos lingüísticos de los alemanes del Volga*. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur, Departamento de Humanidades.

Meo Zilio, G. (1989 [1959]). Una serie de morfostilemi nel rioplatense. En Meo Zilio, G. (ed.). *Estudios Hispanoamericanos*. Castello: Bulzoni Editore.

Meo Zilio, G. y E. Rossi. (1970). *El elemento italiano en el habla de Buenos Aires y Montevideo*. Firenze: Valmartina Editore.

Pelletieri, O. (2008). *El sainete y el grotesco criollo: del autor al actor*. Buenos Aires: Galerna.

Skura, S y L. Fiszman (2015). Ídish en Argentina: ideologías lingüísticas, silenciamiento y transmisión. En Messineo, C. y A. C. Hecht (comp.). *Lenguas indígenas y lenguas minorizadas. Estudios sobre la diversidad (socio)linguisitca de la Argentina y países limítrofes* (pp. 233-253). Buenos Aires: Eudeba.

Teruggi, M. (1974). *Panorama del lunfardo*. Buenos Aires: Ediciones Cabargón.

Vacarezza, A. (2013 [1929]). *El conventillo de la Paloma y otros textos*. Buenos Aires: Colihue teatro.

Virkel de Sandler, A. (1991). El bilingüismo ídish-español en dos comunidades bonaerenses. En Fontanella de Weinberg, M. B. *et al*. *Lengua e inmigración: mantenimiento y cambio de lenguas inmigratorias* (pp. 113-132). Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur, Departamento de Humanidades.

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Notas

*Licenciada y profesora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente, se desempeña como docente de Gramática en la Universidad de Buenos Aires y en la Universidad Nacional de General Sarmiento. Dicta, en la cátedra a cargo de Oscar Conde, la materia Lunfardo en la Universidad Nacional de las Artes. Correo electrónico: abohrn@campus.ungs.edu.ar

[**1**] Antonio Locatelli (1895-1936) fue un periodista y piloto italiano, famoso por realizar vuelos transatlánticos.

[**2**] Meo Zilio y Rossi (1970, p.128) definen *pseudoitalianismo* como una palabra o expresión que «aun teniendo forma italiana o italianizante, no existe o no está vigente en Italia». Incluyen allí las formas que consideran no tienen existencia en «la realidad lingüística italiana» y cuyo origen puede vincularse con el cocoliche.

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Estudios sobre el lenguaje

LA GRAMÁTICA Y SU INCIDENCIA EN LA INTERPRETACIÓN DEL TEXTO

Bellusci, Ana María

Ana María Bellusci bellusci.ana@usal.edu.ar
Universidad del Salvador, Argentina

Gramma
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-e: 1850-0161
Periodicidad: Bianual
vol. 32, núm. 65, 2020
revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 26 Junio 2020
Aprobación: 04 Agosto 2020

URL: http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2602045020/index.html

Resumen: Una de las cuestiones que surgen y se abordan en el primer día de clase gira en torno a las preguntas *por qué* y *para qué* se debe estudiar Gramática. Esto permite generar el espacio de reflexión necesario para responderlas. La presentación de ejemplos simples que tienen algún tipo de dificultad (que no son resueltos correctamente), y que, supuestamente, no debiera tener un alumno que ingresa en la universidad, hace que comience a disminuir lentamente la reticencia inicial y sirve para responder la pregunta inicial. La falta de reconocimiento de clases de palabras (confusión entre sustantivos, adverbios, adjetivos, preposiciones, derivados verbales, etcétera), las dudas frente a un infinitivo en el reconocimiento de los constituyentes sujeto/predicado, en *Es necesario cuidar la salud*, por ejemplo, instala la necesidad de pensar atenta y detenidamente estos asuntos. El desarrollo de esta disciplina plantea un abordaje reflexivo del sistema lingüístico español, pues, aunque los alumnos ya poseen un conocimiento práctico y son hablantes de español, las dudas planteadas manifiestan que, en general, desconocen el sustento teórico que les permitirá descubrir, progresivamente, el entramado estructural que sostiene todas las expresiones del hombre. A partir de la consideración del signo lingüístico y de la oración en su relación con el contexto, el alumno observará cómo el sistema posibilita seleccionar distintos usos y estrategias lingüísticas que derivarán en una mejor producción discursiva. Desde el enfoque sincrónico y, partiendo del análisis de cada elemento constitutivo, especialmente desde los puntos de vista morfológico, sintáctico y semántico, y de las relaciones que establecen, se busca que todo ello sustente la *elección fundamentada* de las formas más apropiadas a sus intenciones comunicativas. La segunda pregunta encuentra su respuesta en la formulación de los objetivos, metas que buscan que el estudiante conozca los principios teóricos de las consideraciones lingüísticas estudiadas, adquiera herramientas necesarias para la descripción morfológica y sintáctica de la lengua, conciba el análisis sintáctico como ejercicio de reflexión intelectual sobre el funcionamiento del sistema lingüístico español, desarrolle habilidades metalingüísticas, reconozca la importancia de la gramática como sustento del análisis transoracional y sea un productor competente y creativo.

Palabras clave: Gramática, Estudio Reflexivo, Estrategias Sintácticas, Funciones, Ejercitación.

Abstract: *One of the issues that arise and are considered the first day in class goes around the question: why and for what should grammar be studied? This allows the teacher to provide the necessary space to reflect on the answers. The exposition of simple instances that*

Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

PDF generado a partir de XML-JATS4R

present some kind of difficulty which a student who enters university should not have begins to loosen the initial reluctance slowly. The fact of not recognising word classes (confusion between nouns, adverbs, adjectives, prepositions, verbal derivatives, etc.), doubts in front of an infinitive when recognising subject-predicate constituents, such as Es necesario cuidar la salud*, establishes the need for reflection. The development of this discipline permits the students to study the Spanish linguistic system reflectively because although they already have a practical knowledge and are able to use their language, doubts show that, in general, they do not know the theoretical knowledge that will entitle them to discover the structural framework that sustains all the expressions of man. From the linguistic sign and of the sentence in its relation with the context, the student will observe how the system makes it possible to select different uses and linguistic strategies that lead to a better discursive production. From the synchronic perspective and, starting from the analysis of each constituent of the system, especially from the morphological, syntactic and semantic points of view and the relationships that they establish, it is required that all this supports the informed choice of the most appropriate forms to their communicative intentions. The second question finds its answer in the formulation of the objectives, goals that require the student to know the theoretical assumptions of the studied linguistic considerations, to acquire necessary tools for the morphological and syntactic description of the language, to conceive the syntactic analysis as an exercise of reflection about the functioning of the Spanish linguistic system, to develop metalinguistic skills, to recognise the importance of grammar as a support for an analysis beyond the sentence, and to be a competent and creative producer.*

Keywords: *Grammar*, *Reflective Study*, *Syntactic Strategies*, *Functions*, *Exercise*.

Al comenzar el ciclo lectivo, en la clase de Gramática, una de las cuestiones que surgen el primer día de clase gira en torno a *por qué* y *para qué* se debe estudiar Gramática española. Surge así el espacio de reflexión absolutamente necesario para responder esas inquietudes. En general, el estudiante asocia *gramática*, por ejemplo, con alguna lista de clases de palabras, con reglas ortográficas estudiadas, pero inexplicablemente no aplicadas, o con el análisis sintáctico, del cual ignora su finalidad. Recuerda estos temas como difíciles, poco claros y áridos, y considera innecesario su tratamiento. Entonces, la presentación y el análisis de ejemplos simples que plantean algún tipo de dificultad que, supuestamente, no debiera tener un alumno que ingresa en la universidad —ejemplos que no son resueltos correctamente—, permite que disminuya la reticencia inicial y se evidencie la necesidad de un estudio reflexivo.

Por lo tanto, como objetivo, se busca que los saberes gramaticales paulatinamente adquiridos permitan que el alumno descubra por qué se usan determinadas palabras, las estructuras gramaticales que ellas forman, lo que nos revelan, la organización del sistema y la arquitectura oracional y textual; de esta manera, podrá reconocer su universo lingüístico, mejorarlo y proyectarlo en nuevas situaciones comunicativas. Sin duda, es uno de los desafíos más importantes que el docente enfrenta, pues se pretende que el alumno no solo

PDF generado a partir de XML-JATS4R

analice el texto, sino también que se involucre en el proceso recreador que cada texto le ofrece, proceso que lo conduzca a un análisis más rico, profundo y trascendente, en el sentido de ir más allá de los límites que la literalidad brinda.

Nos focalizamos en revertir, de manera sencilla, pero firme y progresiva, la adquisición de contenidos y de estrategias que «refloten» el sistema lingüístico que poseen y ampliarlo sustancialmente.

Enseñar Gramática implica comunicarnos mejor. Cuando Antonio de Nebrija publica la *Gramática de la lengua castellana* ya plantea esta finalidad, pues no solo distingue nuestra lengua de otras (sobre todo del latín), sino también la asocia a los conceptos de enseñanza y de comunicación.

Para ello, es necesario «sustituir la gramática rutinaria por la gramática reflexiva» (Bosque, 1994, p. 11). Es decir, definir e identificar categorías y funciones, observar la organización del sistema y, fundamentalmente, su adecuación a las distintas necesidades del hablante.

Es conveniente partir de la consideración de las palabras, clasificarlas según posean o no contenido inherente, observar sus posibilidades de formar sintagmas, las dependencias que entre ellas surgen, intraoracionales, y las que establecen con otras de las cuales dependen, extraoracionales. En realidad, más allá del significado inherente de cada una, interesa su incidencia significativa en el contexto oracional y, también, en breves fragmentos que, en general, un estudiante de esta disciplina alcanza a realizar en el primer año de estudio. Esto es importante, pues determinará la función sintáctica y la consecuente correcta estructuración del texto. Y, en este sentido, a veces se detectan dificultades para establecer los límites; frecuentemente, no se determina hasta dónde llega la función de complemento directo, por ejemplo, en oraciones como las siguientes:

> Recibió *elogios por su ayuda solidaria.*
> La sala de espera proyectaba *sobre la nocturna estación su luz cruel.*

En la primera, se unificó como única función la de complemento directo y no se identificó el adjunto de causa; en la segunda, el adjunto locativo incluye, erróneamente, el complemento directo.

Se realiza, entonces, y en primer lugar, una lectura semántica y, simultáneamente, con el avance teórico de las clases de palabras, la detección de los grupos sintagmáticos desde la perspectiva del significado. Esto conduce a la determinación de la función correspondiente, entendiendo que «cada función sintáctica se caracteriza por la presencia de marcas gramaticales o exponentes gramaticales, como la concordancia, la posición, la presencia de preposiciones y, a veces, la entonación. Las marcas de función son los índices formales que permiten reconocerlas» (NGLE, 2010, pp. 16 y 17). De esta manera, los alumnos adquieren, poco a poco, instrumentos que les permiten formar y ampliar progresivamente sus capacidades teóricas y prácticas.

También, los ejercicios con incógnitas los obligan a reconsiderar la teoría, a observar si hay una adecuación entre los postulados teóricos y las funciones y, por último, a corroborar los resultados, mediante el empleo de métodos probatorios o estrategias sintácticas, que «funcionan como reactivos que se aplican a términos y secuencias para determinar, de acuerdo con su reacción, de acuerdo con su

PDF generado a partir de XML-JATS4R

comportamiento sintáctico, su categoría y/o su función» (de Santiago Guervós, 2013, p. 11).

Las diferentes pruebas propuestas por el autor citado son: posición y orden, conmutación, concordancia, compatibilidad, coordinación, separación por pausas y transformación. Si tenemos datos gramaticales, estas estrategias son de gran utilidad, y, de ellas, se tomarán algunas que están relacionadas con lo que, más adelante, dos alumnas de primer año ejemplificarán.

1) *Posición y orden*. El español reconoce un orden prototípico; sin embargo, alterarlo da información no solo sobre la función, sino sobre la razón por la cual el hablante lo modifica. Una lectura atenta facilita la identificación de las funciones de, por ejemplo, sujeto:

Lo felicitó *el director*.

También la de predicativo objetivo, que no solo lo diferencia del complemento nominal, sino que, fundamentalmente, explicita y realza la intención comunicativa del hablante:

La avaricia volvía *desconfiados* a esos hombres.
Lo designaron *intendente*.
Trajo el contrato sin su firma.
La veo *estupendamente*.

2) *Separación por pausa*. La correcta puntuación permite, en primer lugar, distinguir funciones como oraciones, aposiciones, vocativos, modificadores oracionales, elipsis, oraciones coordinadas y subordinadas, etcétera; y, en segundo lugar, muy especialmente, determinar el carácter restrictivo (especificativo) o explicativo de complementos del sustantivo: la intención del hablante es explícita para dar un determinado valor a su enunciado. También, en los modificadores periféricos, es evidente el cambio de significado:

Me regaló el cuadro *que trajo de España*.

La oración subordinada relativa adjetiva es especificativa. Distingue una parte del todo; implica que se trata de ese cuadro, no de otro.

La reunión terminó *felizmente*.

El adverbio funciona como adjunto de modo.

Felizmente, la reunión finalizó.

En este caso, el adverbio es un modificador de modalidad, adjunto periférico del enunciado que expresa un juicio o valoración respecto del enunciado en el que aparecen. Admite la paráfrasis «Es una felicidad que la fiesta haya terminado».

La diferencia semántica es evidente: señala el punto de vista del hablante con respecto al contenido de su enunciado. En la primera, el adverbio equivale a «con dicha, con felicidad». En la segunda, el modificador oracional expresa alivio ante una reunión no deseada.

Otro aspecto muy importante sobre el que es preciso trabajar es la ejercitación en la que se aplican los contenidos y se realizan las pruebas que permiten reconocer categorías y funciones, y justificarlas correctamente. Es decir, conocer,

PDF generado a partir de XML-JATS4R

aplicar y justificar los análisis son tareas habituales en el desarrollo de la materia. Se presentan, entonces, ejercicios en los que aparecen diferentes opciones (correctas e incorrectas), que llevan a razonar y sustentar el porqué de la elección:

Ejemplo 1

A Luisa le conviene hablar poco. El sujeto de la oración es:

a) Hablar
b) Luisa
c) A Luisa
d) Poco
e) Hablar poco
f) Justifique su respuesta y determine qué método probatorio aplicó.

Ejemplo 2

Cecil corría muy feliz por los prados.

Muy feliz es:

a) Un sintagma adverbial con función de adjunto de modo
b) Un sintagma adjetival con función de complemento de modo exigido por el verbo
c) Un sintagma adjetival con función de atributo exigido por el verbo copulativo
d) Un sintagma adjetival con función de predicativo subjetivo no obligatorio
e) De las cuatro opciones, solo una es la correcta. Justifique su elección y, de las restantes, seleccione una y explique por qué no lo es.

Y en el proceso gradual, a partir del estudio de temas como coordinación, subordinación, perífrasis verbales, el uso correcto del gerundio, se analizan fragmentos en los cuales comienza a encontrarse la respuesta a los *para qué*. Se arriba, entonces, a descubrir e interpretar el significado oculto, invisible —teniendo en cuenta el contexto, y, más allá de lo literal—, lo que el emisor quiere decir. Proceso que, en los años siguientes y a través de otras disciplinas, se profundizará.

En el fragmento adaptado de *La sala de espera*, de Eduardo Mallea, ejemplo dado en clase, se observó, después de realizar el análisis sintáctico, la importancia, «el peso», de algunas clases de palabras insertas en ese contexto.

La novela, publicada en 1953, se ubica, espacialmente, en una estación de pueblo, en medio del campo; narra siete historias: las de cuatro hombres, dos mujeres y un niño, que, abatidos y sin fuerzas, van en busca de alguien o de sí mismos. La soledad, la falta de amor, los arrepentimientos, la indiferencia son temas que los vinculan. Unos huyen de sus fantasmas, otros salen en búsqueda de lo perdido o no valorado. Esperan recobrar algo. Desde el título, la espera será común a todos y dolorosa (Mallea, 1953).

> El tren *expreso* pasó *pitando* y *rugiendo* por la estación *rural* en *tinieblas*. La sala de *espera* proyectaba sobre la *nocturna* estación su *luzcruel*. Siete personas esperaban *pacientes* en sus distintas posturas. Ocupaban un largo banco, y los cartelones con la reglamentación tarifaria las rodeaban. La ventana de *barrotesnegros* estaba *cerrada*, y el olor a *querosén* y *aserrín* impregnaba la *sala encendida*. *Afuera*, el *campo vastísimo* se extendía. Un *frío precoz* entraba por la *puerta abierta* al andén. *Del jardín*, venía el olor húmedo del tomillo. De pronto, los pensamientos parecían *parados*, *detenidos*, *inmóviles*. El niño estaba *desamparado*. Llevaba una *valija rica* de cuero, alzaba y subía constantemente los ojos y tenía *triste* la mirada. En el fulgor sumido de la sala de espera, ellos eran un olor también, un crecimiento.

Las alumnas Julieta Krawinkel y Valentina Santore redactaron el análisis que se cita a continuación. Refleja lo observado y analizado por todo el grupo:

> Eduardo Mallea crea, a través de la selección léxica, dos espacios literarios que, en un principio, se contraponen y luego se complementan para consolidar esa imagen de esperanza que se vislumbra.
>
> Por un lado, el interior de la estación, con el aire viciado, no solo por el olor a aserrín y querosén, sino también y, principalmente, por los pensamientos de los personajes y su impotencia, resultado de esperar ese tren que los llevará a otro lugar, con la promesa de estar mejor. En contraposición, se presenta el exterior, que es descripto de manera tal que provoca sensación de inmensidad, frescura, aire, vastedad y, en definitiva, todo lo que implica lo contrario al encierro y a la angustia.
>
> La caracterización de ambos espacios, con fuerte autonomía e identidad propia, son logrados gracias a la precisa utilización de distintas clases de palabras.
>
> Observamos que en el sintagma nominal el *tren expreso*, con función de sujeto, el adjetivo relacional *expreso* señala a aquel que se detiene solo en las ciudades importantes y que se opone a otro adjetivo relacional, *rural*. Son estaciones perdidas en medio del campo. La velocidad de uno se contrapone a la quietud de la estación, a la inmovilidad que reina en la sala y al estado casi detenido de los siete viajeros.
>
> Sin embargo, la fuerza de los gerundios *pitando* y *rugiendo*, en función de predicativos subjetivos no obligatorios, acentúa la urgencia por salir de allí, la confusión de sus sentimientos y el abandono de aquellos que, aunque esperan pacientes, sienten el rugido de su soledad; el paso veloz de un tren los hace sentir muy poco importantes.
>
> El sustantivo *tinieblas*, término del adjunto de modo en *tinieblas*, y los adjetivos *nocturna* y *cruel*, tan justamente utilizados, ambos *complementos nominales de los sintagmas sustantivos*, remiten al estado de los protagonistas: en sus vidas hay dolor, sus almas están en la oscuridad. *Cruel* ('maldad', 'dolor') se contrapone a *luz* ('vida'). También están atrapadas, aprisionadas, como lo señala el término del complemento preposicional *de barrotes negros* y el atributo *cerradas*. Los dos adjetivos subrayan aún más la prisión espiritual y psíquica. El sintagma *el olor a querosén y aserrín* no solo marca la precariedad del lugar, sino también la inquietud de los personajes que encienden la sala, que están encendidos, porque la ansiedad los quema por dentro. El olor desagradable se contrapone al olor húmedo que viene *del jardín*, que funciona como modificador oracional.
>
> El adverbio *afuera* con función de modificador oracional se opone al encierro físico de los personajes, aún más remarcado por la presencia de los adjetivos *vastísimo y abierta*. Esa puerta abierta les permitirá salir al mundo que se extiende más allá, al mundo desconocido de sus búsquedas. Asimismo, el sintagma nominal *frío precoz* hace más dura la espera, aunque esto se ve, momentáneamente, suavizado y aliviado por *el olor del tomillo*. Los atributos *parados*, *detenidos*, *inmóviles* subrayan el estado de los viajeros.
>
> Por último, la soledad del niño se explicita mediante el adjetivo desamparado en función de atributo exigido por el verbo copulativo y por el predicativo objetivo *triste*. El adjetivo *rica*, complemento nominal del sintagma sustantivo *valija rica de cuero*, contrapone el mundo rico al que pertenece al muy pobre en amor de sus padres. La falta de amor lo expulsa del hogar. El niño, el único que pide protección y ayuda a Dios, es el que resume el estado de sus compañeros circunstanciales. Dice: «Tal vez, como yo, tengan temor y dolor. Tal vez, no sepan nada de lo que tienen que hacer. [...]. Están cansados. El tren no llega. Todos parecen tan caídos como yo, tan sin contento ni fuerzas como yo». El sintagma nominal *fulgor sumido* remarca las pasiones hundidas, los dolores profundos contrapuestos a los sintagmas nominales *un olor, un crecimiento*, pues a todos los empuja la esperanza de los reencuentros, de la paz y del amor.

Como conclusión, las alumnas expresan lo siguiente: «La lectura y el análisis del fragmento nos permitió comprender cómo, con la ayuda de la

gramática, pudimos realizar una mejor y más completa interpretación textual». De esta manera, señalan que todas las consideraciones gramaticales abordadas fructificaron en una interpretación del texto correcta y productiva.

Referencias Bibliográficas

Bosque, I. (1994). *Repaso de sintaxis tradicional: ejercicios de autocomprobación*. Madrid: Arco/Libros.

Mallea, E. (1953). *La sala de espera*. Buenos Aires: Sudamericana.

Real Academia Española (2010). *Nueva Gramática de la Lengua Española*. Manual. Madrid: Espasa Calpe.

Santiago Guervós de, J. (2013). *Estrategias para el análisis sintáctico*. Madrid: Arco/Libros.

Notas

* Doctora en Letras y Profesora Emérita por la Universidad del Salvador (USAL, Buenos Aires), profesora de Castellano, Literatura y Latín, correctora literaria por la Universidad de Belgrano (Buenos Aires) y profesora de Lengua y Literatura Italianas. Correo electrónico: bellusci.ana@usal.edu.ar

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Creación

POEMAS

Bracco, Fernanda

Fernanda Bracco nandabrac@gmail.com

Gramma
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-e: 1850-0161
Periodicidad: Bianual
vol. 32, núm. 65, 2020
revista.gramma@usal.edu.ar

URL: http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2602045009/index.html

INTEMPERIE

En el cruce de dos ramas, una torcaza
alimenta a su cría que tiembla.
Llegaron cuando la luz del día lluvioso
empezaba a deslizarse hacia la oscuridad.

En el cielo los relámpagos iluminan apenas
el esqueleto grisáceo del fresno sin hojas
pero alcanzo a ver bajo la lluvia
a las palomas acurrucadas,

como si ese solo montón de plumas
palpitando en medio del vendaval
fuese el corazón de la noche.

Ahora que la luz avanza nuevamente
ellas se sacuden y vuelan hacia el tejado.

Lejos, algunos benteveos
Cantan.

RÁFAGAS

Este viento lleno de remolinos

Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

PDF generado a partir de XML-JATS4R

y de ráfagas ululantes
me trae una sensación que de lejana
creí perdida.

Es una mezcla de temor y alegría:
la confianza de sentirme a salvo
en el borde exacto
del vendaval.

CANDILES

La noche cerrada avanza
llena de pequeños candiles.

Cuando mis ojos se acostumbran
y mi oído se aguza,
los ruidos me iluminan.

Un rozar o un chasquido brillan: las sombras
se acunan entre las hojas del sueño que cae
hasta que el viento afina otra vez
sus voces de caña.

Entonces amanece y la mañana esconde
los rumores luminosos de la noche.

CORAZÓN DE BUEY

¿Cuánto tiempo palpita el germen vivo dentro de su carozo?

Toda su forma contenida allí:
un árbol lleno de ciruelas rojas, llamadas corazón de buey,

y la memoria atávica de aguaceros, primaveras tempranas, el calor
de la tierra que lo cubre.

Sin embargo, despierta devorado ya por la pérdida
mientras echa ramas y frutos hasta el último latido.

FUEGO EN EL MONTE

La quema de los pastos
se propagó hasta el monte y de allí hasta el camino.

Quedaron, como fantasmas vigilantes, tizones negros, huecos deshabitados

PDF generado a partir de XML-JATS4R

y raíces ardientes
en las que anidan solo brasas vivas.

Unos cuises atraviesan la ruta y veo que en sus pequeños lomos
llevan los signos del fuego.

Desde la negrura
espían los ojos sonámbulos de los pájaros muertos.

Notas

* Escritora cordobesa. Colabora con publicaciones del país y del exterior. Correo electrónico: nandabrac@gmail.com

Creación

ANIMALES DEL CAMPO

Montenegro Zabala, Mauricio

Mauricio Montenegro Zabala
mauri.montenegro28@gmail.com

Gramma
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-e: 1850-0161
Periodicidad: Bianual
vol. 32, núm. 65, 2020
revista.gramma@usal.edu.ar

URL: http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2602045010/index.html

Un conejo. Con las orejas largas, la cola esponjada, su mirada inocente. Eso quería yo de niño. En ese entonces vivíamos en un departamento muy estrecho; mamá solo me permitía tener un par de peces que, aburridos, se arrancaban pedacitos de carne entre ellos mientras flotaban en un tazón. Tratar de que ella cambie de opinión es algo que, hasta hoy, me resulta imposible, así que intenté ablandar a mi papá. En un balcón minúsculo, él se había dado modos de plantar tomates, mandarinas y algunas otras semillas que no recuerdo llegaran a germinar nunca. «Me voy a trabajar al campo», decía siempre a manera de broma cada vez que se retiraba a cuidar de sus pocas matas. Se encontraba en esas labores cuando fui a rogarle que convenciera a mamá de que me permitiera tener un conejo.

Papá, que había dejado secando unas semillas al sol envueltas en una servilleta un, ahora las observaba con detenimiento. Sin embargo, al escucharme las dejó a un lado y, una vez que se aseguró de que mamá se encontrara bien distraída, me sentó en su regazo —a pesar de que ya estaba bastante grande para eso— y me contó una historia de su niñez; no puedo dar fe de que sea verdadera.

Sin que mi padre se lo hubiese pedido, un día de verano mi abuela había puesto en sus manos un pequeño becerro. «Un regalo, hijo», era lo único que había dicho —era mujer de pocas palabras— antes de regresar a las labores del árido campo donde vivían. Papá había atinado a atar un cordel rojo alrededor del cuello del animal como adorno. Durante unos pocos meses crecieron y jugaron juntos y, a pesar de que los becerros no son famosos por su inteligencia, este se había acostumbrado tanto al trato con papá que lo seguía a todo lugar e incluso respondía a su nombre (que mi padre se negó a revelar).

Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Un día llegaron de visita, de forma imprevista, unos familiares de tierras lejanas. Esa misma noche, la abuela mandó a dormir a mi padre más temprano. Él aseguraba recordar el tono de voz impasible de su madre mientras le daba las buenas noches. Mi papá se había quedado despierto, intranquilo, con la luz encendida, aunque metido debajo de una única sábana blanca. Lo siguiente que él recordaba era un alarido atroz y algo cayendo al piso como un fardo. Luego, los sonidos de la puerta de la casa al abrirse, un desesperado trote por el corredor que se hizo cada vez más vívido hasta que el becerro, a medio degollar, finalmente apareció en la entrada de su cuarto. En un último esfuerzo, se abalanzó sobre la cama de mi padre para morir en sus brazos mientras lo cubría todo con su sangre. «Los animales del campo no son mascotas», concluyó y no dio más explicación.

Mi padre nunca se cansaba de contar este tipo de historias, eso sí, a escondidas de mi mamá. A pesar de eso, más de una vez nos atrapó a la mitad de una, y cuando eso sucedía se burlaba de ambos: de él, por inventar tanta estupidez, esas eran literalmente sus palabras, y de mí, por prestarme a ser el pasivo receptor de lo que catalogaba como las mentiras y las falsedades de mi padre. Es que mi madre es y será una amante de la verdad. Yo solía reírme de ella con papá y, cuando él me preguntaba si es que creía que me decía mentiras, siempre le decía que no, y eso era cierto.

El tiempo se ocupó de darle la razón a mi madre. Quizá por eso me costó trabajo creerle a papá cuando, varios años después, me contó que se estaba muriendo.

La gente aseguraba que era por culpa de la minera que se encontraba cerca del pueblo, por eso y por la falta de lluvia. Siete años habían pasado desde la última llovizna. Esa era la razón por la que cada inhalación era un pequeño infierno para la nariz. En cuanto puse un pie en el lugar, las ternillas, que se habían mantenido relativamente despejadas desde mi traslado a la ciudad donde vivía desde hace un par de años, se congestionaron gracias a la arena que jugueteaba en todo el ambiente.

El camino que conducía hasta la casa pasaba por tres diferentes puentes de concreto arruinados; permitían el tránsito por unos canales angostos que tiempo atrás habían sido ríos, nunca demasiado caudalosos, me supieron explicar. Las montañas que rodeaban el valle me hicieron añorar mi verdadero hogar con cierta tibieza, aunque no eran ni la mitad de imponentes; la frondosidad algo artificiosa de los eucaliptos a la que yo estaba acostumbrado, en este caso, había sido reemplazada por una colección de matorrales, cactus y una especie de pastizal similar a pelusilla que ayudaba a disimular las rajaduras de la tierra erosionada.

La parcela destinada para la crianza de animales y el cultivo, que se encontraba en la parte posterior de la casa, se debatía entre el descuido y la deshidratación. Amplios sectores del terreno habían sido abandonados a la maleza y eran el refugio preferido de las aves y los corderos que intentaban escapar del calor. Los viñedos, aunque escuálidos, eran los únicos a los que se les dedicaba suficiente atención; las uvas ostentaban su verdor, que destacaba aún más en esa atmósfera dominada por lo pardo. Avanzar por el terreno era difícil, la tierra se desmigajaba como si estuviera hecha de galletas, y el calor lograba atravesar la suela de los zapatos. A diferencia de lo que ingenuamente se espera del campo, el silencio no reinaba en el lugar. Los chirridos de insectos y de aves, el crujir de los pisos de

PDF generado a partir de XML-JATS4R

madera o los balidos de las ovejas saturaban con facilidad los oídos inexpertos. Y por sobre esa constante sinfonía natural, que dominaba el espectro auditivo, destacaba esa agonía seca e implacable, ese sonido alarmante que anunciaba el crepúsculo de un cuerpo: la tos de mi padre.

Después de la quinta o sexta ilustración, esa especie de juego se había puesto aburrido. «¿Qué ves aquí?». «Una mariposa». «¿Algo más?». «No sé, un pájaro». «¿Y en esta?». «Ah, pff, una orquídea». «¿Nada más?». «Una vagina», respondí a la cansada. El hombre anotó lo que le había respondido con naturalidad. «Vamos con esta». El diseño de lo que él tenía en la mano me pareció un conjunto de imágenes que formaban una silueta vasta. «Esta es distinta. Unas nubes..., unas nubes que forman el contorno de un cuerpo. Un gigante». «¿Problemas con tu madre?», preguntó entonces el hombre. Los dos últimos años anteriores a mi partida al extranjero, ella y yo nos habíamos distanciado bastante. A duras penas nos hablábamos a pesar de vivir juntos. Mucho tiempo después, cuando le mencioné algo de ese período, ella simuló haberlo olvidado. «Algo así», respondí. «¡Ah!, ¿ves que las tarjetas nunca mienten?».

La sesión se empezaba a parecer cada vez más a una lectura de cartas de tarot. Por un momento, me quedé con la mirada fija en una vieja fotografía de Pavlov, o de Jung, qué sé yo. «Una última». «Otra mariposa», repetí nuevamente. «Imagina un poco más», insistió. Entonces pude ver cómo una parte de la acuarela se alargaba en forma de cuello para terminar en una cabeza algo abultada. Hacia el otro lado, el cuerpo era una masa oscura, desde donde se extendían dos pliegues informes. «Es un dragón», me aventuré a decir, «un dragón con el cuerpo enorme y las alas destrozadas». El hombre me miró y esbozó una media sonrisa. «Bien». No añadió más. Yo tampoco. Poco después me levanté y me fui, dando fin a esa charada.

La pregunta llegó después de uno de los masajes que durante varios días le di a mi padre en el pecho y la espalda. La caja torácica entera ardía como un motor a punto de estallar. Mis dedos resbalaban inseguros desde sus omóplatos, aunque dudo que tales fricciones hayan proporcionado algún alivio a su deshecha figura, apenas la sombra del cuerpo macizo de quien, con razón, se había vanagloriado de una fortaleza inusitada, capaz de alzar sin esfuerzo a su hijo insolado de diez años, que, en cambio, siempre ha tenido que lidiar con una anatomía inadecuada para el deporte, el baile o el amor. Quizás, pienso ahora, lo que le agradaba realmente era esa simulación de abrazo en la que nos veíamos enredados él y yo mientras intentaba aliviar en algo su dolor.

Su voz había quedado reducida a un gemido débil y sibilante. «Me hubiese gustado conocer a tu novia... ¿por qué no ha venido contigo?». Hacía varios años, había preferido ahorrarme el disgusto de anunciarle a mi padre que me había enamorado y que existía la posibilidad de un casamiento. Su ausencia en aquella ceremonia era una cosa segura, y preferí no escuchar esa emoción telefónica algo impostada que parecía inundarlo cada vez que compartía con él ese tipo de

novedades, de seguro sazonada con promesas falsas de su presencia. Al final, una persona desconocida —quién sabe si mi propia madre— se lo había terminado contando. Sin embargo, todo parecía indicar que nadie se había encargado de comentarle acerca de nuestra separación definitiva, que ya para entonces no era una noticia reciente. Naturalmente, deseó conocer razones; se las proporcioné de manera escueta. Preguntó, ya en los linderos del agotamiento, acerca de las posibilidades de reconciliación. Yo le respondí que, considerando que ella en esos momentos disfrutaba de la inmensidad de Nueva York con su nueva pareja, estas resultaban nulas. «Mejor así», fue su único comentario antes de entregarse a un nuevo ataque de tos.

Preferí no añadir nada, aunque recordé que, mientras preparaba la maleta para el viaje, por coincidencia había encontrado un objeto más bien nefasto: una caja de preservativos sin abrir. Me fijé en lo que decía el empaque y noté que la fecha de expiración se encontraba peligrosamente cerca. Dejé reposar el objeto en mi mano y lo observé por un momento como quien examina un fósil. Luego, lo deposité con delicadeza en la basura.

Durante mi niñez, la fuerza de mi padre fue uno de mis mayores orgullos, motivo de alarde frente a mis amigos y algo de lo que yo, con ingenuidad, me consideraba heredero. Ignoraba que esa fuerza había sido concebida en el campo; su cuerpo macizo y rugoso —sus dedos me resultaban extraños al tacto, a veces me parecía poder sentir cada una de las líneas que formaban sus huellas digitales cuando me dejaba acariciarlos— estaba lejos de asemejarse al de un fisicoculturista, y sin embargo ostentaba una potencia y una resistencia difíciles de igualar para otro adulto. Un día se me ocurrió preguntarle si es que llegaría a ser tan fuerte como él. «Claro, eres mi hijo», aseguró con celeridad. Tiempo después compró un pequeño gimnasio de medio uso en el que prometió que practicaríamos juntos. A pesar de tratarse de una actividad que me producía tanto sudor como aburrimiento, me dediqué a ella con ahínco, pues me obsesionaba la idea de que todas esas barras y pesas acelerarían el afloramiento de la fuerza de mi padre en mí.

En mi adolescencia, y ya sin él, para esa época de nuevo dedicado a las arduas tareas del campo, comprobé que me había mentido. Ese cuerpo insectoide que se reflejaba en el espejo jamás iba a albergar ningún músculo prominente, y el esfuerzo de levantar las pesas me producía ampollas y sangrados. Un día, un antiguo amigo de la familia se interesó por el armatoste de barras y poleas. «Lléveselo, no lo quiero ver más». «Se nota que no lo estás usando», me dijo, antes de soltar una carcajada.

En un intento por disimular su estado, tal era el tamaño de su orgullo, en sus días postreros mi padre insistió en deambular por toda la casa, de aquí para allá, sin la ayuda de nadie, como tratando de buscar otra actividad además de agonizar. Quizás también deseaba hallar un rincón de frescura inexistente: el calor se originaba en sus entrañas. Durante esas caminatas extenuantes, la tos se combinaba con quejidos y una que otra imprecación. Cuando lo iba a buscar o nos encontrábamos en algún pasillo, él intentaba sonreír sin éxito. Yo entonces

PDF generado a partir de XML-JATS4R

lo conducía de nuevo hasta su cuarto, donde a veces, antes de quedarse dormido, apoyaba un poco la cabeza sobre mí y murmuraba: «No doy más, no doy más».

Al enterarse de lo que estaba por ocurrir, otros parientes y amigos llegaron a saludar/despedirse de mi papá. Varios se atrevían a preguntarle: «¿Cómo estás?». Una de mis tías, al igual que yo, no era una mujer de campo, o no lo había sido durante muchos años, por lo que se sorprendía infantilmente ante situaciones que eran parte del día a día del resto de mi familia. La tercera tarde, mientras yo contemplaba a mi padre dormir, ella interrumpió el silencio del cuarto trayendo consigo un pajarito entre sus manos. La mitad de su cuerpo aún se mantenía dentro del cascarón, de donde ella lo había ayudado a salir. «Mira, mira. No lo logró solo y su mamá lo dejó por allí tirado». Me explicó que era un pavito bebé. Emitía un gorjeo constante y desesperado que terminó por despertar a mi padre. Él lo miró por un instante para luego reconcentrarse en su dolor. «Lo voy a cuidar, necesito mantenerlo caliente. ¿Qué se le puede dar de comer?», le preguntó a mi tío que pasaba por allí. «Nada. Si la pava no lo quiso es porque algo tiene mal. Se va a morir de todas formas». Antes de marcharse sentenció con hartazgo: «Los animales del campo no son mascotas, pues».

Sin embargo, ella insistió en cuidarlo. Lo metió en una gorra de lana y le empezó a dar de comer semillas y bichos que el pavo no tardaba en devorar. Por la noche, se retiró a la habitación de al lado, separada de la que yo compartía con mi padre por una pared algo fina. A la tos de mi papá se sumó entonces ese piar que tampoco cesó durante la noche; asistí involuntariamente a ese concierto. Ya cuando amanecía, uno de los integrantes de ese desacompasado dúo cesó su intervención. A pesar del caluroso clima, cuando mi tía hizo que tocara el cadáver del pájaro, este estaba frío y duro como una baldosa.

Cuando yo era aún pequeño, mi padre —previendo quizás su temprana primera desaparición— gustaba de hablarme de lo que él consideraba la mejor manera de conquistar a una mujer. Con gran seriedad, y con una combinación de malicia y de cursilería de telenovela que solo lograría percibir después de años, me decía de vez en cuando en el balcón: «Es exactamente igual que con estas plantas, hay que tratarlas con gran cuidado, no descuidarlas ni un solo día. La clave está en los detalles y en la perseverancia. Parece una tarea fácil, pero en realidad es difícil y requiere de todo tu corazón. Solo cuando lo haces bien verás cómo te ofrecen finalmente sus flores y sus frutos».

Mientras mi padre vivió conmigo nunca llegué a ver un solo tomate cultivado por él que tuviera un tamaño o coloración normal, y mi madre parecía utilizarlos en las ensaladas con el firme propósito de humillarlo.

Años después, cuando la hora de su segunda desaparición, la definitiva, se aproximaba, recordé su torpe símil. Mi padre entonces descansaba, parecía dormir plácidamente, así de engañosa era su agonía. Me acerqué a la ventana de su cuarto desde donde se podía observar el terreno sobre el que había intentado cultivar diferentes frutas y hortalizas. Unas malas imitaciones de naranjos pugnaban por mantenerse en pie hacia el fondo. Una variedad de matitas se secaban sin remedio. Sus hojas calcinadas en ocasiones se desprendían con el viento para acabar dando vueltas por la casa, se colaban por las rendijas y terminaban por ensuciar el suelo.

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Durante un tiempo trabajé corrigiendo textos para una editorial muy grande. Se producían libros con tanta facilidad como se fabrican salchichas. Las largas horas frente al computador solo eran interrumpidas por intervalos para comer o fumar. Después me he puesto a pensar que mientras mi padre se destrozaba los pulmones en lo profundo de una mina y mi madre jamás tenía un momento de paz en la superficie, yo me quejaba por permanecer con el culo quieto, los ojos cansados y una que otra reprimenda. Y me hundo en la vergüenza.

También lo hago cuando recuerdo el día en que escuché el tono desolador de la voz de una compañera, una buena amiga, que trabajaba en un cubil vecino. Alguien se había comunicado con ella, algo había sucedido con su madre, había fallecido. Me quedé muy quieto en mi lugar, paralizado por el miedo, mientras las palabras que salían de su boca se desarticulaban más y más. Finalmente, colgó el teléfono y salió dando traspiés de la oficina. Recobré algo de compostura, me di cuenta de que podía matarse manejando y corrí con torpeza tras ella. En la calle, vi cómo subía por la cuesta e intenté llamarla por su nombre; sin embargo, mi voz no tuvo suficiente fuerza como para alcanzarla. Traté de acelerar el paso, pero la enormidad de la idea de tener que presenciar su desmoronamiento ante lo sucedido e intentarla consolar por lo inconsolable me empezó a invadir por completo. Me dejé inundar por la cobardía y dejé de correr. Regresé con lentitud a la oficina, donde mentí. «No la logré alcanzar».

Varios años más tardé, volvería a huir de otro acontecimiento ominoso. Con cada ataque de tos, cada desgarradura sangrienta, la vida de mi padre se escabullía con rapidez. Podía haberme quedado hasta el final con él, pero no lo hice. Obligaciones, estudios impostergables me esperaban, ya no me podía quedar más tiempo. Mis parientes aceptaron mi ficción con pasividad ovina. Él murió dos días después.

El cuarto de mi padre había sido decorado con austeridad. En una mesita, una gorda biblia se perdía entre la blancura artificial de los medicamentos. En una pared, alguien, de seguro no él, había colgado una suerte de collage que forzadamente lograba unir los rostros de mi padre, de mi madre y el mío. Se trataba de un trabajo artesanal, tosco, producto de la impericia del fotógrafo del pueblo, a quien únicamente se le habían proporcionado unos retratos tamaño carnet, que yo bien conocía, para que los ampliara y uniera, creando así la ficción de una familia. Encima de la cabecera de la cama, en cambio, se encontraba una foto de mí, en blanco y negro. Debía tener tres o cuatro años cuando me la tomaron. En ella ostentaba una seriedad algo impropia para la edad. Durante sus últimas noches de delirio, mi padre enfurecía; agitado, se levantaba con gran esfuerzo de la cama, observaba mi retrato, lo descolgaba y lo sostenía entre sus brazos. Finalmente, se volvía hacia donde yo me encontraba y, mientras me enseñaba la foto, explicaba con voz cascada y ojos perlados: «Este es mi hijo».

Mamá ha pulido y modificado durante años su definición de maldad. Hoy por hoy, este resulta ser un concepto tan amplio que es capaz de desparramarse por

cada resquicio de nuestras vidas. La maldad de la sociedad, de las parejas, de las familias, de los hijos, de su hijo. La mala racha. La mala estrella. La mala vida. A veces, la mala vida de mierda que no se acaba. «Cómo me gustaría que se acabe», esa es una de sus frases de cabecera. Cada vez que la dice es inevitable que yo me proyecte hacia el futuro y me la imagine nonagenaria, repitiendo esa misma frase.

Para mí, durante años, la maldad fue mi padre. Pero curiosamente, según mamá, él se encontraba incontaminado por el miasma de la malicia. Tal aseveración no constituye una defensa. Para mi madre, la profunda estupidez que aquejaba a mi padre lo mantenía impoluto frente a la maldad. Hoy pienso que lo más probable es que, a sus ojos, él apareciera como un ser infantil, digno de lástima.

Sin embargo, fue ese mismo ser infantil quien me obsequió el ejemplo más claro de la maldad. En el pueblo de mi padre, cuando él era niño —aunque en honor a la verdad, poco o nada había variado con los años, lo pude comprobar—, nadie escapaba de la pobreza. Pero entre los pobres siempre hay quienes se acercan más a la miseria que otros y, a diferencia de lo que se suele pensar, la necesidad extrema no siempre dulcifica y une a la gente; quiero decir que quien tenga un par de medias agujereadas no se privará de burlarse de aquel que no tiene ni una. Es por eso que X (me resulta imposible recordar su nombre), quien muchas veces no tenía qué comer, era el blanco favorito de las bromas crueles de aquellos que se hacían llamar sus amigos. Entre ellos estaba mi padre. En alguna ocasión, X había llegado a la escuela sin desayunar, mientras que otro había tenido la fortuna no solamente de hacerlo, sino de poder llevar un pedazo de pan consigo para presumirlo. Lo comía con lentitud, desmigajándolo de a poco. X se aventuró a pedírselo, sin éxito. En un descuido, el jefe del grupo le susurró: «Dale el pan». El niño lo miró asombrado, pues ese tipo de gestos era raro en el otro. «Pero antes, deja que me lo pase por el culo», añadió.

Hasta ahora me ha resultado difícil encontrar una historia que refleje tan vívidamente la miseria humana como la que me contaba en ocasiones mi padre. La primera vez que me la relató, yo era pequeño. Me reí. Sin embargo, cada cierto tiempo, y con infinita paciencia, mi padre se daba el trabajo de contármela de nuevo, y con el pasar de los años la narración, que variaba muy poco en los detalles, se volvió para mí cada vez más amarga. Pero con los años también empecé a sospechar que él, lejos de ser un simple testigo de los hechos, había sido partícipe de ellos. Me resulta imposible imaginar a mi padre como el chico ostentoso, y mucho menos como aquel al que se le ocurrió la ruindad, pero un escalofrío me recorre la espalda cada vez que pienso que él pudo haber sido quien se terminó por comer el pan.

Los brazos bien extendidos a la altura de los hombros, prácticamente desnudo, el calor del ambiente y el que emanaba de su propio cuerpo lo estaban cocinando, las piernas de musculatura consumida bien rígidas, la cabeza torcida en dirección a la ventana, de tal forma que los ojos podían ver cómo el sol se empecinaba en quedarse clavado en el cielo en una tarde que parecía no acabar nunca. Escuché que susurraba algo y me acerqué a él. «¿Por qué me has abandonado?».

Papá siempre había sido una persona religiosa, por lo que esas palabras no me asombraron. Lo que sí me sorprendió es que en esos momentos rondara la misma pregunta por nuestras cabezas.

Las manos de mi padre, manos de campesino, toscas y grandes, se solían acoplar milagrosamente a los controles de la consola de videojuegos. Hasta hoy varios amigos se sorprenden al saber que él jugaba conmigo con cierta emoción infantil. Ambos competíamos por ver quién era más torpe. Ya sea estrellando nuestros autos contra escenarios pixelados, partiéndonos la cara con luchadores fantásticos o gritando cuando Pedro Picapiedra caía cascada abajo, pasábamos varias tardes frente a un televisor de catorce pulgadas mientras mi madre dormía, muchas veces enferma, o pasaba por ahí pidiéndonos que no nos acercáramos tanto a la pantalla.

Un juego especialmente antiguo nos frustraba cada vez que intentábamos superar apenas los primeros niveles. Una navecita espacial trataba de abrirse paso entre platillos voladores alienígenas que disparaban en todas las direcciones. A pesar de nuestros mejores esfuerzos, con el más ligero roce nuestro jet espacial terminaba siendo un rombo brillante en medio de la negrura de la galaxia. Después de varios intentos, nos rendíamos y pasábamos a otro juego.

Durante una larga temporada de desempleo, mi padre tomó la costumbre de jugar solo para matar el tiempo. Al llegar del colegio me sorprendía al encontrarlo bien pegado a la pantalla con el control entre las manos. En una ocasión, me recibió muy alterado. «¿Adivina qué? ¡Encontré un dragón en el juego de las naves! Un dragón dorado me mató». No tenía sentido. El videojuego transcurría en el espacio, y mi padre me quería hacer creer que había aparecido un dragón enorme. No tenía pruebas de lo sucedido. «Tu mamá también lo vio», dijo buscando su apoyo. «Lo que veo es un hombre sin trabajo», fue lo único que respondió ella. Intentamos jugar de nuevo, pero solamente llegamos a la parte de siempre, donde nos destruyeron. «Qué mentiroso», lo acusé decepcionado. «¡Te juro que es verdad!». Hasta poco antes de que se marchara ambos intentamos varias veces llegar a la parte del videojuego donde se suponía que el dragón aparecía, pero nunca volvió a suceder. «Otro de los inventos de tu padre», me decía mi madre cuando, tiempo después, ya solo, intentaba conducir la nave por el interminable espacio.

Me hubiese gustado poderle mentir a mi padre y decirle que era escritor. No porque en algún momento él hubiera dicho que quería que yo me convirtiera en uno, sino porque habría sido mucho más sencillo contestar a una pregunta tan simple como «¿A qué te dedicas, mijo?». Me resultó complicado explicarle que durante años había corregido todo lo que producían quienes sí eran o sí se creían escritores. Una labor que requiere de técnica y rigor, pero de poca imaginación, que es de lo que más carezco. No han faltado quienes, después de haber leído unas hojas redactadas a partir de ciertas experiencias sin importancia, han elucubrado acerca de un mal llamado potencial creativo que necesitaría explotar. Pero la fuente de mis experiencias es tan árida como las tierras desérticas donde agonizó mi padre y recurrir a parcharlas con ficción me resulta imposible.

PDF generado a partir de XML-JATS4R

No obstante, he intentado imaginar algunos relatos, y el único que logro esbozar compulsivamente y que tiene varias versiones es uno que consta de dos personajes a los que siempre se les suma un tercero, más tarde. En un inicio, es la historia de una mujer sola, corta de vista y cabello negro, largo y muy oscuro. Muchos la consideran bella, a pesar del velo de tristeza que cubre su rostro de manera permanente. Su familia alguna vez fue pobre, pero los esfuerzos obsesivos de los padres hicieron que las necesidades quedaran atrás, aunque las costumbres austeras permanecieron siempre.

El azar quiere que esta mujer se encuentre con un hombre humilde y tímido, un migrante de facciones toscas, ojos claros, sonrisa inmotivada. Las razones de su llegada a ese país tan poco atractivo no se especifican en ninguna versión. El romance en ningún momento es tórrido. Sin embargo, cada noche el hombre, cansado, hunde su cabeza en la cabellera negra de la mujer y aspira con alegría su olor. Ella entonces hunde su cabeza en el pecho ancho del hombre e intenta consolar sus penas con el bum-bum del corazón. El hombre y la mujer tienen bien poco, por eso les gusta imaginar futuros mejores durante muchas horas, muchas tardes.

El producto de este cariño tan frágil es un niño de cristal. Casi muerto al nacer, se dedica a sobrevivir nutrido únicamente del amor de sus padres que, en su desesperación por salvarlo, olvidan amarse entre los dos. El niño crece, egoísta, y demanda tantas atenciones que la idea de otro hijo se vuelve inviable. La relación se torna agria. El velo de tristeza cada vez es más tupido; la sonrisa, cada vez más inmotivada. En ocasiones, el hombre y la mujer todavía se juntan para soñar en los futuros, más como amigos o como aliados que como pareja. Una rara enfermedad envejece prematura y dolorosamente a la mujer, mientras el hombre se deja ganar por la desidia y la abulia. A pesar de todo ello, el hijo se convence a sí mismo de que son una familia feliz.

Cuando por fin él parece volverse un poco más saludable, hombre y mujer, aliviados, deciden terminar su relación de forma definitiva. Él desea regresar a su tierra y a sus campos, por unos pocos años, asegura. La mujer sabe que el hombre miente y que si se va ya nunca lo verá de nuevo. Pero no le importa.

Lo que quizás en otras circunstancias, a pesar de todo, podría haber terminado con un corto abrazo, se complica con la presencia del hijo. En su imperturbable afán de protegerlo, deciden elaborar una mentira blanca como un copo de nieve, y que con el tiempo se convertirá en avalancha. A pesar de que la mujer odia la falsedad, en esta única ocasión colabora con el hombre, que se confiesa demasiado débil como para hacerlo solo. Entonces el plazo que establecen a viva voz para el retorno del hombre es seis meses. El hijo se queda tranquilo mientras ve el bus partir.

Los días pasan y, luego, también un año, y después otro más. El tiempo se va acumulando en las espaldas del hijo, cada vez más encorvadas. Al darse cuenta del engaño, crece resentido con el hombre y la mujer, reparte pequeñas dosis de rencor entre ellos hasta que él también se hace hombre. Para entonces, la cabellera de la mujer ya no es negra ni larga. De la sonrisa del hombre casi nada se sabe. El segundo hombre escribe acerca de ellos, las más de las veces de forma injusta, olvidando el cariño de ambos, del que se cebó en su niñez hasta dejarlos raquíticos. Un día, él también decide marcharse lejos. A pesar de las distancias, no deja de

escuchar las voces del hombre y de la mujer en su cabeza. A veces lo consuelan, a veces lo atormentan, pero nunca lo dejan.

A partir de este punto, con los tres personajes bien alejados uno del otro, la narración tiene distintas variantes. En ocasiones muere la mujer, dejándose ganar por la tristeza, la soledad o la enfermedad. He pensado en versiones en las que es el hombre el que muere, a pesar de parecer tan sano durante el resto de la narración, forzando así el viaje del hijo para un incómodo y último reencuentro. En unas pocas, muere el hijo, propiciando así la reunión de sus padres, a veces fundidos en un abrazo angustiado y furibundo, a veces buscando inútilmente el refugio de la cabellera y el pecho envejecidos.

Entonces me detengo y me pongo a pensar, ¿a quién puede interesar semejante melodrama? Recojo los papeles donde he anotado todo y los coloco debajo de las jaulas donde pasan la noche mis conejos. Y sin embargo, después de un tiempo, siempre vuelvo a intentar escribir la misma historia.

Los últimos días que pasé con mi papá se alargaron dolorosamente. Cada minuto avanzaba arrastrándose por el pantano del tiempo donde el silencio y la tos se disputaban el protagonismo. Ahora, años después de la segunda partida de mi padre, tengo un par de historias que me hubiese gustado contarle, aunque a veces también me pongo a conjeturar largamente acerca de si le habría agradado escucharlas o no. ¿Lo hubiesen asombrado de verdad, por lo menos entretenido, o se habría visto forzado a fingir interés, como es la labor de todo buen padre? Son preguntas que quedarán sin respuesta.

La primera historia tiene que ver con haber desoído uno de sus consejos. Durante el último año que pasé fuera de mi país, aproveché la amplitud del terreno perteneciente a la casita donde vivía un tío que me acogió; él se había asentado discretamente en las afueras de la ciudad durante décadas, huyendo del campo estéril donde ahora se desmigajan los huesos de mi padre. Un día me rendí ante un capricho infantil, fui al mercado y compré varios conejos para criarlos como mascotas. A pesar de su apariencia tierna, para mi sorpresa no me demostraban mayor afecto. Crecieron y en poco tiempo se entregaron a constantes cópulas tan enardecidas como efímeras. Desde la ventana, mientras estudiaba o regaba los zapallitos del huerto, observaba sus frenéticos encuentros y me ponía a reír, como si de un juego se tratase; esa era la única gracia que me ofrecían.

Para la mitad del año, a pesar de las incursiones de gatos y de perros vagabundos, el terreno estaba sobrepoblado de pelotitas multicolor. Mi tío, hombre de pocas palabras, me ordenó que me deshiciera de ellos. Agarramos a todos, los metimos en cajas y fuimos al mercado a venderlos nuevamente. A pesar de eso, conservé dos, a los que hice esterilizar. Los bauticé con nombres cándidos, sin significados profundos, como lo hubiera hecho cuando niño. Liberados del yugo sexual, se volvieron tan dóciles y amigables como se puede pedir a un roedor. Cuando mi tío me veía consentirlos me decía: «Los animales de campo no son mascotas», y movía la cabeza en señal de desaprobación.

La segunda historia tiene que ver con la mujer con quien viví, antes de que ella también se marchara. Me imagino que, de haber empezado con estas palabras, los ojos de mi padre, donde se reflejaba el salvajismo de su enfermedad, habrían

empezado a brillar por el interés. Sin embargo, supongo que al escuchar que no se trataba de una historia de pareja, lo más seguro es que hubiese ladeado la cabeza, entrecerrado los ojos, reconcentrado nuevamente en su agonía.

El azar hizo que nos conociéramos y así también dictaminó que nos separásemos. Para cuando llegó ese momento, me había convertido en una suerte de lánguido satélite que orbitaba a su alrededor, fatigosa e incansablemente. La anterior es una frase más bien floja, pero como es bien sabido, los sentimientos son mudos —ágrafos, dijo un verdadero escritor—, indescriptibles; por ello muchas veces intentar hablar de ellos resulta un ejercicio tan inútil como a los que me dedicaba de adolescente.

Este caso en particular presenta la complicación de que, ya sea por inseguridad o miedo, desarrollé por ella un sentimiento limbo, que oscilaba entre el amor y la amistad, sin llegar a ser ninguno de los dos. Y es que entre estos dos términos existen innumerables abismos de emociones innominadas e innominables. Palabrejas como afecto y apego resultan insuficientes para estos casos. Quizás sea por ello que tendemos a cobijarnos en la cobardía de la verborragia sexual. A fin de cuentas, incluso en los círculos más conservadores, departir con gran detalle acerca de nuestros fetiches, hendiduras y fluidos, lo que hacemos o dejamos de hacer con ellos, nos distrae del estrepitoso fracaso que constituye esbozar una idea lejanamente clara acerca de lo que sentimos. Los resultados de estas tentativas muchas veces son patéticos, como demuestro con las frases de más arriba. Me hubiese gustado preguntarle a ella si es que cuando pensaba en los lazos que se formaron gracias a nuestra convivencia se sorprendió a sí misma alguna vez pensando acerca de estas complicaciones. Intuyo la respuesta con amargura.

En todo esto cavilaba la última vez que la vi, y al no poder sacar nada en claro me limité a hablar poco y sentir mucho, visceralmente. Ella entonces me sorprendió al pronunciar las palabras que yo relacionaba con las despedidas definitivas, parafraseando un poco a mi padre: «Nos volveremos a ver, en tu país». Bien sé, gracias a él, que, más que reencuentros, estas reuniones, si se llegan a dar, son epílogos melancólicos de relaciones que se han ido desmenuzando de a poco y de las que muchas veces no queda más que una fina corteza. Mientras ella bajaba por las gradas para dejarse tragar por la boca del subterráneo, esperé con candidez cinematográfica a que se diera la vuelta y me hiciera un último gesto. Pero al igual que mi padre cuando subió al transporte que nos alejaría para siempre, ella tampoco volvió a mirar atrás.

—Últimamente, me he puesto a pensar... ¿Hasta qué edad uno puede decir: «Soy huérfano»? Lo busqué en el diccionario. Allí dice que solo los menores de edad pueden ser huérfanos. Tengo un par de amigos que perdieron a sus padres cuando aún éramos adolescentes, pero a nadie se le ocurrió decir que eran huérfanos... Y si uno pierde a los papás de adulto, ¿entonces qué es?

—¿Qué te ha hecho pensar de nuevo en estos temas?

Dudo un poco antes de confesar. El hombre me mira inquisidor.

—Es que hace unos días soñé con él.

Un suspiro levísimo.

—¿Y qué soñaste?

—Yo caminaba por un campo muy verde. Entonces encontraba un grupo de ovejas que pastaban al lado de leones, que también comían hierba. Y en medio de ese grupo, había un pastor, y ese pastor era mi padre. Él se aproximaba muy tranquilo y sonreía, yo caía de rodillas ante él, igual que en esa película un poco antigua, *Solaris*, no sé si usted la ha visto, pero... la verdad es que desperté llorando y mis conejos...

—Para, por favor. Recordemos una vez más. ¿Hace cuánto falleció?

—Seis años casi.

—Necesito que te des cuenta de que es mucho tiempo de duelo.

—Mucho tiempo.

—Demasiado. Vamos a trabajar nuevamente en el tema, es importante que tú...

El hombre habla, es gentil, es severo. Mientras lo hace, anota más y más palabras en su libreta llena de secretos ajenos.

Lo que estoy por contar ahora va en contra de la voluntad de una persona, un amigo, quien quizás después de esto ya no lo sea más. Hay gente que ansía ser retratada en la ficción, porque en ocasiones mejora lo real, pero puede que este no sea el caso. «Odio que escriban sobre mí, no se te ocurra hacerlo, me enojaré para siempre», sentenció alguna vez, sospechando acerca de mis intentos de escritura. De eso ya han pasado algunos años. Hoy la distancia geográfica nos separa y, posiblemente, lo haga para siempre. De todas las personas que conocí en ese extendido viaje, ya solo me queda un puñado; la mayoría se ha despedido sin palabras, se ha escurrido entre mis dedos en contra de mi voluntad, quizás también contra la de ellas. «No existen los amigos, solo los momentos de amistad», leí alguna vez en un libro, que a su vez citaba a otro. Compartí la frase con una amiga y le pareció una ridiculez. Hace años que no sé de ella. En todo caso, me gusta regresar a varios momentos de amistad que fabriqué con mi amigo, manipularlos con melancolía, esa que tanto parecía odiar él. Ahora podrá tener una razón de peso para odiarme de verdad, profundamente; no sería la primera vez que un intento de homenaje se convierte en una ofensa grave. Sin embargo, de esta forma quizás esté acelerando lo inevitable, solo caeré un poco antes de tiempo en el hoyo negro de su resentimiento y de su olvido.

El sol era un ojo de dragón que posaba su pupila directamente sobre la cabeza de mi amigo, sentado en la banca de una plaza, cerveza en mano. Se lo veía empequeñecido. Lloraba con ganas, como mi padre me había dicho años atrás que había que llorar, para sacarlo todo. En una coincidencia funesta, su padre había muerto exactamente un mes después que el mío.

La diferencia era que yo sí me había podido despedir de mi papá, aunque de una manera farsante. «Ven a visitarme el próximo año. Te espero», me había dicho esa bolsa de huesos y de dolor en la que se había convertido intentando, con una candidez escandalosa, negar la realidad. «Claro, ¡nos veremos, volveré!», respondí con una sonrisa; así fue como sellamos nuestro adiós, con una mentira bipartita. Mi amigo, en cambio, desde su exilio, se había despedido de su padre de la forma más casual, en una videollamada, sin saber que ya no lo volvería a ver. Tampoco lo podría velar, enterrar, visitar su tumba de vez en cuando. Solo pudo

PDF generado a partir de XML-JATS4R

llorar a mi lado, mientras nos cocinábamos vivos durante el inicio de un verano homicida, hermanados por nuestra orfandad casi gemela.

Las cervezas tibias amortiguaron en algo el sentimiento desbordado, más amigos empezaron a llegar a cuentagotas y con ellos se comenzaron a multiplicar los recuerdos del fallecido —varios de ellos, exiliados también, lo habían conocido —, las botellas de alcohol, los incómodos abrazos. Hasta que alguien propuso que fuésemos a su casa para descansar y escapar del calor. Mi amigo se dejó conducir dócilmente junto con el resto del velorio improvisado. Una vez allí se comió y se bebió y, a pesar de la situación, también se empezaron a escuchar unas cuantas bromas, seguidas por risas, tímidas sugerencias de música y unas pocas parejas de baile. A la medianoche la noticia del difunto en apariencia había pasado a segundo plano —aunque subsistía rastreramente en la atmósfera—, como si todo lo ocurrido en la mañana no se hubiese tratado más que de una oscurísima broma, y comenzó a reinar un remedo de alegría que nos tomó por sorpresa. Nuestro velorio tradicional se convirtió entonces en uno de esos antiguos rituales, donde lejos de lamentarse por el muerto se festejaba por su partida a un plano superior. Durante unas horas, tomé, bailé y olvidé a mi padre, tendido en su cama de mármol y madera para siempre. Esa extraña ceremonia duró hasta el amanecer, cuando decidí retirarme. Al despedirme de mi amigo, noté que su rostro, hasta hace no mucho sonriente, se empezaba a desencajar de nuevo y de forma definitiva. Esa noche fue la única tregua que le dio el dolor.

Pocos días después de la muerte de mi padre me llegaron unas fotografías de parte de una pariente lejana. En ellas se podía apreciar el velorio y el entierro, a los cuales yo no había asistido. Preferí huir antes de que falleciera, lo dejé con la enfermedad hirviéndole por dentro con la procaz promesa de que nos volveríamos a ver pronto. «Me has hecho sentir aliviado», fue quizás su última mentira.

En el pueblo, él había sido muy querido, o por lo menos eso era lo que dejaban ver las fotos. Hasta un equipo de fútbol completo había asistido a despedirse de él. Habían conseguido que les hicieran un adorno floral gigante con una pelota dibujada en el centro. Yo continué viendo las fotografías casi mecánicamente. Si no hubiera sabido acerca de la inocencia de mi pariente habría tomado esa larga exposición de imágenes como algo morboso. «No tomé ninguna de tu papi dentro del ataúd, pero quiero que sepas que quedó muy guapo», decía en el correo. La última foto era ya en el cementerio, se podía apreciar la lápida que cubría el nicho; a sus alrededores, mis parientes se habían preocupado por poner una serie de adornos diversos: flores, peluches, un recuerdo del equipo favorito de mi padre. Lo que en otro contexto quizá me hubiera avergonzado, esta vez me enterneció.

Había también algo inscrito en la lápida, con temblorosa letra cursiva: «*Querido hermano, padre y amigo, te llevaste la alegría. Descanza en paz*». En ese momento, todo el enternecimiento se borró de golpe. «¿Quién habrá sido el idiota al que se le pasó por alto esa z?», me pregunté enfurecido en voz alta. Sin poderme contener, llamé a mi madre y le empecé a vociferar sin ofrecerle mayor contexto: «Ahora resulta que mi padre, que nunca llegó a saber que yo me dedico a corregir justamente ese tipo de cosas, va a permanecer allí encerrado junto a una errata de mierda. Un «descanza» grabado en piedra que va a durar más que sus

huesos. ¡Que va a durar más que yo inclusive! ¡Pero cómo han podido dejarlo pasar por alto! ¿Te parece lógico? ¿Te parece justo?».

Y entonces, por fin, pude llorar.

«¿Así planeas vivir ahora?, ¿cómo un mendigo?», me reclamó mi madre al ver que no me había preocupado mucho por terminar de desempacar las cosas en el lugar donde vivía después de haber regresado de mi viaje. Mi pareja de conejos se había ocupado ya de ensuciar los pisos con sus cagaditas y de vez en cuando tenía que alejarlos de las puertas para que no masticaran la madera y terminaran de destruirlo todo tan prematuramente. Mi madre agarró al más oscuro con delicadeza —a pesar de todo los animales le causaban ternura—, se sentó con el conejo en las faldas y continuó hablando un poco más tranquila. «Hijo, podrías mandarlos a otro lugar. El apartamento ya empieza a oler a granja. Por lo menos tenlos encerrados, no son muy grandes. Son bonitos, pero no son mascotas...». «Sí, sí, son animales del campo. Ya veré qué hago con ellos», mentí, mientras abría una caja de cartón de la mudanza. Debajo de unos trastos encontré mi vieja consola de video y los cartuchos de los juegos. Después de tantos años, dudaba de que aún sirvieran. «Ah, es esa tontería con la que jugabas con tu padre. Deberías tirarla», me ordenó mi madre.

Solamente para que no cupiera duda, conecté la consola a la televisión, la enchufé y presioné el botón de encendido. Una lucecita roja se prendió. Aún funcionaba. Casi como un autómata empecé a buscar el cartucho del juego de las naves que le gustaba a mi padre, soplé por la ranura para quitarle el polvo como cuando era niño y me quedé mirando la pantalla hasta que sucedió el milagro y comenzó a funcionar. Curiosamente, mi madre recordó el juego y también comprendió lo que estaba por suceder. Su rostro endurecido por los años se suavizó de repente, puso al conejo en el suelo con una palmadita, me dio un beso ligero en la cabeza y se marchó diciéndome: «Te dejo en lo tuyo».

En mi memoria la nave, los platillos voladores enemigos, las armas láser eran espectaculares, pero desde mi mirada adulta todo aparecía deslucido, lento y lleno de píxeles. Las primeras veces, los primeros días, fui derrotado con facilidad casi al inicio. Cada momento libre piloteaba con torpeza la navecita a través del espacio. Luchaba contra mi incompetencia, el cansancio de mis ojos y ese dolor de cuello que no me dejaba de acosar desde la muerte de mi padre. Parecía que esa aparición nocturna de la que él me solía contar cuando era chico, el Aplastado, ahora anidaba encima de mi nuca y, con su peso, me exigía mirar siempre para abajo. He pensado que también podría tratarse de su propio espíritu que, al igual que en esa película coreana de terror, permanece a horcajadas sobre mis hombros obligándome a llevarlo a todos lados conmigo. Si es así, y algún día mi madre también se marcha, estoy seguro de que no podré con el peso de ambos a mis espaldas.

Pasaron los meses y mis ampollas de jugador ávido, pero incompetente, despertaron de su hibernación de años. Una madrugada, mientras los conejitos dormían muy pegados para cobijarse del frío, llegué a un nivel desconocido para mí: un desierto de arena apareció súbitamente en la pantalla, sin duda producto de la pereza o la falta de imaginación de los programadores que con ello irr espetaban cualquier tipo de ley astronómica. Esquivé algunas bases enemigas y

terribles naves acosaban a la mía, pero logré destruirlas. Por un momento, todo quedó en silencio. Fue entonces cuando apareció entre las dunas un dragón dorado y con ojos de esmeralda, sin alas y con las fauces abiertas. Al inicio, en medio de mi perplejidad, pensé que solamente iba a arremeter contra mí, pero en lugar de eso me rodeó con su gigantesco cuerpo formando un círculo a mi alrededor del que me fue imposible salir. Sin saber qué hacer, me terminé estrellando contra sus escamas. Mientras la nave se convertía en una lucecita en medio de la nada, solté el control y me tapé la cara con las manos para amortiguar el grito que se escapaba de mi boca, para evitar que mi mirada también fuera consumida por el gélido abrazo del espacio.

Notas

* Licenciado en Comunicación y Literatura por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.. Correo electrónico: mauri.montenegro28@gmail.com

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Creación

CEMENTERIO RECOLETA

Corn, Alfred

Alfred Corn alfredcorn1@gmail.com

Gramma
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-e: 1850-0161
Periodicidad: Bianual
vol. 32, núm. 65, 2020
revista.gramma@usal.edu.ar

URL: http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2602045011/index.html

NOTA DE EDITORA

Publicamos el texto original del poema «Cementerio Recoleta», del escritor estadounidense Alfred Corn, y la reciente traducción al español (inédita), llevada a cabo por el profesor Mario Murgia.

Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

PDF generado a partir de XML-JATS4R

«CEMENTERIO RECOLETA»

Stasis at noonday.Carnaval.Past stately palms,
Near the entrance, a "living statue", in red-embroidered
Cloth-of-gold robes and hat, the stolid, sweating face
A greasepaint icon, parasol unfurled against
Carcinogenic light. His wooden begging bowl

Takes your dropped coin, admission to a Shadowland
Inside whose gate each new arrival scans a map
To ground the mute dream-kingdom's myth and keep it real.
Mute? No, dead, in vaults hermetically sealed,
Lined up like ranks of books awaiting their great Critic.

Lugar de mi ceniza[1]*. In fact, a false prediction.*
He's not here in some marble palace with Greek columns
And bridal angels, not here among gray obelisks
And patronyms that also name the Centro's broad
Avenues: Saenz Pena, Sarmiento, Lavalle.

Which is better, to end as shrine, or road? A granite
Beaux Arts pavilion, or a capital's frenetic,
Polluted throughway? Cool, unruffled by the question,
Veteran arborvitae branches breathe and nod,
Liquefying shade on this stone bench. Be seated,

Released from gravity and able to unburden
At a crossroads in the garden of forking paths where birth-
And death-dates tie their knot and so remind us living
Statues we never can know where or when the golden
Eulogies will rain down on us like palmfuls of earth.

Alfred Corn
Unions. New York: Borrow Street, p. 56

PDF generado a partir de XML-JATS4R

«CEMENTERIO DE LA RECOLETA»

Éxtasis a mediodía. Carnaval. Allende palmas señoriales,
cerca de la entrada, una «estatua viva» con ropajes
y sombrero grana y oro, el rostro estólido, sudoroso:
icono maquillado, parasol abierto contra
la luz carcinógena. Su cuenco de madera, de limosnas,

recibe tu moneda, la admisión a una Tierra Umbrosa
tras cuya verja todo recién llegado escudriña un mapa
para fundar el mito mudo de un reino onírico y así realizarlo.
¿Mudo? No, muerto, en bóvedas de sello hermético,
formadas como hileras de libros que esperan a su gran Crítico.

«Lugar de mi ceniza»[2] De hecho, una falsa predicción.
No está él aquí en un palacio marmóreo de columnas griegas
y ángeles nupciales, ni entre grises obeliscos
y patronímicos que nombran también las anchas avenidas
del Centro: Sáenz Peña, Sarmiento, Lavalle.

¿Qué es mejor, terminar de templo o de calle? ¿De pabellón
granítico en Bellas Artes o de autopista contaminada
en una capital frenética? Tranquilas, incólumes ante la pregunta,
las veteranas ramas de tuya respiran y asienten,
licuando la sombra sobre esta banca de piedra. Quédate sentado,

libre de la gravedad y capaz de aligerarte
en una encrucijada del jardín de senderos que se bifurcan
donde las tasas de nacimiento y muerte se desposan; recuérdanos,
estatuas vivientes, que nunca sabremos dónde o cuándo los dorados
panegíricos nos lloverán encima como puños de tierra.

Traducción de Mario Murgia

Notas

* Alfred Corn nació en Bainbridge, Georgia, el 14 de agosto de 1943. Ha recibido numerosos premios por su poesía, entre los cuales se encuentran el de la Academia para las Artes y la Literatura de los Estados Unidos, así como el de la Academia de Poetas Norteamericanos. Correo electrónico: alfredcorn1@gmail.com
Mario Murgia es profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) desde 1996 y autor de numerosos textos sobre literaturas inglesa, norteamericana, mexicana, española e italiana. Correo electrónico: mmurgia@filos.unam.mx

[1] Del poema de Jorge Luis Borges «Recoleta».

[2] Del poema de Jorge Luis Borges «Recoleta».

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Creación

DONDE HABITE EL OLVIDO

Herrera Cepero, Daniel

Daniel Herrera Cepero
Daniel.HerreraCepero@csulb.edu

Gramma
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-e: 1850-0161
Periodicidad: Bianual
vol. 32, núm. 65, 2020
revista.gramma@usal.edu.ar

URL: http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2602045012/index.html

A Pablo y a Karla

1

Beltrán se encuentra en *los vastos jardines sin aurora, donde penas y dichas no son más que nombres*. No hace ni un mes tenía una discusión estéril con sus tíos en un merendero de la sierra baja del Guadarrama al lado de un embalse enjuto. La jarana volvía una y otra vez, como para tomar aire, a frases formularias como «a los muertos hay que dejarlos tranquilos» o «para qué reabrir viejas heridas». Beltrán saboreaba en su boca el queroseno de una verdad desnuda, pero no se atrevió a lanzarla a la fosa. Entre tanto, unos tíos gritaban embrutecidos y otros se asimiaban dando golpes en la mesa sin advertir la espuma de manual en sus bocas. Beltrán empezó a sentirse mareado y ansioso. Se excusó para ir al baño y dio un paseíllo para airear la angustia por una senda oscura bordeada de zarzales y de muros graníticos. De pronto sintió una punzada en el pecho. Respiró hondo. Aliviado, se detuvo a divisar, consumido, el embalse. Entonces se dio cuenta de que no era la soflama lo que le había inquietado, sino el recuerdo —tan reciente y tan distante— del disparo.

Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

PDF generado a partir de XML-JATS4R

2

Un día antes, un tren surca la piel de toro como una bala. Dentro está ese Beltrán de mirada infantil y cuarenta años despeinados, labios aún con carne de juventud y una inseguridad algo engañosa que le encoge los hombros. Vuelve de pasar unos días en Barcelona en su primer AVE.

Beltrán recuerda ese 1992, el quinto centenario, la exposición universal, las olimpiadas, la primera línea de alta velocidad que parecía dejar atrás, definitivamente, la sordidez del pasado cainita. El toro seducía a Europa, que saneaba los muros de la patria con una mano de cal.

Ahora, Beltrán mira alrededor: los ojos pasajeros tienen, la mayoría, ordenadores portátiles finos como alas de langosta en las bandejas reclinables. Hablan por el móvil o miran con desdén las pantallas. Los que van acompañados fingen interés en una conversación que planea sobre las cabezas.

A Beltrán siempre le indignó que quitaran el tren lento y barato y que solo dejaran la opción del AVE, un tren hecho a medida de los de siempre. Así lo pensaba él: para los de siempre. Se siente un intruso en ese vagón. Como si él no debiera estar ahí, como si fuera un actor que empezara de pronto a interpretar el papel de otro personaje. Le inquieta que los demás adviertan la farsa y decide escapar de la incomodidad mirando por la ventana. Las colinas parecen, por efecto de la velocidad, el apéndice frenético de un espermatozoide ilusorio detenido en su afán.

Poco después, va a la cafetería donde desentona, entre el tedioso panorama de *yuppies*, un grupo de jóvenes intrépidas que celebran un desposorio vestidas de indias Sioux. Se le ve triste a la camarera atrapada detrás de la barra, cuyo origen estimula la curiosidad de Beltrán. (Desde que salió de España, suele fijarse en estas extrañas simetrías que gustan tanto a la realidad). Después de unos minutos de plática, Beltrán celebra una simetría perfecta: la camarera —Itzel, de origen mexicano—, nació en la ciudad de California en la que vive él, y aquella vive en el mismo barrio de Madrid en el que creció este. Las Sioux ululan levantando paletas eróticas. Su éxtasis fingido asombra el ceño de la mesera.

Beltrán vuelve a su sitio cuando el tren está a punto de cruzar la raya de Castilla. Quiere tomar nota en su diario del juego de espejos con Itzel. En un instante, mientras se acomoda, cree ver algo por la ventanilla que le desconcierta. Una imagen borrosa queda en su retina: a lo lejos, en una depresión cultivada con una choza ruinosa en el borde, a unos doscientos o trescientos metros de las vías, no puede estar seguro, pero le ha parecido distinguir a un hombre que disparaba a otro que caía fulminado.

¿Qué ha sido eso?, murmura. Las gafas de sol de una ejecutiva le atisban con aire interrogante. Él se la queda mirando un tiempo siempre excesivo hasta que el desconcierto logra romper una especie de cáscara. Qué..., dice la mujer con aire molesto, inclinando la cabeza para dejar derramar su mirada por encima de las gafas. No; nada, nada, será..., es que no lo he visto bien..., se ha ido en seguida... ¿El qué?, dice ella impaciente. Nada, nada; habrán sido imaginaciones mías, yo qué sé.

La ejecutiva devuelve a su sitio un mechón negro, brillante y duro como una uña que le había caído sobre la frente alterando su *look* profesional; se coloca las gafas con las dos pinzas de sus manos y vuelve al resplandor reconfortante de su *tablet*. En la pantalla del fondo, un mapa muestra la trayectoria del tren que

PDF generado a partir de XML-JATS4R

ahora trepana la frontera entre Aragón y Castilla, en esa zona de barbacanas que cruza también el Jalón, donde el paisaje de encinas, robles y abedules se vuelve más amarillo y ya no recuerda tanto a Italia.

3

En el aeropuerto Adolfo Suárez, una Zaratustra de tacón alto baja de un avión con la buena nueva: «Españoles y españolas: España, ha muerto». Después, el reloj pesa una tonelada y mantiene a Beltrán anclado al suelo. Es una bodega gélida y desahuciada en la que él, tiritando, no puede mirar las cosas, pero ellas sí pueden mirarlo. Hay niños muertos y sin rostro que le espían.

Alguien golpea la puerta.

—¡Niño! ¡Despierta ya! ¡Que hay que irse!

La habitación está inundada de esa tiniebla fúnebre y rotunda que Beltrán solo ha visto en España. Esas persianas diseñadas para no dejar pasar el más mínimo rayo de luz se le antojan sintomáticas en un país obsesionado con la muerte. O quizás sea él el que está obsesionado con la muerte de España. Claro. Todo es relativo, igual que la paz de la Avenida de la Paz.

La conciencia de Beltrán le da a luz en lo oscuro. Poco a poco, recompone los añicos de la noche. Su mejor amigo del instituto había ido a recogerle a la estación de Atocha. Luego, recuerda los bares. Uno, dos, tres... todos semivacíos. Cervezas primero y, después, copas. Esa forma extraña de pasárselo bien por protocolo. La música en inglés. Una mirada furtiva. El kebab. Los adoquines que siempre son escamas del lomo de una serpiente con las plumas arrancadas cuando la noche no da más treguas. Fumar. El taxi. Las luces de la ciudad como latigazos a través de una lágrima. Mirar la aurora con sus columnas de cieno antes de dejarse morir. La resaca es como un ente cruel que le martillea la cabeza y le inunda el pecho de una angustia generacional.

—¡Niño! ¡Vamos ya!

Se incorpora en la cama y se siente como un preso liberado del mito de la caverna obligado a volver al muro y, además, por una ridícula compasión, obligado también a fingir que está encadenado sin estarlo. Él ya no lo ve todo normal. No le apetecía fingir ser el de antes del exilio, ni emborracharse como siempre se considera «normal» y, por supuesto, no le apetece ir atrás en el coche escuchando el eco de gritos de sus padres que consideran «normal» el maltrato que dura ya cuarenta años y, después, fingir cordialidad con sus tíos y juventud con sus primos quince años menores. No le apetece divisar el Valle de Cuelgamuros desde una mente que alberga decenas de epifanías imposibles de explicar a los celtíberos invidentes y cavernícolas sobre la historia de esa tierra que pisan y que aún llaman España. No le apetece aguantar los diagnósticos políticos de sus tíos, enunciados desde una altivez cuya condescendencia y ánimo de humillar solo son comparables en dimensión a su profunda ignorancia. Beltrán, el Doctor, no vivió el franquismo:

—¡Tú qué vas a saber!—, le dicen sus tíos.

Así es como Beltrán se levanta de la mesa del merendero para airear su angustia. El resto de la tarde, la pasa fingiendo juventud con sus primos, cordialidad con sus tías, arrepentimiento con sus tíos e indiferencia con sus padres que vuelven a encender la máquina del barro y el incendio en el coche de vuelta a

casa. En el momento en el que pasan el Valle de Cuelgamuros, Beltrán toma la decisión de salir de aventura al día siguiente. Aún le quedan unos días en España, pero no le apetece pasarlos en esa ciudad maravillosa que desde las cuestas cercanas a Galapagar se divisa en el horizonte atardeciente como una criatura incomprensible en la palma de un dios gigante y confundido.

Mañana, alquilará un coche y se perderá por los pueblos. Hablará con la gente humilde y, quizás así, logrará desintoxicarse de lo que empieza a identificar con un odio sin paliativos.

4

Das vueltas a medio día, indeciso y sin ganas, por la Avenida de la Paz. Querías partir de madrugada. Tenías esa visión y esa esperanza, pero el desayuno con tu madre se alargó, el metro tardó mucho, las colas en la oficina de alquiler no se movían. En la radio parecen hablar animosamente tus tíos. Cambias a la cadena de música clásica, pero la tercera de Brahms no casa con los cuarenta grados de gris bullente que ves por la ventanilla, ni con la película de tu propia tragedia. Apagas. Quizá después, cuando por fin te hayas dado un sentido y estés en la nacional dos (porque al final tomas la nacional dos), tenga también sentido la música.

Claro. Tomas la de Barcelona. Había que ir hacia el disparo.

Manejas sin música un par de horas y paras en la gasolinera de Arcos del Jalón a comprar agua y un bocadillo. Te das una vuelta primero para estirar las piernas y ves, justo detrás del edificio, la vía del tren y, al otro lado, el río. Después entras en la tienda:

—Eso de ahí atrás es el AVE, ¿no?

—¡Sí señor!

—Oiga... aquí... por aquí cerca, ¿ha pasado algo últimamente?

El cajero te mira de abajo arriba y dice jocundo:

—¿Algo? Hombre, la vida, ¿no? ¿O a qué se refiere?

Has salido. El sol te vulnera la coronilla mientras fumas. Piensas en desviarte hacia el mar y, sin embargo, poco después, llegas solitario al pueblo tristísimo: apenas una vía principal, muros desmoronados, contenedores de obra, algunas callejuelas sin pavimentar y una maleza salvaje que ha invadido las casas en ruinas... Te sorprende encontrar en un lugar tan desolado una hospedería llamada La Barca. Cuando bajas del coche, solo se escucha el ladrido de los perros. La luna parece un beso de sombras en la frente del cielo blanco. En la posada, adviertes un griterío que te llega rebotado por el pasillo de las paredes del patio. Te alegra ver asando carne a un grupo de obreros.

—¿Viene a estar o a quedarse?—, inquiere una anciana sentada en una silla de mimbre.

—Pues... no sé aún...—, titubeas intentando ver algo de luz en el enigma de la pregunta.

Sin saber por qué, te interesas por el precio de la habitación.

—Espere—, contesta la anciana, que se incorpora con agilidad sorprendente para desaparecer después flotando por el pasillo.

Esperas unos diez minutos. Te sientes impacientado. Son otros ritmos. Gente humilde; otras historias. Tú no eres como el resto de tu familia, que desprecia a esta gente por el simple hecho de ser de pueblo. Te armas de paciencia mirando

las cabezas de ciervos disecados y la del toro que preside la sala justo encima de la televisión que oculta el hogar.

Llega un hombre de unos sesenta años; pequeño pero fuerte, con el pelo erizado y gris y los ojos inescrutables.

—Está lleno—, dice tajante con voz oscura y granulosa, casi sin mover los labios.

—Vaya. ¡Qué lástima!—, dices tú con exagerada cortesía.

—De todas maneras, ¿qué hace aquí? ¿Viaja solo?

—E-eso e-es a-asunto mío—, tartamudeas mientras el ritmo cardiaco se te dispara. —Con permiso—, añades.

Tu debilidad dibuja una leve sonrisa de piedra en los labios del mesero.

5

En el mapa del móvil ves el trazado del AVE. Tomas un camino de grava. En un par de kilómetros, una bifurcación conduce a unos terrenos de cultivo. Ves la vía al fondo y, a la izquierda, la choza.

Dejas el coche en el camino. Con las manos en los bolsillos, merodeas por el sembrado intentando pisar en los terrones más grandes para no hundir los zapatos en la tierra blanda. Llegas a la choza, con medio tejado derruido y algunos útiles de labranza: palas, rastrillos, azadón, horca y guadaña. No sabes qué has venido a buscar. Te sientas sobre una caja de plástico a la sombra de una encina y decides pasar allí un rato.

Oyes ladrar los perros.

6

Unos minutos después, pasa el AVE a trescientos kilómetros por hora. Alguien cree ver algo por la ventanilla. Un hombre, quizás, abatido por un disparo.

Notas

* Escritor y profesor de Literatura Española en la Universidad Estatal de California, en Long Beach. Correo electrónico: Daniel.HerreraCepero@csulb.edu

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Creación

EL PODER DE LA PALABRA

Sorrentino, Fernando

Fernando Sorrentino fersorrentino@gmail.com

Gramma
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-e: 1850-0161
Periodicidad: Bianual
vol. 32, núm. 65, 2020
revista.gramma@usal.edu.ar

URL: http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2602045013/index.html

1.

Mi nombre es Susana Silvia Siciliano. Soy profesora de Lengua y Literatura en el Colegio Noble Madera Formativa (mixto, laico y bilingüe, y de contundente mensualidad), del barrio de Belgrano R, Ciudad de Buenos Aires.

Yasmín Magalí Corbatta, una de mis alumnas de quinto año, participó en cierto concurso televisivo de preguntas y respuestas en la especialidad *Literatura Hispanoamericana*. La chica, a pesar de los nombres espeluznantes con que, a manera de pecado original, la castigaron sus padres, fue siempre una excelentísima estudiante y por tal motivo goza de mi mayor estima.

Se suscitó el siguiente conflicto.

Frente al jurado televisivo, Yasmín Magalí debió citar, a su elección, tres obras cualesquiera publicadas por el escritor ecuatoriano Juan Montalvo. Como se hallaba bien preparada (en gran medida, gracias a mi eficacia pedagógica), sin vacilación dijo: *Catilinarias, Geometría moral y Siete tratados*. Según me contó, los tres miembros del jurado (unos pelafustanes, escritores de *best sellers*) se consultaron con la mirada, hojearon unos papeles, charlaron en voz inaudible y, finalmente, el presidente del tribunal calificó la respuesta como errónea, ya que, según sus datos, Montalvo nunca había publicado ninguna obra titulada *Geometría moral*.

Con lo cual Yasmín Magalí fue eliminada del certamen y no pudo pasar a la siguiente ronda.

Pero eso no iba a quedar así.

Aconsejada por mí, unos días más tarde, Yasmín Magalí, acompañada por el doctor Tomás Toledano (que, además de abogado, es mi marido desde hace una

Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

PDF generado a partir de XML-JATS4R

eternidad), se presentó en el canal de televisión con ánimo querellante y un sobre A4. En el primero portaba justa indignación; en el segundo, dos fotocopias, a saber:

1) La página 162 de la *Historia de la literatura americana y argentina*, de Fermín Estrella Gutiérrez y de Emilio Suárez Calimano; 2) la página 211 de *Escritores de Hispanoamérica*, de Rodolfo M. Ragucci. En ambas se consignaba que, en efecto, Juan Montalvo había escrito una obra titulada *Geometría moral*.

Los tres ignorantes autores de *best sellers* deliberaron entre ellos y, como no sabían ni bien ni mal qué demonios hacer, trasladaron el incordio a las autoridades administrativas del canal, que prometieron «estudiar el asunto y proceder en consecuencia». Según metáfora futbolística utilizada por mi marido, lo que hicieron tales jerarcas fue «tirar la pelota al córner», es decir, intentaron desentenderse del problema sin buscar la solución.

Apremiado por las circunstancias (es decir, por cinco cartas-documento amenazadoras redactadas por Tomás, o sea mi susodicho marido abogado), el mismísimo director general del canal se reunió con él y con Yasmín Magalí, y adujo, a manera de malicioso sofisma, que la pregunta se refería a obras *publicadas* por Montalvo, y, puesto que *Geometría moral* no había sido publicada por el autor, sino que había aparecido en 1902, es decir cuando el autor ya había viajado al más allá en 1889, la respuesta de la concursante no podía considerarse correcta.

Según me contó Tomás, él inmediatamente «le paró el carro» al insolente ejecutivo, que pretendía enredarlo con un juego de palabras, y lo amenazó con iniciar *ipso facto* acciones penales contra el programa, contra la televisora y contra la empresa multimedios propietaria del canal. Como al pasar, dejó entrever que el temible Tirso Toledano, sindicalista jefe del Gremio de Conductores de Topadoras y Barrenadoras, no era otro que su hermano mayor.

Entonces el ejecutivo se acobardó —siempre en la versión de Tomás— y, para no elevar el conflicto a mayores dimensiones, propuso una solución intermedia, que además serviría a modo de publicidad «cultural»: Yasmín Magalí debería conseguir una opinión escrita de un académico argentino, donde este certificase que, a su juicio, no había ni podía haber diferencias entre una obra publicada en vida del autor y otra publicada tras su fallecimiento. Con este sencillo requisito, Yasmín Magalí volvería a presentarse en el torneo y pasaría automáticamente a la ronda que antes le había sido denegada.

2.

Como excelente profesora que soy, asumí la responsabilidad de conseguir el documento exculpatorio, ya que, como no he sido madre, considero que todos mis alumnos constituyen, de alguna manera, los hijos que no he tenido (salvo unos cuantos que, por insoportables, me habrían convertido en filicida).

En la sala de profesores, expuse el caso y recibí, por parte de casi todos los colegas (donde constituyen amplia mayoría los papanatas), diversos comentarios insípidos que no me sirvieron de nada.

Aunque profesora de materias tan incomprensibles como la Matemática y la Física, Gabriela Irene Laguna es una buena amiga mía (a pesar de ciertos defectos que no es del caso exponer aquí):

PDF generado a partir de XML-JATS4R

—¡No hay problema, Su! —exclamó—. Justamente a la vuelta de mi casa vive el académico Benito Benvestiti. Es un geronte enclenque, medio gagá, que hace las compras en la verdulería y en la panadería. Es simpático, siempre se está riendo y saluda a todo el mundo, aunque nunca ocurrió eso conmigo. Me imagino que no tendrá inconveniente en redactar y firmar lo solicitado. Yo vivo en la calle Picheuta, y el viejo choto, en Barco Centenera.

Aunque yo, a pesar de mi versación en letras, nunca había oído siquiera el nombre de Benvestiti, consideré de buen augurio que con tanta rapidez hubiéramos encontrado una persona adecuada para poner en marcha nuestro plan.

En efecto, a la semana siguiente Gaby me anunció por teléfono que ya había conseguido una cita con el «célebre académico» (así lo llamó, con hipérbole). Nos esperaría el sábado 18 a las once de la mañana en su departamento del sexto piso de la calle Barco Centenera, en el barrio de Parque Chacabuco.

Recibí la noticia con una mezcla de alegría y de malhumor; la primera, porque nuestro objetivo se iba encaminando eficazmente; el segundo, porque, como vivo en Olivos —en la calle Catamarca, para ser más precisa—, nada me cuesta conducir el auto hasta nuestro colegio de la calle Estomba, en Belgrano R, pero aborrezco tener que trasladarme hacia lugares de otra galaxia, tales como Pompeya, Soldati, Lugano o, en este caso, Parque Chacabuco.

No obstante, y después de consultar un plano de Buenos Aires y de asesorarme geográficamente con mi marido (que, a pesar de ser inútil para muchas cosas, conoce bastante bien las calles), empuñé el volante de mi auto (tenemos dos, uno blanco y otro negro, de la misma marca e idéntico modelo) y, ayudada por el GPS, me dirigí a los departamentos de la calle Picheuta. Llegué con poco margen, a las once menos diez. En la vereda me esperaba Gabriela.

Dijo:

—¿No querés subir a tomar un café?

Una invitación totalmente inútil y antifuncional. ¿Cómo íbamos a perder tiempo tomando café si a las once, a dos cuadras de allí, nos esperaba el académico?

Por toda respuesta, di tres golpecitos sobre mi reloj pulsera con el dedo índice, y pusimos proa hacia la calle Barco Centenera.

Gabriela y yo, sin consulta previa, nos habíamos acicalado para adquirir un aire atractivo, pero, a la vez, profundo e intelectual. Yo lo hice con mi mesura y calidad habituales.

Cargando bastante las tintas, Gabriela, a quien jamás vi con lentes, ahora lucía un par de anteojos de formidable armazón negra, que le daba un inconfundible aire de socióloga de izquierda, perfeccionado por no haberse pintado los labios y por mostrar el pelo un poco erizado. Sin embargo, la combinación de su pollera largo Chanel con una casaca profusa en bolsillos y cierres-relámpago, y un poco rígida, la hacía parecer también como una monja de clausura que aspirase a ingresar en un cuerpo de bomberos voluntarios. En fin, la pobre Gaby, dentro de sus limitaciones, es buena persona, pero con gran facilidad para el ridículo.

Habituada a mi chalet de estilo nórdico de Olivos, no dejó de chocarme desagradablemente el edificio de la calle Barco Centenera, feo y grisáceo, de típica clase media tirando a baja. Las coordenadas del portero eléctrico nos informaron que el inmueble constaba de ocho pisos. Como Gabriela era del barrio, lo indicado era que fuese ella quien oprimiera el timbre del sexto A.

PDF generado a partir de XML-JATS4R

No empleó el índice sino el pulgar. Tras una eternidad de por lo menos tres minutos, oímos una voz apagada:

—¿Quién es?

Para demostrarme cuán aplomada era, Gaby, siempre histriónica, sonrió, como si estuviera en un escenario, y, con cantarina voz de soprano, dijo, haciéndose la juvenil:

—¡Las profes que veníamos a consultarlo por el asunto de Juan Montalvo!

Sonó la chicharra, empujamos la puerta y entramos en un vestíbulo con olor a sopa de dedalitos. Abordamos el ascensor —en una pared alguien había escrito el que lee esto es puto— y llegamos al sexto piso.

El académico, vestido con una especie de bata raída, color rata de albañal, nos esperaba, fumando, en el vano de la puerta del departamento. Era un hombre de baja estatura, canoso, despeinado y de barba desprolija y antiestética. Un terrible tufo de cigarrillo llegaba hasta el palier.

Nos extendió una mano blancuzca como filet de merluza y con un ademán nos indicó que nos sentáramos en un sillón medio despeluzado.

El viejo fumaba el que posiblemente era el undécimo cigarrillo de la mañana. En un cenicero con forma de neumático de tractor había, por lo menos, diez colillas de filtro marrón. A su lado, una foto enmarcada: el escritor en su juventud, junto a una mujer con cara de malvada, posiblemente su fallecida cónyuge.

Tanto Gabriela como yo éramos «pecadoras arrepentidas»: habíamos sido fuertes fumadoras en nuestra juventud, pero ahora, tras haber abandonado el vicio para siempre, no podíamos soportar el mero olor de un cigarrillo encendido a veinte metros. Y mucho menos en ese departamento pequeño, sin duda bastante sucio y hasta diría que sórdido, donde estábamos como navegando entre tinieblas.

Gabriela empezó a toser, aunque con timidez, para que ese hombre no pensara que le molestaba el humo de sus cigarrillos.

—Pues bien, señoritas o señoras, ustedes dirán qué las trae por aquí. Las escucho.

Y nos lanzó una mirada severa.

Como yo era la docente de Literatura, me sentí obligada a exponer:

—Resulta que nosotras somos profesoras en el Colegio Noble Madera Formativa...

—Sí, ya lo sé. Me lo había dicho la persona inoportuna que, a la hora de la siesta, me hizo levantar de la cama para atender el teléfono.

—Esa persona fui yo, disculpe —acotó Gabriela.

—Solo he nombrado el pecado. No me interesa quién fue el pecador o la pecadora. ¡Adelante con la historia, que no tengo toda la mañana para desperdiciarla con detalles tontos!

—Bueno, como le decía —retomé, ya un poco asustada—, en el Colegio Noble Madera Formativa, yo soy profesora de Lengua y Literatura, y Gabriela, de Matemática.

El académico agitó su mando derecha:

—¡Rapidito, rapidito, rapidito! No me interesan las autobiografías y mucho menos los currículos profesionales, que suelen estar plagados de mentiras y de informaciones falsas.

Tragué saliva:

PDF generado a partir de XML-JATS4R

—El caso es que una de mis alumnas participó en el conocido concurso *A Ver Quién Sabe Más*, organizado por el canal de televisión 73bis Alegría Contagiosa.

—No sé por qué llama «conocido» al concurso —dijo el académico—. Yo jamás lo oí nombrar. ¡Y ni falta que hace que yo me ocupe de esas estupideces que tanto gustan al vulgo ruin e ignorante!

Hubo un instante de silencio. Realicé un esfuerzo descomunal y continué:

—Entonces ahí le preguntaron por tres obras de Juan Montalvo y, como hubo una especie de discrepancia entre la respuesta de mi alumna y el criterio del jurado, ellos recomendaron como una especie de expediente mediador la presentación de un documento validante que certificase la autenticidad, si no exacta, aproximada de dicha respuesta que había entrado en colisión con los datos recabados por los miembros del jurado de fuentes tal vez dudosas pero...

El viejo se puso de pie y, durante unos segundos, con ambas manos se tapó los oídos:

—¿Cómo pretende usted que yo logre entender ese galimatías demencial, ese laberinto de alumnas, jurado y documentos? Ya que dice ser profesora de Literatura, lo menos que se le puede exigir es que sepa expresarse con un mínimo de claridad.

El fuego del rubor me comió las mejillas y una catarata de transpiración se deslizó por mis axilas. En cambio, una palidez cadavérica había ganado el rostro de Gabriela.

—En resumen —colosal esfuerzo para retomar el discurso—, lo que nosotras necesitaríamos de su generosidad es que nos redacte un documento certificando que Juan Montalvo...

—¡Basta! —exclamó—. Esto ya constituye una burla terrible contra mi persona, y les voy a decir por qué. En primer lugar, lo único que intenté leer de Montalvo fue un libro marmóreo donde inventaba no sé qué absurdas aventuras nuevas de don Quijote, y me pareció tan malo que abandoné su lectura en la página diez. Como ven, no puedo decirles nada sobre ese escritor insoportable.

—Disculpe —intervino Gabriela—, no fue nuestra intención molestarlo. Solo somos docentes que...

—En segundo lugar, yo no creo que ustedes sean profesoras de absolutamente nada. Son dos embaucadoras, posiblemente con pedido de captura internacional. Y si ustedes, con la ignorancia que muestran, y con el aspecto ridículo que ostentan sus personas y su vestimenta, son realmente profesoras, ¡compadezco a los alumnos, que jamás van a poder aprender nada de sus enseñanzas!

—Bueno, en ese caso...

—En ese caso, ¡nada! Lo mejor que pueden hacer es retirarse de mi casa y no volver nunca más con esos despropósitos y fabulaciones y disparates de concursos, montalvos y maderas nobles.

Azoradas, asustadas, indignadas, Gabriela y yo aferramos nuestras respectivas carteras al estilo de sendas pelotas de *rugby* y, como si corriéramos hacia el *try*, abandonamos, tipo estampida, el edificio de la calle Barco Centenera.

Caminamos media cuadra. Gabriela había recuperado sus colores y tenía las manos hechas puños y los dedos crispados sobre las palmas.

—Volvamos —dijo—. Olvidé algo.

No me dijo qué. Pero llegué a imaginar su intención. Por experiencia, sé que la Gaby puede ser brava.

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Su pulgar apretó largamente el timbre del departamento del sexto piso A. Tras una nueva eternidad de por lo menos tres minutos, volvimos a oír la misma voz apagada:

—¿Quién es?

Para demostrarme cuán aplomada era, Gabriela sonrió, nuevamente como si estuviera en un escenario, y, con cantarina voz, ahora de barítono, dijo:

—¿Hablo con el señor Benvestiti?

—El mismo. ¿Qué desea...?

—¿Qué deseo? ¡Deseo que te vayas a la reputísima madre que te recontra mil parió, viejo choto, decrépito, gagá, moribundo e hijo de mil putas!

No sabemos si el apostrofado puso en práctica la sugerencia, pues, en vez de contestar, colgó el receptor del portero eléctrico.

De allí nos fuimos al departamento de Gaby, amueblado, dicho sea de paso, con gusto espantoso y con multitud de adornos horripilantes en paredes y repisas. En fin, una pirujería cosmológica. Pero lo último que haría en mi vida es hablar mal de Gabriela, que, a pesar de sus carencias, es una de mis mejores amigas.

—Héctor y los chicos se fueron a ver un torneo de papifútbol —me informó al entrar.

—Ah, qué lástima. Me habría encantado volver a saludarlos —repuse, mientras pensaba: «Mejor que no estén. El marido es un plomazo, y los hijos, dos máquinas de romper las pelotas».

La humillación a que nos había sometido el abominable Benvestiti produjo en nosotras un efecto diurético: acuciada por el pis que exigía libertad inmediata, Gaby corrió al baño y yo la seguí unos minutos más tarde. En dicho reducto comprobé que el papel higiénico era de pésima calidad y que los cuatro cepillos de dientes ya habían agotado su vida útil.

Como un medio de reponernos de la reciente batalla contra el geronte, en la cocina (azulejos celestes, algunos cuarteados) tomamos café con galletitas (un poco húmedas, seguramente porque no fueron guardadas con método adecuado).

Luego, con besos en las mejillas, me despedí de Gaby hasta el lunes, cuando volveríamos a vernos en el colegio.

3.

El lunes 20, por la mañana, le expliqué a Yasmín que el académico Benvestiti, un hombre muy simpático, nos trató con enorme gentileza y deferencia, pero se excusó amablemente por no poder redactar el documento solicitado: esa misma semana debía someterse a una delicada operación quirúrgica que prefirió no especificar.

Yasmín no se manifestó demasiado compungida:

—Bueno —dijo—, pero ese no será el único académico que existe. Podríamos buscar otro...

—Claro que sí —le contesté—. Pero, en todo caso, ocupate vos del asunto. Yo ahora estoy muy atareada y no tengo tiempo para ir a visitar académicos.

PDF generado a partir de XML-JATS4R

4.

Ese mismo lunes por la tarde yo estaba en casa tomando mate y hojeando distraídamente *La Nación*. Me encontré con esta noticia:

> BENITO BENVESTITI, UN RIGUROSO HOMBRE DE LA CULTURA
>
> Hondo sentimiento de pesar ha causado en nuestros círculos académicos e intelectuales el repentino fallecimiento del doctor Benito Benvestiti, latinista y helenista de sólida cultura clásica, ocurrido el sábado pasado, a raíz de un síncope cardíaco, en su ya mítica vivienda del barrio de Parque Chacabuco, donde solían reunirse artistas y escritores de fuste para oír la palabra del maestro.
>
> A los ochenta y dos años de edad, y en la plenitud de sus capacidades físicas y mentales, nada hacía prever tan desdichado desenlace. Porteño de ley, había nacido en Buenos Aires, en 1938, en el seno de una familia de poetas, pintores y músicos.
>
> Su obra, extensa y rica, se inició en 1965, con su libro de ensayos *Influencias de la poesía latina en la lírica hispanoamericana*. Desde entonces, ha publicado más de cuarenta obras, de las cuales la más importante y característica es su clásico *Itinerario de Juan Montalvo: poeta, prosista y ensayista de dimensión universal*, el más completo y exhaustivo ensayo sobre la obra del polígrafo ecuatoriano, por el cual fue nombrado miembro de honor de la Sociedad Montalviana de la Literatura, con sede en Quito.

A continuación venía una enumeración de los honores y reconocimientos obtenidos por el escritor, y terminaba con esta información:

> Sus restos serán velados en la sede de la Sociedad Argentina de Escritores y recibirán sepultura, mañana a las 10:00, en el Cementerio de Flores.

Inmediatamente tomé el teléfono y llamé a Gabriela. Apenas dijo «Hola», le espeté:

—Gaby: pará la oreja, voy a leerte algo interesante.

Y, de pe a pa, le leí toda la necrológica de *La Nación*.

—Bueno —respondió—. Habrá que creer en el poder de la palabra. Parece que el viejo crápula me hizo caso y se fue a donde lo mandé.

—Así parece, tal cual.

—Qué le vamo'a hacé: que en paz descanse.

Notas

* Escritor y profesor de Literatura. Ha publicado ensayos, cuentos y entrevistas, y colaborado en los periódicos La Nación y La Prensa, entre otros. Correo electrónico: fersorrentino@gmail.com

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Reseñas

NUEVOS CAUTIVERIOS DEL SIGLO XXI. UNA LECTURA SOBRE *EL ÚNICO REFUGIO*, DE MARÍA LAURA PÉREZ GRAS

Lojo, María Rosa

María Rosa Lojo mrlojo@gmail.com
Universidad del Salvador, Argentina

Gramma
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-e: 1850-0161
Periodicidad: Bianual
vol. 32, núm. 65, 2020
revista.gramma@usal.edu.ar

URL: http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2602045014/index.html

DATOS DE LA OBRA

María Laura Pérez Gras. (2019). *El único refugio*. Buenos Aires: Corregidor. ISBN: 978-950-05-3180-1

En su faceta académica, María Laura Pérez Gras se ha dedicado y se sigue dedicando a la exploración de un género que —podemos decir—ella misma descubrió en su especificidad, distinguiéndolo del vasto universo del relato de viajes. Hablo del *relato de cautiverio*. Se abocó brillantemente a ese trabajo en su tesis doctoral y ahora, en la edición crítico-genética de un cautivo de los ranqueles, Santiago Avendaño, cuyo primer tomo acaba de aparecer.

Al mismo tiempo, María Laura empezaba a gestar la novela que presentamos ahora, ubicada en el escenario de nuestra contemporaneidad. Por cierto que la situación de cautiverio es tan antigua y tan nueva como la condición humana misma. Lejos de haber concluido, asume otras formas y puede producirse cuando menos lo pensamos, como le ocurre a Esteban Eloy Rodríguez, el desdichado héroe de esta historia, por obra y gracia del mismo sistema en el que ha depositado sus mejores expectativas.

Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Así es como el relato del inmigrante conquistador se transforma en un relato de cautiverio. En efecto, hasta ese momento de su vida en que Esteban regresa a Miami después de una larga visitaa Buenos Aires, todo ha marchado sobre rieles, siguiendo una planificación sin fisuras. Alentado por un padre inmigrante que ha cumplidoen la Argentina sus sueños de progresopara después perder gran parte de lo ganado en una de las recurrentes crisis del país, Esteban, buen jugador de tenis, consigue primero una beca de estudio en una universidad estadounidense gracias a sus habilidades deportivas. Se especializa en negocios, adquiere algunos bienes que sí son fácilmente accesibles para él en el mundo donde quiere instalarse. También encuentra el amor en Luzia, una hermosa estudiante universitaria brasileña. En el comienzo de la narración, mientras brinda con champagne en la clase *business*, le cuenta a otra argentina, Tatiana, su eventual compañera de viaje, que está iniciando una empresa propia de exportación-importación con los mejores auspicios. Para cerrar el círculo, le queda solo un detalle: conseguir la visa de trabajo que van a terminar de gestionarle unos colegascon los que ha entrado en relaciones comerciales. Mientras tanto, se propone reingresar en los States llevando el pasaporte español que también posee, por la nacionalidad de su padre. Da por sentado que, mientras transcurran los tres meses de estadía turística habilitados automáticamente por el pasaporte español, la solicitud de visa de trabajo se resolverá sin inconvenientes.

Sus proyectos, sin embargo, pronto se harán pedazos de la manera más brutal. Una funcionaria de pocas luces y mala voluntad a cargo de Migraciones decide que debe ser deportado en el próximo vuelo hacia la Argentina. No entiende por qué Esteban ha entrado al país con dos pasaportes diferentes: primero el argentino, como estudiante, y ahora el español, como turista. Menos aún el hecho de que no figuren en ambos los mismos apellidos. En efecto, la costumbre argentina permite que el padre pueda anotar a los hijos con los apellidos de su propio documento, sin incluir el materno. Mientras que en España al primer apellido, paterno, debe sucederle, obligatoriamente, el de la madre. Esta circunstancia, sumada al hecho de que Estebanse ha afincado en Miami, con auto nuevo y casa, yha residido siete años en los Estados Unidos, lo convierten, a los ojos de la funcionaria, en uno más de tantos inmigrantes ilegales, al que ella acaba de desenmascarar.

De aquí en más, se inicia el cautiverio del protagonista, que se prolongará y agravará. Primero, en una oficina estrecha, sin ventilación, dentro del mismo aeropuerto, a la que van llegando otros «ilegales» de distintas nacionalidades: un mejicano, dos brasileños, un ruso, un iraquí. Las horas pasan en humillantes condiciones de detención. Hay solo un inodoro donde tendrán que defecar, a la vista de todos, quienes necesiten hacerlo. El presupuesto permite ofrecer a los presos algo de comida chatarra (siempre la misma), pero no hay partida asignada para bebidas, de modo que deben servirse agua del único lavatorio.

La estrategia narrativa adoptada posibilita que los lectores vayan integrando una visión coral de la totalidad, a través de los apuntes que Esteban toma en sus cuadernos de viaje, de los diálogos directos, y de los aportes de un narrador omnisciente que informa sobre la historia de diversos personajes y se instala también en sus conciencias. A ello se suman discursos de otro tipo. Uno es el de la prensa: tanto la gráfica (los recortes periodísticos que le dejará a Esteban su transitorio compañero iraquí, otros diarios, algunas revistas) como la prensa

PDF generado a partir de XML-JATS4R

televisiva a la que Esteban tendráacceso durante su detención. Por fin, el más importante: la biografía novelada de Antonio Gramsci (mezcla de relato y de correspondencia epistolar) que Esteban lleva en su bolso de mano como un regalo para su novia Luzia, y que terminará siendo su principal material de lectura en las jornadas sucesivas.

Los acontecimientos terminan complicándose de manera extraordinaria hasta configurar una situación —literal— de tormenta perfecta: primerono hay lugar en los vuelos que parten para Buenos Aires; a eso se suma una huelga de Aerolíneas Argentinas por treinta y seis horas, por fin, uno de los huracanes frecuentes en la zona interrumpe todo el tráfico aéreo por tiempo indeterminado. Lo que le había parecido a Esteban el peor final posible: la deportación, se convierte en un mal menor ante la espera indefinida que lo aguarda. Las doce horas que faltan para el vuelo de regreso se vuelven días, y no ya en el aeropuerto, sino en una cárcelde las afueras: «La parte trasera del vehículo, donde son ubicados, está separada de la delantera por una malla metálica de material desplegado para evitar cualquier "incidente". Y así, como perros rabiosos a la perrera, son conducidos por más de cuarenta minutos a la prisión estatal de Miami» (2019, p. 37). Allí pasará Esteban la mayor parte del tiempo, hasta que se lo autorice a regresar a Buenos Aires.

Como bien ha mostrado la misma María Laura en su trabajo académico, el relato de cautiverio proporciona una experiencia de aprendizaje. Y —además de la hostilidad, las pruebas, el sufrimiento— también experiencias de empatía, no solo con compañeros de cautiverio, sino con sujetos que pertenecen al sector de los captores.

Ya desde el primer momento —la detención en Miami—,es posible advertir que hay espacio para otras perspectivas en los escalones inferiores del sistema. Un latino del cuerpo de seguridad del aeropuerto —el oficial Navarro—, que ha tenido que pagar derecho de piso (incluso casarse con una mujer a la que no ama) para ingresar al *american way of life*, tiene actitudes compasivas que suavizan la dureza del entorno. Pero el personaje clave en este sentido es Big Momma: una mujer afroamericana, gorda y maternal, que sirve la comida a los presos y se preocupa de un modo u otro por su bienestar. Esteban, al que enseguida apodan *The Kid*, se convierte en su favorito.

Desde fuera, sería difícil calificar a Big Momma como una triunfadora. Sin embargo, así se siente ella, y no sin motivos. Tiene un empleo estatal seguro, y en un lugar (el penal de hombres) que solía ser inaccesible para mujeres trabajadoras; se ha divorciado de un marido mortificante y, dentro de sus escasas ambiciones, se siente libre. Lejos de ser conformista, sin embargo, guarda no pocas críticas con respecto al sistema laboral (y penal) estadounidense. Ya que no puede cambiar las leyes, actúa ella misma de manera compensatoria en el establecimiento donde se ha ganado un lugar de respeto.

A través de otros reclusos con los que va interactuando, Esteban se familiariza con un mundo de pobreza y de marginalidad que hasta entonces le ha sido ajeno. Sus padres son profesionales que lograron aprovechar las oportunidades de movilidad social ascendente ofrecidas por la Argentina. Esteban ha crecido en un hogar de clase media, con sus necesidades cubiertas, pensando que puede llegar a más y conquistar, en el Primer Mundo, la estabilidad que falta en su país de nacimiento.

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Las historias de los compañeros latinoamericanos con los que interactúa arrancan, en cambio, de estratos sociales más bajos y de situaciones que, a veces, los han empujado también a la delincuencia en sus países de origen. Casi todos también se encuentran en una situación real de ilegalidad migratoria.

Hay dos casos especiales que podríamos situar en los extremos de un arco. Uno es el del ciudadano iraquí al que detienen en el aeropuerto y liberan antes que a Esteban. Se trata de un hombre instruido y adinerado, que se dedica a los negocios. Sus papeles están en regla, pero, en tiempos de antiterrorismo fundamentalista y de guerra (estamos en 2004, mientras se dirime la reelección de George W. Bush), es deportado sin mayores fundamentos por mera«portación de ciudadanía»; él es quien le deja a Esteban un sobre con recortes de diarios y el expreso pedido de que los lea cuando llegue de regreso a su país. La demora en su liberación hace que Esteban termine leyéndolos en la cárcel. No son papeles privados, sino públicos: recortes de diarios de distintos idiomas y naciones donde se da cuenta de las grandes manifestaciones populares que se realizan por doquier (incluso en los Estados Unidos) en reprobación de la guerra contra Irak. Cuando Esteban abre el sobre encuentra un papel que acompaña a los recortes, donde está escrito a mano: «*Don't blame the people. Blame Power*».

El otro caso es el de un nigeriano al que apodan Kunta Kinte. En el extremo de la pobreza, ha viajado como polizón a los Estados Unidos después de perder a toda su familia, para no morir, como la mayoría de sus compatriotas, todavía en la juventud. Desgarrada por los imperios colonialistas, olvidada por todos, África, origen de la especie humana, es un escenario apocalíptico del que han desaparecido las esperanzas. En realidad, su estadía en la cárcel de Miami, piensa Kunta Kinte, lo ha salvado del destino atroz que lo esperaba en su propia patria. Por eso, el día en que cumple cuarenta años, organiza en el penal, con la ayuda de Big Momma y de algunos guardias y compañeros, un verdadero «festejo de sobreviviente». Secretamente enamorado de Big Momma, dispuesto a la solidaridad con Esteban/The Kid, Kunta Kinte es quizás el más conmovedor de los varios personajes secundarios, en general muy bien descritos y construidos.

Pero el interlocutor fundamental de Esteban nunca ha estado en esa cárcel de Miami (aunque en sí en otras) y ya no forma parte del mundo de los vivos. Es uno de esos muertos a los que los lectores escuchamos con los ojos. Se trata nada menos que de Antonio Gramsci, presente a través de la biografía novelada (en realidad, creación literaria de la misma autora del libro) que acompaña a Esteban durante su estancia en la cárcel.

Con la vida de Gramsci, empieza a plantearse una situación de inesperado paralelismo, pese a que el perfil y la importancia de ambos personajes son bien distintos, así como sus historias personales y sus objetivos. Esteban es un joven de la burguesía latinoamericana sin ninguna relevancia particular, que hasta entonces ha orientado sus esfuerzos dentro de carriles previsibles hacia la búsqueda individual de su propio«sueño americano»: Gramsci, de humildísima extracción, ha logrado vencer todo tipo de adversidades hasta llegar a la Universidad, donde decide consagrarse a la causa de la igualdad social.Se une a las filas del socialismo, escribe en la prensa y se convierte «en una de las voces más influyentes en Italia» (2019, p. 131).Su posterior actividad política como diputado por el Partido Comunista lo enfrenta al fascismo de Mussolini, quien finalmente lo hace encarcelar. Desde los treinta y cinco años, pasará su

corta vida en prisiones, y en ellas escribirá sus grandes textos políticos, pese a las malas condiciones de confinamiento y al deterioro de su salud, afectada prematuramente por la desnutrición y el trabajo infantil.

La lectura de la biografía de Gramsci, así como de las cartastranscriptas en ella, absorbe a Esteban casi por completo. Lo arrebata y lo transforma. Lo inspira para escribir él mismo sus propias notas y le da otra perspectiva de la vida, de la Historia, de su historia. Las experiencias de encarcelamiento los hermana, aunque la de Esteban es breve y la de Gramsci se prolonga durante más de una década. Tanto Gramsci como él reciben la comunicación y la visita de una intermediaria: Tania, la cuñada del filósofo; Tatiana, otra argentina residente legal en USA y con medios económicos, que Esteban ha conocido en el avión. Ambas tienden un puente (y en cierto modo también una distancia) con la mujer amada y actúan como ayudantes de los encarcelados.

A diferencia de Gramsci, Esteban se autoabandona, deja de comer y, como se advertirá al final, cae en un estado de enajenación y debilidad extremas. Es que, mientras el filósofo sardo se sostiene reafirmándose en sus convicciones y construyendo un legado intelectual, Esteban ve tambalearse y caer todas las creencias, certezas y seguridades que hasta el momento lo han alimentado.

> Le parece que siempre le resultó sencillo, natural, seguir el Norte de las brújulas ajenas, llevar un mapa dibujado por su padre y una mochila empacada por mamá, los consejos de las tías, las anécdotas de los tíos y la experiencia de los abuelos. Pero ahora, en la contundente realidad de esa celda, en la mayor soledad que ha tenido que soportar en toda su breve y acontecida vida, se pregunta por primera vez cuánto de todo aquello ha deseado él mismo hacer, alcanzar, conseguir (2019, p. 176).

La lectura de Gramsci lleva a Esteban hacia un cuestionamiento del sistema en el que ha vivido sin mayores reparos. Un supuesto compañero de celda (que después resulta ser un deuteragonista imaginario moldeado sobre los textos de Gramsci) le plantea todo tipo de objeciones. Y desde ellasrevisa las decisiones que ha tomado:

> Había huido de mi país para instalarme en el centro capitalista del mundo; pero no me había percatado de las condiciones del juego, de las renuncias, de los condicionamientos, de esta forma de esclavitud posmoderna que me convertía en víctima ycómplice al mismo tiempo. Yo era parte del consumismo norteamericano. Y no podía imaginarme vivir de otra manera (2019, p. 226).

A su vez, tampoco puede dejar de criticar el sistema dictatorial y la concentración de poderque terminó imperando en los países de gobiernos comunistas.

En resumen, concluye, ningún sistema político de los que han llegado a encarnarse lo satisface. Pero tampoco él ha dado la batalla para mejorar el mundo, para cambiar positivamente la realidad. Los mismos adultos le han enseñado a su generación que luchar por los ideales conduce a la muerte/inmolación. «...nunca entendí por qué tenemos que dar por perdida una batalla en la que todavía no participamos» (2019, p. 229).

El cautiverio de Esteban concluye con una última y sorprendente vuelta de tuerca que termina de hermanarlo con el destino de Gramsci. Y el sueño americano derrapa hacia una atroz pesadilla. En realidad, la verdadera cárcel o la peor de las cárceles está en el mundo externo: en un planeta agredido por la intolerancia, el miedo, la guerra, la destrucción ecológica, gobernado por el

PDF generado a partir de XML-JATS4R

egoísmo y la injusticia. Solo dentro del «refugio» carcelario, Esteban ha logrado detenerse y pensar, por primera vez, seriamente, sobre la orientación y el destino de su vida. Dejar de girar a ciegas en la noria. Ver el dolor de los demás. Verse en los ojos de otros.

Así, *El único refugio* nos pone frente a un mapa crítico del mundo contemporáneo, con las mejores herramientas literarias. En su abanico de discursos, construye un escenario de debate e interpelación constantes, un teatro interior, un microcosmos que proyecta el cubículo carcelariohacia una puesta en escena simbólica de la totalidad. De la sociedad global y sus conflictos, a los que hoy ningún lugar del planeta puede escapar.

Notas

* Doctora en Letras de la Universidad de Buenos Aires e Investigadora Principal retirada del CONICET.Correo electrónico: mrlojo@gmail.com

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Reseñas

CONTRACONQUISTA DEL LENGUAJE Y DE LA IMAGEN: POLIFONÍA Y CONTRAPUNTO BARROCOS

Bidon-Chanal, Lucas

Lucas Bidon-Chanal lucasbidonchanal@gmail.com
Universidad de Buenos Aires, Argentina

Gramma
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-e: 1850-0161
Periodicidad: Bianual
vol. 32, núm. 65, 2020
revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 13 Julio 2020
Aprobación: 28 Agosto 2020

URL: http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2602045015/index.html

DATOS DE LA OBRA

María José Rossi (coord.) (2020). *Polifonía y contrapunto barrocos. Marosa di Giorgio, José Lezama Lima, Wilson Bueno*. Buenos Aires: Editorial Teseo. ISBN: 978-987-723-239-4.

«La resistencia a la sociedad es la resistencia a su lenguaje» escribió Adorno (1962, p. 149) diez años después del final de la Segunda Guerra. Esa afirmación arrebatada, en cierto modo, al esteticismo había tomado una dirección diferente en las vanguardias y en el arte crítico del siglo pasado. Para no quedar asimilado a las formas de la mercancía y del mundo administrado, en la Europa de posguerra, el lenguaje poético resiste «empobrecido» en la prosa de Beckett (a quien Adorno quiso dedicar su último gran libro) o en los versos de Celan (tantas veces asociado a ese otro *dictum* adorniano acerca de la poesía después de Auschwitz). Esta «política de la forma resistente», como la llamó Rancière, se resumiría en la siguiente consigna: «... salvar lo sensible heterogéneo que es el corazón de la autonomía del arte, y por ende de su potencia emancipadora, salvarlo de una doble amenaza: la transformación en acto metapolítico o la asimilación a

Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

PDF generado a partir de XML-JATS4R

las formas de la vida estetizada» (Rancière, 2011, p. 54). La propuesta estético-política adorniana —que Rancière inscribe dentro del régimen estético del arte inaugurado en el umbral del Romanticismo— requiere de la obra de arte un modo negativo de mímesis para dar testimonio de un mundo no reconciliado.

Pero el Barroco, al que Rancière acaso incluiría dentro del régimen representacional del arte, que antecede al estético, viene a entrometerse, y tal vez más ostensiblemente en América, con un comportamiento (quizás aún hoy) extraño ante la disyuntiva esteticismo versus arte político. O al menos eso es lo que parecen haber puesto de manifiesto autores como Lezama Lima, Sarduy, Perlongher e incluso Carpentier en textos que no se refugian en la mera autonomía de un purismo literario (aunque abunden las afinidades con Góngora, Mallarmé o Valéry) ni tomen la dinámica de los manifiestos (a pesar de que muchas de sus exploraciones guarden cierto aire de familia con las que practicaban los románticos o los surrealistas); sino que transitan, metamórficamente, lo poético, lo teórico, lo histórico y lo político.

Con sus claroscuros, sus pliegues, sus alegorías, sus anamorfosis y demás artificios, el Barroco introduce, acentúa o ilumina una serie de dificultades, perplejidades y quiebres que atentan contra los órdenes establecidos de la representación y el sentido. Pero ¿en qué consiste la singularidad que adquiere el Barroco revisitado una vez más por/desde América? ¿De qué modo se resignifica la contrafórmula lezamiana del Barroco como arte de la contraconquista? Este libro apunta algunas directrices para diagramar la singularidad polifónica y metamórfica de una posible constelación (neo)barroca en clave estético-política apoyada en suelo americano, como ese señor barroco lezamiano, que, al igual que el mítico Anteo, toma su fuerza del contacto con la tierra, como recuerda Marcela Croce en su trabajo sobre Lezama. María José Rossi lo anuncia así en el prólogo:

> El (neo)barroco latinoamericano puede ser concebido como un dispositivo estético-político, no solo de resistencia, sino también de osadía creadora, que antagoniza con esa modalidad del capital que hoy llamamos, quizá en fórmula ya algo gastada —pero que aún sirve para designar, grosso modo, la reducción de la política a simple gestión de la vida humana— neoliberal (2020, pp. 10-11).

En *Barroco* (1974), Severo Sarduy propuso como figura cosmológico-simbólica barroca la elipse kepleriana, que perturba y desplaza la autoridad icónica del círculo; contra esta forma adoptada como natural y perfecta, el modelo elíptico da cuenta del movimiento descentrado de las órbitas en tanto ya no dependen de un centro único, sino de uno doble. Presentadas en conjunto como una polifonía dedicada fundamentalmente a la voz profunda de la obra ensayística de Lezama Lima, las variaciones tímbricas de los textos de la primera parte del libro acaso puedan organizarse en torno también a un doble centro: lenguaje e imagen.

Hay en Lezama una teoría de la metáfora, teoría que se despliega con las formas sinuosas de su modelo: la metáfora gongorina. Como observa Croce, Lezama expone allí la metáfora como sierpe en la medida en que se caracteriza más por la desaparición del referente que por ser el tropo de la sustitución (con la que, por ejemplo, Jakobson identificaba los procesos metafóricos para distinguirlos de los metonímicos, que operan por contigüidad). Si resulta hermética, lo es porque el sentido se oculta y esquiva la insistente voluntad hermenéutica que provoca el resplandor sobrecargado del significante en el discurso gongorino.

PDF generado a partir de XML-JATS4R

> La «sierpe» —señala Croce— describe un recorrido sinuoso, se agazapa para sorprender con un salto aturdidor, simula la calma previa al chisporroteo y augura un relámpago en cuyo destello instantáneo se delinea la verdadera dualidad metafórica: no la que pretende oponer el fulgor del significante a la precisión del significado, sino la que desafía la multiplicidad de sentidos que será el emblema del estructuralismo para arrebatársela mediante el alzamiento de un sentido único pero oculto, inasible, insobornable (p. 50).

El comportamiento sinuoso del sentido, movimiento guiado por la desaparición o el ocultamiento, se somete a la vez a una iluminación sorpresiva y paralizante, una especie de epifanía, como un rayo incandescente que rebasa el sentido y obliga a «torcer el rostro». De ahí que para Lezama la poesía gongorina muestre un carácter oracular, y Góngora aparezca como un juglar esotérico, que reaviva la tradición hermética, poética del sentido oculto cuyas raíces se hunden tanto en el oráculo de Delfos como en el *trovar clus* provenzal. Además de exponer el frecuente cruce de la mitología y la religión en la estética barroca, así como en este y otros ensayos de Lezama, como nota Croce, el cruce de la Sibila de Delfos con el juglar medieval da cuenta de cierta dimensión política cuando se evoca que el hermetismo poético del *trovar clus* deriva de la herejía cátara:

> Los albigenses, que fueron la causa eficiente del inicio de la Inquisición, estimaban que la circunstancia de que un dios se convirtiera en un hombre no podía ser sino una degradación, contracara descastada del prodigio de que un hombre se elevara a la condición divina. Negar la encarnación con un argumento tan certero motivó las reacciones furibundas del Santo Oficio; como ambigua protección, los cátaros obliteraron sus proposiciones en un ejercicio expresivo que dejaba el sentido flotando menos en la indeterminación que en el misterio (p. 52).

Este carácter esquivo de la metáfora gongorina, amparado en el despilfarro y el goce del significante, su resistencia a la instrumentalidad comunicativa, a lo que un joven Benjamin había denominado la concepción burguesa del lenguaje, se anuda con la proclama de la contraconquista barroca americana. En Lezama, Góngora se americaniza. Croce muestra que el Barroco, que no constituye para Lezama un gótico degenerado (Worringer), sino un estilo plenario, pone en movimiento un lenguaje transculturado en virtud de la riqueza americana, pero no a la manera de la proliferación de lo real maravilloso carpenteriano, ni en tanto sola derivación de la tesis de Ángel Rama del Barroco como invento americano (en la medida en que, sin el oro y la plata expoliados a América, no hubiera sido posible el desenfreno material plasmado en sus obras). El Barroco americano se presenta, en cambio, como «fulguración de la riqueza natural contra un fondo de heroica pobreza», gesta heroica que encarnaron las figuras del Indio Kondori y el Aleijadinho.

Desde su concepción del lenguaje y su propuesta epistemológico-poética, la obra ensayística de Lezama arroja varios puntos afines con la de Benjamin; incluso, como observa Irlemar Chiampi, la convergencia en el interés por el Barroco en tanto contrapunto de la modernidad de cuño ilustrado, que permite aproximar su abordaje de la alegoría barroca como expresión de la disrupción, lo irreconciliado y lo oprimido a la tesis lezamiana del Barroco americano como arte de la contraconquista. Lezama y Benjamin se inscriben además en la línea de pensadores que denunciaron el problema de la espacialización del tiempo, cuyo principal precursor seguramente fue Bergson, quien cuestionaba el modo de operar de la inteligencia y las ciencias, que precisan fijar lo móvil, espacializar

el tiempo, geometrizar lo vital, a diferencia de lo que ocurre con la experiencia poética o con la intuición filosófica. «El lenguaje burgués abusa de la analogía, se complace en la comodidad del símil, que apresa el mundo con su red de lo inerte» (p. 59).

Así lo observa Shirly Catz en su trabajo sobre «El ángel barroco», pero allí también presenta las divergencias del barroco americano de Lezama y la temporalidad luctuosa del barroco benjaminiano, a partir de contraponer el Angelus Novus de las tesis sobre el concepto de historia del pensador alemán al Ángel de La Jiribilla del cubano. El ángel que Benjamin ve en el cuadro de Paul Klee tiene la boca abierta y los ojos desencajados ante la acumulación de las ruinas del pasado que quiere redimir mientras el huracán del progreso lo arrastra hacia el futuro, que está a su espalda, y contrasta con el cubano, que muestra otra forma de la perplejidad y el asombro. Del ángel cubano surge la posibilidad de apertura y una nueva comprensión del tiempo, que se aparece como frenesí profundo frente a la muerte, que la secuestra o la engaña con su picardía, y se mueve en sentido contrario al tiempo cronológico, al que el ángel de la historia parecería no poder ofrecer resistencia (sino solo a través de la interrupción del continuum que se concentra como posibilidad en las astillas mesiánicas del Jetztzeit benjaminiano, podríamos agregar).

Pero Catz entiende que no se trata de negar la catástrofe, sino de detenerse en el «tiempo poemático de las cenizas de ese fuego eterno». La mirada de frente del ángel benjaminiano, que queda paralizado ante la ruina, contrasta con la mirada de reojo del de *La Jiribilla* americano, que, con atención disimulada, se vuelve redentora. La vivencia oblicua lezamiana se sumerge en la noche móvil y escapa al despertar de la luz racional moderna que detiene el devenir.

> Toda la cultura —escribe Catz— nos ha entregado esta enseñanza mágica y terrible: mirar de frente equivale a la muerte. Debemos ser como Eros, que se le presenta a Psyché siempre de noche. Solo en las noches pueden encontrarse los amantes, porque el amor es una actividad hecha en las sombras. Las hermanas de Psyché la convencen para que en mitad de la noche encienda una lámpara: no es la lámpara del cocuyo que exorciza, es la Luz de la racionalidad amenazante, que pretende «despertar» de la noche, que deja caer una gota de aceite sobre el rostro del hombre que ama, lo despierta y lo disuelve en el momento mismo en que creía que se lo podía ver de frente (p. 63).

En el sistema poético del mundo de Lezama, la metáfora parece ser el lugar privilegiado en que la imagen despliega o condensa su acción. El lenguaje poético enseña su potencia epistemológica, pero la penetración del conocimiento se presenta de modo oblicuo, como Orestes reconoce a Ifigenia leyendo la red de metáforas en que encarna sus metamorfosis, asociando la progresión de semejanzas entre los rasgos parciales que delinean esos simulacros. Se trata de un alejamiento de la *anagnórisis* así como de la noción de *mímesis* aristotélicas: metáfora e imagen abren un terreno de relaciones entre lo distante, que se diferencia de la zona homogénea de transparencia en que adquieren sentido las sustituciones, como se muestra en el planteo del estagirita. La mímesis, de acuerdo con este proceder de la metáfora lezamiana, no consiste en la simple puesta en relación de dos elementos sensibles, sino que se aproxima al modo de la semejanza no sensible de las correspondencias baudelairianas que evocaba Benjamin. Pero Lezama da un salto hacia el impulso primordial de la poesía de la era imaginaria

mítico-helenística, anterior a la socrática-dialéctica en la que surgen tanto la teoría mimética del arte como la filosofía del ser. La imagen como revelación encarnada tiene su primer momento en el *Prometeo*, de Esquilo, la imagen primordial del que entrega el conocimiento poético como saber total, el héroe que revela el poder para interpretar los signos oscuros de los fenómenos del mundo, a leer a través de imágenes. La imagen se convierte en el modo privilegiado del conocimiento en tanto el mundo se ha vuelto imagen. De allí parte Samuel Cabanchik para sondear, en las eras imaginarias lezamianas, la posibilidad de una renovación filosófica a través de figuras y de conceptos que resultan de un entramado poético, «pero cuyo horizonte sobrepasa la intelección del acto poético para generalizarse como razón poética y, *a fortiori*, como filosofía» (p. 25). La aproximación que realiza de su obra se apoya en el desarrollo de una crítica del problema filosófico a partir de las figuraciones conceptuales generadas en su concepción de la poesía. La separación de filosofía y de poesía se presenta ya en sus orígenes, pero también aparece en el inicio el elemento común que permitiría tender los puentes entre ambas: la aspiración hacia lo incondicionado. La poesía nace como respuesta a una pregunta que no puede formularse, y la filosofía, como pregunta a una respuesta informulable, indica Cabanchik retomando a Zambrano, aunque «mientras la filosofía se define por la renovación inagotable de la distancia entre condicionado e incondicionado, distancia en la que cabe y crece su eterna pregunta, la poesía instaura un anudamiento creador entre ambas instancias» (p. 27).

La noción de sobrenaturaleza que Lezama elabora a partir de un pasaje de Pascal («Como la verdadera naturaleza se ha perdido, todo puede ser naturaleza») presenta acaso uno de los nudos que explican su preferencia por el Barroco: la artificialidad barroca como vía para recuperar la naturaleza perdida. La sobrenaturaleza surge de la penetración de la imagen en la naturaleza. Lezama encuentra en la frase pascaliana una fuerza afirmativa que lo lleva a colocar la imagen en el lugar de la naturaleza perdida: «frente al determinismo de la naturaleza, el hombre responde con el total arbitrio de la imagen. Y frente al pesimismo de la naturaleza perdida, la invencible alegría en el hombre de la imagen reconstruida» (Lima, 2014, p. 199). Dice Cabanchik: «La poesía como acto es una respuesta ante la oportunidad de una resurrección desde esta pérdida originaria. Es la conquista de una potencia en lo incondicionado» (p. 28). En esa búsqueda de lo incondicionado poético, Lezama destituye el dominio de la causalidad aristotélica para hacer surgir una nueva forma de causalidad. La confluencia de la arbitrariedad de la metáfora y la imposición de la imagen dan lugar al poema y a un modo nuevo de relación: la poesía abre así un camino que Lezama denomina hipertélico, en la medida en que va más allá del finalismo determinista. Para Lezama, sin embargo, la sobrenaturaleza no pierde la primordialidad de donde procede; Cabanchik vuelve aquí sobre la pertenencia de la poesía al orden de la respuesta, «pues en algún sentido la imagen ya está allí, pero si la buscamos a partir de la pregunta, que es filosofía, no la encontramos sino en hipóstasis abstractas, como toda entificación del ser, diríamos en vena heideggeriana» (p. 29). Si bien puede resonar ese olvido del ser planteado por el filósofo alemán en la pérdida de la memoria de algo primordial, que hace imposible captar lo incondicionado en el mundo físico, Lezama rescata la preeminencia de la imagen como objeto de conocimiento y

PDF generado a partir de XML-JATS4R

como absoluto (en la medida en que se sabe imagen), y enfatiza lo que Heidegger rechaza: el parecer ser. Al ser para la muerte, Lezama le opone el ser para la resurrección y abre, en palabras de Cabanchik, «una expectativa y una tarea por realizar: el pensamiento de un ser-en-común político, pero no derivado de las matrices ontológicas heredadas mayoritariamente de la tradición filosófica de origen europeo, sino de una reinterpretación para la cual la obra de Lezama Lima se constituye en una fuente imprescindible» (p. 39).

En «José Lezama Lima, vitalista goloso», Gerardo Oviedo aborda la transculturación que opera en el tratamiento lezamiano del lenguaje y la imagen en torno a la idea de una gnoseología culinaria —que nos recuerda, con una pizca de ironía, la definición de la estética como *gnoselogía inferior* en Baumgarten, su racionalista fundador—. El carácter prelógico de la poesía que destaca Lezama se muestra esta vez asociado también a la abundancia que se despliega en la hibridez de las formas, pero bajo la máscara antropofágica lezamiana. En la línea de Julio Ortega, Oviedo deja ver la posibilidad de que la transculturación barroca lezamiana constituya una metamorfosis cultural, que crea lo nuevo desconocido con los materiales de la tradición, fuera de la consideración del Barroco como estilo, aunque lo hace a la manera de lo que Haroldo de Campos llama la «transenciclopedia carnavalizada de los nuevos bárbaros», que reúne a Lezama con Oswald de Andrade, Paz y Borges, y que devora con ímpetu marginal la herencia cultural globalizada, fagocitación en la que «todo puede coexistir con todo» (De Campos, 2000, p. 20). De ahí surgiría su potencial de resistencia a los dispositivos hegemónicos de dominación y de cosificación, potencial que es, a la vez, el de «una poética de la autonomía intelectual en la inmanencia de una originalidad cultural primera, que sin embargo trasciende en la originalidad epistemológica de su natalidad segunda» (p. 94). No obstante, la americanidad proliferante del sistema lezamiano, que llena «todo a priori categorial a la mano, en un juego metafísico inagotable, o que simula serlo», no equivale al tipo de codigofagia mestizante al que tienden ciertas líneas poscoloniales que abundan en sustancialismos, sino que Oviedo lo identifica, más bien, con un organicismo figurativo que, «al consumarse en el mito inaugural de la lengua desaforada, arrebata el programa del autonomismo latinoamericanista con una refiguración mística y a la vez socarrona». Y completa:

> Así vemos reengendrarse América ante nuestros ojos, entre el follaje de higuera de la imaginación ecológico-lingüística que siembra y cultiva Lezama a lo largo de la trilla obsesiva de sus páginas germinativas, pícaramente distribuida en una cartografía lúdicamente culterana. Invención de naciones y tradiciones, sí, claro. Pero a la vez energía redentora sin esencias y organicismo vitalista sin sustratos; deidades plurales, paganismo multiplicador, de Zeus a Viracocha. De su mano, atravesamos la confluencia de los peñones cordilleranos y las estepas castellanas cernidas a la salvación terrenal y humana, demasiado humana. Lezama es el lenguaraz poético que habilita las zonas culturales del contacto gnóstico, abriendo las porosidades que mixturan pedregales norteños y pampas sureñas, reingresando a los tinglados incaicos sagrados que protegen de la lluvia a arcaicas muchedumbres promesantes. Templos de arquitecturas oblicuas sacramentales y llanuras inclinadas geofísicamente al Atlántico, donde ninguna cruz permanece vertical sobre el barro. Aquí los conquistadores se extravían sedientos y famélicos ante las indiadas astutas y cercadas (pronto asediadas por las tropas estatales no escasamente derrotadas), antes de que cruja la opulencia obscenamente asimétrica y asincrónica del ganado y las mieses en sus verdores descampados (pp. 94-95).

PDF generado a partir de XML-JATS4R

En sintonía con lo señalado por Rossi en el prólogo del libro, el Barroco o neobarroco latinoamericano no responde así a sincretismos o «hibridismos festivos», en tanto que, en el origen del crisol, «hubo violación y penuria»; «si una mujer forzada y una tierra arrasada gimen aún su encono y su hambre, ¿cómo no volver sobre esa violencia que, originaria, reúne en cuencos mestizos ingredientes extranjeros?», se pregunta Rossi, apelando a la idea lezamiana de origen, más afín a la de un Benjamin o de un Nietzsche que a la de la historiografía clásica.

Las derivas neobarrocas en los primeros años de este siglo llegan a la Cuenca del Plata en el contrapunto de la última parte del libro entre los textos de Marcela Croce y Antonio Esteves acerca de la narrativa de Marosadi Giorgio y de Wilson Bueno, respectivamente. En la prosa desaforada de la escritora uruguaya, Croce observa el arrasamiento de todo código y el esparcimiento de una hibridez genérica que se manifiesta tanto en los rasgos de heterodoxia textual como en el orden natural. Según Croce, ya no se trataría aquí de la sobrenaturaleza lezamiana, sino de una naturaleza en trance, que muestra su propia metamorfosis, en figuras que intersecan los sexos masculino y femenino o que combinan lo animal, lo vegetal y lo mineral. Y la apelación en la prosa marosiana a la aliteración, la homofonía, la sinestesia, contribuyen a la aparición del *nonsense* y dan cuenta del fracaso del lenguaje en el tránsito interespecie que la domina. Sin embargo, ese lenguaje que excede la voluntad del hablante (cuyo carácter autoritario, fascista, resaltóBarthes, mientras Novalis atendía a su costado mágico) queda desbaratado en Marosadi Giorgio por el despliegue de una lengua privada estetizada, observa Croce. Hay un despliegue en ella de la oscuridad metafórica, pero se distingue de la inmaterialidad gongorina:

> La metáfora oscura anida en los pliegues del lenguaje y exige un cincelado de la lengua que procura desterrar la inmaterialidad y otorgarle volumen. No es la metáfora gongorina de fulgor instantáneo, lanzada como relámpago cegador, sino la que aspira al escándalo de la fijación pétrea de una circunstancia: es así como el «pecado esculpido» participa de la misma condición asombrosa de los pliegues volátiles impuestos a la materia marmórea, como en la Santa Teresa en éxtasis de Bernini, o de la pulida transfiguración de Dafne en laurel bajo el acoso empedernido de Apolo (p. 141).

Así como los seres híbridos y ambiguos abundan en *Mar paraguayo*, la novela de Wilson Bueno lleva la hibridez a la lengua de sus personajes, constituida por la combinación del español, el portugués y el guaraní. Esteves destaca así que la novela del escritor paraguayo muestra no solo la libertad creativa en el plano de la construcción ficcional, que opera por el entramado de máscaras, enigmas, simulacros, los tejidos dobles y ambiguos, sino en el de la lengua misma. Bueno se suma al ritual antropófago que exhibe el entrelugar donde habita el intelectual latinoamericano frente al canon occidental, situado entre el sacrificio y el juego, entre la obediencia y la rebeldía, entre la sumisión y la agresión a los códigos, en los términos de Silviano Santiago, aunque *Mar paraguayo* parece inclinarse, más bien, hacia el despliegue del segundo lado de esos pares. Pero ese entrelugar, observa Esteves, se presenta, en la novela, en la producción de textos impuros y plurisignificativos que destrozan los conceptos de unidad y pureza:

> El concepto es fecundo para recodificar los difusos límites entre el centro y la periferia; entre la copia y el simulacro; autoría y procesos de textualización; literatura

> y una infinidad de vertientes culturales que circulan en la contemporaneidad y ultrapasan fronteras, corroyendo viejos conceptos y antiguos límites, que acaban por transformar el mundo en una formación de entrelugares. Eso parece corroborar la novela de Wilson Bueno que señala hacia una realidad necesaria en que desaparecen los intentos de homogenización y los discursos que tratan de imponer verdades absolutas con el objetivo de perpetuar grupos hegemónicos, sean económicos, políticos o culturales (p. 150).

El tránsito por estos entrelugares y entrelenguajes, por estas fronteras barrosas, da pie a que el libro cierre con una conversación que Marcela Crespo mantiene con Croce y Esteves acerca de la vigencia deleurocentrismo en la academia latinoamericana (o, como lo llama Crespo, «colonialismo epistemológico»). Así se retoma la cuestión del lenguaje enclave estético-política, esta vez pensada particularmente respecto del ámbito de la crítica literaria, aunque con fuertes reverberaciones en los claustros de otras disciplinas, en la medida en que este lenguaje o —mejor—lenguajes barrocos desafían u ofrecen resistencia a los discursos identitarios y homogeneizadores,y abren la posibilidad de crear nuevas categorías,alejadas de aquella lógica que, como recuerda Esteves parafraseando a Martí, busca en Danzig las soluciones a los problemas de Cojímar.

Referencias Bibliográficas

Adorno, T. W. (1962). *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*. Trad. de Manuel Sacristán. Barcelona: Ariel.

De Campos, H. (2000). *De la razón antropofágica y otros ensayos*. Trad. de Rodolfo Mata. México: Siglo XXI.

Lezama Lima, J. (2014). *Ensayos barrocos. Imagen y figuras en América Latina*. Buenos Aires: Colihue.

Rancière, J. (2011). *El malestar en la estética*. Buenos Aires: Capital intelectual.

Notas

* Licenciado y Doctorando en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires. Correo electrónico: lucasbidonchanal@gmail.com

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Trabajo de cátedra

LA FIGURA DEL DOBLE COMO CRÍTICA DE LA ÉPOCA VICTORIANA EN E*L EXTRAÑO CASO DEL DR. JEKYLL Y MR. HYDE*

López Ithurbide, Álvaro

Álvaro López Ithurbide
alvaroithurbide@hotmail.com
Universidad del Salvador, Argentina

Gramma
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-e: 1850-0161
Periodicidad: Bianual
vol. 32, núm. 65, 2020
revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 08 Junio 2020
Aprobación: 17 Julio 2020

URL: http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2602045016/index.html

Resumen: En *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1886), Robert Louis Stevenson construye un personaje doble: el respetado doctor Henry Jekyll y el bestial Edward Hyde. Por una parte, la particularidad de que ambas identidades conforman una misma persona sobrepasa la clasificación realizada por el austríaco Otto Rank en *El doble* (1914). Por otra parte, el aspecto siniestro en Hyde es construido desde el punto de vista de Utterson, Enfield y Lanyon, tres personajes que representan la aristocracia londinense del siglo XIX, por lo que la noción del doble freudiano como opuesto siniestro no recaería, entonces, en la dualidad misma del protagonista, sino en una visión crítica de la sociedad victoriana de finales del 1800. Hyde y Jekyll, como partes de un todo, se erigen, así, como una feroz crítica a la doble moral victoriana: se transforman en una proyección corpórea del decoro y de las buenas costumbres, que la alta sociedad mantenía en lo público, y la sordidez e inmoralidad que aquella trataba de negar y ocultar.

Palabras clave: Stevenson, Doble, Siniestro, Moral Victoriana, Abyección, Crítica.

Abstract: *In* Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde *(1886), Robert Louis Stevenson builds a double character: the respected Dr. Henry Jekyll and the bestial Edward Hyde. The peculiarity that both identities make up the same person surpasses the classification made by the Austrian Otto Rank in* Der Doppelgänger *(1914). In addition, the sinister aspect in Hyde is constructed from the point of view of Utterson, Enfield and Lanyon, three characters that represent the London aristocracy of the nineteenth century, so the notion of the Freudian double as sinister opposite would not fall, then, not in the duality of the protagonist itself, but in a critical view of Victorian society in the late 1800s. Hyde and Jekyll, as parts of a whole, thus emerge as a fierce criticism of Victorian double standards: they become a corporeal projection of decorum and good manners that high society maintained in the public, and the sordidness and immorality that it tried to deny and hide.*

Keywords: *Stevenson*, *Double*, *Sinister*, *Victorian Morality*, *Abjection*, *Criticism*.

Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

PDF generado a partir de XML-JATS4R

HIPÓTESIS

Publicado en 1886, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* trata sobre una de las obsesiones más grandes del escritor, poeta y ensayista escocés Robert Louis Stevenson: la división de la personalidad. Aunque el autor británico ya se había ocupado del tema en dos piezas teatrales tituladas *La doble vida* —en colaboración con William Henley— y en el cuento «Markheim» —publicado por primera vez en *The Broken Shaft: Tales of Mid Ocean. Unwin's Christmas Annual*, en 1885—, fue en E*l extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde* que Stevenson trabajó el tema de manera acabada y perfecta. Paradójicamente, la construcción del personaje de Edward Hyde como doble siniestro del Dr. Henry Jekyll no se enmarca en los cánones definidos por el psicólogo austríaco Otto Rank en su trascendental estudio de 1914, *El doble*; ni tampoco en las características analizadas por el también austríaco Sigmund Freud en «Lo siniestro», artículo publicado en 1919.

Lo particular de *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, es, en primer lugar y como señala Jorge Luis Borges en las clases sobre literatura inglesa que dictó en la Universidad de Buenos Aires, en 1966—recopiladas por Martín Arias y Martín Hadis, y editadas en Borges profesor, en 2019—, que «... cuando Stevenson publicó su libro, lo publicó como si fuera una novela policial: solo al final sabemos que esos dos personajes son dos caras de un mismo personaje» (2019, p. 305). La intención del narrador escocés de escribir una novela policial desplaza, entonces, el foco de lo fantástico (que aparece al final, cuando se descubre la verdad), hacia un mundo más realista para que concuerde con las características propias del género. De esta forma, el personaje de Hyde se aleja completamente de Jekyll y, si no fuese por la confesión final del doctor, la *nouvelle* cobraría un sentido completamente diferente.

La segunda particularidad, y es la que se expondrá en el presente trabajo, es la singular construcción del doble que hace Stevenson. Edward Hyde es, como manifiesta el propio Jekyll, parte del atribulado doctor. Hyde es la mancha de maldad que se encontraba en el interior de Henry Jekyll y que, gracias a un brebaje, sale a la luz. Ambos son uno, por lo que Hyde no puede ser nunca su opuesto, sino que es la parte de un todo, que es el mismo Jekyll. La condición de alteridad real, de opuesto y de reflejo, se entabla, en cambio, con los narradores de la historia: el abogado Utterson; el pariente lejano de este, Mr. Richard Enfield; y el Dr. Hastie Lanyon. Los tres personajes, en especial el primero, son quienes focalizan la narración. Nunca sabemos cómo es y qué hace Hyde, sino a través de la mirada de estos personajes —junto con otros menores que funcionan como testigos, como el mayordomo Poole o la empleada doméstica que atestigua sobre el asesinato de Sir Danvers Carew— y sus encuentros con el doble.

Tanto Utterson, como Enfield y Lanyon, e incluso Poole, representan una parte de la Inglaterra victoriana, el lado hegemónico y aristocrático. Y es desde esta mirada victoriana que se construye lo siniestro en Hyde, ya que este representa su opuesto: la Inglaterra de los «bajos fondos», del Soho, de los lupanares, de la amoralidad. La Inglaterra que la nobleza niega y pretende ocultar con un manto de decoro, moral y buenas costumbres. Como frente a un espejo, Utterson, Lanyon y Enfield miran dentro, y la imagen que se les devuelve es la de Edward Hyde: una imagen que desnuda todas las miserias de una sociedad

PDF generado a partir de XML-JATS4R

que construye una pintura pública artificial de moral, mientras que, en un ámbito privado, mantiene y utiliza lo que públicamente considera indecoroso. Lo siniestro en Hyde no se construye, entonces, desde sí mismo, como indica Sigmund Freud, como condición de lo *unheimlich*, sino a partir de una mirada externa que no reconoce el objeto como parte de su misma sociedad. La condición de marginalidad, de figura que interpela a la sociedad, y no la del doble, es lo que a Hyde vuelve siniestro y que, por esa misma razón, se transforma, según el trabajo que la filósofa francesa Julia Kristeva plasmó en *Placeres de la perversión* (1980), en la pura abyección.

EDWARD HYDE Y LA AMPLIFICACIÓN DEL DOBLE

> Somos consumidores, subproductos obsesionados por un estilo de vida. Asesinato, delito, pobreza... son cosas que no me incumben. Lo que sí me importa son las revistas de famosos, una televisión con 500 canales, el nombre de alguien en mi ropa interior...
>
> TYLER DURDEN, *El club de la pelea*

En su clase de literatura dedicada a la figura del gran escritor escocés (con quien compartió la obsesión por el tema), señaló que, para Stevenson, el doble es «... la idea de que un hombre no es dos, la idea de que si un hombre incurre en una culpa, esa culpa lo mancha» (Borges, 2019, p. 306). Esta lectura de Borges se sostiene en *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* y es una explicación válida para el accionar del atormentado doctor, quien, al principio de la historia, disfruta de su «doble vida». Si bien el mismo Jekyll concluye, en su confesión, que «... el hombre no es esencialmente uno, sino esencialmente dos» (Stevenson, 2013, p. 64), para luego agregar: «Fue en mi propia persona y en el aspecto moral como aprendí a reconocer la fundamental y originaria dualidad del hombre» (Stevenson, 2013, p. 64), esta confesión, aunque aparenta, no contradice lo analizado por el autor de «El Aleph»: el hombre es una unidad conformada por dos partes: una buena, otra mala. «Y así al principio el doctor Jekyll bebe el brebaje —que si hubiera habido en él una mayor parte de bien que de mal, lo hubiera convertido en un ángel— y queda convertido en un ser que es puramente malvado, cruel y despiadado, un hombre que ignora todos los remordimientos y los escrúpulos», remarca Borges (2019, p. 306) sobre el torturado doctor. Edward Hyde, entonces, es Jekyll. Es su parte amoral, pasional e inescrupulosa. Esa porción suya que Jekyll no puede mostrar en público; que lo inunda de culpa, pero que lo seduce y que le es incontrolable.

Stevenson construye a Edward Hyde como a una persona totalmente distinta al Dr. Henry Jekyll. Hyde es pequeño, morocho y más joven que su prestigiosa contraparte, mientras que el doctor es, en la descripción del abogado Utterson, «... un hombre de cerca de cincuenta años, de gran porte, bien proporcionado y rostro limpio...» (Stevenson, 2013, pp. 22-23). El primero vive de noche, en lugares indecentes (en un momento, Hyde le indica a Utterson que vive en el Soho, una zona marginal de la Londres de la época); ingresa y egresa de la casa del doctor por una puerta trasera que da a su laboratorio, que se encuentra en una calle tan oscura y sórdida, que a Richard Enfield le cuesta vincular con el Dr. Jekyll. En cambio, su «otro yo» es un respetable miembro de la alta sociedad victoriana, como también lo son sus colegas, Utterson y Lanyon. Esta distinción

obedece al interés de Stevenson por concebir *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* como una novela policial. Si bien el título sugiere cierta dualidad, y, a través del relato, el lector va descubriendo la estrecha y extorsiva relación existente entre ambos (construida siempre desde la perspectiva de Utterson, quien, dadas las características de los dos personajes, sospecha que Jekyll está siendo chantajeado), el autor escocés hace todo lo posible para que no se revele la verdad, sino hasta el final, con la confesión del doctor.

En 1914 el psicólogo austríaco Otto Rank publicó *El doble*, un notable estudio sobre esta figura en la literatura, dondese enfocó, con mayor profundidad, en la obra del romántico alemán E.T.A. Hoffman. En este valioso y pionero estudio, Rank señaló tres modos distintos en que aparece la figura del doble en la literatura. El primero es la sombra o reflejo donde «... el misterioso doble es una división independiente y visible del yo» (Rank, 1982, p. 42). En esta figura, el pacto con el diablo es un tópico repetido (Borges ve la trampa del diablo en el ingrediente que Jekyll no puede encontrar para la preparación del brebaje), donde «... el espejo y la sombra son como imágenes que se aparecen al yo como sus semejanzas» (Rank, 1982, p. 39). El segundo es el doble físico que «... adopta una forma relacionada de modo más distante, como en las comedias de identidades equivocadas» (Rank, 1982, p. 51). En este tratamiento, las «... figuras reales del doble se enfrentan entre sí como personas reales y físicas, de similitud externa poco común y cuyos senderos se cruzan» (Rank, 1982, p. 42). La tercera y última forma de construir el doble es la «... representación por la misma persona de dos seres distintos separados por la amnesia» (Rank, 1982, p. 51).

Tanto como en el reflejo como en el doble físico y el doble construido por amnesia, el psicólogo austríaco afirma que se produce, en mayor o en menor medida, la confrontación con el doble: «El impulso de liberarse del extraño oponente en forma violenta corresponde a los rasgos esenciales del motivo...» (1982, p. 47). De acuerdo con las características estudiadas por Otto Rank, el doble construido por Robert Louis Stevenson encajaría, en principio, en la primera de ellas: Hyde sería la sombra o reflejo del *yo verdadero*, que es Henry Jekyll. Sin embargo, el personaje de Edward Hyde no es reflejo del doctor, sino parte suya, como ya se mencionó. Se encuentra en las antípodas del doctor, pero, simultáneamente, *es* el doctor. Stevenson, como indicó Borges, concibe al hombre como una unidad al que el mal mancha, y aunque se ajusta a varias características estudiadas por Rank (el pacto con el diablo, el espejo roto, la muerte final), no cumple con el rasgo fundamental: el notorio vínculo entre ambos. Hyde y Jekyll son completamente opuestos, tanto física como moralmente, pero complementarios porque son dos caras de una misma moneda. No obstante, la oposición y la falta de vínculos entre ambos se acentúan porque la historia es narrada desde la perspectiva de Utterson, de Enfield y de Lanyon, y no desde el mismo Jekyll. La intención de Stevenson de abordar *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* como una novela policial genera que se mantenga oculta hasta el final la real conexión entre ambos personajes y no haya forma de que el lector sospeche de que se estaría tratando de la misma persona. Como tampoco lo sospechan Utterson, Enfield, Lanyon, ni Poole, el mayordomo, y como sí sucedería en caso de que Hyde se ajustase a las convenciones señaladas por Rank.

PDF generado a partir de XML-JATS4R

En su estudio, Rank afirma que siempre se pone el «... acento en la persecución por el doble, que se ha convertido en una entidad independiente y que siempre, y en todas partes, se yergue como un obstáculo contra el yo» (1982, p. 40). Pero el doctor no se siente amenazado por Hyde, al menos al principio de la historia. De hecho, Jekyll protege y apaña a su doble, y lo convierte en el único beneficiario de su testamento: «... todas sus posesiones pasarían a manos de su "amigo y benefactor, Edward Hyde"» (Stevenson, 2013, p. 12), y le pide a su amigo y abogado, el Sr. Utterson, que lo proteja: «... lo tolerarás y velarás por sus legítimos intereses» (Stevenson, 2013, p. 24). Ciertamente, con el correr de la trama, Hyde se convierte en un problema para Jekyll, en especial cuando asesina a un hombre, y el afligido doctor, desesperado de culpa, ve cómo su oscura vida privada amenaza su pulcra y honorable vida pública.

¿Jekyll es el «perseguidor» de Hyde? ¿Es su intención principal, durante toda la historia, acabar con Edward Hyde? Y viceversa, ¿es la obsesión primigenia de Hyde acabar con el doctor? En su declaración final, Jekyll revela sus teorías sobre la naturaleza dual del hombre y, sobre todo, de las suyas propias, y se pregunta lo siguiente: «¿Pero cómo hacer para separarlos?» (Stevenson, 2013, p. 65), para luego confesar: «... elaboré una sustancia capaz de debilitar esa facultad y suscitar una segunda forma corpórea, no menos natural en mí, por ser portadora de elementos más viles de mi propia alma» (Stevenson, 2013, p. 65). Jekyll, entonces, logra extraer de sí su parte maligna y siniestra, y adopta el nombre de Edward Hyde. Así, durante la primera parte de la historia, Jekyll no persigue ni quiere acabar con Hyde —ni Hyde con Jekyll—, sino que ambos se ven como la solución a su dualidad. Incluso llega a confesarle a su amigo y abogado Utterson «... siento un tremendo afecto por ese joven» (Stevenson, 2013, p. 24): liberado de la culpa que lo carcomía (culpa que construida a partir de la moral victoriana), Jekyll abraza su lado siniestro.

En la segunda parte de la historia, más precisamente después del asesinato de Sir Danvers Carew, el doctor comienza a padecer las actuaciones de su doble. No obstante, este padecer, que lo lleva invariablemente a la muerte, no es producido por un enfrentamiento entre ambos, que, en el caso de las figuras estudiadas por Rank, se genera por la necesidad de que uno sobreviva sobre el otro, sino por la culpa y el remordimiento por sus propias faltas. Borges, en su clase de literatura inglesa sobre Stevenson, señalaba que «[e]n la superstición escocesa, el doble se llama *fetch*, que quiere decir "buscar". De modo que cuando alguien ve a su doble es porque se ve a sí mismo» (2019, p. 303). No hay un real enfrentamiento entre ambos, simplemente porque son uno y tienen conocimiento sobre el otro. No hay ningún misterio oculto entre ellos. Sin embargo, la situación inmanejable y la culpa por sus acciones llevan al doctor a buscar una solución: Henry Jekyll se suicida, y, por consiguiente, Edward Hyde muere. En las líneas finales de su confesión, el Dr. Jekyll revela: «Y así, dejo mi pluma, cierro mi confesión y con ella, pongo fin a la vida del infeliz» (Stevenson, 2013, p. 82). Otto Rank indica que la liberación violenta del doble certifica que «... la vida del doble tiene una muy estrecha vinculación con la del propio individuo» (1982, p. 47). Si bien Hyde no cumple con las convenciones del doble, no deja de ser un doppelgänger, ya que se ajusta al motivo común que Rank encontró entre todos los tipos analizados.

El doble maligno del doctor Jekyll o, mejor dicho, su *parte* maligna se maneja en un ámbito distinto al del doctor, habita una zona distinta y marginal (en el Soho) y, a diferencia de su contraparte, parece vivir prácticamente de noche. No le interesa atormentar a Jekyll, como lo haría el doble reflejo de Rank, pero sí atormenta, con su presencia «infernal», a la Londres victoriana. En la traumática anécdota que Richard Enfield le cuenta al Sr. Utterson, describe el único temor de Hyde: la rígida moral de la época. «Era evidente que hubiera preferido escapar, pero algo en la actitud del grupo le dio miedo y finalmente se rindió» (Stevenson, 2013, p. 8). El grupo lo conformaban él mismo, los parientes de la niña golpeada, y la policía. Hyde se convierte en reflejo, en una sombra que se yergue en la vereda opuesta a la nobleza victoriana representadapor los tres personajes por cuya mirada se conoce la historia: Utterson, Enfield y Lanyon. De hecho, el Dr. Jekyll, que también es un miembro respetable de la sociedad, solo intenta liberarse de Hyde cuando este comienza a manchar su reputación pública: «Pensaba en mi propia reputación que ha quedado expuesta por este odioso asunto» (Stevenson, 2013, p. 32).

El Sr. Utterson, abogado, uno de los mejores amigos de Henry Jekyll y principal personaje por cuya óptica atraviesa la historia; su pariente lejano y compañero de caminatas, el Sr. Richard Enfield; y el Dr. Hastie Lanyon, antiguo amigo tanto de Jekyll como de Utterson. Es la particular mirada de estas tres figuras, representantes de la nobleza, lo que construye la imagen de Edward Hyde. Y a diferencia de otros personajes menores, como el mayordomo Poole o la sirvienta que presencia el homicidio de Sir Danvers Carew, y que solo son testigos de un hecho, Utterson, Enfield y Lanyon miran, juzgan, condenan; elevan o elogian el objeto o la situación observados.

El primero que retrata al doble de Jekyll es el Sr. Enfield, quien, al comienzo del relato, le cuenta a su amigo Utterson una situación extraordinaria que le sucedió durante una noche: un hombre chocó a una pequeña niña y no solo no se detuvo a auxiliarla, sino que la pisoteó de manera inescrupulosa. Este acto de crueldad —Borges analizó en sus clases que el mal, para Stevenson, consistía «... ante todo, en la crueldad gratuita» (2019, p, 305)— es lo que llamó la atención de un caballero tan embebido en los valores victorianos como Enfield, que, junto con un policía (institución cómplice para el mantenimiento de cualquier sistema), enfrentó al agresor con toda su moral ejemplificadora. Juntos le exigieron que adoptara un comportamiento responsable y adecuado para lo que acababa de realizar. El infractor, que es pura pulsión maligna, termina escabulléndose de las consecuencias éticas y hasta legales con el pago de una suma de dinero. Edward Hyde es claro en sus términos: «Si desean sacar partido del accidente —nos dijo—, naturalmente estoy indefenso. Un caballero siempre trata de evitar el escándalo. Díganme cuánto quieren» (Stevenson, 2013, p. 7). El honorable Enfield y el policía, en lugar de rechazar este innegable soborno, lo aceptan y, aunque ofrecen el dinero para la niña damnificada, la situación se resuelve con un acto de corrupción que los involucra. Así todo, la mirada aristocrática y, por lo tanto, hegemónica del Sr. Richard Enfield describe a Hyde como un monstruo y omite involucrarse en un acto indecente: «Supongo que no parecerá gran cosa narrarlo de este modo, pero la visión fue infernal. Aquel hombre no parecía un ser humano, sino un juggernaut» (Stevenson, 2013, p. 6).

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Esta escena inicial de la *nouvelle* enmarca una sutil crítica hacia la doble moral victoriana: Enfield, representante de la alta sociedad, se enfrenta, cara a cara, con un hombre que no se ajusta al decoro social de la época y, en consecuencia, condena su falta de ética. Sin embargo, pasa por alto (y también Utterson) haber participado en un acto de corrupción. La particularidad de Edward Hyde es que genera pavor, repugnancia y hasta odio en la aristocracia victoriana, inicialmente, porque no pertenece a ella. No hay nada *a priori* siniestro en Hyde, pero tanto Enfield como Utterson, Lanyon, e incluso Poole sienten algo maligno en él, pero ninguno puede precisarlo. Cuando Utterson le pregunta a Enfield por la apariencia física de Hyde, este responde: «Debe ser deforme en algún sentido. Da una fuerte impresión de deformidad, aunque no sabría especificar por qué. Su apariencia es realmente fuera de lo común y, aun así, no podría mencionar un solo detalle anormal» (Stevenson, 2013, p. 10). La mirada hegemónica victoriana se ve obligada a observar lo que intentaba mantener oculto: los marginales, los pobres, los desclasados de Londres. Y al hacerlo, los condena porque son una amenaza concreta, la prueba de la moral artificial que pregonan. Hasta Poole, el mayordomo del Dr. Jekyll, miembro de una clase social inferior, pero funcional a la estratificación moldeada por la nobleza, cuando trata de describir qué es lo que asusta de Hyde, falla: «Entonces se habrá dado cuenta [le dice a Utterson], como todos nosotros, de que hay algo raro en él, no sé cómo decir..., algo que produce un escalofrío en la médula» (Stevenson, 2013, p. 48). Eso que Poole y Enfield, pero también Lanyon y Utterson, no pueden describir podría explicarse como «lo siniestro».

LO SINIESTRO Y LO ABYECTO EN EDWARD HYDE

Una de las principales características del doble, y en el caso de *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* es aún más pronunciada por los ambientes y las escenas que construye Stevenson, es su relación con lo siniestro. En el famoso artículo de Sigmund Freud titulado «Lo siniestro», el médico austríaco asegura que uno de los temas literarios que mejor encarnan lo *unheimlich* es el doble: «Es preciso que nos conformemos con seleccionar, entre estos temas que evocan un efecto siniestro, los más destacados. [...]. Nos hallamos así, ante todo, con el tema del "doble" o del "otro yo", en todas sus variaciones y desarrollos» (2020, p. 8). Freud caracteriza lo siniestro como «... un concepto que está próximo a lo espantable, angustiante, espeluznante...» (2020, p. 1). El doble, en calidad de ser siniestro, genera angustia y espanto, tanto para el lector como para los personajes. El doctor Hastie Lanyon, al recibir a Hyde en su casa, confiesa: «...me impresionó particularmente la extraña expresión de su rostro[...]. Por último, y no menos importante, la rara, subjetiva turbulencia que me produjo su cercanía» (Stevenson, 2013, p. 58).

Esta sensación de angustia y de temor se genera por la particularidad de lo siniestro, que reúne un aspecto familiar y conocido con otro novedoso y extraño, de manera simultánea y repetida. Estacualidad indica, además, una interpelación hacia el *Yo verdadero*. Lo *unheimlich*, como un espejo deforme, nos espanta porque nos muestra lo que no queremos ver sobre nosotros mismos y que intentamos reprimir y esconder. «Lo siniestro sería aquella suerte de espantoso que afecta a las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás»,

dice Freud en su estudio, y agrega: «... lo novedoso se torna fácilmente espantoso y siniestro» (2020, p. 2). Es así que la relación simultánea entre algo familiar, pero extraño, provoca lo *unheimlich*: «Puede ser verdad que lo *unheimlich*, lo siniestro, sea lo *heimlich-heimisch*, lo "íntimo-hogareño" que ha sido reprimido y ha retornado de la represión, y que cuanto es siniestro cumple esta condición» (2020, p. 11). Sin embargo, como se estableció anteriormente, las particularidades narrativas de *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* esconden la condición de doble de Edward Hyde hasta el desenlace final. No hay nada que la mirada de los personajes victorianos encuentre familiar en Hyde. Tampoco ellos comprenden que exista un vínculo entre Hyde y Jekyll, y hallarlo estimula las sospechas de Utterson, el desprecio de Enfield y el temor de Poole y Lanyon. Asimismo, Jekyll *crea* a Hyde de manera consciente, por lo que no hay, desde su perspectiva, efecto siniestro, puesto que Hyde no le es una figura extraña.

Freud ve que la existencia del doble es una innegable amenaza al yo, que ataca y critica, como un reflejo maligno, toda la estructura «*yoica* del Uno». «El carácter siniestro solo puede obedecer a que el "doble" es una formación perteneciente a las épocas psíquicas primitivas y superadas, en las cuales sin duda tenía un sentido menos hostil» (Freud, 2020, p. 8). En este sentido, Hyde es un ser siniestro porque está conformado por la maldad que anidaba en Henry Jekyll, y que este intentó reprimir y quitar de su vida pública: «Así fue como muy tempranamente comencé a ocultar mis placeres; cuando llegó el tiempo de la madurez y pude reflexionar sobre mis progresos y mi posición en el mundo, tomé conciencia de que estaba inmerso en una vida de profunda duplicidad» (Stevenson, 2013, p. 63). Pero Edward Hyde no ataca a Jekyll. O al menos no es su primera intención. Como se estableció anteriormente, Hyde es un doble que surge del interior Henry Jekyll; es su parte maligna que se vio obligado a ocultar para adecuarse a las reglas de la sociedad victoriana. Crear a Hyde es una solución para sus problemas. Ambos, tanto Hyde como Jekyll, viven en aparente armonía, hasta que Hyde comete un homicidio, y Jekyll siente que no puede dominar su «parte malvada». La amenaza se hace real cuando el doctor se da cuenta de que pasa más tiempo como Hyde que como Jekyll. Y al descubrir la fantástica verdad, el foco del problema se desplaza hacia la crítica: Hyde no puede vivir en el mundo victoriano de Jekyll, ni Jekyll puede permitirse destruir su reputación y dejarse llevar por los placeres que siempre lo sedujeron y atormentaron. Así entonces la figura de Hyde no amenaza, realmente, a Jekyll, sino a la moral de la época. La desesperación de Jekyll-Hyde crece progresivamente cuando el Sr. Utterson comienza a investigar al «extraño» Edward Hyde, ergo, a partir de que el peso moral de la Londres victoriana empieza a cercarlo desde su ética.

Tanto Enfield como Lanyon y Utterson, como también Poole y la testigo del homicidio, reconocen que no hay nada «anormal» en Hyde. Sin embargo, sienten una fuerte aversión hacia él. Edward Hyde es juzgado y condenado mucho antes de asesinar a Sir Danvers Carew. Y es a partir de la perspectiva victoriana, desde la mirada y los encuentros con Utterson, con Enfield y con Lanyon, que el doble adquiere la condición de siniestro. Lo *unheimlich* en Hyde es construido, entonces, por estas miradas hegemónicas, ya que la amenaza de este seres contra ellos mismos. Edward Hyde es un personaje diferente a lo que las reglas de comportamiento dictaban para la época: «Yo siempre mantengo este principio [le dice Enfield a Utterson]: cuanto más raro me parece el caso, menos

PDF generado a partir de XML-JATS4R

pregunto» (Stevenson, 2013, p. 9). Edward Hyde es un marginal, un outcast que se encuentra en el fondo de la sociedad victoriana.

La dimensión de lo siniestro para Freud es, más allá de las percepciones, inherente al objeto. Un objeto familiar, pero extraño a la vez; reprimido, y que regresa de forma repetida y caótica. No obstante, Hyde, como se ha visto, no posee el carácter siniestro en él, sino que produce espanto en oposición al carácter victoriano representado por la mirada hegemónica de quienes «cuentan» la historia. De esta forma, el doble representado por Edward Hyde se aleja de la clasificación realizada por Otto Rank y de las particularidades de lo siniestro explicado por Sigmund Freud. Hyde es un doble, sí, una sombra y reflejo, pero no de Jekyll, sino del *establishment* victoriano representado por Utterson, por Enfield, por Lanyon, por Poole y por los sirvientes. El encuentro entre estos personajes con Hyde y su mirada especialmente condenatoria de los hechos constituye lo *unheimlich* en él. Y así, lo siniestro, que está separado del objeto, deja de serlo y se transforma en abyección. La filósofa francesa Julia Kristeva, en su estudio *Poderes de la perversión*, afirma que lo abyecto es «... aquello que perturba la identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas», y agrega: «[Lo abyecto] señala la fragilidad ante la ley» (2006, p. 11).

Por un lado, el encuentro de Utterson y del resto con Hyde les generó repugnancia y aversión: «Desde el primer momento en que lo vi, aquel hombre me produjo una enorme repugnancia, y lo mismo les ocurrió, naturalmente, a los parientes de la niña» (Stevenson, 2013, p. 7). Por otro lado, ninguno de los personajes que se encontraron con Hyde pudieron relacionarlo con alguien tan familiar para ellos como el doctor Henry Jekyll. Incluso, al comienzo del texto, Enfield no reconoce que la puerta por donde entró Hyde, en un edificio al que describe como oscuro y sórdido, es el laboratorio del doctor. Y mucho se asombra y desconfía Enfield de su validez cuando Hyde le entrega un cheque firmado por el mismísimo Henry Jekyll: «Me tomé la libertad de decirle al caballero en cuestión que todo aquel asunto me parecía sospechoso y que en la vida real un hombre no entra a las cuatro de la mañana en un antro como ese para salir al rato con un cheque por valor de casi cien libras firmado por otra persona» (Stevenson, 2013, p. 8). Enfield no deja de asombrarse de que Jekyll y Hyde tengan un vínculo. Utterson tampoco, pero él cuenta con más información que su compañero de caminatas. A esta característica Kristeva la entiende como una diferencia esencial entre lo abyecto y lo *unheimlich*. Como se dijo anteriormente, lo siniestro cuenta con una carga familiar y extraña a la vez. Lo abyecto, en cambio, «... se construye sobre el no reconocimiento de sus próximos: nada le es familiar, ni siquiera una sombra de recuerdos» (Kristeva, 2006, p. 13).

De este modo, Stevenson coloca un espejo, no frente a Jekyll, sino frente a la aristocracia inglesa y la obliga mirar dentro. Y el reflejo, la sombra que devuelve, es el Sr. Edward Hyde: personaje que produce abyección porque los aristócratas no lo reconocen como familiar, pero los interpela. Hyde es lo que sobra, lo que la sociedad trata de esconder debajo de la alfombra. En la *Literatura y el mal*, el filósofo francés George Bataille afirmaba que «[e]l lado del Bien es el de la sumisión, el de la obediencia. La libertad es siempre una apertura a la rebelión y el Bien se vincula con el carácter cerrado de la regla. El propio Sartre llega a hablar del Mal en términos de libertad» (2000, p. 272). Hyde es la abyección, la repugnante sobra que quiere esconder una sociedad moralmente hipócrita y

desigual, que se para frente a ellos y les reclama y desafía. Es el Mal que rompe las reglas, la pasión que desafía el decoro y que rompe los cimientos victorianos.

LA SOCIEDAD VICTORIANA Y LA SOMBRA DE HYDE

Robert Louis Stevenson publicó *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* en 1886 bajo el reinado de Victoria I. Monarca trascendental del Reino Unido, la reina Victoria gobernó desde 1837 hasta 1901, y, en su honor, se denominó prácticamente a todo el siglo XIX británico como la «época victoriana». Durante su reinado, Gran Bretaña se convirtió en la principal potencia mundial, fruto del comercio con sus cientos de colonias desperdigadas por todo el globo. Además, la Primera Revolución Industrial (1760-1840) industrializó el país y le otorgó grandes ventajas sobre el resto de las potencias (sobre todo, Francia y Alemania). La Revolución Industrial también generó una oleada migratoria proveniente del campo a las ciudades, y urbes como Londres, Birmingham y Cardiff crecieron exponencialmente. Esta época, heredera del pensamiento moderno del siglo XVIII, continuaría con sus ideales de progreso ilimitado —progreso económico y científico, que alcanzaría a todas las clases sociales—, aunque el advenimiento de una nueva clase producto de la Revolución Industrial —el proletariado— construiría una realidad que chocaría con esta visión moderna, y que la Inglaterra victoriana intentaría ocultar.

El filósofo argentino Nicolás Casullo define la modernidad como

> ... un mundo de representaciones que, desde la Razón ordenadora, refundó valores, saberes y certezas. Estableció paradigmas para la acción y la reflexión, para la crítica y la utopía. Fijó identidades para la multiplicidad de lo real, denominadores comunes para el acceso al conocimiento y códigos de alcance universal para interrogarse sobre las cosas y los fenómenos (1993, p. 18).

Robert Louis Stevenson está inmerso en el pensamiento moderno. En sus clases, Borges recordó un artículo del escritor escocés, titulado «Polvo y sombra», donde afirma que «... no sabemos si existe o si no existe Dios, pero sabemos que hay una sola ley moral en el Universo» (2019, p. 296). No obstante, el escritor y ensayista escocés fue lo suficientemente lúcido como para criticar también su tiempo. Casullo agrega: «Esta construcción de la *escena* de la historia, si bien se expresó como permanente conflicto de intereses y contradicciones económicas, sociales, nacionales y políticas, tuvo, sin embargo, como suelo sustentador aquel universo narrativo que propuso el imperio de la razón» (1993, p. 18). La razón (o la moral para Stevenson) domina la escena, aunque no puede esconder los «sobrantes»: los marginados, las prostitutas, los pobres, los obreros, la explotación laboral, el trabajo infantil. Un progreso capitalista que se creía emancipador y absoluto para todas las clases, pero que, en realidad, dejó miles y miles en el camino. Un siglo después, el fracaso del discurso hegemónico provocará la crisis

Ante esta realidad doble, el Londres victoriano se erigió como una sociedad moralmente hipócrita. En su ensayo titulado *Londres victoriano*, el escritor español Juan Benet afirmaba: «... será en la ciudad donde se producirá la abismal división entre "los dos países", [...], donde una nueva y restringida clase de riqueza descansa sobre una nueva y extendida clase de pobreza» (1989, p. 48).

PDF generado a partir de XML-JATS4R

La época victoriana se caracterizó por un fuerte sentido moral de disciplina y de puritanismo; paralelamente y de manera oculta, se desarrollaba una contraparte de adulterio, pobreza y prostitución. El mecanismo de las clases acomodadas era no reparar en lo marginal. Juan Benet denuncia lo siguiente:

> El mejor procedimiento para negar el fenómeno era no verlo; y no solo negarse a mirarlo, sino hacer todo lo posible para ocultarlo. Sin duda el estiramiento de las actitudes y la rigidez de las costumbres que caracterizan a la era victoriana son en buena parte consecuencia de alejar la parte más fea de la realidad, de rodear con todo un aparato de graves maneras la mala conciencia y de imponer un distanciamiento enfundado en una moralidad cortada a la medida de la peor voluntad de no traspasar ciertos límites, más allá de los cuales está el pecado (1989, pp. 48-49).

Esta idea de «dos países», uno debajo del otro, es el núcleo crítico de la *nouvelle* de Stevenson. Hyde, personaje siempre visto desde la mirada y la narración de otros personajes análogos a la Inglaterra victoriana, es mostrado como un ser ajeno a la moral y a las costumbres que rigen la época. Pasional, vehemente, terriblemente iracundo, maleducado, egoísta y, luego, en lo que sería quizás una justificación por la condena moral (los malos, aunque revolucionarios, siempre pierden), homicida. Utterson, Enfield, Lanyon y el mismo Jekyll, en cambio, representan la Inglaterra de la alta sociedad, que es quien dicta las reglas; la que condena, enaltece, niega u oculta. Estos personajes de clase alta se ven obligados, dadas las circunstancias de la historia, a observar a Hyde, su reflejo-sombra. Son obligados, entonces, a enfrentarse a ese «segundo país» al que refiere Benet: la Inglaterra que subyace, como un mar inmenso y tumultuoso, bajo una finísima tela moralizante.

Esta mirada puritana, llena de reglas de conducta, hacia lo marginal es lo que genera lo abyecto. Kristeva dice que «[l]o abyecto está emparentado con la perversión. [...]. Su rostro más conocido es la corrupción. Es la figura socializada de lo abyecto. Para que esta complicidad perversa de la abyección sea encuadrada y separada, hace falta una adhesión inquebrantable a lo Interdicto, a la Ley, Religión, Moral, derecho» (2006, p. 25). Lo abyecto se opone a lo vertical, a lo hegemónico, a lo institucional. En el caso de la Inglaterra victoriana, es lo pasional, lo primitivo, lo animal. Y en este sentido, dice Benet: «Con frecuencia se ha atribuido a la propia reina Victoria un papel dominante en la dirección y señalamiento de los usos, modas y costumbres de su época. Su carácter severo, avaro y puritano [...] contagiaron a la corte y a las clases altas que a su vez las impusieron a toda la sociedad» (1989, p. 49). De este modo, ante este puritanismo moral y hegemónico, para el cual «[h]acer una pregunta es como arrojar una piedra» (Stevenson, 2013, p. 9), como dice Enfield y al cual Utterson felicita, surge la respuesta de lo abyecto, de la perversión, del Mal encarnado por el Sr. Hyde. Bataille es determinante: «Un juego de enfrentamientos que rebotan está en la base del movimiento alterno de la fidelidad y rebelión, que es la esencia del hombre» (2000, p. 190).

En su confesión, Jekyll se declara «... heredero de una gran fortuna, dotado de excelentes cualidades, inclinado por naturaleza al trabajo...» (Stevenson, 2013, p. 63), pero también, dueño de una «... profunda duplicidad», que le daba culpa y que intentaba ocultar por todos los medios. Jekyll se siente liberado a sus pasiones cuando se transforma en Hyde, eximido de la culpa que lo carcomía y entregándose a sus pasiones y placeres sin que tenga consecuencias en el mundo

puritanamente reglamentado de la sociedad victoriana, hasta que ese mundo de moral rígida, encarnado por el perseguidor Utterson, no le dejó otra salida que la muerte.

CONCLUSIÓN

La figura del doble siniestro en *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* es completamente singular: escapa a las clasificaciones analizadas por los austríacos Otto Rank y Sigmund Freud, en una forma en que amplía el alcance del tópico hacia un lugar crítico y realista. La intención de Stevenson de escribir una novela policial, su concepción de la naturaleza dual del hombre y la crítica a la doble moral victoriana (arraigada en la idea de una moral ordenadora de Stevenson, como analizó Borges) construyeron un «doble-doble»: Hyde, en tanto doble del doctor Jekyll, es reflejo monstruoso de la sociedad victoriana de la época.

Es desde la perspectiva de Utterson, de Enfield y de Lanyon que se proyecta la figura infernal de Hyde: la imagen de un ser demoníaco, siniestro, pero que, sin embargo, no pueden describir ni definir qué es lo que lo vuelve monstruoso. Los tres personajes, miembros respetados de la alta sociedad, marcan una posición desde la ideología hegemónica de la época y dividen aguas para lo que está moralmente bien y es aceptado, y lo que está moralmente mal y debe ser objeto de sospecha y de condena. Lo siniestro en Hyde se convierte, así, en un constructo externo al no ajustarse a los cánones éticos de la época. Esta separación de lo siniestro del objeto lo lleva a transformase en abyección: una respuesta externa de repugnancia y pavor hacia lo que no es familiar, pero también subversiva contra el sistema dominante.

Edward Hyde genera abyección en todos sus interlocutores porque es la respuesta a una verticalidad hegemónica. Es la nobleza quien marca las reglas, las buenas costumbres, el deber ser. Y Hyde, su reflejo deforme, es pura pulsión arrasadora. Pertenece al orden del Mal porque no conoce de reglas ni de moral y, aunque Hyde lleva al extremo la desobediencia hasta el punto tal de convertirse en un asesino, es un ataque ferozmente sutil a la moral, hipócrita, de la época. Jekyll y Hyde, como dos partes opuestas que constituyen un todo, se convierten, entonces, en una metáfora crítica e implacable de un país que, como el atormentado doctor, intentó reprimir, sin éxito, su costado maldito.

Referencias Bibliográficas

Bataille, G. (2000). *La literatura y el mal*. Buenos Aires: elaleph.com

Borges, J. L. (2019). En Arias, M y Hadis, M. (eds.). *Borges profesor. Curso de literatura inglesa*. Buenos Aires: Sudamericana.

Benet, J. (1989). *Londres victoriano*. Barcelona: Editorial Planeta.

Casullo, N. (comp.). (1993). *El debate modernidad / Posmodernidad*. Buenos Aires: El Cielo por Asalto ediciones.

Freud, S. (1919). Lo siniestro. Recuperado el 10 de febrero de 2020, desde www.librodot.com

Kristeva, J. (2006). *Poderes de la perversión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Rank, O. (1982). *El doble*. Buenos Aires: Ediciones Orión.

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Stevenson, R. L. (2013). *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. Buenos Aires: Colihue.

Notas

* Estudiante de cuarto año de la Licenciatura en Letras de la Universidad del Salvador (USAL). Correo electrónico: alvaroithurbide@hotmail.com

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Trabajo de cátedra

ESTRATEGIAS DE SUPRESIÓN Y SILENCIAMIENTO EN *EL REINO DE ESTE MUNDO*, DE ALEJO CARPENTIER

Córdoba Poó, Rafael

Rafael Córdoba Poó mrafaelcordoba@gmail.com
Universidad del Salvador, Argentina

Gramma
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-e: 1850-0161
Periodicidad: Bianual
vol. 32, núm. 65, 2020
revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 04 Junio 2020
Aprobación: 14 Julio 2020

URL: http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2602045017/index.html

Resumen: En su novela *El reino de este mundo* (1949), Alejo Carpentier construye una historia sobre el proceso independentista haitiano dándole importancia no solo al relato hegemónico de los colonos franceses, sino también a la percepción de la comunidad de esclavos, cuya cosmovisión implica una novedosa reelaboración de la historia. Esta reescritura, sin embargo, no evita caer en categorías de pensamiento propias del positivismo europeo y convierte al negro en un subalterno, cuestión que se aborda en este trabajo a partir del análisis de los espacios, su relación con los personajes y el uso de la focalización y de la representación.

Palabras clave: Subalternidad, Real Maravilloso, Focalización, Negritud.

Abstract: *In his well-known novel* El reino de este mundo(1949), *Alejo Carpentier narrates the Haitian independence process, giving importance not only to the hegemonic French colonialist perspective but also to the experiences of the slave community whose Weltanschauung implies a reworking of history. This rewrite, however, cannot detach from a European positivist lens and ends up depicting Blacks as subalterns. This work proposes to examine this treatment by means of an analysis of the spaces in the novel, their relation to the characters, and the use of focalization and representation.*

Keywords: *Subalternity*, *Real Maravilloso*, *Focalization*, *Blackness*.

NOTA DEL EDITOR

Trabajo presentado en la cátedra de Seminario de Literatura Iberoamericana, 4.º año, turno noche, a cargo de la Dra. Marina L. Guidotti.

I. ANTECEDENTES Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

El reino de este mundo (1949), de Alejo Carpentier, es a menudo postulada como novela paradigmática de la narrativa latinoamericana. Su fama suele atribuirse a que presenta una realidad cultural y religiosamente sincrética que pone, a la par de valores y estéticas occidentales, otras concepciones del mundo. La obra asume

Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

PDF generado a partir de XML-JATS4R

tanto la perspectiva del colonizador como la del esclavo en tanto focaliza distintos hechos desde el punto de vista de ambos para conformar una visión totalizadora de la realidad antillana.

Uno de los puntos fundamentales para entender los mecanismos de la obra estudiada es el concepto de *negritud*, acuñado por el poeta antillano Aimé Césaire en su poemario *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) para hablar sobre la africanidad del negro antillano, habitante de un lugar híbrido, carente de orígenes, de historia y de lengua propias. El término es retomado por Franz Fanon, martiniqués como Césaire, en su obra *Piel negra, máscaras blancas*, donde señala que «el alma negra es una construcción del blanco» (2009, p. 46); el poder real del blanco sobre el negro no radica en su capacidad para someterlo físicamente, sino de representarlo, puesto que la representación oficia como instrumento de alienación. El problema principal del negro antillano, entonces, yace para Fanon en la incapacidad para autorrepresentarse. Es nominado negro por su color de piel y sin consideración alguna por su pasado, lengua, tradición o aspecto, con lo cual se lo despoja de todas sus cualidades distintivas como integrante de un grupo para sumarlo forzosamente a una categoría que cancela todas estas posibilidades en pos de una sola. El hombre occidental construye la imagen del negro como contraparte de la suya y deposita en aquella todas las cualidades que se rehúsa a ver en sí mismo.

En tanto instrumento de alienación, la literatura construye representaciones que contribuyen a la formación de la identidad de los representados. Oficia de vehículo de la imposición cultural y, con su prestigio social y su ventaja tecnológica maguntina, eclipsa y desprestigia los mecanismos de autorrepresentación de quien, viéndose representado sin consideración alguna hacia aquellos elementos con los cuales conformó su propia identidad, es convertido en un subalterno. Al respecto, María José Vega apunta que «la estrategia imperial pasa por la eliminación de las culturas indígenas y, especialmente, por la supresión del proceso de identificación del indígena con un pasado culturalmente rico y diverso» (2003, p. 57), puesto que «la eliminación de la historia del colonizado es uno de los instrumentos de su enajenación cultural» (2003, p. 61). Si bien los haitianos de Carpentier no son indígenas, dicha conclusión describe también su realidad.

Para contrarrestar esta fuerza de alienación, nace el movimiento de la negritud a partir de textos programáticos, revistas como *Légitime Défense* (1932) y *L'Etudiant Noir* (1934) y la editorial Présence Africaine (1947), cuya fundación es llevada a cabo por autores negros de diferente procedencia. Al respecto, Vega comenta que «este grupo reunía a negros antillanos y americanos con negros africanos, y los reunía por su relación con un mismo centro metropolitano y su pertenencia al ámbito de la francofonía» (2003, p. 40); de modo que su unión encuentra su origen en las similitudes estructuradas por la mirada del colonizador francés, quien les impuso su realidad lingüística, política y racial.

El reino de este mundo narra los avatares del norte de Haití desde la época colonial hasta bien entrado el período independentista a través de las experiencias de personajes ficticios, como el esclavo Ti Noel, y de personajes históricos, como su amo, Monsieur Lenormand de Mezy, Paulina Bonaparte y el rey Enrique I (Henri Christophe en la novela). La obra se estructura mayormente alrededor de las vivencias de Ti Noel, discípulo del líder vodú Mackandal primero, esclavo

PDF generado a partir de XML-JATS4R

rebelde después, moneda de canje de su amo en Santiago de Cuba, esclavo nuevamente bajo la tiranía de Henri Christophe y finalmente un *houngan* tras la caída de este. La focalización, empero, es compartida por varios personajes, tanto individuales como colectivos, lo cual da lugar a una pluralidad de voces que aporta al desarrollo de la narración una tensión constante que se entremezcla con la cuestión de la representatividad y, por consiguiente, de la subalternidad.

Seymour Menton (1993) propone *El reino de este mundo* como la primera nueva novela histórica latinoamericana basándose en su suscripción a varios postulados que él determina. El primero refiere a:

> ... la subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto período histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas [como] la imposibilidad de conocer la verdad histórica o la realidad; el carácter cíclico de la historia y, paradójicamente, el carácter imprevisible de esta, o sea que los sucesos más inesperados y más asombrosos pueden ocurrir (p. 42).

Carpentier no solo inaugura este género, sino también una nueva estética de corte ideológico destinada a confrontar una caracterización de América como mundo en que lo mágico y sobrenatural está presente en la cotidianidad, con una Europa que apenas atisbó a concebir algo semejante, concepto que elabora en el prólogo de la obra, «manifiesto que proclama la teoría de lo real-maravilloso» (Müller Bergh, 2006, p. 491). A su vez, la imposibilidad de conocer toda la verdad se entiende como preocupación constante a partir de la focalización múltiple aquí empleada como recurso para presentar los sucesos narrados desde distintas voces, comúnmente una focalización negra y otra blanca.

El segundo rasgo remite a «la distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos» (Menton, 1993, p. 42). Varios ejemplos de esto pueden ser encontrados en la obra. Quizás el más notorio de ellos sea la total ausencia de la figura de Toussaint Louverture, prócer insoslayable de la independencia haitiana.

Además de estas distorsiones y omisiones, otra de las diferencias postuladas por Menton refiere a la ficcionalización de personajes históricos, lo cual difiere con la novela histórica tradicional de autores como Walter Scott en tanto estas siempre estaban estructuradas a partir de protagonistas ficticios (1993, p. 43). Salvo por Ti Noel, la existencia de Monsieur Lenormand de Mezy se encuentra bien documentada y el protagonismo histórico de Paulina Bonaparte, Henri Christophe y el *houngan* Mackandal no admite discusión alguna.

El último rasgo que Menton atribuye a la novela histórica, la proyección de más de una interpretación de los sucesos desarrollados a través de distintos personajes y visiones de mundo, también se relaciona con la imposibilidad de conocer la verdad (1993, p. 44). Tal como fue dicho, el recurso empleado en *El reino de este mundo* para tomar en consideración las distintas perspectivas posibles en el relato es la focalización. Los diferentes puntos de vista, normalmente aquellos de personajes negros o blancos, sean colectivos o individuales, son alternados y yuxtapuestos.

A la presente investigación le interesa estudiar la representación que se hace tanto de los actores dominantes como subalternos para determinar qué relaciones se establecen entre ellos y qué papel cumple el autor implícito en su configuración y en la administración de sus focalizaciones. La misma intención de lo real maravilloso se ve cuestionada por un autor implícito que, creyendo

reivindicar la realidad cultural latinoamericana, cae en categorías de pensamiento metropolitanas e imperialistas que la someten a una exotización que le impone la visión europea al subalterno retratado. Concretamente, se busca demostrar que la representación del negro en la obra es abordada desde un pensamiento que le es ajeno y que el lenguaje usado por el narrador impide un tratamiento equitativo entre los polos yuxtapuestos en el relato y ubica uno sobre el otro.

El criterio utilizado para abordar el texto vuelve necesario traer a colación el concepto de autor implícito desarrollado por Wayne C. Booth (1961). Este no remite al sujeto de la enunciación textual, autor de carne y hueso, ni al narrador, sino a la imagen que el lector construye de un sujeto que escribe y cuya configuración depende plenamente de la totalidad del texto. A esta suerte de escriba oficial, que no esni neutral ni indiferente, se le atribuyen compromisos que son inferidos a partir de significados extraíbles del texto y del contenido emocional y moral de las acciones y experiencias de sus personajes. Estos compromisos, independientemente de aquellos que el autor empírico pudiera asumir o haber asumido en la vida real, se hacen visibles tácita o manifiestamente a partir de la forma total del texto.

> *We can be satisfied only with a term that is as broad as the work itself but still capable of calling attention to that work as the product of a choosing, evaluating person rather than as a self-existing thing. The "implied author" chooses, consciously or unconsciously, what we read; we infer him as an ideal, literary, created version of the real man; he is the sum of his own choices*
>
> [Podemos estar satisfechos con un término que es tan amplio como la obra misma, mas también capaz de llamar la atención sobre la obra como producto de unapersona que, consciente o inconscientemente, elige y evalúa lo que leemos. Lo entendemos como una versión ideal y literaria del hombre real; es la suma de sus propias decisiones](Booth, 1961, pp. 74-75)[1].

El término responde a la necesidad de abarcar conceptualmente todos los significados que pueden desprenderse de un texto. Se emplea aquí por la posibilidad que brinda de señalar y analizar los conceptos ideológicos y morales de la obra de Carpentier, lo cual excede a las posibles atribuciones de la figura del narrador y al autor mismo en su condición de ser extraliterario. Siendo que resultaría fútil recurrir a observaciones que pudieran apoyarse solamente en la biografía del propio Carpentier, dado que excederían el objeto de estudio y su consideración relativizaría las conclusiones de esta investigación, esta prescinde de ellas. El concepto aquí planteado refleja intereses, inclinaciones e intenciones cuya existencia se ve constatada por el texto mismo, fuente de la evidencia aquí presentada y límite de la interpretación.

El narrador, por otro lado, está trabajado desde la perspectiva narratológica como «agente que emite los signos lingüísticos que constituyen el texto» (Bal, 1990, p. 126), de modo que se le atribuyen a este todos los procedimientos propios del lenguaje y las construcciones que con él lleve a cabo, mientras que las ideas que de estas decisiones se desprenden se analizan a partir del autor implícito, llamado Carpentier, como el individuo cuya existencia no se limita al texto, y con el cual puedecoincidir en puntos de vista y concepciones de mundo.

Ahora bien, la novela de Carpentier, en tanto enunciado, implica la presencia misma de un papel actancial de «emisor» que establece correlaciones semánticas a partir del despliegue de una estrategia textual y requiere, por tanto, de la

PDF generado a partir de XML-JATS4R

existencia de un «destinatario» capaz de reconocerlas y decodificarlas. El presente trabajo considera la noción de Lector Modelo de Umberto Eco como «destinatario» a quien el enunciado texto es referido. Se caracteriza a partir de las operaciones interpretativas que le son exigidas para una descodificación y actualización exitosas del texto en sí (Eco, 2013, p. 83).

La particularidad del objeto de estudio propuesto atiende, también, a cuestiones de focalización en tanto dicho recurso es aprovechado para presentar la realidad tal cual es aprehendida por los sentidos de distintos personajes individuales y colectivos que son, a su vez, atravesados por sus conocimientos y concepciones de mundo. Abordado este recurso a partir de Bal y Genette, se propone nominar *focalizador* al sujeto de la focalización, «el punto desde el que se contemplan los elementos» (Bal, 1990, p. 110), y hacer una distinción entre focalizadores internos y externos, entendiendo que los primeros son aquellos que «participan en la fábula como actor[es]» (1990, p. 111) y los segundos, agentes anónimos que no participan de ella. A su vez, se incluye el uso del término *focalizador cero*, que refiere a «la omnisciencia del novelista clásico» en Genette (1989, p. 261) y que aquí se utiliza para referirse al punto de vista del narrador.

Por último,entendiendo que la problemática estudiada requiere de un tratamiento del esclavo negro como subordinado, no solo por su rango inferior en el contexto de la obra, que lo expone a una situación de dominio que lo perjudica, sino también por el tratamiento que recibe de partedel mismo texto, la presente investigación cree conveniente entenderlo como *subalterno*, término propuesto por Gramsci y reutilizado por el Grupo de Estudios Subalternos (*Subaltern Studies Group*) indostánico, para nombrar «al que posee un "atributo general de subordinación", ya se manifieste en términos de clase, casta, edad, sexo, oficio o de cualquier otro modo» (Vega, 2003, p. 286).

A lo largo de estas páginas, se propone una estructurade cuatro secciones para organizar los ejes vertebrales del análisis: «El Gran Allá», donde se caracterizan los espacios en los cuales se mueven los personajes; «Ogún Badagrí y la Diosa Razón», sección que estudia la relación entre uno y otro grupo con el espacio; «Sinfonías discordantes», donde se trabaja el movimiento que hace el autor implícito entre las distintas focalizaciones de lo blanco y de lo negro con el fin de ofrecer una mirada más completa de la realidad en la obra; finalmente, «Espejos incendiados» analiza los mecanismos de autopercepción implícitos en la yuxtaposición de lenguajes de lo blanco y de lo negro.

II. EL GRAN ALLÁ

La coexistencia de amos y esclavos en la obra establece, ciertamente, relaciones de poder muy marcadas entre los personajes. En tanto los amos blancos dominan múltiples aspectos de la vida de sus subordinados, estos encuentran espacios que los ayudan a evitar la lógica de explotación a la que son constantemente sometidos. En «El Pacto Mayor» (II, ii), grupos selectos de esclavos se reúnen secretamente para tramar contra sus opresores. Un «congreso de sombras» (Carpentier, 2014, p. 211) es llevado a cabo en Bois Caïman bajo el cobijo de la obscuridad y la «constante presencia del aguacero en las frondas estremecidas» (2014, p. 211) para sellar un pacto entre «los iniciados de acá y los grandes Loas del África» (2014, p. 212). La naturaleza aparece como

PDF generado a partir de XML-JATS4R

aliada en aras de la revolución y es descripta a partir de sus manifestaciones de fuerza. La tormenta cumple la doble función de resguardar la clandestinidad del encuentro y exponer a sus miembros a su potencia. El acceso al lugar demanda a sus convocados una completa inmersión en el medio natural: «los delegados de las dotaciones de la Llanura del Norte llegaron a las espesuras de Bois Caïman, enlodados hasta la cintura y temblando bajo sus camisas mojadas» (2014, p. 211), a lo cual el mismo medio responde envolviéndolos: «aquella lluvia de agosto, que pasaba de tibia según girara el viento, estaba apretando cada vez más» (2014, 211). El camino mismo exhibe, al abrirse el capítulo, un despliegue de fuerza de gran magnitud, «los truenos parecían romperse en aludes sobre los riscosos periles del Morne Rouge, rodando largamente al fondo de las barrancas» (2014, p. 211), que encuentra su punto cúlmine durante el discurso del *houngan* jamaiquino Bouckman, líder del levantamiento, al manifestar la divinidad su presencia mediante una gran luz: «Bouckman dejó caer la lluvia sobre los árboles durante algunos segundos, como para esperar un rayo que se abrió sobre el mar» (2014, p. 212).

Ti Noel, cuyo trayecto sigue la obra en este capítulo, modifica su relación con lo salvaje a partir de esta instancia. Tras ingresar renuente al medio que necesariamente oficia de escenario para la concreción del pacto mayor, «con el pantalón pegado a las ingles [y tratando] de cobijar su cabeza bajo un saco de yute, doblado a modo de capellina» (2014, p. 211), comienza una inmersión que lo lleva a aceptar una relación de mayor compenetración con la naturaleza. Al cerrar el capítulo, su regreso no muestra la incomodidad ni los reparos detallados al principio: «Como la lluvia había hinchado los ríos, Ti Noel tuvo que lanzarse a nado en la cañada verde, para estar en la caballeriza antes del despertar del mayoral. La campana del alba lo sorprendió sentado y cantando, metido hasta la cintura en un montón de esparto fresco, oliente a sol» (2014, p. 214).

Otro episodio que revela el fuerte compromiso entre los esclavos y la naturaleza tiene lugar en «Lo que hallaba la mano» (I, iii), al Mackandal, compañero de Ti Noel, recoger diversas clases de hongos y hierbas. En su búsqueda por ingredientes que puedan utilizarse para crear una pócima letal que le permita llevar a cabo su venganza contra los amos blancos, una enumeración de especies revela la vasta cantidad de recursos puestos a disposición del esclavo a partir de calificaciones asociadas con lo secreto, lo sintomático y lo infernal. Son señaladas aquí a partir de la cursiva:

> Recostado a la sombra de un algarrobo, apoyándose en el codo de su brazo entero, forrajeaba con su única mano entre las yerbas conocidas en busca de todos los engendros de la tierra cuya existencia hubiera desdeñado hasta entonces. Descubría, con sorpresa, la vida secreta de especies singulares, *afectas al disfraz la confusión*, el verde verde, y amigas de la pequeña gente acorazada que esquivaba los caminos de hormigas. La mano traía alpistes sin nombre, alcaparras de *azufre*, ajíes minúsculos; bejucos que tejían redes entre las piedras; matas solitarias, de hojas velludas, que sudaban en la noche; sensitivas que se doblaban al mero sonido de la voz humana; cápsulas que *estallaban*, a mediodía, con chasquido de uñas *aplastando* una pulga; lianas rastreras, que se trababan, lejos del sol, en babeantes marañas. Había una enredadera que *provocaba escozores* y otra que *hinchaba la cabeza de quien descansara a su sombra*. Pero ahora, Mackandal se interesaba más por los hongos. Hongos que *olían a carcoma, a redoma, a sótano, a enfermedad, alargando orejas, lenguas de vaca, carnosidades rugosas, se vestían de exudaciones o abrían sus quitasoles atigrados en oquedades frías*, viviendas de sapos que miraban o dormían sin parpadear. El

> mandinga deshacía la pulpa de un hongo entre sus dedos, llevándose a la nariz un *sabor a veneno* (2014, pp. 179-180).

Al igual que Ti Noel, Mackandal hace una aproximación inicial hacia la naturaleza antes de aceptarla por completo como aliada. Esta, para proponer el vínculo, es revelada a partir de las cualidades que consolidan un campo semántico útil a los propósitos del personaje. Al ponerse a su servicio para llevar a cabo su cometido, se establece una complicidad que, junto a la señalada en (ii, ii), postula la existencia de un vínculo estrecho entre el negro y lo salvaje, lo abierto. Por otro lado, los espacios cerrados se revelan como antagonistas de esta relación a través de su asociación directa con los blancos. Nótese que la penetración tanto del negro como de lo abierto en lo cerrado, concretado a través del veneno que Mackandal y la sacerdotisa Maman Loi confeccionan, es un ataque a la misma existencia del blanco que subrepticiamente avanza desde la tierra hasta sus entrañas.

> El veneno se arrastraba por la Llanura del Norte, invadiendo los potreros y los establos. No se sabía cómo avanzaba entre las gramas y alfalfas, cómo se introducía en las pacas de forraje, cómo se subía a los pesebres. El hecho era que las vacas, los bueyes, los novillos, los caballos, las ovejas, reventaban por centenares, cubriendo la comarca entera de un inacabable hedor de carroña. [...] Pronto se supo, con espanto, que el veneno había entrado en las casas. [...] Propietarios habían sido fulminados por el veneno que acechaba, como agazapado para saltar mejor, en los vasos de los veladores, en las cazuelas de sopa, en los frascos de medicinas, en el pan, en el vino, en la fruta y en la sal (2014, pp. 187-188).

La prosopopeya utilizada para registrar la intoxicación de tanto animales como humanos sugiere la presencia de una fuerza indeterminada que actúa al margen de toda lógica. La alianza entre negros y naturaleza se muestra aquí como un veneno —elementos unidos por la mano del hombre— que los desdibuja a ambos en tanto los macera y los enlaza hasta volverlos una identidad unívoca abocada a la causa antiesclavista.

Los blancos, por otro lado, resisten dentro de sus recintos amurallados. En la novela, la civilización occidental tiene construidos baluartes capaces de protegerla de toda incursión del mundo exterior reacio a ser reconfigurado por ella según su entendimiento. Sus murallas consisten de una exquisita iconografía que afirma su identidad frente al otro, como en la iglesia de Santiago de Cuba, dotada de imágenes de santos y pertrechos litúrgicos, o en piezas literarias que elaboran la realidad de tal modo que esta solo pueda ser aprehendida mediante el lenguaje que la determina. Monsieur Lenormand de Mezy muestra una predilección constante por los espacios cerrados, desplazándose a menudo entre uno y otro, sea la peluquería de Cap-Français (2014, p. 168), el albergue La Corona (2014, p. 206), París (2014, p. 207) o el Tívoli (2014, p. 226). También se señala que los colonizadores blancos se aíslan de la realidad circundante recurriendo a la prensa extranjera (2014, p. 168, p. 205), al teatro (2014, p. 205, p. 208, p. 225-228) o a la literatura (2014, p. 216, p. 234). Ha de notarse a su vez que, ante el levantamiento de esclavos que toma su propiedad por asalto e ingresa en el recinto de los amos, se produce un enroque que sitúa a Monsieur Lenormand du Mezy en la naturaleza para salvar su vida. Esta reubicación, empero, ocurre solo de manera parcial, en tanto se oculta detrás de una planta ornamental de jardín primero («un macizo de buganvillas» [2014, p. 217]) y un «pozo seco» (2014, p. 219) después.

Lo abierto y lo cerrado coinciden como espacio en una oportunidad. La dualidad que presenta el espacio abierto de la plaza, que al mismo tiempo oficia de espacio cerrado en tanto centro simbólico del Cabo Francés, da lugar a un choque de realidades que yuxtapone el ejercicio de poder puesto en práctica por tanto negros como blancos, ambos plenamente en control a partir de su relación con el espacio. El episodio de «El gran vuelo» (I, viii) da lugar a una combinación de elementos que permite un enfrentamiento textual entre las dos cosmovisiones en pugna. Al Mackandal ser llevado a la hoguera, la escenificación toma en cuenta ambas presencias:

> Conducidos por sus amos y mayorales a caballo, escoltados por guardias con armamento de campaña, los esclavos iban ennegreciendo lentamente la Plaza Mayor, donde las cajas militares redoblaban con solemne compás. [...] En el atrio de la Parroquial Mayor, junto al gobernador, a los jueces y funcionarios del rey, se hallaban las autoridades capitulares, instaladas en altos butacones encarnados, a la sombra de un toldo funeral tendido sobre pértigas y contrapuntas. Con alegre alboroto de flores en un alféizar, movíanse ligeras sombrillas en los balcones. Como de palco a palco de un vasto teatro, conversaban a gritos las damas de abanicos y mitones, con las voces deliciosamente alterada por la emoción. Aquellos cuyas ventanas daban sobre la plaza habían hecho preparar refrescos de limón y de horchata para sus invitados. Abajo, cada vez más apretados y sudorosos, los negros esperaban un espectáculo que había sido organizado para ellos; una función de gala para negros, a cuya pompa se habían sacrificado todos los créditos necesarios (2014, pp. 199-200).

La diferencia entre ambos grupos es guardada por la distancia entre lo alto y lo bajo, que, si bien tiene una significativa carga simbólica en la cultura occidental, a los negros les aporta la posibilidad de observar a Mackandal con mayor cercanía. La descripción sugiere un montaje que traviste tanto emblemas europeos como africanos para desnudar la incongruencia de la coexistencia de ambos en un entorno que les es ajeno a todos por igual y de distinto modo. Al fin y al cabo, ambos reelaboran el medio a partir de un Gran Allá, sea este el de los míticos reinos de la tradición oral africana o el del iluminismo francés y el clasicismo versallesco. Los tambores tocados en el acto aparecen aquí en manos del enemigo y a su servicio. Al respecto, Paul B. Miller observa que «*Where as the drums of the Afro-Caribbean ceremony had the function of evoking the presence o fMackandal, as hisapparition rose above the torch flames, the military drums are now mere background to accompany his disappearance, hisburning at thestake*» [Mientras que los tambores de la ceremonia afrocaribeña tenían la función de evocar la presencia de Mackandal, al su aparición elevarse por sobre las llamas, los tambores militares son aquí mero ruido de fondo para acompañar su desaparición, su muerte en la hoguera[2]] (2001, p. 33). El dispendio hecho para «una función de gala para negros», «un espectáculo que había sido organizado para ellos», que pretende ser un castigo ejemplificador y termina siendo todo lo contrario, exhibe el encuentro de ambos espacios, el de lo abierto y lo cerrado.

III. OGÚN BADAGRÍ Y LA DIOSA RAZÓN

La relación establecida entre lo abierto y lo cerrado, que implica también en la obra una relación de oposición entre lo blanco y lo negro, da lugar a una conexión con lo mediato y lo inmediato, como bien puede desprenderse del vínculo con la divinidad que es de acceso directo para los esclavos practicantes de vodú e

PDF generado a partir de XML-JATS4R

indirecto para los amos católicos. Esta cuestión es revelada de forma casi directa por Bouckman, quien llama a la rebelión con las siguientes palabras (la cursiva es propia de este trabajo y no del texto original): «El Dios de los blancos *ordena* el crimen. Nuestros dioses nos piden venganza. Ellos *conducirán nuestros brazos y nos darán la asistencia*» (Carpentier, 2014, p. 212). La palabra, piedra angular de la fe judeocristiana, figura como agente indirecto de acción a través del verbo declarativo *ordenó*. Los dioses del vodú, por otro lado, mantienen una relación no mediada con sus fieles. La sacerdotisa Maman Loi hace también referencia a esta tendencia de la tradición afrocaribeña al contar sobre «mujeres violadas por grandes felinos que habían trocado, en la noche, la palabra por el rugido» (2014, p. 181).

Sin embargo, lejos de restringirse al campo de la práctica religiosa, las dos distintas formas de contacto con el mundo aplican a diversos ámbitos. Paul M. Miller señala que «*the White world is represented by mediation and distance, while the Afro-Caribbean world is best characterized by immediacy*» [«el mundo blanco es representado por la mediación y la distancia, mientras que el mundo afrocaribeño se caracteriza por la inmediatez»] (2001, p. 38). Ya en «Las cabezas de cera» (I, i), capítulo que abre la obra, se introduce una relación entre dos representaciones totales del poder de ambos grupos, los reyes. En ella se explica también que, mientras el poder de uno emana de su propia acción, el otro ejerce una autoridad distante, abstracta, surgida de una tradición más que de un mérito:

> Aquellos reyes, además, cargaban con la lanza a la cabeza de sus hordas, hechos invulnerables por la ciencia de los Preparadores, y solo caían heridos si de alguna manera hubieran ofendido a las divinidades del Rayo o a las divinidades de la Forja. Reyes eran, reyes de verdad, y no esos soberanos cubiertos de pelos ajenos, que jugaban al boliche y solo sabían hacer de dioses en los escenarios de sus teatros de corte, luciendo amaricada la pierna al compás de un rigodón (Carpentier, 2014, pp. 171-172).

La mediatez es enfatizada a partir de la mención del «escenario», lugar propio de la representación, los «pelos ajenos», que refuerzan la idea de disfraz, y el adjetivo «amaricada», que remite a la farsa. La representación es, de hecho, puesta en escena efectivamente de la mano de la tercera esposa de Monsieur Lenormand de Mezy, quien ofrece, al igual que el retrato del rey de Francia colgado en la pared de la peluquería del primer capítulo, una representación dentro de otra representación. Al interpretar a la Fedra neoclásica de Racine, hace también el papel de actriz exitosa ante una audiencia obligada de esclavos que, por su concepción de mundo, no advierte que está ante un monólogo en alejandrinos, sino que cree que la dramatización es en realidad una declamación de su propia ama. En este episodio (2014, pp. 207-208), no solo se muestra a los esclavos incapaces de acceder a la ficción en juego, sino que además están impedidos de aprehender el léxico debido a una brecha lingüística. El narrador aprovecha esta brecha para enfocarse en la ignorancia de los negros a través de su interpretación de la situación:

> Estupefactos, sin entender nada, pero informados por ciertas palabras que también en créole se referían a faltas cuyo castigo iba de una simple paliza a la decapitación, los negros habían llegado a creer que aquella señora debía haber cometido muchos delitos en otros tiempos y que estaba probablemente en la colonia por escapar a la policía de París [...]. La palabra «crimen» era parecida en la jerga insular. Todo el mundo sabía cómo llamaban en francés a los jueces; y, en cuanto al infierno de

> diablos colorados, bastante que les había hablado de él la segunda esposa de Monsieur Lenormand le Mezy, feroz censora de toda concupiscencia (2014, p. 208).

El proceso de descodificación de los negros es detallado a partir del discurso indirecto libre, mostrando una inteligibilidad casi nula del parlamento neoclásico y ridiculizando su empeño. La cita raciniana es accesible para el lector modelo; la interpretación que desde el *créole* y desde la cosmovisión de los negros se elabora, no, lo cual expone a los negros como estúpidos («estupefactos») en tanto su línea de pensamiento no puede ser rastreada para arribar a la conclusión que incluye «jueces» y «diablos colorados».

Otro episodio que ejemplifica el conflicto entre los negros y la representación blanca aparece en «La noche de las estatuas» (IV, i). En él, Solimán, otrora masajista de Paulina Bonaparte y entonces paje de la reina María Luisa de Haití en su exilio romano, se encuentra frente a la *Venus victoriosa* de Canova, para cuya ejecución posó su antigua ama. Paulina, hermana del emperador Napoleón I, venida a La Española de la mano del general Leclerc para aplacar la Revolución haitiana, había comenzado un juego de seducción con Solimán, por lo cual este tenía amplio conocimiento de su cuerpo. Al palpar la estatua y reconocer la correspondencia de sus proporciones con las de su antigua ama, su conclusión dista de reconocer la posibilidad de que haya sido representada y se inclina por una asociación más directa:

> Esa estatua, teñida de amarillo por la luz del farol, era el cadáver de Paulina Bonaparte. Un cadáver recién endurecido, recién despojado de pálpito y de mirada, al que tal vez era tiempo todavía de hacer volver a la vida. Con voz terrible, como si su pecho se desgarrara, el negro comenzó a dar llamadas, grandes llamadas, en la vastedad del Palacio Borghese. Y tan primitiva se hizo su estampa, tanto golpearon sus talones en el piso, haciendo de la capilla de abajo cuerpo de tambor, que la piamontesa, horrorizada, huyó escaleras abajo, dejando a Solimán de cara a cara con la Venus de Canova (2014, p. 286).

Su fracaso a la hora de reconocer la representación frente a sus ojos lleva inmediatamente a un cambio de focalización que presenta el intento de resurrección que ejecuta como un acto extraño y temible, primitivo. El lector, partícipe de la cultura occidental en tanto asiste a una narración barroca y comparte las alusiones constantes a la cultura europea, se encuentra nuevamente ante una presentación más del subalterno como inferior, expuesto como carente de la complejidad de pensamiento necesaria para comprender la mediatización que el arte frente a él requiere.

No todos los negros de *El reino de este mundo* emprenden, sin embargo, una relación con el mundo tan inmediata. Henri Christophe, cocinero de la fonda La Corona devenido en rey de Haití, aprovecha las representaciones de los colonizadores blancos para dotar de legitimidad un gobierno que no podría sostener de otro modo. La descripción de tanto su palacio de Sans-Souci (III, ii) como de su fortaleza de La Ferrière (iii, iii), además de sus colecciones de arte y su lectura, testimonian no solo su asimilación, sino también su voluntad de dar prestigio a su civilización ante la mirada de las naciones blancas. Al hacer esto, olvida a sus súbditos, cuya única lectura posible del «empaque europeo» (2014, p. 272) con el cual Henri Christophe engalana su administración es la prolongación del poderío blanco en la isla. Su asimilación no

PDF generado a partir de XML-JATS4R

logra contrarrestar la amenaza del pueblo, ciego a la magnificencia del Estado y los símbolos de poder que él utiliza como protección.

Al construir la fortaleza para proteger a su gobierno de una posible invasión francesa, cubre las paredes con sangre taurina, recurso infalible en el vodú contra el enemigo, pero no cuenta con la posibilidad de tener que protegerse de los mismos haitianos. Henri Christophe se ve entonces inerme ante la amenaza de los poderes de la naturaleza que amenazan con derrotar al reino de la mediatez por él instaurado (2014, p. 274). Esta amenaza se presenta con mayor fuerza a partir de los tambores:

> ... redoblaron a un tiempo ocho cajas militares. [...] Las cajas, destimbradas, habían dejado el toque reglamentario, desacompasándose en tres percusiones distintas, producidas, no ya por palillos, sino por los dedos sobre los parches.
>
> —¡Están tocando el manducumán! —gritó Christophe, arrojando el bicornio al suelo (2014, p. 270).

Al respecto, Miller hace notar que el abandono de los palillos en pos del contacto directo con el tambor llama la atención sobre la discrepancia entre las dos cosmovisiones en juego (2001, p. 38) y sentencia el cese de la representación en pos de un retorno al poder verdadero, natural. No en vano la primera consecuencia simbólica del rompimiento de filas indicado por el manducumán es la laceración del «estandarte de coronas y delfines del regimiento del Príncipe Real» (Carpentier, 2014, p. 270). El reino de Henri Christophe termina colapsando con todos sus símbolos.

IV. SINFONÍAS DISCORDANTES

La tensión entre Ogún Badagrí y la Diosa Razón, empero, no es simplemente aquella entre dos visiones de mundo, sino entre las distintas posibilidades de ser representado. El autor implícito da vida a un narrador culto que, si bien versado en tradiciones afrohaitianas, no esconde su inclinación hacia la confección de un relato europeizado de lineamientos manieristas. El narrador construye una estructura biplánica que habilita la coexistencia de dos focalizadores, por momentos los personajes colectivos blancos y negros; en otros, personajes individualizados que participan, de diversa manera, de uno o ambos colectivos. La yuxtaposición de las focalizaciones de estos, comúnmente entremezclada con la focalización cero del narrador, ocurren a menudo durante un mismo suceso, inclusive en un mismo párrafo, como lo evidencia la cita del encuentro de Solimán con la estatua de su antigua ama presentada en el apartado anterior.

Debe notarse, sin embargo, que el narrador delega constantemente la focalización en los personajes, mas solo en ocho instancias, si se exceptúan los cantos y declamaciones, se abstiene de narrar para cederles la voz (2014, pp. 170, 181, 201, 212, 231, 241, 252, 270), y solo en dos de estas oportunidades ocurre un diálogo; en ambas, una pregunta seguida de una respuesta. Su renuencia a ceder su voz lleva a que la focalización que sí permite a sus personajes dé lugar a un discurso incoherente. En tanto ceder la focalización implica renunciar momentáneamente a la omnisciencia para presentar lo narrado a partir de las «limitaciones de campo» (Genette, 1989, p. 249) de un personaje, el desafío del narrador consiste en poder ver y mostrar según el conocimiento de mundo

PDF generado a partir de XML-JATS4R

de aquel personaje que focaliza. En el caso de *El reino de este mundo*, esto solo es posible mientras quien focalice sea o comparta valores europeos. Tómense como ejemplo las observaciones sobre una iglesia de Santiago de Cuba a partir del esclavo Ti Noel:

> A pesar de esas sinfonías discordantes que [el maestro de capilla] don Esteban Salas enriquecía con bajones, trompas y atiplados de seises, el negro hallaba en las iglesias españolas un calor de vodú que nunca había hallado en los templos sansulpicianos del Cabo. Los oros del barroco, las cabelleras humanas de los Cristos, el misterio de los confesionarios recargados de molduras, el can de los dominicos, los dragones aplastados por santos pies, el cerdo de san Antón, el color quebrado de san Benito, las Vírgenes negras, los san Jorge con coturno y juboncillos de actores de tragedia francesa, los instrumentos pastoriles tañidos en noches de pascuas, tenían una fuerza envolvente, un poder de seducción, por presencias, símbolos, atributos y signos, parecidos al que se desprendía de los altares de los houmforts consagrados a Damballah, el Dios Serpiente (Carpentier, 2014, pp. 229-230).

Efectivamente Ti Noel es quien focaliza; el verbo *hallaba* funciona como señal de acoplamiento (Bal, 1990, p. 118) entre la focalización cero y la suya. Pero es difícil pensar que Ti Noel pudiera tener la formación suficiente como para realizar el despliegue léxico de este texto. Si bien no hay duda de que podría notar los animales en las tallas de santos, «los templos sansulpicianos», «los oros del barroco», «los confesionarios recargados de molduras», «los san Jorge con coturno y juboncillos de actores de tragedia francesa» simplemente no podrían figurar dentro de su campo de visión, al menos no bajo esa concepción y con esa terminología. Genette llama *paralepsis* a estas infracciones que consisten «en dar más [información] de la que en principio autoriza el código de focalización que rige el conjunto» (1989, pp. 249-250). A pesar de la intención del autor implícito de brindar tanto la perspectiva de los negros como la de los blancos a la hora de caracterizar buena parte de los sucesos en *El reino de este mundo*, la configuración de un narrador europeizado y condescendiente permite extraer la siguiente conclusión: el negro es entendido como subalterno no exclusivamente por ser un personaje sometido como consecuencia de la coyuntura político-social del período histórico representado por la novela, sino también por el tratamiento que recibe en la narración. Ti Noel no puede saber cómo son los «juboncillos de la tragedia francesa» porque ni siquiera comprende qué es una tragedia, como bien es demostrado por el pasaje en que Mlle. Floridor recita Racine para sus esclavos (2014, pp. 207-208). La focalización interna de los negros es, por tanto, siempre parcial. El narrador falla en poder verdaderamente amoldarse a la mentalidad de su personaje, lo cual también le impide poder representarlo. Esto parece explicar también la escasísima cantidad de discursos directos. Es imposible reflejar correctamente los problemas de comunicación que tendrían esclavos y amos en castellano en tanto no hablaban entre sí el mismo idioma y la inteligibilidad mutua era limitada, aunque no inexistente. El subalterno no puede aquí hablar porque no están dadas las condiciones para que se le conceda la palabra.

Las focalizaciones yuxtapuestas parecerían inicialmente resguardar al narrador de juicios, los cuales constantemente delega en sus personajes. En «La llamada de los caracoles» (II, iii), el capítulo se divide muy claramente entre la focalización de Monsieur Lenormand de Mezy, con la cual comienza el capítulo, y la de sus esclavos insurrectos, que ocupa su lugar una vez que este se oculta para escaparle a

la muerte inminente. A pesar de ello, una vez que los esclavos pasan a focalizar el asalto a la finca de su amo, un pequeño extracto de texto ridiculiza su frenesí. Se señala a continuación en letra cursiva el fragmento donde la focalización parece devuelta al focalizador cero:

> Luego de mojarse los labios en la sangre del blanco, los negros corrieron hacia la vivienda principal, dando mueras a los amos, al gobernador, al Buen Dios y a todos los franceses del mundo. *Pero, impulsados por muy largas apetencias, los más se arrojaron al sótano en busca de licor. A golpes de pico se destriparon los barriles de escabeche. Abiertos de duelas, los toneles largaron el morapio a borbotones, enrojeciendo las faldas de las mujeres. Arrebatadas entre gritos y empellones, las damajuanas de aguardiente, las bombonas de ron, se estrellaban en las paredes. Riendo y peleando, los negros resbalaban sobre un jaboncillo [...]. Un negro desnudo se había metido, por broma, dentro de un tinajón de manteca de cerdo. Dos viejas peleaban, en congo, por una olla de barro. Del techo se desprendían jamones y colas de abadejo* (2014, p. 218).

Siendo que todos los blancos que podrían presenciar el suceso están muertos o ausentes, solo a través del narrador o los esclavos podría relatarse el evento. Si bien no es imposible suponer que la focalización sigue delegada en los negros, la dicción corre necesariamente por cuenta de un narrador que configura una imagen de atropello, torpeza y excesos. De hecho, si bien la estructura biplánica que el narrador construye está destinada a presentar los sucesos desde las dos miradas propuestas, no por ello cuentan estas con igual trato de su parte. Amaryll Chanady desnuda la contradicción haciendo hincapié en «El gran vuelo» (I, viii), donde «la visión de un focalizador destruye la de otro» (1988, p. 448). En efecto, mientras los esclavos ven que «el cuerpo del negro se espigó en el aire» (Carpentier, 2014, p. 201) —*cuerpo* y no *aparición*, como interpreta Miller — otro focalizador contradice abiertamente lo testimoniado por «la negrada aullante» (2014, p. 201), diciendo: «y a tanto llegó el estrépito y la grita y la turbamulta, que muy pocos vieron que Mackandal, agarrado por diez soldados, era metido de cabeza en el fuego, y que una llama crecida por el pelo encendido ahogaba su último grito» (2014, p. 201). Este episodio vendría a contradecir las intenciones del autor implícito, incapaz verdaderamente de aceptar la validez de ambas posturas ante el mismo suceso. Para Chanady, a su vez, el lector modelo construido tampoco podría aceptarlas:

> Es posible aceptar la copresencia de lo natural y de lo sobrenatural mientras que un elemento de esa contradicción [...] no desmienta explícitamente el otro. [...] la veracidad del vuelo y de la transformación de Mackandal es problematizada por el texto que da al mismo tiempo una explicación racional del suceso y no puede por lo tanto ser aceptada por el lector culto [...]. La aparente identificación con Ti Noel y los negros se revela como juego y la máscara se rompe con la intrusión de la realidad empírica que distancia al lector del mundo ajeno [a su realidad] (1988, pp. 449-450).

Chanady falla, sin embargo, al no comprender que la visión afrohaitiana no ve el vuelo de Mackandal como sobrenatural, del mismo modo en que lo sobrenatural no irrumpe en la misa a la que asiste el rey Henri Christophe en «Crónica del 15 de agosto» (iii, v) por medio de la transubstanciación. De hecho, dicho episodio nuevamente desmiente, si bien a menor escala, un suceso que se perfila como mágico y que, para tranquilidad y satisfacción del lector modelo, resulta ser una alucinación del propio rey (Carpentier, 2014, pp. 266-267).

PDF generado a partir de XML-JATS4R

La negación del autor implícito a renunciar a la postura empirista en pos de un tratamiento equitativo de ambos bandos representados y aceptados como focalizadores significa la absoluta subordinación del negro y su visión de mundo a otra intencionalidad: necesariamente, la de presentarlo como un elemento exótico en la narración. Tanto el autor implícito como el narrador y el lector modelo no pueden desembarazarse de las posturas imperialistas —que entienden al esclavo como subalterno pasible de ser representado— y metropolitanas, en lo que refiere a la construcción de las colonias como loca amœni donde el bárbaro está dotado de una conexión con lo sobrenatural que lo europeo no encuentra en su realidad.

V. ESPEJOS INCENDIADOS

Tras haberse analizado la representación que el narrador hace de los personajes en la obra, es necesario abordar los mecanismos de representación que estos ejecutan a través del lenguaje de sus contrarios. La administración que los personajes hacen de la imaginería a la que se ven expuestos comporta un deseo de validación reflejado. El juego de la asimilación que es aquí puesto en práctica, producto de la convergencia de legados sociohistóricos que tiene lugar en La Española, conduce nuevamente a la caracterización del subalterno como tal en tanto debe acudir al lenguaje del amo para autenticarse.

En la obra, ningún caso de asimilación por parte de los negros es verdaderamente exitoso, puesto que la sustitución del blanco es imposible. En ciertos casos, se recurre a una reelaboración cuando aquello que se imita no es plenamente comprendido. En el episodio «Santiago de Cuba» (II, V), la atracción inicial que despierta en Ti Noel el recorrido visual que realiza por la iglesia barroca es «un calor de vodú» (2014, p. 229). La relación que establece con el culto católico es a partir de su experiencia religiosa y su conocimiento de mundo. Le llaman la atención los animales que acompañan las tallas religiosas y, particularmente, Santiago el Boanerges, quien, para el vodú, encarna a Ogún Fai, «el mariscal de las tormentas» (2014, p. 230).

Otro ejemplo de adaptación ocurre en «San Trastorno» (II, vii), donde los sacerdotes, ahora hombres negros ordenados, irrumpen en la tradición del vodú para producir un mayor acercamiento con los haitianos imprimiendo un sentido de familiaridad en los «latines».Para lograrlo, dan «al texto acentos e inflexiones que eran semejantes a los de otros himnos por todos sabidos» (2014, p. 242).

No todos los ejemplos, empero, encaran la asimilación como adaptación. El subalterno no puede validarse sino a partir de la única imagen de autoridad real que conoce, que es a su vez la única otredad ante cuyos ojos, a modo de espejo, se ve y se presenta. El lenguaje de esta es el único referente de legitimación en tanto el negro está obligado a someterse a categorías de pensamiento occidentales; entre ellas, la conformación de un estado, la noción de gobierno monárquico y todos los significantes a ellas adjuntos. Henri Christophe intenta construir así un reflejo fiel de su concepción de una gran potencia europea, por lo cual reviste su corte de la fastuosidad hiperbólica que su mente puede abarcar y construye hitos arquitectónicos semejantes únicamente a sí mismos en su afán de imitar su fantasía. Las descripciones de Sans-Souci, su palacio real, y de La Ferrière, la babilónica torre que erige su paranoia, no escatiman en lujo de detalles,

PDF generado a partir de XML-JATS4R

nuevamente desde los ojos de un Ti Noel que no puede (o no debería poder) asir todo lo que la narración presenta en (III, ii) y (III, iii):

> Ti Noel descubría de pronto, con asombro, las pompas de un estilo napoleónico que los hombres de su raza habían llevado a un grado de boato ignorado por los mismos generales del Corso. [...] Pero ahora el viejo se había detenido, maravillado por el espectáculo más inesperado, más imponente que había visto en su larga existencia. Sobre un fondo de montañas estriadas de violado por gargantas profundas se alzaba un palacio rosado, un alcázar de ventanas arqueadas, hecho casi aéreo por el alto zócalo de una escalinata de piedra. [...] A medida que se iba acercando, Ti Noel descubría terrazas, estatuas, arcadas, jardines, pérgolas, arroyos artificiales y laberintos de boj. Al pie de pilastras macizas, que sostenían un gran sol de madera negra, montaban la guardia dos leones de bronce. [...] En un patio dos cocheros de librea daban esponja a una carroza enorme, totalmente dorada, cubierta de soles en relieve (2014, pp. 250-251).

La modificación del espacio atiende aquí a un intento de imitación más comprometido que la antigua extrapolación de viviendas normandas del Cabo Francés en tiempos de la colonia. Lo europeo se vuelve sinónimo de monumentalidad y es aprovechado para generar precisamente la impresión que Ti Noel expresa. La artificialidad de esto se ve en una innecesaria alteración del paisaje y en un lenguaje que pone énfasis en la enumeración y el detalle para dar a entender que se está en presencia de un lujo anacrónicamente *kitsch*, más propio del Segundo Imperio que del primero. Esta descripción es complementada por personajes que también imitan las pompas de una corte europea. Ti Noel, no obstante, percibe esta traslación del mundo de sus amos al de sus pares como un travestimiento, lo cual enfatiza mediante la repetición de la palabra «negro»:

> Pero lo que más asombraba a Ti Noel era el descubrimiento de que ese mundo prodigioso, como no lo habían conocido los gobernadores franceses del Cabo, era un mundo de negros. Porque negras eran aquellas honrosas señoras, de firme nalgatorio, que ahora bailaban la rueda en torno a una fuente de tritones; negros aquellos dos ministros de medias blancas, que descendían con la cartera de becerro debajo del brazo la escalinata de honor; negro aquel cocinero, con la cola de armiño en el bonete, que recibía un venado de hombros de varios aldeanos conducidos por el Montero Mayor; negros aquellos húsares que trotaban en el picadero; negro aquel Gran Copero, de cadena de plata al cuello, que contemplaba, en compañía del Gran Mestre de Cetrería, los ensayos de actores negros en un teatro de verdura, negros aquellos lacayos de peluca blanca, cuyos botones dorados eran contados por un mayordomo de verde chaqueta, negra en fin y bien negra era la Inmaculada Concepción que se erguía sobre el altar de la capilla, sonriendo dulcemente a los músicos negros que ensayaban un salve (2014, p. 252).

La narración presenta una imagen incómoda, encorsetada, a la vez que estática, de una enumeración caótica de personajes y situaciones inverosímiles. La insistencia en la negritud, en tanto el término «negro» no puede ser desprendido de su significado, que remite a un pueblo sometido a lo largo y ancho de esta obra, aporta a la imagen una sensación de ridículo de la cual la corte de Henri Christophe no puede desprenderse. Son de igual modo ridículas las yuxtaposiciones que el narrador despliega; a las honrosas señoras que bailan la rueda frente a una fuente de tritones, cual idilio rococó, se le suman las imágenes de la reina María Luisa agachada «en un rincón de la antecámara para vigilar el hervor de un cocimiento de raíces, puesto a calentar sobre una hornilla de carbón de leña [frente a] un gobelino que adornaba la pared mostrando a Venus

la fragua de Vulcano» (2014, p. 268) y la de Henri Christophe, cocinero vuelto rey, sentado en su trono recitando todos sus títulos autoatribuidos en la soledad de su trono.

La presencia de espejos actúa aquí como burla. En tanto símbolos de la autorreferencialidad, devuelven a quienes se posan frente a ellos su propia imagen. El problema de esto radica en que la imagen que devuelve es un disfraz, un travestimiento de ropas, peinados y paisajes. El negro se disfraza de blanco para borrar su propia negritud, construye laberintos de boj para domesticar el espacio que le es propio. Lejos están los arroyos artificiales de aquellos que cruza Ti Noel a su regreso de la ceremonia en Bois Caïman, lejos está Sans-Souci de aquella floresta en que germinaron los venenos que comenzó Mackandal, lejos está Henri Christophe de aquellos grandes reyes del África que combaten con sus tropas al comienzo de la obra. La presencia de Paulina en las representaciones de palacio da cuenta de esta degradación. En tanto ella disfraza su pobreza corsa con las insignias del Imperio francés y luego su mortalidad, con los amuletos del vodú, la repetición de su imagen (2014, pp. 253 y 268) denuncia un nuevo juego de apariencias. Este juego, no obstante, no responde a los códigos de la población haitiana. Mientras que Paulina Bonaparte puede acceder al prestigio de la corte francesa en tanto los europeos responden afirmativamente a símbolos de poder, los negros haitianos de *El reino de este mundo* entienden como autoridad únicamente la demostración de fuerza, sea esta la de sus míticos reyes guerreros o la de sus antiguos amos blancos.

Ti Noel reflexiona sobre el poder con el cual Henri Christophe pretende erigir el nuevo Reino de Haití y los símbolos con los cuales lo reviste:

> ... el negro comenzó a pensar que la orquesta de cámara de Sans-Souci, el fausto de los uniformes y las estatuas de blancas desnudas que se calentaban al sol sobre sus zócalos de almocárabes entre los bojes tallados de los canteros, se debían a una esclavitud tan abominable como la que había conocido en la hacienda de Monsieur Lenormand de Mezy. Peor aún, puesto que había una infinita miseria en lo de verse apaleado por un negro, tan negro como uno, tan belfudo y pelicrespo, tan narizñato como uno; tan igual, tan mal nacido, tan marcado a hierro, posiblemente, como uno (2014, p. 257).

Su crítica denuncia las pieles ajenas con las cuales Henri Christophe pretende ocultar su marca y las de su corte, pero también demuestra lo hondo que ha calado el discurso de los blancos en la autopercepción del negro. Su descripción pone el énfasis en características físicas que lo animalizan y deforman, lo cual también queda implícito en la obra del rey, cuyas estatuas inclusive son blancas.

El espejo mismo oficia de emblema del poderío blanco. Mientras que la reflexión de Ti Noel evidencia que la dominación colonial sigue vigente en el plano discursivo, la imagen que el espejo devuelve a Henri Christophe y su corte demuestra la imposibilidad de sustituir esta autoridad. Por otro lado, la relación de Paulina con la representación y el reflejo le es altamente favorable. En tanto la literatura le otorga el poder de apropiarse del espacio mediante la percepción, convirtiéndolo en un «ensueño tropical» (2014, p. 236), el espejo le ofrece la posibilidad de modificar su propia identidad: «Se reía cuando el espejo de su alcoba le revelaba que su tez, bronceada por el sol, se había vuelto la de espléndida mulata» (2014, p. 238). La corte de Sans-Souci, por otro lado, se asemeja a una imagen invertida de Vulcano, cuya tez se ennegrece por el fuego de la herrería divina.

PDF generado a partir de XML-JATS4R

En cuanto a Henri Christophe, ante el ocaso de su reino de la representación, los espejos llegan a anunciar su perdición conduciendo su imagen hacia un abismo mediante su multiplicación y su consiguiente desvanecimiento: «El Salón de los Espejos no reflejó más figura que la del rey, hasta el trasmundo de sus cristales más lejanos» (2014, p. 271). Finalmente, al colapsar, el fuego barre con todos los elementos de su falsa legitimación, incluyendo su reflejo: «En ese momento se incendiaron los espejos del palacio, las lunas, los marcos de cristal, el cristal de las copas, el cristal de las lámparas, los vidrios, los nácares de las consolas. Las llamas estaban en todas partes, sin que se supiera cuáles eran reflejo de las otras» (2014, p. 274). El reino se destruye, por tanto, la representación parece haber sustituido por completo a la realidad de la cual procede. El espejo se torna incapaz finalmente de devolver una imagen genuina.

VI. CONCLUSIÓN

A lo largo del presente trabajo, se ha analizado la construcción de los ambientes, de los personajes y de las relaciones identitarias de estos en *El reino de este mundo*, con el fin de desentrañar los mecanismos de los que se vale el autor implícito a través de su narrador.

En cuanto a los ambientes, se ha señalado que, en la obra, el narrador delimita marcadamente los espacios de actuación de los personajes: mientras los blancos son ubicados en espacios cerrados, los negros siempre son concentrados en el afuera, en los espacios abiertos. Esta habituación de los personajes a los ambientes colabora en el ya señalado travestimiento de los esclavos cuando asumen el poder de Haití, ya que han asimilado de forma inalienable la autoridad, el adentro y los motes culturales de sus antiguos amos. El caso de Henri es revelador ya que él se aferra a lo cerrado para validarse a partir de un espejo opacado, blanco, que no puede capturar su propia esencia. Analizar el ambiente desde esta perspectiva no solo aporta claridad a los condicionamientos culturales del autor implícito, para señalar la imposibilidad de una representación coherente de los negros, sino que también da cuenta de los procesos históricos reflejados en la obra y, por lo tanto, de un juego de poder que se replica de formas similares en América. El narrador es un Henri Christophe que solo encuentra posibilidad representativa en las categorías metropolitanas e imperialistas; aquel, por coyuntura, este por caer en la admiración de sus opresores.

Se ha trabajado la representación a través de la mediatez y la inmediatez. Mientras que el blanco requiere de métodos más complejos de codificación, tal y como está presentado en la obra, y accede a la realidad, por lo tanto, de forma mediata, el negro tiene una vinculación más inmediata con las potencias que lo rodean. La religión de los esclavos no necesita de estatuas porque sus dioses están en la naturaleza, *son* la misma naturaleza y por eso pueden actuar en el mundo físico de forma tangible. El punto está en que los negros no están capacitados para aprehender la realidad por medio de los mecanismos blancos, por lo cual no acceden a la representación como tal. Se ha puntualizado esto particularmente en los siguientes casos: el de Solimán, quien no entiende que lo que tiene en frente es una estatua de su antigua ama, y el de los esclavos que no se dan cuenta de que Mlle. Floridor declama Racine en vez de estar confesando un crimen propio. Se podría agregar a estas una de las imágenes finales de la obra:

PDF generado a partir de XML-JATS4R

> Ti Noel había regresado varias veces a Sans-Souci. Así, poseía una mesa de Boule, frente a la chimenea cubierta de paja que le servía de alcoba, cerrándose la vista con un paraván de Coromandel, cubierto de personajes borrosos en fondo de oro viejo. Un pez luna embalsamado, regalo de la Real Sociedad Científica de Londres al príncipe Víctor, yacía sobre las últimas lozas de un piso roto por hierbas y raíces, junto a una cajita de música y una bombona cuyo espeso vidrio verde apresaba burbujas llenas de los colores del arco iris. También se había llevado una muñeca vestida de pastora, una butaca con su cojín de tapicería y tres tomos de la Gran Enciclopedia, sobre los cuales solía sentarse para comer caña de azúcar (Carpentier, 2014, pp. 289-290).

Lo que interesa de esta cita es que Ti Noel adquiere objetos que, en vez de ser representaciones del poder hegemónico, se resignifican según las necesidades del personaje. La gran arca del conocimiento occidental, símbolo de los valores de la Revolución francesa, se vuelve un simple banco para comer caña. Él no toma esos objetos en un impulso de adquirir prestancia, sino que los utiliza según su cosmovisión y su sentido práctico. Importa a la hipótesis analizar la representación porque los mecanismos que la obra ofrece para representar a los negros no son suficientes para llevar a cabo la empresa. La representación y la representatividad están siempre del lado de los blancos.

La focalización, por su parte, es usada para representar el punto de vista. Ni siquiera al focalizar el negro puede tomar la palabra. Entiende lo que no puede entender, ve lo que no puede ver, porque se la ha impuesto al personaje un trasfondo cultural del cual carece. Con la focalización, el narrador al igual que los personajes blancos, ofrece el mismo tratamiento de subalterno al negro al impedirles acceder a sus propios símbolos.

Como consecuencia de todos estos procesos, se genera un juego de espejos deformados. Al determinar el narrador en qué espacios pueden moverse los personajes y señalarles cómo relacionarse con el mundo, su insistencia termina falseando las formas negras de representación, al punto en que los negros no pueden verse sino a través del espejo opresor. Esto parecería revelar una fuerte contradicción con las intenciones del autor implícito. Respecto de esto, Booth señala:

> *Is the implied author in harmony with himself—that is, are his other choices in harmony with his explicit narrative character? If a narrator who by every trustworthy sign is presented to us as a reliable spokesman for the author professes to believe in values which are never realized in the structure as a whole, we can then talk of an insincere work.*
>
> [¿Está el autor implícito en armonía consigo mismo? Esto es, ¿están sus otras decisiones en sintonía con su personalidad narrativa explícita? Si un narrador que se nos es presentado, según todo signo confiable, como vocero confiable del autor, profesa creer en valores que nunca son puestos en práctica por la estructura de la obra en su integridad, podemos hablar de una obra no sincera](1961, p. 75)[3].

La importancia de la bibliografía trabajada radica en la necesidad de establecer una distinción entre la ideología del autor implícito y el narrador, al cual esta excede, para comprender el tratamiento que se hace del subalterno en tanto negro y en tanto pasible de ser representado mas nunca realmente de representar.

A pesar de las intenciones del autor implícito, su esfuerzo falla en tanto carece de herramientas y mecanismos que puedan dar verdadera voz al negro para asumir su propia representación en la obra. Su tratamiento lo somete a la categoría de sujeto exótico y el abordaje de su visión de mundo como sobrenatural, mágica si se quiere, hasta supersticiosa, habilita al lector a conservar la interpretación

PDF generado a partir de XML-JATS4R

que la estructura de esta obra inicialmente parecería querer subvertir.El intento de validar dos visiones diferentes de una misma realidadse convierte, así, en la afirmación de la visión blanca sobre la negra.

Referencias Bibliográficas

Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid: Cátedra.

Booth, W. C. (1983). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press.

Carpentier, A. (2014). *El reino de este mundo*. Madrid: Akal.

Chanady, A. (1988) La focalización como espejo de contradicciones en *El reino de este mundo*. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos, 12*, 446-458.

Eco, U. (2013). *Lector in fabula*. Buenos Aires: Sudamericana.

Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal.

Genette, G. (1989). *FigurasIII*. Barcelona: Lumen.

Menton, S. (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina. 1979-1992*. México:Fondo de Cultura Económica.

Miller, P. B. (2001). Blancas y negras: Carpentier and the Temporalities of Mutual Exclusion. *Latin American Literary Review, 29*, 23-45.

Müller Bergh, K. (2006). El prólogo a El reino de este mundo, de Alejo Carpentier (1904-1980). Apuntes para un centenario. *Nueva Revista de Filología Hispánica, 54*, 489-522.

Vega, M. J. (2003). *Imperios de papel. Introducción a la crítica postcolonial*. Barcelona: Crítica.

Notas

* Alumno de 4.º año de la Licenciatura en Letras, Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales, Universidad del Salvador, Buenos Aires, Argentina. Correo electrónico: mrafaelcordoba@gmail.com

[1] La traducción es nuestra.

[2] La traducción es nuestra.

[3] La traducción es nuestra.

PDF generado a partir de XML-JATS4R

AUTORES

Gramma
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-e: 1850-0161
Periodicidad: Bianual
vol. 32, núm. 65, 2020
revista.gramma@usal.edu.ar

URL: http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2602045018/index.html

ANA MARÍA BELLUSCI. Doctora en Letras y Profesora Emérita por la Universidad del Salvador (USAL, Buenos Aires), profesora de Castellano, Literatura y Latín, correctora literaria por la Universidad de Belgrano (Buenos Aires) y profesora de Lengua y Literatura Italianas. Autora de *Gramática Española para Traductores y Correctores de Textos*. Investigadora principal del proyecto de investigación *Diccionario de Construcciones Sintácticas del Español de la Argentina* y del proyecto de investigación *Un Esbozo de Diccionario de Verbos en Español desde la Perspectiva de la Estructura Argumental* (USAL). Fundadora y vicepresidenta (1988-2007) de la Fundación Litterae, donde ejerció como profesora de Gramática Española y directora corresponsable del Programa de Enseñanza Abierta a Distancia, entre otras funciones. Expositora yjurado de diversos concursos. En la actualidad, es profesora de Gramática Española en la Licenciatura en Letras de la USAL.

LUCAS BIDON-CHANAL. Licenciado y doctorando en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Docente en la UBA y en el IESLV Juan R. Fernández. Investigador asociado del Centro de Investigaciones Filosóficas e investigador del Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe. Actualmente, participa del proyecto de investigación UBACyT «El neobarroco latinoamericano como dispositivo hermenéutico lector y método epistemológico de indagación y reescritura de artefactos textuales en Humanidades y Ciencias Sociales». Tradujo al castellano obras de Bataille, Blanchot, Mill, Twain, entre otros. Es autor de varios artículos sobre estética y filosofía moderna y contemporánea. Fue becario de la UBA y de la KatholischeUniversität de Eichstätt-Ingoldstadt.

Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

PDF generado a partir de XML-JATS4R

ANDREA BOHRN. Licenciada y profesora en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Actualmente, se desempeña como docente de *Gramática* en la UBA y en la Universidad Nacional de General Sarmiento. Dicta, en la cátedra a cargo de Oscar Conde, la materia *Lunfardo* en la Universidad Nacional de las Artes. Su tesis de doctorado, en preparación, aborda la descripción morfológica del lunfardo desde una perspectiva formal.

FERNANDA BRACCO. Nació en 1951, en Charbonier, provincia de Córdoba. Creció y reside en Rosario. Colabora con publicaciones del país y del exterior. Publicó *Pincel de agua* (2016) y *Persigo el viento* (2019).

MARCELO RAFAEL CÓRDOBA POÓ. Corrector literario y Licenciado en Letras por la Universidad del Salvador. Se ha desempeñado como profesor en el nivel medio. Actualmente, escribe en el diario argentino *La Nación*.

ALFRED CORN. Nació en Bainbridge, Georgia, el 14 de agosto de 1943. Ha publicado once poemarios, de los cuales, *Unions* (2014) es el más reciente. También es autor de dos novelas y tres colecciones de ensayos. Ha recibido numerosos premios por su poesía, entre los cuales se encuentran el de la Academia para las Artes y la Literatura de los Estados Unidos, así como el de la Academia de Poetas Norteamericanos. Forma parte de la *Georgia Writers' Hall of Fame* desde 2017. También ha sido profesor en las universidades de Yale, Columbia, Cincinnati y UCLA. Se distingue por traducir del griego clásico, el latín, el francés, el alemán, el italiano, el ruso, el chino y el español. La prestigiosa editorial Norton publicará en 2021 su traducción al inglés de las *Elegías de Duino*, de Rainer Maria Rilke.

GREG DAWES. Profesor Distinguido de Literatura Latinoamericana en la Universidad Estatal de Carolina del Norte (Estados Unidos) y editor de la revista *A Contracorriente* y de la Editorial A Contracorriente. Especialista en poesía latinoamericana, es autor de *Aesthetics and Revolution: Nicaraguan Poetry, 1979-1990* (1993), *Verses Against the Darkness: Pablo Neruda's Poetry and Politics* (2006), *Poetas ante la modernidad: las ideas estéticas y políticas de Vallejo, Huidobro, Neruda y Paz* (2009) y *Multiforme y comprometido: Neruda después de 1956* (2014). Actualmente, está trabajando en un proyecto de libro sobre la novela argentina del siglo XXI y sus interpretaciones de la lucha armada y el terrorismo de estado en los sesenta y setenta.

CAROLINA GRENOVILLE. Doctora en Letras (Área literatura) por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Es docente en la

PDF generado a partir de XML-JATS4R

materia Teoría Literaria II de la carrera de Letras (Facultad de Filosofía y Letras de la UBA), en la materia Semiología del Ciclo Básico Común (UBA) y en la Maestría en Estudios Interdisciplinarios de la Subjetividad (UBA). Es, asimismo, secretaria académica de la Maestría en Estudios Literarios de la UBA. Desde el 2005, ha participado, de manera ininterrumpida, en distintos proyectos de investigación acreditados (UBA, UNC, USAL) y ha publicado diversos capítulos de libros y artículos tanto en revistas científicas nacionales como extranjeras.

DANIEL HERRERA CEPERO. Escritor y profesor de Literatura Española en la Universidad Estatal de California, en Long Beach. Sus trabajos académicos sobre autores como Federico García Lorca y Julio Cortázar han aparecido en diversos medios especializados, entre los que se incluyen *Poéticas, Cincinnati Romance Review, Transmodernity, Revista Eñe, Revista de letras* y el volumen *Espectros del poder* (Pliegos, 2020), entre otros. Es coautor de la plaquette poética *Tratado del aire* (viveLibro, 2019) y sus cuentos y sus poemas han aparecido en diversas antologías, así como en el diario *El País* y las revistas *Mephisto* y *Guacamayo*. Pronto saldrá a la luz su primer libro de cuentos y su primera novela.

GERMÁN ALFREDO KOHLI. Licenciado en Letras. Profesor de Lengua y Literatura. Investigador miembro del Proyecto de Investigación Institucional PI 16H009 de la Universidad Nacional del Nordeste.

TZU YING LEE. Licenciada en filología inglesa (con orientación literaria) por la Universidad Nacional de Cuyo (UNCuyo). Traductora pública de chino-español.Actualmente, es profesora titular de la cátedra de Chino I, Chino II y Chino III de la Universidad de Congreso, Mendoza, Argentina. Alumna regular del Doctorado en Letras de la UNCuyo. Integrante del grupo del proyecto de investigación «Atravesando fronteras: diálogos e intercambios en literatura anglófona y otras artes».

MARÍA ROSA LOJO. Doctora en Letras de la Universidad de Buenos Aires e Investigadora Principal del CONICET. Es Directora académica del Centro de Estudios Críticos de Literatura Argentina de la Universidad del Salvador y de las dos colecciones que este publica. Su obra deinvestigación comprende siete libros de ensayos, tres ediciones críticas y ciento noventa y dos trabajos académicos. Es miembro correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, miembro del Consejo de Administración de la Fundación Sur y miembro de honor de la Real Academia Gallega. Ha publicado las novelas *La pasión de los nómades* (1994), *La princesa federal* (1998), *Una mujer de fin de siglo* (1999), *Las libres del Sur* (2004), *Finisterre* (2005), *Árbol de familia* (2010), *Solo queda saltar* (2018); las colecciones de cuentos *Historias ocultas de la Recoleta* (2000), *Amores insólitos de nuestra historia* (2001), *Cuerpos resplandecientes* (2007) y el álbum *El Libro de las Siniguales y del único Sinigual* (2010). *Bosque de*

PDF generado a partir de XML-JATS4R

ojos (2011), reúne sus microficciones y textos poéticos. Premios: Fondo Nacional de las Artes en cuento (1985) y en novela (1986); Primer Premio Municipal de Buenos Aires Eduardo Mallea en narrativa (1996); Premio del Instituto Literario y Cultural Hispánico de California (1999); Premio Kónex (1994-2003); Premio Nacional Esteban Echeverría 2004; Medalla de la Hispanidad (2009); Medalla del Bicentenario otorgada por la Ciudad de Buenos Aires (2010); Premio a la Trayectoria en Literatura de Artistas Premiados Argentinos (2014); Premio Internacional de Poesía Antonio Viccaro (2017) y Gran Premio de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores (2018).

ÁLVARO LÓPEZ ITHURBIDE. Estudiante del cuarto año de la Licenciatura en Letras en la Universidad del Salvador, Periodista (TEA) y Corrector Literario (USAL). Colaboró con medios gráficos como *Página /12* y la *Revista Llegás*. En 2019, dictó, junto a Gabriela Cohen, el taller «Género y literatura: de Beauvoir a Despentes» en el Centro Cultural Recoleta. Ejerció como corrector literario para las editoriales Godot, Factotum y Marciana. Actualmente, se desempeña como docente de nivel medio de Lengua y Literatura.

JULIÁN MARTÍNEZ VÁZQUEZ. Licenciado en Letras por la Universidad del Salvador (USAL) y diplomado en Filología Griega por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente, se desempeña en la USAL como contenidista y orientador de Lengua Española, materia perteneciente a la Especialización en la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera. También en la USAL, coordina el área de enseñanza de Español y es profesor de Español como Lengua Extranjera en los niveles intermedio alto y avanzado. Es coautor, junto con Haydée Nieto, Oscar De Majo y Soledad Alén, de *Gramática del Español. Una visión del español como lengua nativa y extranjera*. Es autor de diferentes adaptaciones y versiones de mitos griegos para chicos: *La casa de Atreo* (2006), *Los viajes de Hércules* (2009); *Los mitos griegos* (2014); entre otros.

GRACIELA MAYET. Licenciada en Letras por Universidad Nacional del Comahue (UNCOMA). Doctora en Letras por Universidad Nacional de Córdoba. Adjunta en Literatura Europea I, ASD en Teoría y Análisis de Textos I y II, directora del Posgrado de Especialización en Literatura Hispanoamericana de los siglos XX y XXI en la UNCOMA. Entre sus publicaciones, destacan su tesis doctoral *Incidenciasde Rimbaud y Mallarmé en la obra de Julio Cortázar*,publicada por la Universidad Nacional de Córdoba con el título *Rimbaud y Mallarmé en la poética de Julio Cortázar* (2009), y los libros *Intersecciones en la literatura europea* (2012) y *Aquellos tiempos en París*(2018).

MAURICIO MONTENEGRO ZABALA. Licenciado en Comunicación y Literatura por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Tiene estudios de maestría en Literaturas Latinoamericana y Española por la Universidad de Buenos Aires.

PDF generado a partir de XML-JATS4R

Ha trabajado como autor, editor, jefe de corrección y corrector de estilo independiente para universidades de posgrado, editoriales, ONG y agencias de publicidad por más de una década. Sus cuentos y sus reseñas han sido incluidos en antologías, revistas y blogs de la Argentina, México, Colombia y Ecuador. Su primer libro de relatos, *Jaulas*, será publicado en 2021 por Editorial La Caracola / Ministerio de Cultura del Ecuador.

MARIO MURGIA. Profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) desde 1996 y autor de numerosos textos sobre literaturas inglesa, norteamericana, mexicana, española e italiana. Su poemario más reciente, *El mundo perdone*, publicado por la editorial Alios Ventos, apareció en 2018. Además, Murgia es autor del libro de ensayos *Singularly Remote, Essays on Poetries* (MadHat Press, 2019). Ha traducido el verso de S. T. Coleridge, Ariosto, Shakespeare, Milton, Edgar Allan Poe, Ben Mazer y Marianne Moore, entre muchos otros poetas. Es coordinador y prologuista de la antología *Cardos y lluvia. Poesía escocesa contemporánea*, publicada por la UNAM en 2019. Su traducción al español de los sonetos completos de John Milton aparecerá en 2021.

FERNANDO SORRENTINO. Escritor y profesor de Literatura. Ha publicado ensayos, cuentos y entrevistas. Ha colaborado en los periódicos *La Nación* y *La Prensa*, entre otros. Algunos de sus cuentos han sido traducidos y publicados en más de veinticinco idiomas.Sus más recientes libros de cuentos son *Los reyes de la fiesta, y otros cuentos con cierto humor* (2015) y *Para defenderse de los escorpiones, y otros cuentos insólitos* (2018), ambos publicados en Madrid por Apache Libros.

PDF generado a partir de XML-JATS4R