

Reflexiones comparadas

Desplazamientos, encuentros y contrastes



Editores

María Cristina Dalmagro

Aldo Parfeniuk



FL
Facultad
de Letras



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

Colección
Lecturas del mundo



Colección
Lecturas del mundo

Reflexiones comparadas
Desplazamientos, encuentros y contrastes

María Cristina Dalmagro
Aldo Parfeniuk
Editores

Graciela Balegno
Gimena Cerrato Will
Anice Ilú
Gabriela Mondino
Roxana Singer
Pablo Sosa
Leticia González Almada
Manuela Calvo

Coordinadora Editorial
Mgtr. Angélica Gaido

Comité Editorial
Lic. Florencia Drewniak
Mgtr. María Marta Ledesma
Dra. Cristina Martini
Prof. Carlos Raffo
Prof. Juan José Rodríguez
Prof. Valeria Sapei
Dra. Liliana Tozzi

Equipo de revisión
Trad. Josefina González
Lic. Tania Loss

Comité de referato
Dra. Adriana Massa
Dr. Jorge Bracamonte

Publicación producto de subsidio obtenido para el proyecto de investigación “Encuentros, tránsitos y desplazamientos. Culturas y literaturas en tensión y diálogo – Parte III”. SeCyT-FL-UNC (2014-2015)

Reflexiones comparadas : desplazamientos, encuentros y contrastes / María Cristina Dalmagro ... [et al.] ; compilado por María Crisitna Dalmagro ; Aldo Parfeniuk.
- 1a ed. - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba, 2017.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-950-33-1398-5

1. Estudio Comparativo. 2. Literatura. 3. Literatura Comparada. I. Dalmagro, María Cristina II. Dalmagro, María Crisitna, comp. III. Parfeniuk, Aldo, comp. CDD 807



Estos contenidos están reservados bajo una licencia libre
Creative Commons Atribución - No Comercial

ÍNDICE

Introducción	
María Cristina Dalmagro- Aldo Parfeniuk	06
Perspectivas actuales de la investigación comparatística en literatura y cultura	
María Cristina Dalmagro	14
Apuntes sobre colonialidad del saber (tras una epistemología abierta)	
Aldo Parfeniuk	30
Hibridación, transmedialidad, transversalidad	
Roxana Singer	55
Dos autores, dos miradas y una búsqueda	
Graciela N.Balegno	73
<i>El cuento del cafecito: ficción, liminaridad y construcción de la identidad</i>	
María Gimena Cerrato Will	96
Urbanyi y Feinmann: la narrativa en clave de crítica socio-política	
Anice Illú	107
(Re)presentación de la mujer/esclava: cuerpo, cultura y religión	
Gabriela Mondino	131

Ficcionalización de muertes tempranas y violentas en cinco
textos de la literatura argentina: de Echeverría a Juan Bautista
Zalazar

Pablo Javier Sosa143

Metal extremo y globalización en América Latina: los casos de
Hermética (Argentina), Masacre (Colombia) y Brujería (México)

Manuela Belén Calvo170

Modernidad, Mujeres y Relaciones de poder en el cuento
“Penélope” de João Do Río

María Leticia González Almada191

Introducción

Los textos que conforman el cuerpo de la presente publicación son resultado de la tarea de investigación fruto de un proyecto subsidiado por la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNC. Se trata de la tercera etapa bianual (correspondiente a 2014-2015) de un trabajo que comenzó en 2010-2011 (la primera etapa) y continuó en 2012-2013 (segunda etapa). Los resultados de las etapas anteriores se volcaron en dos publicaciones: *Encuentros, tránsitos y desplazamientos. Culturas y literaturas en tensión y en diálogo* (2012) y *Tensiones, tránsitos y desplazamientos. Reflexiones desde una perspectiva comparatista*, en el año 2014. Ambos libros fueron publicados en la Colección Lecturas del mundo (N° 6 y N° 9, de la Facultad de Lenguas, UNC).

Los objetivos generales planteados en el proyecto apuntaron a profundizar en las interrelaciones entre culturas y literaturas desde un enmarque teórico orientador que articulara las distintas propuestas particulares. Se indagó sobre los fundamentos antropológicos culturales de nuevas líneas teóricas, se cuestionaron críticamente categorías homogeneizantes y se trabajó con un amplio corpus empírico en el cual se procuró analizar el funcionamiento y la representación de estos cruces, sus tensiones, sus diálogos, sus características. Consideramos productiva la continuidad del proyecto porque las posibilidades de expansión de los temas investigados así lo demandaban. Para ello, recurrimos también a aportes bibliográficos que posibilitaran reflexionar

(cada cual desde su problemática específica) en *sincro* y en fusión a la vez que en torno a los cruces y desplazamientos (tanto los ya operados como los hipotéticos) entre literatura y tecnología, tema histórico del comparatismo, que nuestra época –especialmente con relación al mundo internet– hace que regrese con renovados interrogantes.

En cada nuevo proyecto se ha procurado ampliar el marco bibliográfico, abrir la reflexión a distintas perspectivas, discutir, dialogar, coincidir o disentir, tal como se va a poder observar a lo largo de las presentaciones. Se han planteado algunos interrogantes nuevos, generados en lecturas teóricas renovadas y se han buscado nuevas respuestas.

Pero interesa presentar la historia del grupo porque es muy importante para aclarar algunas cuestiones y para valorar también el esfuerzo de todos los integrantes. En general, el equipo se mantuvo en el tiempo, con algunos pocos desplazamientos. Por ejemplo, del primer equipo formaron parte Mónica Vanzetti y Eliana Brunori, que tomaron nuevos rumbos en relación con sus intereses profesionales, ambas ya egresadas de la maestría en Culturas y Literaturas Comparadas de la Facultad de Lenguas, UNC.

También se incorporaron nuevos integrantes. Lo importante es que, durante estos años, uno de los objetivos del proyecto, que fue dar contención y marco investigativo a quienes estaban desarrollando sus investigaciones camino a sus tesis de maestría, se cumplió ampliamente. Los mencionamos porque son varios: en una primera etapa, Mónica Vanzetti, Eliana Brunori y Javier Pa-

dula, a quienes se sumaron Pablo Sosa, Anice Ilú, Gimena Cerrato, Gabriela Mondino, María Elena Tarbine y Graciela Noemí Balegno. Este es un impacto muy positivo, sobre todo si pensamos en las dificultades que tienen en general los maestrandos para terminar sus carreras de posgrado. En esta ocasión, se convocó también a una investigadora formada, la Mg. Roxana Singer, que ha contribuido con mirada y perspectiva que completa y complementa las líneas generales del proyecto. Además, se invitó a participar, por segunda vez, a otra egresada de la carrera, la Mg. Manuela Calvo con un trabajo específico que articula los intereses del grupo con los suyos particulares y se dio lugar a la participación de una estudiante de grado, investigadora en formación, que compartió las reuniones, las lecturas y realizó su aporte para esta publicación.

Cabe consignar, entonces, que la diversidad de miradas, de enfoques y de perspectivas, representadas también en la diversidad de lenguas (italiano, inglés, portugués, francés) de los integrantes del proyecto se funda y se fundamenta en esta diversidad de propuestas particulares y en el planteo de preguntas aglutinadoras de reflexiones y diálogos.

Entre ellas, y a modo de ejemplo, lo concerniente a las redefiniciones de lo espacial y lo temporal, no solo en tanto constitutivos centrales del marco de la posibilidad de toda experiencia, sino de su eventual comprensión y proyección al futuro. Lo “real-virtual” o el “tiempo cero” según Ludmer; “globalidad” o “colonialidad” según Quijano; que intenta explicar la simultaneidad con que ahora, como marca de época, se dan las (ya antiguas) polaridades (real-virtual, positivo-negativo, creación-destrucción,

cerca-lejos, etcétera), indudablemente es un conjunto de nociones y categorías derivados directamente de lo leído y debatido en los grupos de las versiones I y II de este proyecto.

Cada capítulo del presente volumen constituye una instancia de reflexión enmarcada, como hemos referido, en un contexto teórico que nuclea reflexiones y problemáticas pero a la vez enfocados en análisis de corpus diferenciados y con planteos problemáticos originales, particulares y específicos.

Abre el presente libro el capítulo “Perspectivas actuales de la investigación comparatística en literatura y cultura”, de María Cristina Dalmagro. En este se continúa con la reflexión iniciada y publicada en las dos etapas anteriores, se profundiza en autores clave para pensar la situación y la posición en el marco de las nuevas conceptualizaciones sobre el comparatismo, sobre todo en el marco de las literaturas hispánicas. Se hace referencia a debates, a encuentros y a desencuentros y se elaboran conclusiones al respecto.

En el segundo capítulo, Aldo Parfeniuk aporta reflexiones teóricas sobre los fundamentos antropológicos culturales de nuevas líneas teóricas a la vez que plantea cuestionamientos críticos a categorías homogeneizantes. Su título, “Apuntes sobre colonialidad del saber (tras una epistemología abierta)” anuncia una perspectiva de lectura que se afina sobre la realidad latinoamericana y las posibilidades que brinda el pensar desde situaciones contextuales.

“Hibridación, transmedialidad, transversalidad”, de Roxana Singer, es un título que convoca reflexiones sobre el discurso

publicitario –en tanto escenario de “contaminaciones” diversas– como posible instrumento de acceso a una comprensión, en clave transversal, del funcionamiento de la cultura más allá de sus singularidades de grupo o nacionalidad. Es un aporte profundo e importante para el contexto investigativo propuesto.

La Mg. Graciela Noemí Balegno aporta el capítulo “Dos autores, dos miradas y una búsqueda” en torno a dos obras, *Dónde estás con tus ojos celestes* (2005) de Daniel Moyano y *El africano* (2013) de Jean Marie Gustave Le Clézio. El objeto de su investigación radica en desentrañar cómo se filtra lo autobiográfico en las novelas del corpus desde el abordaje de algunas problemáticas que se proponen, tales como los conflictos internos, sus probables resoluciones, las actuaciones y, como posible resultado de ello, la construcción de la identidad. La perspectiva comparatística contrastiva es la línea teórica orientadora del análisis propuesto en este trabajo, lo que permite generar nuevos conocimientos en relación con el objeto de estudio.

En “*El cuento del cafecito: ficción, liminaridad y construcción de la identidad*”, a cargo de María Gimena Cerrato Will, se aborda un texto de Julia Álvarez que le permite reflexionar en relación a los mecanismos que activan las sociedades fragmentadas y los comportamientos y valoraciones de los sujetos, tales como la confianza en las instituciones, el capital social, el sentido de la solidaridad y la disposición a participar en proyectos colectivos

Anice Ilú se aproxima a las obras de dos narradores para realizar una lectura sobre la impronta socio-política en las novelas del corpus en el capítulo “Urbanyi y Feinmann: la narrativa en clave

de crítica socio-política”. Al analizar la novela *Silver* de Pablo Urbanyi (2004) y la obra teatral *Los cuatro jinetes del apocalipsis* de José Pablo Feinmann (2008) demuestra que en ambas producciones estéticas, ambas atravesadas por una experiencia en común determinante en la vida de sus autores –la dictadura argentina de 1976–, bajo diferentes formatos genéricos, se construye una tesis acerca de los tránsitos y desplazamientos de la modernidad y sus consecuencias en la actualidad a través del énfasis en la globalización y el capitalismo salvaje o deshumanizante en Argentina y Estados Unidos. Esto se sostiene en ambos textos a través de distintos recursos narrativos, figuras retóricas y simbolismos y ambos textos están, a su vez, marcados por una remisión constante a saberes y problemáticas de la historia, la filosofía, la política y la cultura.

“(Re)presentación de la mujer/esclava: cuerpo, cultura y religión”, de Gabriela Mondino, es un trabajo en el cual se propone el estudio comparado de *Las Brujas de Salem* (Estados Unidos, 1952) de Arthur Miller y *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem* (Francia, 1986) de Maryse Condé, obras en las cuales se representa, desde diferentes perspectivas, el enfrentamiento entre un rígido discurso religioso hegemónico y las creencias populares. Mondino analiza la configuración/(re)construcción de los personajes femeninos de ambas novelas, sus puntos en común y sus desencuentros, enmarcados en el contexto histórico/cultural.

Pablo Javier Sosa reflexiona a partir de un corpus específico sobre las “muertes tempranas” como motivo recurrente en distintas manifestaciones de la cultura. En un cruce que abarca la le-

yenda, el cuento popular, la poesía, la pintura y atraviesa distintos tiempos y espacios, va desarrollando un trabajo de investigación que promete ser un aporte enriquecedor para el tema propuesto. En “Ficcionalización de muertes tempranas y violentas en cinco textos de la literatura argentina: de Echeverría a Juan Bautista Zalazar” Sosa recorta parte del corpus de investigación propuesto para su tesis doctoral y elabora, a partir del análisis detallado, importantes conclusiones que abren puertas a nuevas aproximaciones.

Nuestra invitada, Manuela Calvo, analiza la forma en que la globalización incide en la producción musical de *metal extremo* en América Latina. Para ello ha tomado canciones de distintas bandas de Argentina, Colombia y México. En su texto titulado “Metal extremo y globalización en América Latina: los casos de Hermética (Argentina), Masacre (Colombia) y Brujería (México)” analiza letras de canciones en tanto discursos sociales que permiten comprender las tensiones que caracterizan a los contextos de producción, especialmente, situaciones sociales y políticas particulares expresadas por medio de un estilo musical originariamente anglosajón que circula de manera global pero que logra, mediante procesos hibridatorios, dar cuenta de realidades particulares.

Finalmente, la investigadora en formación, alumna del profesorado de portugués, María Leticia González Almada reflexiona sobre la problemática de los vínculos entre las relaciones de poder y la sumisión de la mujer. En su trabajo “Modernidad, mujeres y relaciones de poder en el cuento ‘Penélope’ de João Do Río” revisa la representación de aspectos característicos de la época, tales

como la modernidad en Brasil a comienzos del siglo XX, el papel social de la mujer moderna y los preconceptos de la sociedad carioca, en un intento por demostrar si existe una posible ruptura con la función social esperada de ellas. Ello en comparación con el mito de Penélope, que da el nombre a la protagonista de la historia y actualiza su significado.

Esta muestra de nuestros trabajos pretende contribuir, en la medida de lo posible, al campo de los estudios en literaturas y culturas comparadas, aportar debate, análisis, posicionamientos críticos y políticos y, en definitiva, colaborar con la reflexión sobre las problemáticas abordadas.

María Cristina Dalmagro
Aldo Parfeniuk



Perspectivas actuales de la investigación comparatística en literatura y cultura

María Cristina Dalmagro



María Cristina Dalmagro

Doctora en Letras y Magíster en Literaturas Latinoamericanas (FFyH, UNC, Argentina); Licenciada en Letras (UCC) y Profesora de Castellano, Literatura y Latín. Profesora Titular en la Facultad de Lenguas (UNC). Directora de la Maestría en Culturas y Literaturas Comparadas y Directora del Centro de investigaciones de la FL (CIFAL). Profesora invitada en distintas universidades nacionales y extranjeras para desarrollar actividades de docencia, investigación y conferencias. Miembro activo CRLA-Archivos, Universidad de Poitiers y CNRS, Francia, donde desde 2011 se desempeña como Responsable Científica del Archivo Armonía Somers y Coordinadora de la Edición Crítica de la Colección Archivos de *Solo los elefantes encuentran mandrágora*, de Armonía Somers. Ha publicado y editado libros, actas de congreso y numerosos artículos en revistas científicas de su especialidad. Dirigió y dirige proyectos de investigación, tesis de doctorado y de maestría y ha realizado presentaciones y dictado conferencias en reuniones científicas nacionales e internacionales.

Palabras clave

Literatura comparada
Enseñanza de la investigación
Estudios transatlánticos hispánicos

Resumen

En el marco de un escenario en el cual predomina la multiplicidad de interrelaciones posibles de establecer desde una mirada comparatista, cuando se piensa, por sobre todo, desde el paradigma de la complejidad, propongo reflexionar sobre la problemática de la enseñanza de la investigación en literaturas y culturas comparadas en la actualidad, a partir de un acotado relevamiento de la multiplicidad de perspectivas teórico-metodológicas vigentes. Las reflexiones en torno a esta problemática constituyen uno de los núcleos temáticos alrededor de los cuales se organiza el presente trabajo. Para el segundo núcleo, selecciono una de esas perspectivas actuales, los estudios transatlánticos hispánicos, para indagar sobre sus puntos de contacto con los estudios comparatísticos y algunas polémicas generadas a partir de su gestación y desarrollo.

¿Qué y cómo se investiga hoy en literaturas y culturas comparadas?

El interrogante que encabeza este apartado no es más que uno y el mismo, reiterado cada vez que se pone en funcionamiento la maquinaria de enseñar a investigar o de orientar sobre temas de tesis a los estudiantes de carreras de posgrado con orientaciones específicas en culturas y literaturas comparadas¹. En cada encuentro de los talleres o cursos vuelvo a formularme la misma pregunta: ¿qué recorte bibliográfico realizar para no abrumar con numerosos textos, artículos, libros y a la vez brindar un panorama que nutra a los alumnos de herramientas teóricas y metodológicas para poder abordar con éxito la actividad? El hecho mismo de “pensar” un problema de investigación para proponer una tesis –de no estar bien orientados– puede llevar varios años de reflexión.

Por otra parte, y por más que se ampliaron las fronteras, que la lectura tradicional del comparatismo literario y cultural se ha expandido notablemente, que los contactos y las relaciones se establecen con otras áreas, con otras disciplinas, considero que no podemos transmitir la idea de un “anarquismo” o de que “todo es posible en las literaturas y culturas comparadas”.

Pese a eso, es una verdad de Perogrullo que en la actualidad no se identifican líneas directrices, patrones epistemológicos, pre-

¹ Tengo a cargo el “Taller de Metodología de la investigación y redacción de tesis” en la Maestría en Culturas y Literaturas Comparadas (Facultad de Lenguas, UNC), maestría en la cual desempeño también la función de Directora.

guntas consensuadas, que hay múltiples caminos y posibilidades a la hora de construir el objeto de investigación. Entonces, nos preguntamos: ¿Cuáles son los límites, porosos por cierto, dentro de los cuales aceptamos o sugerimos propuestas de investigación?

Tania Carvalhal (1996), hace veinte años, en un libro que, por su claridad, es una herramienta básica para los investigadores noveles, afirmaba: “Se acentúa, entonces, la movilidad de la literatura comparada como forma de investigación que se sitúa ‘entre’ los objetos que analiza, poniéndolos en relación y explorando los nexos entre ellos, más allá de sus especificidades” (p.101). Y hacía referencia a los estudios interdisciplinarios y la necesaria ampliación de los campos de investigación. Esto la condujo a elaborar una definición que ya se ha convertido en “clásica”: “Así comprendida, la literatura comparada es una forma específica de interrogar los textos literarios en su interacción con otros textos literarios o no y otras formas de expresión cultural y artística” (p.102).

Diez años después, Rolando Costa Picazo (2007) en la inauguración de las *VII Jornadas Nacionales de Literatura Comparadas* (desarrolladas en el 2006), continúa su reflexión en la misma línea. Lo allí consignado tiene vigencia hoy. Se profundizaron algunas cuestiones, pero ya en ese entonces se dejaba en claro cuáles eran las perspectivas, los problemas, las necesidades, las indagaciones que iban a orientar los estudios sobre literaturas y culturas comparadas de ahí en más.

En los últimos dos años, quienes tenemos a nuestro cargo enseñar a investigar en contexto de carrera de posgrado específicas,

volvemos una y otra vez a los textos publicados como resultado de las jornadas y congresos, detenemos nuestra mirada sobre los títulos de los artículos de las revistas especializadas, sobre los temas de tesis, y concluimos que solamente una palabra puede condensar la diversidad de propuestas: “apertura”. Cada día se abre más el campo, se diversifica y se incorporan nuevos miembros a la comunidad de quienes practicamos el comparatismo. En sus palabras, Costa Picazo hacía referencia a un término, muy discutido en nuestros días, el de “globalización”. En una toma de posición crítica, consignaba:

El término “globalización” ha adquirido mal nombre, que desde ciertas perspectivas probablemente se lo merezca, pero aplicada a la cultura, la idea detrás de ‘globalismo’ o ‘universalismo’ o inclusive “multinacionalidad” es altamente positiva, aunque solo porque connota convergencia, unidad, erosión de divisiones, de fronteras, horizontalidad y apela al encuentro entre naciones, lenguas, razas, etnias, lo que de por sí contribuye a la comprensión entre las gentes. La literatura comparada aspira a poner en contacto y trabaja con paralelos, contrastes y yuxtaposiciones, y tiene, sin lugar a dudas, una perspectiva internacional. (pp.12-13)

Nos preguntamos cuánto de utopía conllevan estas expresiones, cuánto de deseo, a tal punto que en ese momento Costa Picazo hizo suya la frase *I have a dream* y lo erigió en el tema principal de las jornadas. Pero hoy, 2015, esa voluntad de “religar” se mantiene firme y estamos convencidos de que nuestra tarea tiene sentido y vale la pena seguir apostando a que esa convergencia sea posible.

En los acotados márgenes de este trabajo, no hay lugar para trazar un recorrido por los temas de las propuestas de las investigaciones en literaturas y culturas comparadas en los últimos años. Pero, una lectura de la “agenda” de las *XI Jornadas de Literatura comparada* (2014), cuyo lema convocante es “La multiplicidad del comparatismo”, permite tomarle el pulso a la situación actual. Si observamos las propuestas de los plenarios, queda claro que, en algunos casos, se mantienen matrices clásicas y, en otros, se toman en cuenta los cruces disciplinarios, el impacto de la traducción, de la filosofía, de las ciencias sociales, la transtextualidad, las transposiciones entre literatura y arte, política, cine, entre otras.

Si examinamos los títulos de las presentaciones vemos que están presentes los clásicos (siempre “comparables”), Flaubert, Shakespeare, Thomas Mann, Vargas Llosa, Eurípides, Borges, para mencionar solo algunos y también los de la última hornada (Gamerro, Link); está el folklore y la ciencia ficción; la literatura infanto-juvenil y Cortázar. Las propuestas abarcan cruces entre la literatura y la filosofía, la religión, las artes plásticas, la historia, los espacios, el derecho, el cine, el teatro, los animales (en el contexto de la ecocrítica). Recepción, traducción, intercambios, relaciones y transposiciones. Se analizan comparativamente tanto obras de Woody Allen como Hamlet, Goethe y la performance. Se trabaja también con las teorías, metodologías y la praxis comparatista y desde diferentes lugares de enunciación. Podemos, entonces, afirmar que esta “agenda” es una muestra del comparatismo literario y cultural vigente “hoy”. Así también lo confirman

los temarios de convocatorias de congresos internacionales que se realizan a lo largo y a lo ancho del mundo: geocrítica, estudios sobre diásporas/migraciones, imagología, mito, folklore, estudios coloniales, de género, de sexualidades, de masculinidad, de mujeres, écfrasis, además de los que ya se han vuelto clásicos de conexiones entre ciencia y literatura, antropología, filosofía, ética, derecho... y/en literatura.

También, en esta línea, examinamos algunas de las propuestas (que permiten inferir el qué y el cómo se investiga) de los grupos de investigación en la edición XX del *Congreso de la Asociación Internacional de literatura comparada* (ICLA) desarrollado en París, en julio de 2013.² Por ejemplo, uno de los grupos de investigación propuso “estudios transcontinentales”; otro, lecturas contemporáneas del concepto de antropofagia (término análogo en mucho al de transculturación acuñado por Rama y tomado de Fernando Ortiz); cuestiones de intertextualidad enmarcadas en el contexto de transcontinentalidad, apuesta metodológica y campo de aplicación de una comparación diferencial, que hace foco en la diversidad de lenguas, de géneros, de culturas, o bien la alteridad como dimensión constitutiva de la comparación, alteridad que comprende al mismo tiempo la particularidad y la generalidad, la similitud y la diferencia; las relaciones entre Oeste/Este; lo mundial, lo global; la noción de descentramiento; el debate sobre la relación entre literatura y *mass media*; mundialización y glo-

2 <http://icla-ailec-2013.paris-sorbonne.fr/> - Consultar *Liste de Ateliers*.

balización y relaciones entre la literatura y otras disciplinas (artes, ciencia, religión, ciencias humanas, entre otras). También se convoca a reflexionar sobre el comparatismo culturalista (unido a los estudios culturales en los EE. UU., en los cuales predominan cuestiones de género, poscolonialidad, etnoliteratura, etc.).

Ante tal multiplicidad, enseñar y orientar en la construcción de un objeto de investigación en perspectiva comparatística puede convertirse en un arma de doble filo. De ahí la necesidad de estas miradas panorámicas, la revisión crítica de algunas líneas epistemológicas particulares y la toma de decisiones consensuadas entre los miembros de cada grupo responsable de la tarea de orientación, pertenezcan estos a centros de investigaciones, carreras de posgrado o cátedras de grado.

Y el campo ¿se sigue ampliando...?

Como segunda parte de mi presentación me interesa reflexionar sobre una línea de investigación que se viene desarrollando desde hace ya varios años y que atiende a las relaciones entre literaturas escritas en español, propuesta por demás atractiva para quienes practican el comparatismo teniendo la lengua española como foco. Por cierto que esto invita a pensar en los trabajos gestados por el grupo de Campinas³ y la edición de los tres tomos de Ana Pizarro, *Palabra, literatura y cultura* (1994) en la cual se legiti-

³ Cft. *La literatura latinoamericana como proceso* (1985). Bs. As.: Centro Editor de América Latina. Particularmente los trabajos de Antonio Candido, Ana Pizarro y Ángel Rama.

maron los estudios comparatistas contrastivos en las literaturas latinoamericanas. Se han publicado numerosos trabajos sobre las características de esta perspectiva, lo que me exime de revisarla nuevamente ahora.

Me detengo en los denominados “estudios transatlánticos” en su rama hispánica (llamada también como “nuevos hispanismos transatlánticos”). Si uno releva algunas de las publicaciones (revistas, libros) enmarcadas en esta línea, sorprende constatar la similitud de problemas abordados con los largamente enumerados que atañen al comparatismo. Me pregunto, entonces: los estudios transatlánticos ¿forman parte del campo de la literatura comparada? Por ejemplo, si recorremos los artículos de la revista *Letral* (2008-2014) –una de las más próximas a la línea hispánica que es la que me interesa comentar en este momento–⁴ constatamos títulos tales como: “García Lorca en Buenos Aires”; “las TICS y la literatura”; “Cortázar transatlántico”; “Alejandra Pizarnik: una identidad entre dos orillas...”, para citar solo unos pocos. En esta revista publican Walter Mignolo, Julio Ortega y otros estudiosos latinoamericanos... ¿comparatistas?

Me concentro en una polémica que puede aportar alguna luz en este tema. Es la sostenida entre, por un lado, Julio Ortega, uno de los gestores y principal representante del “Proyecto transatlántico” y Abril Trigo, quien realiza un examen crítico sobre la novedad, las características epistemológicas y el impacto de di-

⁴ Son numerosas las agrupaciones y las publicaciones que se dedican a los *Transatlantic Studies*, en Escocia, Inglaterra, Alemania y en varios departamentos de *Romance Language* de universidades de Estados Unidos.

chos estudios. Ambos, latinoamericanos, viven y trabajan en la academia norteamericana (Ortega, peruano, en Brown y Trigo, uruguayo, en Ohio State) razón por la cual tomo distancia de las posibles luchas de campos académicos y atiendo a lo que me interesa destacar como posibilidad metodológica para enmarcar tareas investigativas.

Ya he trabajado con esta problemática en una publicación anterior⁵, por lo que solo rescato algunas ideas interesantes de ambas partes de la polémica. Muy poco difundida en nuestro medio, la línea de investigación propuesta por Julio Ortega tiene muchos puntos de contacto, tal como se mencionó anteriormente, con los estudios comparados de la literatura y la cultura. Además de los numerosos artículos publicados, la edición de dos libros constituye el núcleo básico de la exposición y práctica de los principios epistemológicos, ejemplificados en los artículos de diversos investigadores –de ambos lados del Atlántico. Por más que –y me incluyo en el grupo– muchos críticos hayamos realizado una lectura del “Proyecto Transatlántico” pensándolo como una nueva colonización hispana en América Latina, a la luz de las publicaciones posteriores y considerando el esfuerzo constante de orientar las reflexiones a pensar en un nuevo humanismo, debo admitir cómo, paulatinamente, dichos estudios van tomando forma, fuerza y sentido al centrarse en el “diálogo” transatlántico, que puede hacerse extensivo para pensar otras culturas en diá-

5 Cft. “Reflexiones críticas sobre...”. *Encuentros, tránsitos y desplazamientos...* (2012), pp.39–41.

logo (África y América; Asia y América, entre otros posibles) y no solo en el de las comunidades de habla hispana. Como afirma Ortega (2012), se abre la necesidad de establecer una geotextualidad heterogénea, plural y virtual que “se despliega en el espacio que Edward Said previó cuando dijo que el Humanismo sólo podría ser internacional” (p.11). El último libro editado por Ortega así lo comprueba. Se trata de *Nuevos hispanismos. Para una crítica del lenguaje dominante* (2012).

Claro está, la contracara crítica lo constituyen los artículos publicados por Abril Trigo, el último de los cuales me detengo a considerar. Se trata de “Los estudios transatlánticos y la geopolítica del neo-hispanismo” (en *Crisis y transfiguración de los estudios culturales latinoamericanos*, 2012) en donde defiende la hipótesis de que, en su rama hispánica, dichos estudios introducen “un giro hermenéutico conservador disfrazado de crítica radical” (p.210) porque, sostiene, la mayoría de los estudios realizados desde la perspectiva transatlántica utiliza abordajes “inter o transdisciplinarios de práctica común en los estudios culturales y postcoloniales” (p.210). El punto clave de reticencia por parte de Trigo hacia los estudios transatlánticos proviene de la casi segura convicción de que dicha perspectiva es una nueva estrategia colonial hispánica tras el desmoronamiento de los estudios de área. Concluye afirmando que para él los estudios transatlánticos no ofrecen un nuevo paradigma crítico puesto que se sirven de paradigmas ampliamente aceptados, y, en realidad, los piensa como estudios que dan nueva “vitalidad al antiguo comparatismo” (p.217). Considera que reflotan la ideología del Hispanismo “con-

fusamente atornillada a los intereses superpuestos de las corporaciones españolas y el capitalismo transnacional, de tal manera que la hegemonía cultural de España sobre sus postcolonias latinoamericanas devienen coartada de un proyecto de expansión económica y geopolítica” (p.218).

La polémica no se ha cerrado. Intenté presentar los puntos centrales de la discusión entre dos posturas muy claramente expresadas en diversas publicaciones. Me parece productiva la lectura de cada uno de sus trabajos críticos no tanto para tomar posición a favor o en contra, pues ambos autores marcan líneas orientadoras en el marco de su sólida trayectoria como pensadores de problemáticas relacionadas con Latinoamérica y su lugar en el mundo, sino para conocer algunas de las vertientes de pensamiento de los fenómenos que conforman los actuales corpus de investigación: los desplazamientos, los encuentros, los tránsitos, los diálogos y las tensiones entre culturas y literatura y las nuevas perspectivas epistemológicas que van buscando ocupar su lugar en el campo.

Los nombres cambian, ahora hablamos de lo “transnacional, transtemporal, lo transatlántico”, pero, en términos generales, las ideas subyacentes siguen la misma línea. En palabras de Ana Pizarro:

Aprender la pluralidad de los tiempos culturales y de los discursos, apuntando al proceso histórico, abre espacio al espesor de este. Es en este sentido y en esta línea de reflexión donde se da una propuesta comparativa, para la cual Walter Mignolo anota aquí la necesidad de una “hermenéutica diatópica”. (p.29)

Y, agregamos, Ortega anota la categoría de “algoritmo barroco” y los estudios transatlánticos anotan sus propios modos de abordaje y Trigo anota sus discusiones y su defensa de los “estudios culturales latinoamericanos” y Ortega anota su “sujeto dialógico” y sus categorías de análisis de los textos literarios y culturales. Y de esta manera, el término “apertura” unido al de “relación” siguen siendo los que marcan el complejo sentido del camino.

Bibliografía

- Carvalho, T. (1996). *Literatura comparada*. Buenos Aires: Corregidor.
- Costa Picazo, R. (2007). Palabras preliminares. *Lecturas comparadas: espacios textuales y perspectivas utópicas*. VII Jornadas Nacionales de Literatura Comparada. Buenos Aires: BM-Press, pp. 11-13.
- Hasberg, O. y Ortega, J. (Coord.). (2005). *Crítica y literatura. América latina sin fronteras*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ortega, J. (2001). Estudios transatlánticos; Escritura colonial, lectura postcolonial: el sujeto transatlántico. *Signos Literarios y Lingüísticos III*, 1, (enero-junio): pp. 7-14; pp. 15-32.
- Ortega, J. (2010). Post-teoría y estudios transatlánticos. En Ileana Rodríguez-Josebe Martínez. (Eds), *Estudios transatlánticos postcoloniales. I. Narrativas comando/sistemas mundos: colonialidad /modernidad* (pp.77-91). Madrid: Anthropos.
- Ortega, J. (Ed.). La condición internacional. *Letral*, N° 1, año 2008. Recuperado de: <http://revistaseug.ugr.es/index.php/letral/issue/view/234>
- Ortega, J. (2010). Prólogo. *Nuevos hispanismos interdisciplinarios y transatlánticos*. Madrid-Frankfurt-México: Iberoamericana-Vervuert-Bonilla Artigas, pp.11-16.
- Ortega, J. (2012). *Nuevos hispanismos. Para una crítica del lenguaje dominante*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.

- Pizarro, A. (1994). Introducción. Palabra, literaturas y cultura en las formaciones discursivas coloniales. *América Latina: palavra, literatura e cultura*. (vol.1). São Paulo: Memorial da América Latina; Campinas: UNICAMP, pp. 20-37.
- Trigo, A. (2012). *Crisis y transfiguración de los estudios culturales latinoamericanos*. Chile: Lom.



Apuntes sobre colonialidad del saber (tras una epistemología abierta)

Aldo Parfeniuk



Aldo Parfeniuk

Magíster en Comunicación y Cultura Contemporánea (CEA, UNC); Licenciado en Filosofía (FFyH, UNC); Profesor de grado y posgrado e investigador de la Facultad de Lenguas, UNC. Representante ante el Instituto Superior de Estudios Ambientales (ISEA) y la Red Verde de la UNC. Coordinó las I, II, III y IV Jornadas Internacionales Ecolenguas (entre 2008 y 2015–Facultad de Lenguas, UNC). Publicó libros de poesía y de ensayos: *Filosofía del poema* (1982), *Manuel J. Castilla, desde la Aldea Americana* (1990); *Conversaciones* (1994), *Mundo Romilio* (2005) y *Alberto Burnichon, Libro de Homenaje* (2006), entre otros. Recientemente reeditó *Manuel J. Castilla, desde la Aldea Americana* (2016). Recibió premios en docencia, poesía y ensayo: 1º Premio Regional y 3º Premio Nacional de la Secretaría de Cultura de la Nación, y 1º Premio de ensayo Bial Federal 2011 del Consejo Federal de Inversiones, entre otros.

Palabras clave

Conocimiento/saber
Colonialidad
Epistemicido
Subalternidad

Resumen

Las nuevas orientaciones del comparatismo (especialmente las surgidas de los Estudios Culturales Latinoamericanos) y las reflexiones acerca de la emergencia de nuevos sujetos sociales difusos, intersticiales y nuevas formas de inter-relación, leídas desde perspectivas críticas, proporcionan un marco adecuado para la identificación, descripción y análisis de problemas relacionados con culturas y literaturas en tensión y diálogo. Ello demanda explorar condiciones para la formulación de posibles epistemologías abiertas; lo cual –según la investigación realizada– puede llevarse a cabo en los márgenes, en las orillas de lo sancionado como central.

Por otra parte, no hay nada fijo ni estable en el territorio de lo cultural, ya que la cultura será siempre un espacio de lucha por el significado hegemónico, dominante. En tanto propuesta de un debate que cabe mantener abierto, se considera de utilidad, no solamente por la importancia que la relación poder-conocimiento tiene en todo lo relativo al *ser humano* (al concreto existente...)

sino porque, tanto dentro del comparatismo literario cuanto cultural, es de vital importancia no perder de vista los orígenes y las conexiones, tanto históricas cuanto actuales, de paradigmas y cosmovisiones en los cuales abrevan diferentes literaturas y culturas, y sobre todo en lo que respecta al *conocer* y *saber* (entendidos ambos términos de modo amplio y extensivo): pareja epistémica en constante movimiento, y clave para entender aspectos de las actuales dinámicas identitarias.

Introducción

Debemos “...pensar en términos de ‘trans’, en un espacio fluido, heterogéneo, liminar, donde los productos artísticos, literarios y culturales dicen más de sí mismos cuando se los aborda desde epistemes capaces de abrir los límites del objeto, sorteando o directamente ignorando criterios y parámetros de otros tiempos”.

De acuerdo con el dictamen del epígrafe (fragmento de la fundamentación del proyecto que venimos desarrollando conjuntamente con Cristina Dalmagro desde hace más de seis años) el objetivo principal de este trabajo es el de efectuar comparaciones y cruces entre algunas de las características generales de nuestro sistema epistemológico-académico vigente y otras, propias del variado resto de saberes no académicos que vienen acompañando históricamente a sociedades y culturas (sobre todo) emergentes, como las del denominado Tercer Mundo (Oriente, África, Centro y Sudamérica...): mundo al cual actualmente pertenecemos, aun cuando creamos que por la adopción de impuestos “universalis-

mos”, según se autodefine el sistema de las ciencias académicamente oficializado, nuestro lugar de pertenencia “natural” debería ser el Primer Mundo.

Estos dos universos diferentes, que el relato de la globalización, queriéndolos mostrar como una sola y misma cosa, en realidad separa más (universos tomados aquí reduccionistamente, como extremos, pero sin olvidar la existencia de posiciones y situaciones intermedias) son los componentes centrales de lo que, especialmente desde los Estudios Culturales Latinoamericanos, se coincide en denominar la *colonialidad del saber*. Catherine Walsh, Abril Trigo, Edgardo Lander, Walter Dignolo, Enrique Dussel, Santiago Castro-Gómez, Ramón Grosfoguel, Nelson Maldonado-Torres y Adolfo Albán Achinte –entre otros– son autores principales de Centro y Sudamérica que tienen publicados numerosos artículos y libros sobre este tema, que constituye uno de los capítulos más importantes de la teoría de la *colonialidad del poder*, formulada en su momento por Aníbal Quijano.

Las comparaciones aquí propuestas procuran llamar una vez más la atención sobre las desigualdades que se siguen alimentando en nombre de la rigurosidad, veracidad y neutralidad (supuesta imparcialidad) de unas ciencias basadas, sobre todo, en la lógica universalista de las matemáticas (ciencias duras), en particular cuando asumen la palabra final en las discusiones sobre los más diversos problemas, desestimando la intervención de otros saberes: no solamente los que resultan de las experiencias empíricas o los que –aunque con frecuencia lo olvidemos– contienen, a modo de grandes leyes, la misma naturaleza o mitos omniabarcadores

y vigentes (como el de la Madre Tierra en la región andina) sino, inclusive, los que desde sus propios saberes expresan de manera fluida (la mayoría de las veces anticipatoriamente, por no decir “con clarividencia”) distintas formas y formulaciones artísticas.

Mucho de lo que hoy se está haciendo en nuestro continente en literatura (y mucho de lo que está sucediendo en cultura) no deja de poner en cuestión sistemáticamente la “dureza” de las ciencias y sus modelos de análisis e interpretación. Lo hace explorando y mostrando las alternativas que ofrecen al conocimiento legitimado los considerados saberes *otros* de la realidad, y al hacerlo no solamente “los productos literarios, culturales y artísticos dicen más de sí mismos” sino también las formas y los sistemas establecidos son obligados a desplazar y ampliar tanto sus propios límites cuanto sus horizontes.

Y sucede lo mismo con las ciencias sociales, que desde su indisimulable complejo de inferioridad (debido sobre todo a la falta o insuficiencia de leyes propias) imitaron deficitariamente los formalismos y meta-métodos de las ciencias físico-matemáticas. Bien se sabe que una de las consecuencias lamentables de este imperialismo epistemológico, es que muchos de los problemas sobre los que debieran expedirse (las ciencias sociales), cuando quedan vacantes de sus dictámenes, estos son rápidamente usurpados por grupos de poder, que se reservan el acomodamiento de los datos duros según sus intereses, y de acuerdo a cómo tales datos expresen lo que les conviene o no: lo que sucede en el campo del medio ambiente, cuando según quién y cómo diga (o calle) un dato que puede significar una u otra cosa, es más que elocuente.

En los modos de vida en general, las tecnologías –sobre todo masmediáticas– se subordinan a un pragmatismo y velocidad que permite (mucho más que en cualquier etapa de la historia anterior) el inmediato ascenso económico y social de quien puede manejarse mediante los logros y secretos de lo último: haciendo que cada vez sean menos los que poseen ese privilegio, mientras aumentan proporcionalmente quienes solamente acceden a lo básico (cuando logran acceder).

En tanto propuesta de un debate que cabe mantener abierto, se considera que este también resulta de utilidad, no solamente por la importancia que la relación poder-conocimiento tiene en todo lo relativo al *ser humano* (al concreto existente...) sino porque, tanto dentro del comparatismo literario cuanto cultural, es de vital importancia no perder de vista los orígenes y las conexiones, tanto históricas cuanto actuales, de paradigmas y cosmovisiones en los cuales abrevan diferentes literaturas y culturas, y sobre todo en lo que respecta al *conocer y saber* (entendidos ambos términos de modo amplio y extensivo): pareja epistémica en constante movimiento y clave para entender aspectos de las actuales dinámicas identitarias.

Lugar(es) de lo simbólico

En plan de comparar, hoy, desde nuestro propio *locus*, cabe pensar lo simbólico también en términos de un imperialismo paralelo al político (y económico, religioso, etcétera).

Aquí se habla de lo simbólico incluyendo por supuesto a lo artístico y literario, y sobre todo a lo científico, a lo epistemológico: suma de los principales dispositivos cognitivos de dominación simbólica.

En el período de Occidente que hoy vivimos, y que quiere insinuarse como el que abre sin restricciones las más amplias discusiones sobre la igualdad de derechos de las diferentes sociedades y culturas (más allá de los gestos de cortesía que el siempre renovado eurocentrismo ostenta como una dádiva) debería poder cuestionarse con absoluta naturalidad la propia *episteme* dominante, mediante la cual Occidente estructuró su gran sistema científico racionalista, impuesto al resto de los grupos humanos. En ese sentido, esta parte del planeta es una desajustada porción del imperio del conocimiento que aún nos debe la discusión y la acción clave: la de formular (se) una epistemología verdaderamente abierta, útil para llevar a cabo una crítica de lo discursivo, pero capaz de analizar apropiadamente el entramado social que subyace en lo discursivo.

A propósito, vale la pena recordar conceptos de Mónica Mércuri (2000), en sus reflexiones sobre lo cultural:

Para pensar en una epistemología abierta, es necesario considerar que ésta no intentará un control absoluto del conocimiento ni el monopolio de la verdad. Por el contrario, se debe pensar en una epistemología de la inclusión, donde haya un interdiálogo entre las disciplinas convocadas, como el comienzo de un camino sinuoso e incierto donde el nombre (onoma), la definición (logos), la imagen (eidólon) y finalmente la ciencia (episteme) sólo sean cuatro maneras de aprehender un mismo objeto y de representarlo, pero no las únicas. (p.28)

Pensar lo anterior desde la universidad es, si se quiere, pensar contra buena parte de la universidad actual (no la que debería ser), ya que esta –salvo excepciones– se sostiene en el sistema de conocimiento imperialista, preconizando y enseñando el cambio pero negándose a cambiar

Todavía es común encontrar a quienes sostienen que la ciencia es el campo de la racionalidad, en tanto que la política sería el de los intereses y factores de poder: y ello planteado como si fuesen mundos opuestos, inconciliables. Sin embargo, aquí se adhiere a posiciones que confían en transformar un conflicto (el enfren-tamiento de dos posiciones antagónicas, y en el cual cada cual se encierra en su verdad) en una controversia: la discusión abierta a componentes nuevos e influencias del contexto (según sucede permanentemente, por ejemplo, en las discusiones ambientalistas) que permiten construir consenso, aunque más no sea de manera momentánea, para luego continuar discutiendo; a la manera del *dialoguismo* bajtiniano, por mencionar un modelo conocido.

Por otra parte, –y hablando desde un muchas veces desatendido compromiso ético del investigador social– en países como el nuestro no se puede dejar de pensar en contexto. Tampoco quedarse en la *nube teórica* sin bajar al piso, a las bases y a la realidad social empírica: razón de ser de la investigación social, que en países como el nuestro representa un imperativo ético.

El hecho es que lo que sucede en el orden de lo científico/político/económico no puede sino repetirse en el orden de lo simbólico.

En base a dicha lógica es que se puede afirmar que así como somos el lugar del cual se extrae el oro y los demás metales y mi-

nerales para producir en los países centrales joyas y bienes sofisticados, somos también los sujetos pasivos del *mercado simbólico*.

Somos aquellos de quienes se extraen los contenidos (para hacer películas, novelas, ensayos; o ser escritores y profesores *invitados*) y con quienes se hacen las pruebas, para luego obtener provechosas conclusiones científicas. O diagnósticos y panoramas sociales y culturales, a través de los que se nos conoce mejor, sin que sepamos bien para qué quieren conocernos: aunque sospechando de que no es, justamente, para beneficiarnos: nuestra historia no nos permite pensar otra cosa.

El otro punto importante a tener en cuenta en la dicotomía conocimiento/saber, es reconocer que no producimos conocimientos ni riquezas; estas nos son extraídas y luego vendidas a nosotros mismos: aquí –en nuestras universidades por ejemplo– donde compramos contenidos y saberes procesados en otra parte, por otros; por quienes somos interpretados y definidos: ¿cómo evitar no tener en cuenta que eso es lo que históricamente se hizo, y se sigue haciendo –y esta es una muestra más, entre otras– por ejemplo con las sustancias curativas naturales que luego son copiadas sintéticamente, para volver transformadas en costosos medicamentos que debemos consumir?

Colonialidad epistémica

Los principales autores decoloniales (o críticos del colonialismo, especialmente intelectual y simbólico) denominan “epis-

temicidio” o “genocidio epistémico” al proceso de liquidación (u ocultamiento) de los saberes que Occidente –o la cultura civilizatoria occidental– llevó a cabo mediante su campaña colonizadora. Ese proceso no se detuvo, por lo que continúa operando, no solo a través de sus duraderos efectos, sino valiéndose de las ayudas (a veces sí y a veces no) inconscientes de quienes interiorizaron y naturalizaron esos efectos; todo ello sin contar los nuevos mecanismos de colonización, particularmente los tecnológicos-virtuales: con todo lo cual se mantiene en plena vigencia la *colonialidad del saber*.

Sabido es que –entre otras cosas– la colonialidad, favoreciendo un tipo único de pensamiento, cerró los caminos (y lo sigue haciendo) de otros modos de conocimiento (en general –aunque no exclusivamente– no occidentales), propios de quienes también históricamente fueron y serían las víctimas de la *colonialidad del ser*. Una manera de cerrar esos caminos fue oponer dicotómicamente modos de ser y pensar, aceptando lo propio y rechazando tajantemente lo otro, lo extraño. La separación de mundos mediante la distinción de los colores de la piel es un buen ejemplo.

Sobre lo epistémico cabe realizar, preliminarmente, una breve aclaración de las relaciones entre *conocimiento* y *saber*, para el caso, con la ayuda de lo que en un artículo publicado en 2006 anota el colombiano Adolfo Albán Achinte:

La dicotomía entre conocimiento y saber ha oscurecido la posibilidad de reconocer que comunidades como las indígenas y afros son productoras de conocimiento, tradicionalizándolas y reduciéndolas solamente al folklore o la cultura, des-

legitimando el acumulado histórico que ellas poseen y que les ha permitido resistir y mantenerse en medio de los procesos actuales de globalización; esto ha ocurrido especialmente en referencia a los grupos indígenas y afros, pero también de mestizos pobres portadores de esos saberes. (p.60)¹

Ante tal situación de subordinación terminológica y conceptual –y teniendo en cuenta que se están redactando resultados de una investigación, dentro de la academia y sus protocolos– no hay posibilidades de “patear el tablero” expositivo, prescindiendo del lenguaje impuesto. Sin embargo, cabe la precisa aclaración de que tal situación obliga a intentar introducir otro lenguaje al interior del lenguaje impuesto y dominante: razón por la cual lo propio del discurso (aunque este sea el académico), sobre todo en cuestiones que tienen que ver con lo social y lo cultural, será un mestizaje e hibridación terminológica, sin lo cual no se podría ser fiel a todos los componentes del problema, en lugar de serlo para con una de las partes.

Fuera de la academia y de sus debates, las cuestiones del conocimiento y del saber funcionan de otra manera: suelen no “cerrar” tan bien como cuando se las manipula teóricamente, teniendo la autoría y el manejo de las reglas. Por cierto, se trata de un campo

1 Para fundamentar su posición, el autor colombiano cita a Edgardo Lander (2002), y explica que: “El mundo occidental estableció el binarismo entre conocimiento y saber, adjudicándole al primero el estatuto de científicidad y al segundo la producción de las comunidades consideradas bárbaras o no civilizadas. Al respecto Lander plantea que «a lo largo y ancho de la historia del sistema-mundo colonial/moderno se han establecido o enfatizado diferentes criterios para sustentar la diferencia jerárquica entre el conocimiento válido de unos y el no conocimiento e ilusión de los otros. Para ello ha sido necesaria la definición de un único *locus* de enunciación (el de los colonizadores europeos) como la fuente del conocimiento legítimo” (p.74).

(el de la realidad empírica) en el cual los criterios que convalidan las verdades son muy diferentes. Conocimiento y saber, entonces, pueden entrar en fuertes contradicciones y pensarse de diferentes maneras: un brillante académico puede padecer grandes fracasos en el mundo social, afectivo o práctico (de ahí que se hable cada vez con mayor convicción de múltiples *inteligencias*, que competirían con la especulativa: por ejemplo las inteligencias práctica, artística, social, etcétera).

El hecho es que no siempre –por lo tanto– *conocimiento* significaría o garantizaría *saber*. En todo caso lo que se puede comprobar es que hay saber cuándo al conocimiento se lo *sabe* usar debidamente (se lo experimenta, se lo prueba, se lo mide, se lo relaciona, se lo aplica, etcétera); como cuando le sirve al hombre y a la sociedad, y deja de ser algo abstracto (teórico, especulativo, cuya verdad depende solamente de conocer la correcta aplicación de determinadas reglas...).

Debe tenerse en cuenta que, separado de la experiencia que le diera origen, y ya fuera de lugar: es decir del(os) contexto(s) que le otorga pleno significado y sentido, el conocimiento deja de ser *saber* para funcionar solo como *herramienta* o *instrumento* que puede utilizarse tanto para hacer algo bueno como algo malo. Y se advertirá que aquí –por cierto– ya se está introduciendo el saber de lo social, fuera de cuyo contexto podemos decir que puede haber mucho “conocimiento” (reitero: sobre todo instrumental), pero nada de saber. Esto último sucede básicamente cuando entran a jugar dos elementos centrales, como lo son el *cuerpo* y el *medio* (o contexto) material. Quizás el ejemplo más sencillo para dar a en-

tender el planteo sea el de quien aprende natación: puede estudiar (y conocer) durante años cómo debe funcionar el cuerpo dentro del agua, pero una vez que el conocedor pasa a la experiencia concreta (a nadar) lo más posible es que desaparezca bajo el agua.

Hoy en día se hace imprescindible, más que un diálogo generoso, un esfuerzo por parte del sistema de las ciencias duras –que necesariamente debe incluir una amplia reprogramación académica, y generalizada– para emprender los procesos de traducción que sean necesarios con el objetivo de aminorar la velocidad y la ceguera que no le permiten ver qué, a quiénes y en dónde, están haciendo lo que hacen. Y considero que este es un reclamo impuesto por la historia; la fuerte presión de una necesidad de crecimiento y perfeccionamiento demandada cada vez con mayor fuerza por la realidad, debido, sobre todo, al carácter interrelacional e interdisciplinario de lo que hoy (predominantemente) quienes hacen ciencia para el presente, el futuro inmediato y –lo más importante– para el hombre en general, están abocados en realizar.

Un ejemplo tomado de la agenda investigativa de quien es en este momento una de las científicas argentinas mejor calificada a nivel internacional, la bióloga Dra. Sandra Díaz, (Conicet y Universidad Nacional de Córdoba) es ilustrativo al respecto. En diferentes ocasiones ha declarado la Dra. Díaz que su objetivo es investigar:

(...) cómo la biodiversidad funcional, o sea las distintas formas y funciones que uno encuentra en las plantas, influyen en cómo funcionan los ecosistemas y en

cómo (dicha biodiversidad) es influida por factores de cambio global, como el clima, el uso de la tierra o la composición química de la atmósfera.

(...) Medir en los ecosistemas nativos la diversidad funcional, los procesos ecosistémicos y, también, los beneficios que esos ecosistemas brindan a distintos actores sociales, desde una perspectiva integral.

(...) (saber qué) brindan estos ecosistemas a la gente, desde una perspectiva mucho más amplia que la monetarista; es decir, no sólo cuánto dinero proveen, sino otros, de naturaleza cultural, psicológica o que tienen que ver con el patrimonio que hace al sentido de pertenencia de la gente.²

Es decir, “desde una perspectiva integral...”, “más amplia que la monetarista...”; se trata “de medir en los ecosistemas nativos la diversidad funcional”; “cuánto y qué brindan estos ecosistemas a la gente”; y “qué tienen que ver con el patrimonio que hace al sentido de pertenencia de la gente”.

Como vemos, la cantidad de disciplinas, saberes y conocimientos que demanda tal programa es muy grande y heterogéneo, incluyente de las ciencias en las que tiempo y espacio (herencia newtoniana) son todavía considerados por muchos científicos componentes externos, y otras en las que intervienen elementos de valoración momentánea, lugareña y/o moral (agronomía, medicina, antropología, economía, psicología social, urbanismo, sociología, ciencias del lenguaje). Enumeración que comprende las denominadas disciplinas académicas, y los saberes prácticos e históricos, porque justamente a lo que aspira el programa

2 Los fragmentos se espigaron de diferentes declaraciones que la científica efectuó al canal televisivo de la UNC.

comentado, es a resolver problemas concretos de la gente, de las personas que deben trabajar –en este caso– la tierra, producir ganancias que les permitan vivir, no deteriorar el clima ni el suelo, preservar la biodiversidad, cuidar su salud (según informan los comentarios sobre el programa).

Pero, ¿quién, quiénes pueden garantizar, hoy, la equilibrada concurrencia y diálogo democrático de tal diversidad de saberes y conocimientos? Sobre todo cuando “la jugada” se origina en el campo (dominante) de lo epistemológico académico y “duro”; desde donde la mayoría de las veces se producen las ideas (o la necesidades) de estudiar tales temas, en función de diagnósticos “leídos” según determinado orden de prioridades, siguiendo determinados criterios, etcétera. Para lo cual no solamente hacen falta epistemologías abiertas, sino oídos bien abiertos, por lo que cabe preguntarse: ¿pueden escuchar los grupos dominantes lo que dicen los subalternos cuando hablan? Leamos lo escrito por Víctor Vich y Virginia Zavala (2004) sobre lo que sostiene Gayatri Spivak:

Spivak sostiene que cuando el subalterno habla siempre lo va a hacer en la lengua del otro y, por lo tanto, está destinado a reproducir, en su discurso el poder social en el cual se encuentra atrapado. Es decir, producida desde la hegemonía del poder, la construcción de la otredad constituye un sujeto imposibilitado de hablar dentro de las categorías que esa misma construcción previamente ha establecido. (p.102)

Y si llama la atención la introducción en la exposición de la noción de *subalternidad*, cabe aclarar lo siguiente: aunque le debemos a Gramsci el término, sin embargo, en perspectiva de estudios poscoloniales, fue Guha quien lo definió como “denominación del atributo general de subordinación [...] ya sea que esté expresado en términos de clase, casta, edad, género, ocupación o en cualquier otra forma” (Guha, 1982^a, p.23). En este sentido, la figura de la subalternidad se puede mostrar dinámica, flexible y hasta ambigua. Para el caso de lo que se ocupa este artículo la figura ilustra la disimetría entre lo académico (y legitimado) y lo no académico (y descalificado).

Con relación a lo epistemológico las preguntas a formular serían: ¿cuáles son las principales premisas en las que apoya su legitimidad esta epistemología dominante?; ¿pueden “escuchar” las ciencias (o los sistemas de conocimiento) dominantes lo que dicen los saberes (subalternos) cuando hablan?; ¿los dominados no pueden hablar o los dominadores no escuchan?³

3 F. Garcés Velásquez comenta sobre este punto: “Es clásica, además, la pregunta de Spivak sobre si el subalterno puede o no puede hablar y su respuesta conclusiva en el sentido de que no puede hacerlo (Spivak, 1998). Su artículo ha despertado comentarios e interpretaciones diversos y ha suscitado, a la vez, nuevos planteamientos desde distintas fuentes. Quiero hacer referencia rápidamente a tres autores: 1. la lectura de Beverley es que la respuesta de Spivak debe ser entendida en el sentido de que el subalterno, en cuanto subalterno, efectivamente no puede hablar (Beverley, 1993, p.16); 2. Coronil (2000, p.44), por su parte, recuerda que la categoría de subalterno debe ser entendida en términos relacionales y relativos; y, 3. Silvia Rivera (2003, p.56) retoma la pregunta de Spivak para enfatizar que en la estructura colonial de nuestros países se trata más bien de que el subalterno no puede ser escuchado por las élites dominantes” (p.139).

Por cierto, proyectos de investigación como los de Sandra Díaz son irrealizables sin una amplia gama de acuerdos preliminares entre epistemes diversas y, sobre todo, entre las dominantes y las subalternas.⁴

Pintar con todos los colores

Vivir en una situación de transculturalidad (en medio de los intensos flujos desterritorializados que atraviesan a cualquier sujeto cultural de cualquier región del globo) deja los caminos abiertos para nuevas formas de colonización. Hay una nueva –y veloz– realidad que nos hegemoniza, aun en contra de las voluntades mono culturales.

Como parte del nuevo patrón de poder mundial, emanado principalmente del resultado de la segunda guerra, Europa también concentró bajo su hegemonía el comando de todas las formas de control de la subjetividad, de la cultura, y en especial del conocimiento, de la producción de conocimiento (Quijano, 2000, pp.293-4). El occidental tiende excesivamente a considerarse como el depositario de la universalidad y superioridad de una civilización

4 Mi experiencia personal como representante de la Facultad de Lenguas en el seno del ISEA (Instituto Superior de Estudios Ambientales) de la UNC, me ha permitido comprobar las dificultades que se dan para que los investigadores de las ciencias “duras” –especialmente del suelo, aire y agua– acepten en pie de igualdad compartir los criterios de verdad propios de las evaluaciones de las ciencias llamadas “idiográficas” (“blandas” o sociales: que también evalúan lo que está bien y lo que no para la sociedad). En los informes sobre lugares aptos para radicar un mega vaciadero en las cercanías de la ciudad de Córdoba, solicitado por la Municipalidad, falta información sobre aspectos clave del problema, según son las posibles consecuencias que tal radicación tendría para los vecinos de la zona, en términos sociales, culturales, de salud, etcétera; algo que habrá que corregir elaborando informes más completos.

que piensan como única. La absurda visión eurocentrista es una amenaza constante para todos los seres humanos, en la medida en que, desde esta mirada, las tradiciones culturales y sociales de otros pueblos y culturas se consideran atrasadas o erróneas: téngase como ejemplo no solo la disputa ya referida con el Islam (no en su expresión extremista actual, que en lugar de discutir empuña las armas) sino con las aspiraciones de culturas (y países, como Bolivia, en tanto ejemplo más que cercano) históricamente subalternizados, y de notorios esfuerzos por recuperar identidad y autonomía frente a los sistemas (de saber y de ser) hegemónicos.

En la “Introducción” del libro por él compilado en 2006 (*Texiando textos y colores....*) Adolfo Albán Achinte escribe:

(...) la producción de conocimientos, asignada desde siempre a las academias, se encuentra problematizada por la emergencia de estructuras de pensamiento que desafían el método cientificista de la comprobación por el error, y otras formas de concebir el tiempo entran en juego a la hora de concebir la historia de pueblos y comunidades que se resisten a la inclusión a sistemas productivos que, en contravía de la naturaleza, han proclamado el progreso ilimitado y el desarrollo basado en la explotación desmedida de la misma, sin medir las consecuencias y los costos ecológicos que han conllevado a una catástrofe planetaria. Los enunciados de libertad, fraternidad e igualdad, esgrimidos desde la revolución francesa, parecen aún estar en deuda con la humanidad, sobre todo con aquella que denominaron tercermundista y subdesarrollada y llamada a asumir modelos industrializados de desarrollo como única alternativa para la superación de la pobreza y el atraso. (p.22)

En ese libro, el mismo Albán Achinte, desde su artículo “Conocimiento y lugar: más allá de la razón hay un mundo de colo-

res” consigna que “se plantea el debate epistemológico en torno a conocimiento y saber, proponiendo la necesidad de mirar críticamente los espacios de autovalidación que comunidades afros e indígenas han constituido como alternativa al proyecto moderno de construcción de conocimiento” (p.24). Para hacerlo toma como punto de partida los fundamentos de constitución y experiencias de la Universidad Intercultural de las Nacionalidades y Pueblos indígenas, Amawtay Wasi, en Ecuador, y el proyecto de Multiversidad en el Valle del Patía, en Colombia: emprendimientos hacia “lo otro” invisibilizado que todos los países (sobre todo los constituidos por grandes aportes migratorios europeos, como el nuestro) deberían imitar, si es que realmente los alienta una voluntad democrática.

El desafío sigue siendo el de reconocer las epistemologías “otras” que cuestionan e interpelan la racionalidad occidental moderna/colonialista “y reconocer la importancia del lugar como escenario epistémico de luchas y posicionamientos socio-culturales y políticos para buscar en el abanico de colores posible –como metáfora pictórica– escenarios de vida plural y equitativa” (p.24).

Immanuel Wallerstein (2004 nos recuerda muy bien que el cambio que se produjo en el siglo XIX, con el triunfo de la ciencia (más precisamente lo *nomotético*) sobre la filosofía (más precisamente lo *idiográfico*) “no fue el triunfo de los hechos por sobre los valores, sino el intento, en gran parte exitoso, de impedir, mediante el velo del universalismo que los valores se inmiscuyeran” (p.104).

Es por eso que hay que volver a revisar –una y otra vez y desde diferentes miradas– qué se dice, qué se quiere decir, cuando se habla –hoy por hoy– de universalismo.

Wallerstein nos recuerda de qué modo en el actual sistema-mundo, el poder tiene que ver con el dominio, con lo que colonizó (y se hizo muy notorio en los últimos doscientos años) el sistema científico hecho a la medida de lo que hoy denominamos primer mundo. Nos dice por ejemplo que

La antinomia nomotético/idiográfico, según la cual se enfrentan (y para algunos se excluyen mutuamente) dos epistemologías en pugna, se basa en los supuestos de la ciencia newtoniana, según los cuales el espacio-tiempo es un parámetro exterior eterno cuyos valores siempre deben quedar fuera del análisis científico. (p.102)

Se pasa por alto el hecho de que los espacios-tiempo son creaciones sociales. Es más: se pasa por alto el hecho de que en las situaciones sociales concretas de cualquier aquí y ahora coexisten múltiples espacios-tiempo, cada cual viviendo un presente muchas veces único, y para el cual las leyes generales de lo nomotético no le conciernen, no le son pertinentes.

Si se quiere ser justo con este estado de cosas aquí brevemente descrito, imaginémonos qué tipo de saber sería capaz de cubrir necesidades tan diversas.

No podrá solucionarse esto hasta tanto no tengamos clara conciencia y asumamos la complejidad de la realidad (abordable solamente mediante saberes complejos que superen las dicotomías) y de la necesidad de generar una terminología dialógica que –como

dice Wallerstein– “nos lleve más allá de las antinomias (heredadas) del siglo XIX” (p.107). En este punto hago notar la importancia que para tal cometido también tienen (y tendrán) los saberes comprendidos dentro de las llamadas *Ciencias del lenguaje*, ya que es el lenguaje –escrito y oral; más o menos cifrado– y los saberes traductológicos, los que comunican y hacen comprensibles las ideas y los más variados saberes, por diferentes que estos sean.

En muchos lugares de América Latina se vive en sociedades poscoloniales, dándole continuidad a herencias que conectan directamente con actualizadas y perfeccionadas formas de colonialidad. De este modo se garantiza la sumisión a políticas globales que, tanto la *interliteraturidad* como la *interculturalidad*, pueden ayudar a deconstruir y a mostrar en su desnudez, lo cual no es poco. Sobre todo, porque lo que hay que desmontar es algo poderoso: es –en palabras de Slavoj Žižek– ese gran Otro (el nombre del Padre) bajo cuya no cuestionable tutela y control se dan las únicas posibilidades de “diálogo”. Por supuesto: un “diálogo” que, como señala Víctor Vich “ocurre siempre en un contexto que está marcado por la dominación histórica de una cultura sobre otra” (2004, p.50).

Bibliografía

- Albán Achinte, A. (2003). La sociedad Afropatiana: ¿Habitús cimarrón o proyecto hegemónico anticolonial? Ponencia presentada en el II Coloquio de Estudios Afrocolombianos, Popayán, Colombia.
- Albán Achinte, A. (2006). (Comp.). *Texiando textos y saberes. Cinco hilos para pensar los Estudios culturales, la colonialidad y la interculturalidad*. Popayán, Colombia: Editorial Universidad del Cauca.
- García Velásquez, F. (2006). Un demonio feliz que habla en español y en quechua. Interculturalidad, poscolonialidad y subalternidad en José María Arguedas. En A. Albán Achinte. (Comp.), *Cinco hilos para pensar los Estudios culturales, la colonialidad y la interculturalidad* (pp. 123-145). Popayán, Colombia: Editorial Universidad del Cauca.
- Guha, R. (1982a). Prefacio a los estudios de la subalternidad. Escritos sobre la historia y la sociedad Surasiática. En S. R. Cusicanqui y R. Barragán. (Comp.), *Debates post coloniales. Una introducción a los estudios de la subalternidad*, (pp. 23-24). La Paz/Holanda: Historias, SHEPIS, Aruwiyiri.
- Lander, E. (2002). Los derechos de propiedad intelectual en la geopolítica del saber de la sociedad global. En Catherine Walsh, Freya Schiwy y Santiago Castro-Gómez. (Eds.), *Indisciplinar las ciencias sociales. Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino*, (pp. 73-102). Quito: UASB, Abya Yala.
- Lizcano, I. (2006). *Metáforas*

- que nos piensan. Sobre ciencia, democracia y otras poderosas ficciones.* Madrid: Santiago Alba Rico.
- Mércuri, M. (2000). El Patrimonio Cultural. Lo tangible e intangible: opuestos complementarios. En *Actas X Icofom Lam. Montevideo*.
- Mignolo, W. (2000). *Historias locales-diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo.* Madrid: Akal.
- Perniola, M. (2012). *La sociedad de los simulacros.* Buenos Aires: Amorrortu.
- Quijano, A. (1997). Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina, en *Anuario Mariateguiano*, Lima, vol. IX, no.9, pp. 113-122.
- Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En Lander E. (Comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, (pp. 201-246). Buenos Aires: CLACSO.
- Quijano, A. (1988). *Modernidad, identidad y utopía en América Latina.* Lima: Sociedad y Política ediciones.
- Said, E. (1978). *Orientalism.* Londres: Routledge & Kegan Paul.
- Santos, M. (1996). *A natureza do espaço.* San Pablo: Hucitec.
- Santos, M. (2003). *Por uma outra globalizacao.* San Pablo: Brasiliense.
- Silva, A. (1987). *Punto de vista ciudadano. Focalización Visual y puesta en escena del Grafiti.* Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Silva, A. (1981). *Sociología de la Cultura.* Buenos Aires: Paidós.
- Spivak, G. (1997). Estudios de la subalternidad. Deconstruyendo la historiografía, En *Debates post coloniales.* La Paz: Saphis.

- Traducción de Ana Rebeca Prada y Silvia Rivera Cusicanqui del artículo *Subaltern Studies: Deconstructing Historiography*. En: Ranajit Guha. (Ed.), *Subaltern Studies IV: Writings an South Asian History and Society* (1985) (pp. 330-363). Delhi: Oxford University Press.
- Torres Roggero, J. (2002). *Elogio del pensamiento plebeyo*. Córdoba: Silabario.
- Trigo, A. (2014). Una lectura materialista de la colonialidad. *Revista Alter/nativas*, N°3, pp. 1-55.
- Vich, V. y Zavala, V. (2004). *Oralidad y poder- Herramientas metodológicas*. Buenos Aires: Norma.
- Walsh, C. (2001). ¿Qué conocimiento(s)'' Reflexiones sobre la políticas del conocimiento, el campo académico y el movimiento indígena ecuatoriano. *Comentario internacional N° 2*, Tema central: *Geopolíticas del conocimiento*, (pp. 55-67) Quito: Corporación editora Nacional, Universidad Andina Simón Bolívar.
- Wallerstein, I. (2004). *Las incertidumbres del saber*. Barcelona: Gedisa.



Hibridación, transmedialidad, transversalidad

Roxana Singer



Roxana Singer

Magíster en Cultura y Comunicación (Centro de Estudios Avanzados, UNC); Especialista en Lingüística (Centro de Investigaciones Lingüísticas, Escuela Superior de Lenguas, UNC). Actualmente es Profesora Titular de Lingüística Aplicada en la Licenciatura en Publicidad y miembro del Comité de Profesores evaluadores de los Trabajo Finales de Grado, Universidad Siglo 21, Córdoba. Investiga en la actualidad en el ámbito del Análisis Crítico del Discurso. Ha sido profesora en la ESL, UNC, hasta 2006 (jubilación) y de la Escuela Superior de Bellas Artes Dr José Figueroa Alcorta (1970-2001) donde se desempeñó como Directora (2001). Es miembro del comité editorial de la Revista *Ciencia y Técnica*, Universidad Siglo 21. Ha participado como evaluadora de tesis de maestría, trabajos finales de licenciatura, jurado de concursos. Ha participado como expositora en numerosas jornadas y congresos nacionales e internacionales.

Palabras clave

Hibridación
Transmedialidad
Transversalidad

Resumen

El concepto de hibridación impregna las condiciones de la creación moderna. Insertas en el complejo de redes de sistemas culturales entramados entre sí, las prácticas solapan entornos, artefactos, tecnologías que interaccionan y se transforman mutuamente. Para tratar de aproximarnos a la compleja dinámica de circulación y de apropiación de este fenómeno socio-tecno-cultural resulta necesario proponer una mirada pluridisciplinar. El concepto de hibridación circunscripto, en este caso, a una categoría de teatralidad en cuyo escenario se produce un solapamiento de diversos signos lingüísticos y no lingüísticos: internet, video, film, telefonía, mundos digitales y virtuales y presupone el concepto de transversalidad, en el sentido de Welsch (en Bermejo D., 2005, pp.11 y ss.), quien lo define como “un recorrido, una búsqueda que realiza la razón”. Se trata de trayectos, de entrelazamientos, de superposiciones que, según una dinámica abierta

y nómade, conforman las relaciones constitutivas de los nuevos paradigmas centrados en una pluralidad radical. Movimiento re-codificador e innovador, la hibridación transversal confluye, en este caso, en una sistematización transmedial en cuanto punto de conjunción de los medios de representación empleados. La transmedialidad en cuanto proceso, en cuanto estrategia estética y mediáticamente condicionada. No se trata, en este caso, de una síntesis sino, por el contrario, de un procedimiento intenso de integración de los elementos mediales empleados.

En la actualidad, la digitalización ha permitido la confluencia de todo tipo de información en un único soporte. Las nuevas formas de comunicación, digitales, reticulares, hipertextuales, multimediales e hiperactivas, borran las barreras entre los medios, los contaminan entre sí hasta llegar a conformar lo que Pierre Lévy denomina el *superlenguaje*. Este marco tecnológico ofrece a sus audiencias sistemas complejos, verdaderos paquetes textuales que abarcan todos los medios y lenguajes integrados. Los usuarios devenidos *prosumidores* (acrónimo entre productor y consumidor) pueden interactuar mediante textualidades sumamente complejas. La hibridación de medios y géneros resultantes implican nuevas categorías de análisis por lo que los analistas de la multimedialidad prefieren hablar de convergencia y remedación.

Carlos Scolari (2008) sugiere que la Convergencia multimedia implica cuatro dimensiones: empresarial, tecnológica, profesional y comunicativa. Según este autor se producen *sinergias tecnológicas y semióticas* como partes constitutivas de las relaciones dentro del ecosistema mediático. Sin embargo, la convergencia retórica supera la sola sumatoria de medios. Al interactuar los lenguajes entre sí surgen espacios híbridos que pueden dar origen a nuevas formas de comunicación que alteran la tradicional relación entre tecnologías, industrias, mercados y públicos. Puntualiza que si bien “las tecnologías no son textos, podemos analizar sus productos como si lo fueran. La metáfora de la red –con sus jerarquías, sus conflictos y acuerdos que reconfiguran a cada momento las reacciones entre actores– hace aflorar el trabajo in-

terpretativo y reconfigurador de los usuarios que utilizan los dispositivos interactivos” (p.292).

Henry Jenkins (2008), por su parte, triangula el concepto de convergencia mediática con los de cultura participativa y de inteligencia colectiva. La convergencia mediática se refiere al flujo de contenidos a través de múltiples plataformas mediáticas, la cooperación entre múltiples industrias mediáticas y el comportamiento migratorio de las audiencias (p.14).

El concepto de cultura participativa alude a la mayor participación de los usuarios en la creación de contenidos. El consumo se ha convertido en un proceso denominado por Lévy como “inteligencia colectiva”. La convergencia mediática implica, por lo tanto, un cambio tanto en la manera de producir como en la de consumir los medios.

El concepto de remedación remite a la teoría macluhaniana y pretende identificar las claves de la contaminación entre nuevos y viejos medios. El término, acuñado por Bolter y Grusin (2016) alude a la representación de un medio dentro de otros medios. Según estos autores, la remedación se funda en la tensión existente en la doble lógica posmoderna de transparencia (inmediación) y opacidad (transmedialidad).

Los procesos de remedación se han acelerado de manera tan vertiginosa que podríamos asegurar que en la actualidad, el sistema ecomediático se configura como una sucesión de remedaciones. Esto es posible por la combinación de tres importantes tecnologías mediáticas: internet, telefonía y televisión.

Esta particular sinergia tecnológica y semiótica de los nuevos dispositivos impone una interesante reflexión sobre cuestiones terminológicas que debemos revisar.

Los autores distinguen, en primer término, dos conceptos fuerza: hibridación y transmedialidad.

El término “hibridez” –hibridación– se aplica a una suerte de teatralidad, una suerte de entrelazamiento entre diversos códigos en el nivel productor conducentes a una nueva forma de representación y expresión.

Desde el punto de vista teórico, la hibridez puede sistematizarse según tres niveles:

- epistemológico, como archicategoría donde se generan operaciones de tipo transversal,
- cultural, como estrategia de negociación de la otredad, de la mirada del Otro,
- multimedial, como espacio de conjunción estructural de los medios de representación empleados.

Ahora bien, resulta necesario, en este momento, establecer una adecuada distinción entre los conceptos de “hibridez-transmedialidad”. Hibridez y transmedialidad son conceptos que se autosuponen. La transmedialidad implica hibridación, pero no siempre la hibridación implica transmedialidad. La transmedialidad interpela una compleja estructura narrativa, expandida sobre diversas plataformas y formatos según una textura envolvente, inmersiva, integrante y participativa. Las propuestas transmediales implican una nueva relación sujeto-objeto, una nueva con-

cepción del sujeto, concepción sincrética, compleja y holística de la comunicación y de la vida.

En la actualidad, carecemos de un aparato conceptual que permita estudiar estas nuevas realidades. Diferentes corrientes de investigación provenientes de distintas disciplinas interpelan conceptos que responden a diversas aproximaciones al “objeto”. Conceptos tales como “intermedialidad”, “plurimedialidad”, “transmedialidad” se refieren, todos ellos, a fenómenos centrales de las prácticas de producción y de la percepción.

Nos detendremos, en primer término, sobre el concepto de “transmedialidad”. Fue Marsha Kinder (1991) quien introdujo el término en sus estudios sobre comunicación al referirse, particularmente, a las relaciones que se producían entre televisión, cine y video juegos en tanto integrantes compatibles entre sí que participan de un mismo y siempre creciente supersistema de entretenimiento de masas.

Sin embargo, la narrativa transmedial supera los límites de una red intertextual. Fue Henry Jenkins quien profundizó la investigación e insistió sobre el hecho de que cada medio contribuye de manera *exclusiva, distinta y valiosa* en la confirmación de las historias enriquecidas y problematizadas por esos aportes.

Según Jenkins (2008), la transmedialidad se caracteriza por siete principios básicos que se evidencian en el desarrollo del relato:

1. “Expansión” y “profundidad”. Expansión (multiplataforma) respecto de la circulación de los contenidos por las redes sociales virtuales y no virtuales. Profundidad entendida como complejidad

del mundo narrativo, aspecto que invita a los usuarios a indagar, a tratar de reunir todos los datos que le permitan acceder a la totalidad de la historia. Expansión y profundidad concebidas como sinergia, como fuerza que mueve, que impulsa la actividad.

2. “Continuidad” y “multiplicidad”. Continuidad entendida como la coherencia propia de todo texto, de toda historia. Su complejidad, su multiplicidad, su fragmentación no le impiden ser una historia, una narración, un texto. Multiplicidad como mundo interpretado y participado por los usuarios, conducente a diferentes interpretaciones de la historia. Se relaciona con la teoría del Remix y con el concepto de reproductibilidad técnica de la obra de arte de Benjamin.

3. “Inmersión” y “extracción”. La inmersión posibilita al usuario penetrar en el mundo de la historia. Este es, sin duda, uno de los aspectos más interesantes de la narrativa transmedial ya que pone de manifiesto una nueva relación sujeto-objeto integrados. La extracción, por el contrario, permite al usuario exportar partes de la historia a su vida cotidiana. (Ejemplo: la cultura *punk*, la cultura *Lolita*, etc.). A este respecto, los investigadores señalan que el cambio psicológico más importante podría alcanzarse en el momento en que la totalidad del mundo exterior se convertirá en una extensión de nuestra conciencia. Este fenómeno implicaría la expulsión del *homo theoreticus* del centro del escenario para ser sustituido por el *homo participans*, es decir se produciría un deslizamiento del sujeto vs objeto al sujeto-objeto integrado.

4. “Construcción del mundo”. El nuevo mundo narrativo ofrece la oportunidad de contar con una plataforma compleja en la que se involucran diversos personajes y situaciones desplegados en cada uno de los medios del nuevo horizonte transmediático.

5. “Serialidad”. El principio de la serialidad –historias contadas por fragmentos– permite introducir tensiones y conflictos que generan expectativas en los usuarios y que, al mismo tiempo, posibilitan la extensión en el tiempo de la narrativa con el consecuente desarrollo de subtramas y la introducción de nuevos personajes.

6. “Subjetividad”. Este principio adquiere una importancia fundamental en la narrativa transmedia conformado por inmersión y participación.

7. “Ejecución (Performance)”. Principio que se refiere precisamente al aspecto capital del diseño de la estructura: la participación.

Teniendo en cuenta las categorías expuestas, debemos hablar de un *sujeto complejo*, de un *pensamiento complejo*, de un *mundo complejo*, que implican la superación de las dicotomías tradicionales de análisis.

Algunos autores aconsejan establecer una diferencia entre los conceptos de transmedialidad y de intermedialidad. A ese respecto señalan que la transmedialidad implica la co-presencia de diferentes medios en una misma producción. Por su parte, la intermedialidad implica transversalidad según un proceso que supera los fenómenos lingüísticos textuales e incorpora fenómenos

antropológicos, culturales, filosóficos, históricos, mediáticos y gestuales (Müller Jürgen, 2006, pp.101-102).

Eduardo Navas reflexiona sobre los orígenes de la transmedialidad en su *Estética de Sampling*, desarrollada en su texto *Teoría del Remix* (2012). Al analizar el “Remix” en el arte, la música y los nuevos medios, el autor sostiene que esta nueva estructura discursiva afecta la cultura de manera más compleja que la simple recombinación de sus materiales básicos constituyentes. Navas remonta los orígenes del Remix al siglo XIX, con el surgimiento de las primeras formas de reproducción mecánica, el desarrollo de la cámara fotográfica y el fonógrafo. Sostiene, además, que el Remix es una suerte de aglutinante, un pegamento cultural, un virus que da forma e influye en la cultura contemporánea.

La cultura del Remix puede definirse como la actividad global consistente en un intercambio creativo de información que resulta posible gracias a las nuevas tecnologías digitales. En la actualidad, el concepto de remix (tomar samples o muestras de material preexistentes para combinarlos en nuevas formas) se ha extendido a otras áreas de la cultura y juega un rol vital en la comunicación de masas.

Asociada a la teoría de los Puentes de Königsberg y a la de Grafos, la transmedialidad construye un mundo de nodos interconectados en el que sujetos y objetos interactúan de manera creativa gracias a las nuevas tecnologías digitales. Nos encontramos en un momento de conflicto, mundo complejo en el que los sujetos actores deben estar dispuestos a abordar un pensamiento superrador de las tradicionales dicotomías para operar según nuevas

gramáticas y paradigmas complejos. En este nuevo escenario, la mirada reflexiva debe centrarse en los pasajes, las transferencias, los pliegues y los repliegues y su proceso de articulaciones rico y complejo. Estructura que trasciende su propio contexto, la transmedialidad debe ser analizada como intercambio entre diferentes posibilidades mediales en un campo de tensión. La autonomía y la fricción de los sistemas mediales involucrados deben ser incorporadas como características de estas nuevas formas de representación.

Las diferentes vertientes de investigación provenientes de las distintas disciplinas interpelan diferentes miradas que responden a diferentes aproximaciones al “objeto”. Pero todas se refieren a fenómenos centrales de las prácticas de la producción y de la percepción. Se trata de procesos y de estrategias estéticas que pueden ser descriptas en términos de pasajes, transiciones, interfaces, reinventiones, translaciones, escenarios *de tensión* que debemos tratar superando los objetos y las culturas, es decir de manera transmedial y transcultural.

García Canclini (1990) sostiene que los entrelazamientos de las prácticas “hacen dudar de los instrumentos teóricos y de los métodos con que se intentan comprenderlas en las sociologías modernas y en las estéticas posmodernas” (p.17). A este respecto opina:

Tal vez las respuestas surjan de lo que está ocurriendo al intersectarse con otras prácticas y volverse posautónomo. Con esta palabra me refiero al proceso de las últimas décadas en el cual aumentan los desplazamientos de las

prácticas basadas en *objetos* a las prácticas basadas en *contextos* hasta llegar a *insertar las obras en medios de comunicación, espacios urbanos, redes digitales y formas de participación social* donde parece diluirse la *diferencia estética*. (p.17, énfasis propio)

Deberíamos ahora reflexionar sobre las posibles consecuencias que las intervenciones tecnológicas en la esfera de la comunicación operan respecto de los individuos y de la sociedad.

Scott Lash en su libro *Crítica de la Información* (2005, p.21 y ss.) formula una interesante pregunta: ¿Qué pasa cuando el poder simbólico ya no es ideológico sino informacional?, ¿Qué pasa cuando las formas de vida dejan de ser ontológicas para transformarse en tecnológicas? Según el autor, en las formas tecnológicas de vida comprendemos el mundo por medio de sistemas tecnológicos. Como creadores de sentido actuamos como interfaces de humanos y máquinas, es decir, como conjunciones de sistemas orgánicos y tecnológicos según un modelo cibernético, es decir, autoregulado mediante el ejercicio de funciones de inteligencia, comando, control y comunicación. En cuanto interfaces hombre-máquina, navegamos por las formas tecnológicas de la vida social, creando una cultura tecnológica, a distancia. Las formas de vida no sólo se transforman en tecnológicas sino que son formas de vida a distancia. El autor sostiene que los cuerpos y el cuerpo social se convierten en constelaciones abiertas que al abrirse exteriorizan sus órganos y se entregan a los flujos de comunicación y de información.

Lash, siguiendo a Harold Garfinkel, sostiene que las formas de vida tecnológicas despojan de profundidad a las estructuras

ontológicas y las aplanan según un empirismo radical. En esta fenomenología empirista, la creación de sentido pierde su interioridad, es para otros y con otros. En la cultura tecnológica, la reflexividad se convierte en práctica, se convierte en comunicación.

Según Lash, en la cultura tecnológica, las formas de vida son *no lineales*, lo que implica: compresión, aceleración y expansión y continuidad. Las formas tecnológicas de vida están expandidas para reconstituirse como enlaces de *redes* no lineales y discontinuas. La cultura tecnológica es una sociedad red. La sociedad red es una sociedad de flujos, una sociedad de comunicaciones globales.

Según el autor, las redes carecen del organicismo y del holismo de formas más tradicionales de vida. Las redes siempre dejan abierta la posibilidad de otro enlace: la posibilidad de un complemento. Se trata de estructuras más o menos abiertas, no a la reproducción sino a la producción de la sociedad y de la cultura, mediante la adición de otro complemento. La reflexión crítica radicaría, particularmente, en la capacidad del complemento de reconstituir los límites y de reconfigurar los objetos.

Deberíamos ahora preguntarnos qué tipo de identidad producen y reproducen estas nuevas prácticas discursivas-comunicativas. Diego Bermejo (2005) considera que el concepto de subjetividad debe ser entendido, en la actualidad, como competencia de pluralidad y de transversalidad y ya no como de identidad. Para el autor, y en coincidencia con Lash, el foco de interés ha sufrido un desplazamiento desde lo trascendental a lo pragmático. El núcleo de la subjetividad se encuentra atravesado por el concepto de pluralidad. Ser sujeto, en la actualidad, requiere una competencia de

pluralidad eminentemente práctica y existencial. La vida misma de los sujetos se ha convertido en una vida “plural” en dos sentidos, como pluralización objetiva y externa de la realidad y como pluralización interna de la subjetividad. El sujeto individual se ve confrontado a una multiplicidad de formas de vida, de modos de orientación y de sistemas de sentidos diferentes y legítimos. Lo que implica, además, una multiplicidad y una simultaneidad de perspectivas, diferentes modos de actuación y de puntos de vista. La homogeneidad ha dejado de ser normalidad hace tiempo en la vida social. Estamos ante un fenómeno nuevo, dinámico y plural. El concepto de identidad se ha transformado en un constructo social en el que el sujeto se constituye como nodo de una red de relaciones contingentes, cambiantes y sin rumbo fijo.

Ahora bien, el autor se interroga sobre cómo conciliar la idea de identidad ante una subjetividad plural. Para ello, responde, con la pluralidad sola no basta, es necesario también la transversalidad. El sujeto de la posmodernidad, plural y transversal construye la identidad según un relato laberíntico y rizomático.

La reflexión sobre los productos transmediáticos nos lleva – por lo tanto – a un nuevo estadio: la reflexión a propósito de la transdisciplinariedad, de la transversalidad. El concepto de hibridación-transmedialidad presupone el de transversalidad, en el sentido de Welsch (2005), quien lo define como “un recorrido, una búsqueda que realiza la razón”. Se trata de trayectos, de entrelazamientos, de superposiciones que, según una dinámica abierta y nómade, conforman las relaciones constitutivas de los nuevos paradigmas centrados en una pluralidad radical.

Transversalidad constituye, para el autor, la categoría central de la razón actual. Transversalidad que implica heterogeneidad, pero no absoluta, y conexión, pero no síntesis; que se aplica a una razón que respete la pluralidad en su auténtica complejidad, “una razón concebida más allá de las simplificaciones y extremismos reductores” (pp.61 y ss), razón que debe ser pensada como esencialmente transitiva, transeúnte, transida de relacionalidad compleja, es decir, como razón transversal.

Sería interesante detenernos un momento sobre lo que el autor sostiene respecto de la situación cultural actual: nueva situación de hibridación y cruzamiento intercultural e intracultural.

En lugar de las culturas de corte antiguo han aparecido hoy diversas formas de vida. Estas formas de vida no se detienen en los límites de las viejas culturas, sino que las atraviesan, por eso no se pueden analizar según las antiguas categorías de la cultura. Transculturalidad quiere anunciar dos cosas: que nos encontramos más allá de la constitución clásica de la cultura y que las nuevas formas de cultura o de vida atraviesan estas viejas formaciones de modo natural y evidente. (p.62)

¿Cómo reflexionar a propósito de la cultura en clave transversal? Surgen nuevas formas mixtas, hibridaciones, límites borrosos, contaminaciones, desplazamientos, intersecciones, contactos, semejanzas y diferencias que rompen con las estructuras clásicas de forma y estilo. Será necesario, por lo tanto, proponer nuevos paradigmas flexibles capaces de dar cuenta de los novedosos trayectos pluridireccionales y plurimodales que operan en la nueva sociedad de flujos desterritorializados.

Bibliografía

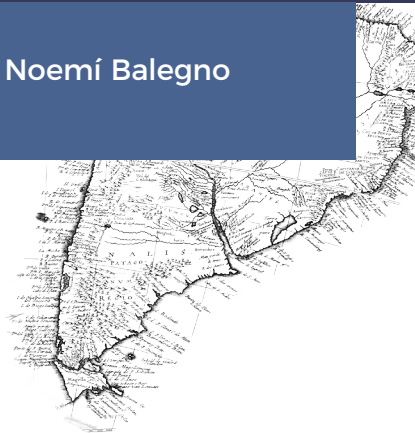
- Alfonso de Toro, M. (2003). *Hacia una Teoría de la Cultura de la “Híbridez” como sistema científico transrelacional, “transversal” y transmedial*. Leipzig, Alemania: Ibero– Amerikanisches– Forschungsseminar. Universität Leipzig.
- Bermejo, D. (2005). *Posmodernidad, pluralidad y transversalidad*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Bolter, D. y Grusin, P. (2016). *Inmediatez, Hipermediación y Remediación*. Madrid: CIC, Cuadernos de Información y Comunicación. Universidad Complutense de Madrid.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas Híbridas*. México: Grijalbo.
- Jenkins, H. (2008). *La cultura de la convergencia*. Barcelona: Paidós.
- Kinder, M. (1991). *Playing with Power in movies, television and video games*. Bekerley/ Los Angeles: University of California Press.
- Landow, G. P. (2009). *Hipertexto 3.0 Teoría Crítica y nuevos medios en la era de la globalización*. Traducción de Antonio José Antón Fernández. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Lash, S. (2005). *Crítica de la Información*. [1992]. Traducción de Horacio Pons. Madrid: Amorrortu Editores.
- Lévy Pierre (1999). *Qué es lo virtual*. México: Paidós.
- Müller, J. (2006). *Vers l’intermedialité in Métamorphoses*. Vol 16.
- Navas, E. (2012). *Remix Theory– The Aesthetics of Sampling*. New York: Springer Wein, New York Press.
- Scolari, C. (2008). *Hipermediaciones. Elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva*. Barcelona: Gedisa.

- Scolari, C. (2013). *Narrativas Transmedia. Cuando todos los medios cuentan*. Barcelona: Grupo Planeta.
- Wodak, R. y Meyer, M. (2003). *Métodos de Análisis Crítico del Discurso*. Traducción de Tomás Fernández Aúz y Beatriz Aguilar. Barcelona: Gedisa.
- Welsch en Bermejo D. (2005). *Posmodernidad, Pluralidad y transversalidad*. (pp. 11 y ss). Madrid, España: Anthropos.



Dos autores, dos miradas y una búsqueda

Graciela Noemí Balegno



Graciela Noemí Balegno

Magíster en Culturas y Literaturas Comparadas (Facultad de Lenguas, UNC). Profesora de Nivel Medio en Lengua y Literatura. Se ha desempeñado como directora de escuela Media en la ciudad de La Falda, Córdoba. Ha participado en conferencias y congresos nacionales e internacionales. Ha publicado libros, capítulos de libros y artículos en revistas de su especialidad.

Palabras clave

Autoficción
Comparatística
Identidad
Memoria

Resumen

En el presente texto se abordan dos obras, *Dónde estás con tus ojos celestes* (2005) de Daniel Moyano y *El africano* (2013) de Jean Marie Gustave Le Clézio. El objeto de la investigación radica en desentrañar cómo se filtra lo autobiográfico en las novelas del corpus desde el abordaje de algunas problemáticas que se proponen, tales como los conflictos internos, sus probables resoluciones y, como posible resultado de ello, la construcción de la identidad. Los análisis se instituyen desde una perspectiva comparatística contrastiva, estableciendo los puntos de encuentro y desencuentro en los distintos niveles escogidos en las dos novelas del corpus. La percepción de las relaciones, desde lo aislado del estudio y el hallazgo de las diferencias es lo que permite generar nuevos conocimientos en relación con nuestro objeto de estudio.

Dos autores, dos personas. Mundos propios tanto internos como externos, mostrados a través de los personajes, palabras ficción, palabras realidad; en ambos subsiste un problema común, el padre y el desencuentro. A partir de ello, la necesidad de contar y de plantear, desde la reconstrucción de situaciones y en voz de los personajes, aquello que la memoria deja al descubierto. Este trabajo propone abordar esta problemática, brevemente descrita, en dos obras: *Dónde estás con tus ojos celestes* (2005) de Daniel Moyano y *El africano* ([2007] 2013) de Jean Marie Gustave Le Clézio.

Dos autores puestos frente a frente, contemporáneos, de diferentes continentes, cada uno con su propio, particular y marcado bagaje cultural. Ambos, a lo largo de sus vidas, han padecido las consecuencias del exilio, han vivido y sufrido revueltas políticas, guerra y, lo curioso, es que plantean uno de los problemas inherentes al hombre, esto es el reencuentro con su progenitor, quizá uno de los hechos más significativos en torno a la construcción de la identidad. En definitiva, son protagonistas de acontecimientos socio-político determinantes, por un lado, los golpes de estado a la hora de nacer, en el caso de Moyano; por otro, la Segunda guerra mundial vivida desde adentro, en el caso del autor francés. Por otra parte, el escritor argentino es actor de una historia de vida muy particular pues quedó huérfano de madre siendo todavía muy pequeño; si centramos la atención en Le Clézio, notaremos que su vida también fue conflictiva pues su padre estuvo ausente del hogar durante la guerra. Ambos escritores llevan marcas que necesitan salir a la luz. El primero rechazará a su padre por ser el autor del homicidio de la madre y el segundo necesitará com-

prender a su progenitor y sentirse cercano a él, reconocerlo y comprenderlo como padre; más tarde, como hombre, necesitará la identificación desde el afecto.

Cada uno, desde su propia mirada y modo de narrar, logrará, en mayor o menor escala, configurar la identidad por medio de lo que los archivos de la memoria permiten que aflore y de esta manera saldrá lo oculto. Por lo tanto, este proceso más tarde podrá ser completado al dejarse llevar a través de una búsqueda sin tregua; en palabras de Todorov (2006) y a propósito de una de esas expresiones de la memoria, leemos: “...la memoria no se opone en absoluto al olvido (...) un rasgo constitutivo (...) es, la selección” (pp.22-23).

Ambos autores, en la construcción de sus obras, presentan a los narradores en primera persona y los ubican en un determinado contexto. Luego, por medio de los protagonistas, podrán ir y venir en el recuerdo pero dejarán planteada su ubicación y en torno a ella girarán las historias. El yo del autor se articula con el yo narrativo, de tal manera que se incorporan vivencias recordadas para ser desarrolladas y recreadas a su modo a través de constantes interacciones. Mediante la configuración de los personajes, ambos descubrirán y encubrirán su propia historia y la harán viva. Es decir, la biografía se irá filtrando en los textos a modo de autoficción.

En el comienzo de *Dónde estás con tus ojos celestes* (2005) leemos: “Mi nombre es Juan, soy músico y vine a España” (p.17). La historia se ubica en un tiempo: “una mañana del mes de mayo (...) comenzaban los años ochenta” (p.28). Como ocurre muchas veces,

tiempo y espacio están estrechamente ligados, “a más de mil kilómetros de donde nací y casi a veinte años de espacio temporal...” (p.31). Respecto al espacio, dirá: “Llegué a Madrid, (...) y la España –contextualiza específicamente– llamada eterna estaba quedando atrás con sus negruras, lo mismo que las tierras calientes que yo acababa de abandonar...” (p.28). Aquí compara –se infiere por el contexto del relato– la época de dictadura de Franco y la de la dictadura militar argentina.

En *El africano* (2013) leemos: “Tengo algunas cosas que decir del rostro que heredé...” (p.9); luego nos ubica en el tiempo y espacio al que va a dedicar el relato: “Más o menos a los ocho años viví en el África occidental, en Nigeria...” (p.9), plantea un problema social, “fuera de mi madre y de mi padre no había europeos (...) toda la humanidad se componía de ibos y de yorubas” (p.9). En estas palabras el autor, en voz del narrador, nos pone frente al concepto de subcultura. Al contrario de lo que se piensa acerca de lo europeo como cultura dominante o hegemónica, en dicho lugar el dominio correspondía a los nativos, con sus valores, su piel, su entorno.

Continuando con la lectura de *El africano* comprobamos cómo se afirma esta idea que desarrollamos recientemente, algo que para el yo narrativo resulta relevante y a su vez marca esa diferencia que explicamos; el protagonista dice: “En la cabaña en la que vivíamos (la palabra cabaña tiene algo colonial que hoy puede chocar, pero que describe (...) la vivienda oficial que el gobierno inglés había previsto...)”... (p.9). Más adelante, agrega: “Allí aprendí a olvidar. Creo que la desaparición de mi cara, y de las caras de

todos los que estaban alrededor de mí, data de la entrada en esa casa, en Ogoja” (p.10). Seguidamente, al discurrir de la referencialidad irá y vendrá en el tiempo contando parte de la historia de su padre en una evocación fragmentada de dicha historia que nos conducirá hacia la comprensión de ese hombre-padre de quien no lograba ni la identificación ni el acercamiento. La causa era el aspecto duro e inaccesible, a modo de barrera, que entorpecía toda posible relación y fue debilitando, en cierta forma, sus raíces.

Según las nociones de Michael Pollak (2006) sobre identidad, en las que sostiene que memoria e identidad se complementan aunque trabajen independientemente, bajo estos conceptos podemos leer: “...la memoria es un elemento constituyente del sentimiento de identidad, (...) en la medida que es también un elemento muy importante del sentimiento de continuidad y de coherencia de una persona (...) en su reconstrucción de sí” (p.38).

Continuando con el sentido de la construcción de la identidad y la estrecha relación con la memoria, creemos conveniente citar a Jelin (2002) quien expresa: “Poder recordar y rememorar algo del propio pasado es lo que sostiene la identidad” (pp.24-25).

Nos interesa ahondar un poco más sobre la identidad, pero ahora en lo que respecta a la relación con los Otros. La misma persona expone “quién es y cómo es”, es decir que la identidad es propia pero también está relacionada con lo social, con lo cultural; de tal manera, en cada persona se definirán algunos rasgos que lo acercarán o alejarán de otros. Bajo esta perspectiva adherimos al planteo de Josefina Ludmer (2010), para quien la incidencia del pasado familiar es determinante en la configuración de la iden-

tividad. Sostiene: “En las ficciones (...) el sujeto familiar se vuelve a ese pasado fundador donde está el sentido (...) para identificarse y definirse” (p.63).

Por lo tanto, es esta la problemática que vamos descubriendo en los dos autores a medida que nos sumergimos en las obras, en estas obras diaspóricas en donde se mezcla la realidad con la ficción, la referencialidad y la autoficción, y esto es el plantearse la esencia, extraer desde la profundidad los problemas y situaciones que han hecho tambalear la seguridad del sujeto, es decir, pretender el encuentro y la afirmación de la identidad.

Acercándonos a la teorización, podemos decir que la identidad es una construcción que se produce respecto del conocimiento que una persona tenga de sí misma y que la hará singular. Según leemos en un texto de autoría personal (2015), “...está relacionada con lo propio, una realidad interior que puede quedar oculta, tras actitudes o comportamientos. Hay recuerdos que le son únicos (...) la identidad está relacionada con lo social, con lo cultural” (Balegno, 2015, p.95).

Todas las vivencias en conexión directa con la memoria permitirán un aprendizaje que favorece la construcción de la identidad. Según esta perspectiva, tanto el contexto como el ambiente en el que viva ese sujeto le permitirán construir de una u otra manera la identidad. Si “cuenta con las condiciones necesarias para establecer verdaderas relaciones en cuanto a cooperación o complementación entre los sujetos, es ahí donde se ve facilitada la construcción de la identidad” (Balegno, p.95).

Por lo tanto, a la hora de analizar elementos constitutivos de la identidad que van aflorando desde la memoria, leemos en Jelin (2002) quien toma a Gillis (1994), “...el núcleo de cualquier identidad individual o grupal está ligado a un sentido de permanencia (...). Poder recordar y rememorar algo del propio pasado es lo que sostiene la identidad” (pp.24-25). Ambos autores –tal como lo hemos mencionado más arriba– rememoran desde la realidad ficción y en voz de los narradores se remiten puntualmente a figuras parentales, sus padres, sus madres, o abuelos, pero también son importantes y concluyentes los espacios definidos en las historias. Dice Josefina Ludmer: “una realidad ficción que hace porosas las fronteras entre vivido e imaginado” (p.40). Pero también resulta interesante y conveniente agregar de la misma autora: “Esa temporalidad cotidiana y esa forma narrativa postulan un tipo de sentido y un tipo de sujeto” (Ludmer, p.41).

Consideramos que el acto de escribir representa una herramienta que le permite al escritor volcar acontecimientos o circunstancias de su propia vida, acaso para autodescubrirse o encontrar sentidos velados. Para ampliar nuestros conceptos citamos a Eakin (1991):

Además, estos actos autodefinidos pueden ser reconstituidos mientras la narración autobiográfica se está escribiendo. Esto quiere decir que, durante el proceso de composición autobiográfica, las cualidades de estos prototípicos actos autobiográficos pueden ser expresadas de nuevo con las cualidades del acto de recordar como algo distinto o añadido al contenido sustantivo de la experiencia recordada. (p.91)

En ambos textos la identidad individual y cultural está ligada a la autoestima, a la memoria histórica, a la memoria heredada, al grado de interrelación que se obtenga con los otros.

Para ampliar la idea que desarrollamos creemos conveniente-continuar con criterios de Michael Pollak para situar la lectura:

La construcción de la identidad es un fenómeno que se produce en referencia a los otros (...) vale decir que memoria e identidad pueden ser perfectamente negociadas, y no son fenómenos que deban ser comprendidos como esencias de una persona o de un grupo. (p.38)

Retomando conceptos vertidos en párrafos anteriores, y a modo de complementación, reiteramos que la memoria personal siempre está ligada a la social. Volviendo a los conceptos de Ludmer añadimos: “La subjetividad del tiempo cotidiano es privada y pública a la vez: el sujeto cotidiano es íntimopúblico porque estoy compartiendo la experiencia con una cantidad de otros al mismo tiempo” (p.41).

Así, cuando se piensa en identidad y sobre la base de lo teórico, diremos que en las obras se perfila la memoria de los autores que retoman determinados momentos o acontecimientos puestos en voz de los narradores para vivificarlos y –como se dijo anteriormente– dotarlos de presencia. Para demostrar esto nos interesa extractar un párrafo de *El africano*, pues es en él donde se ha encontrado un posible punto de unión que vincula a los dos autores en este aspecto. Leemos:

Todo ser humano es el resultado de un padre y una madre. Se puede no reconocerlos, no quererlos, se puede dudar de ellos. Pero están allí, con su cara, sus actitudes, sus modales y sus manías, sus ilusiones, sus esperanzas, la forma de sus manos y de los dedos del pie, el color de sus ojos y de su pelo, su manera de hablar, sus pensamientos, probablemente la edad de su muerte, todo esto ha pasado a nosotros. (s/n)

Tanto en *Dónde estás con tus ojos celestes*, como en *El africano*, se exponen algunos de los conflictos sociales más importantes que han sufrido las personas en los territorios en los cuales se sitúan las historias. Por lo tanto, en una será el conflicto del descubrimiento de América y los golpes de estado, en la otra, como hechos sobresalientes serán la Segunda guerra mundial, pero también Le Clézio nos pondrá frente a acontecimientos que responden a diferentes fuerzas e intenciones, tanto de sentido tribal como políticos, vividos por los africanos. Rescato nuevamente una cita de Josefina Ludmer por considerarla una herramienta teórica que devela el sentido de lo trabajado, así leemos:

Los relatos (los sujetos) de la memoria tratan de cubrir la fisura temporal entre el corte de tiempo del pasado y el presente, que es la fisura misma de la memoria: la diferencia entre experimentar y recordar. El presente se vuelve al pasado y el pasado se vuelve al presente; la memoria es como una ida y vuelta en presente. (p.64)

Para continuar con el sentido que estamos dando a la configuración de la memoria y considerando los criterios de Pollak (33) con respecto a los “elementos constitutivos de la memoria”, diremos que son tales como: “acontecimientos, personas, personajes y lugares”. En consecuencia, en la reconstrucción de la

memoria que hace el autor de *Dónde estás con tus ojos celestes*, cargará al personaje con trazos que forjaron su propia historia. Así, en la vida de Juan identificaremos elementos comunes a la vida del propio autor: la madre, el padre, los abuelos; con respecto a los lugares, Buenos Aires, la casa, las sierras de Córdoba, España; y entre los acontecimientos, el principal es la muerte de la madre. El hecho traumático de la niñez de Moyano, el asesinato de su madre llevado a cabo por el padre, ficcionalizado a través de Juan, sale a luz desde el comienzo:

Ese ruido es mi padre. Me vine aquí con la esperanza de que él no apareciera, durante mis búsquedas, con sus cuchillos y esas panteras asquerosas (...) y se llamaba María y me había dado a luz en esa misma habitación, huía (...) tan aterrada que no le salían palabras (...) Para expresar su miedo ante la muerte sólo tenía el brillo celeste de sus ojos. (p.26)

Por medio de la autoficción, Moyano permite, a través de la narración literaria, adentrarnos en un mundo tortuoso de dolor, celos, muerte y de la búsqueda de liberación de un padre que le quitó una vida feliz. El protagonista se niega a verlo, pero a su vez necesita encontrarse con él para dejar limpia su alma, para conciliarse con la vida, para dejar de ser un exiliado en ella y para encontrar, como ya se ha expresado oportunamente, su identidad. Leemos: "... o sea con estas palabras, estoy tocando al verdadero; al criminal (...) me diste la vida pero alrededor de ella desparramaste calamidades..." (p.148); más adelante dirá, "Yo vivo en mamá, aunque esté para siempre desterrado de ella, (...) fuera de ella, es un exilio" (p.158).

El autor le concederá a Juan la evocación de una madre joven, hermosa, sutil y arrancada de la vida por su padre. El protagonista guarda, como el recuerdo que se le ha grabado más firmemente, el sonido de los latidos del corazón de su progenitora: “El ruido, que persiste en mi memoria, es una puerta que da yo no sé adónde (...) lo único que busco es tener otra vez esos latidos, que es de donde realmente procedo, que es mi cuna más secreta” (p.159).

Durante el análisis de la obra encontramos que Moyano carga al protagonista con otra marcada idealización y, esta es la que se corresponde directamente con el abuelo materno a quien ama y respeta y en quien encuentra aquello que le vale para la construcción de la identidad, en él reafirma los únicos lazos ancestrales que puede reconocer. Por otra parte, teniendo en cuenta que el abuelo materno era de origen europeo, más precisamente italiano, propone la discusión referida al debate americano-europeo en torno a la conquista, lo resuelve dando a conocer el sentimiento de respeto y gratitud que tiene el anciano, como inmigrante, hacia la gente americana y, en este caso preciso, la argentina.

Es un acontecimiento político-social el que marca el nacimiento del protagonista, nos referimos al derrocamiento de Yrigoyen, primer golpe de estado durante un período constitucional argentino; los sonidos de las armas quedarán acuñadas en su ser; Juan dice: “Un día empezaron a sonar unos ruidos estridentes de carros y armas de fuego, que yo escuché desde adentro...” (p.34).

Continuando con nuestra intención de situar en paralelo las dos historias, en *El africano*, Le Clézio descubre un personaje que rememora a sus padres y en él filtrará rasgos de su vida, enton-

ces ese personaje dirá de la madre, “...ella era la fantasía y el encanto...” (p.57); pero también, como parte de esa rememoración, leemos: “mi madre, al vivir lejos de mi padre debido a la guerra, había ejercido un heroísmo sin énfasis (...) por la fuerza que esa inhumanidad hacía nacer en ella” (pp.50-51). Sobre sus abuelos, los maternos, de manera específicamente, es el recuerdo de la abuela materna el que más lo moviliza al ligarlo a sus días infantiles junto a su hermano en el departamento de Niza, donde, según dice el texto, “[he] vivido en una especie de paraíso anárquico...” (p.57). Rescata, entonces, a su abuela, quien fuera una figura permisiva y afectuosa con los niños, una mujer de gran entrega.

Desde la siguiente expresión textual nos sitúa en el conflicto social con el que se encuentran en Ogoja: “Mi hermano y yo éramos los únicos niños blancos...” (p.24).

La voz del narrador hace referencia también a otros personajes evocados con nostalgia, sus “tíos” (destacado del autor, comillas, p.115), amigos de sus abuelos; según cuenta el protagonista eran algunos hombres que pasaban por la casa de la abuela y cuyas características los diferenciaban; él los ponía en paralelo con su padre en cuanto a la afectividad y desenvolvimiento social. Estos personajes aparecen como los antagónicos en ese sentido, y los describe como: “distinguidos, condecorados, patriotas, revanchistas, charlatanes, que traían regalos, tenían una familia (...). Siempre impecablemente vestidos (...). Después de comer (...) fumaban y hablaban...” (p.115). En cuanto al espacio, notoriamente cambia entre Francia, Niza y África, en Ogoja, o en Nigeria; en

esos lugares se le despertarán diferentes tipos de sentimientos y luego a África la sentirá como un lugar representativo de libertad.

Sin dudas, el suceso traumático que lo marca es la Segunda guerra mundial ya que, debido a ello, se produce la separación con el padre y su posterior reencuentro prácticamente con un desconocido. Pero también, pasada la guerra, comienza el otro problema, la falta de su hogar infantil que lo acobijara hasta ese momento: “Tan lejos del comedor de mi abuela, del lujo tranquilizador de los viejos sillones (...) y de la sopera humeante” (pp.46-47).

Resumiendo, el quiebre político-social afectará en forma directa y entrará en la familia destruyendo lazos parentales y espaciales. De tal manera, el protagonista, nunca podrá recordar a un padre distinto de ese que, a sus ocho años, se le mostraba y demostraba autoritarismo y brutalidad en sus actos.

Más o menos a los ocho años viví en el África occidental (p.9) (...) La guerra, el confinamiento en el departamento de Niza (p.18), (...) la huida o la montaña donde mi madre debía esconderse por miedo a la Gestapo (...). A partir de entonces, para mí, habría un antes y un después de África. La libertad en Ogoja era el reino del cuerpo (p.18) (...) obsesionado por la autoridad excesiva de mi padre (...). (p.26)

Deteniéndonos en un punto del análisis, a modo de cierre respecto de los afectos parentales, nos referiremos a otra coincidencia que ya ha sido resaltada párrafos anteriores y es que los personajes de las dos obras del corpus, cada uno, en sus propios contextos, viven momentos de amparo y gratificación con sus abuelos. Los dos autores rescatan en sus obras y dan vida detrás

de los narradores, especialmente, a sus abuelos maternos. Para el argentino Daniel Moyano, la figura relevante es la de su abuelo materno; para el escritor francés, la figura rememorada con mayor fuerza es la de su abuela materna.

Para volver a uno de los ejes entrelazado con la autoficción, retomamos lo vertido por Pollak:

(...) el sentimiento de identidad (...): es el sentido de la imagen de sí, para sí y para los otros. Esto es la imagen que una persona adquiere, relativa a sí misma, a lo largo de la vida, la imagen que ella construye y presenta a los otros y a sí misma, para creer en su propia representación, pero también para ser percibida de la manera en que quiere ser vista por los demás. En esta construcción de la identidad (...) hay tres elementos esenciales. La unidad física, o sea, el sentimiento de tener fronteras físicas, en el caso del cuerpo para la persona (...) la continuidad en el tiempo, en el sentido físico de la palabra pero también en el sentido moral y psicológico; (...) sentimiento de coherencia, o sea de que los diferentes elementos que forman un individuo están efectivamente unificados. (p38)

Tanto Moyano como Le Clézio van a poner en boca de los personajes el problema de la figura paterna y la subjetividad en torno a ello, por lo tanto, en *Dónde estás con tus ojos celestes*, para Juan, debido al origen incierto de la familia paterna toma fuerza el planteo concerniente a la identidad familiar, hecho que implica una cuestión dolorosa e insalvable para el personaje, por cuanto lo sume en la imposibilidad de reconstruirse por la falta de la memoria genética. Leemos en la obra: “Puedo saberlo todo de mis tatarabuelos maternos (...). De tu padre y de tu madre no sé nada (...). Qué hay (...) en tu pasado (...). Nadie sabe (...) de tus antepasados

dos” (p.160). “(...) ¿Te das cuenta de que detrás de ti no hay nada?” (p.161).

Así, al detenernos en la lectura de *Dónde estás con tus ojos celestes*, observamos cómo Juan ruega por una identidad paterna, pero además incrimina al padre por la muerte de su madre a causa de los celos y del alcohol, siente urgencia por sobrevivir íntegramente y emprende la búsqueda de sí mismo para sentirse al fin libre. Las situaciones violentas están acuñadas en la memoria del personaje principal esperando salir. En esta obra, la violencia no solo es un factor a nivel personal sino que también esa rememoración es como una marca a nivel social porque nuestro protagonista la relacionará con hechos históricos.

En cambio, Le Clézio, y en esto se diferencia del autor argentino, plantea la problemática en torno a la identidad desde otra situación; al narrador le corresponde tratar de entender a su padre debido a la falta de conocimiento a nivel psicológico que de él tiene. El personaje conoce su historia familiar, tanto paterna como materna, sabe acerca de sus abuelos, de la tierra que vio nacer a su padre y de las relaciones familiares, sus padres eran primos, también tiene información del lugar de nacimiento de su padre, pero en realidad lo que no sabe es “quién es su padre verdaderamente” ya que no puede entender su forma de actuar; su padre es infranqueable, sus reacciones, violentas, al igual que sentimientos. Y se exploya sobre los cambios que se produjeron en él y en la percepción de su hijo:

El hombre con el que me encontré en 1948, cuando yo tenía ocho años estaba desgastado, envejecido (...) se había vuelto irritable (...) y la soledad lo había amargado (p.49) (...) librábamos contra él una guerra solapada, inspirada por el miedo a los castigos y los golpes. El más duro fue el período cuando volvió de África (...). Por nada (...) golpeaba con la caña o los puños (p.119).

Además, Le Clézio pone en palabras del narrador el nudo del conflicto: “Algo me fue dado, algo me fue quitado. Lo que está definitivamente ausente de mi infancia: haber tenido un padre, haber crecido al lado de él en la dulzura del hogar familiar” (p.133). En la obra atisbamos aquello que puede relacionarse con el descubrimiento de esa identidad en cierta manera arrancada: “no lo reconocí no lo comprendí. Era demasiado diferente a todos (...), un extraño, y aún más (...), casi un enemigo” (p.115). Al no reconocer a su padre, no reconoce su origen, en definitiva, lo no reconocido es la identidad, lo que contribuye de manera más marcada al distanciamiento entre padre e hijo, un espejo que no puede mostrar la filiación. Sin embargo, ambos son víctimas de las circunstancias que han tenido que sobrellevar.

A esta cuestión relacionada directamente con el quiebre emocional que los personajes de las obras del corpus tienen con el padre, se suma otro problema que también tiene que ver con la identidad y su construcción, esto es, el exilio, o las partidas. En *Dónde estás con tus ojos celestes*, el protagonista es llevado a vivir con sus abuelos a las sierras cordobesas a causa de la muerte de la madre; aquí se produce el primer alejamiento del personaje de su lugar de nacimiento, luego tendrá otros y la búsqueda continuará por mucho tiempo. Ese sentimiento de soledad debido a la

lejanía, el hecho de ser arrancado de su madre, de su hogar, es un primer exilio, sentimiento y condición que lo perseguirán durante toda su vida, Juan no puede reconciliarse con el padre y no solo por el asesinato de la madre sino por la cuestión de ser sometido al deambular por la vida, por tener que buscar donde asentarse, donde encontrarse consigo mismo. Toda la novela es la metáfora de una ardua y dolorosa construcción.

El personaje de *El africano* también sufrirá el exilio después de la guerra. El propósito es la reunión, nuevamente, del núcleo familiar, esta vez en África, época que el narrador recuerda con dolor el desarraigo y el abandono de la casa de la abuela, a quien sentía su hogar –tal como se mencionó más arriba, pero, a su vez, se va filtrando un hondo sentimiento de agrado hacia ese lugar al que va a vivir porque se le presenta un mundo diferente. Más tarde, a la distancia temporo-espacial, ya adulto, se da cuenta de que: “La llegada a África fue para mí la entrada en la antecámara del mundo adulto” (p.61); siempre va a perseguirlo la presencia y actuación adusta, fuerte y nada amorosa del padre. Pasados algunos años, la familia se traslada nuevamente a Francia a raíz de la jubilación del padre como médico. Allí el hombre contrastará más aún con todos los conocidos de la familia y marcará severas diferencias.

A la hora de leer y profundizar en la novelas nos hacemos conscientes de que ni Moyano ni Le Clézio dan vuelta la cara o son ciegos a las realidades políticas de sus contextos; no solo se comprometen develando problemas guardados que necesitan ver la luz, sino que uno dice en voz del personaje haber nacido entre

los ruidos de la caída de un gobierno y otro toma postura frente al colonialismo en África y a las consecuencias de la guerra.

Por su parte, Daniel Moyano se centra también en el tema de la identidad cultural con cierta connotación liberadora a modo de representante de su colectivo; por lo tanto, la voz narrativa se pronuncia a favor de sus raíces oprimidas por el conquistador europeo. A la sazón, queda a la vista el posicionamiento político al que se hizo referencia más arriba respecto a la identidad en relación a la ascendencia según sea europea o americana. “Madre/cobijo/patria, es la poseedora de la identidad que pone en tensión a la otra identidad, la de sus raíces, su origen americano” (p.123).

En su obra, Le Clézio pone de manifiesto los diferentes avances del colonialismo en África y su narrador es el encargado de testimoniar, bajo rememoración, acerca de los movimientos político-sociales sin dejar de lado los problemas tribales sufridos en el continente africano. Al relato, como ya hemos indicado, se suma el tema de la devastación dejada por la Segunda guerra mundial, en especial y como ocurre aquí, a lo que atañe a las relaciones familiares. Como en el caso de Moyano, Le Clézio también es representante de su sociedad, sus personajes se convierten en los traductores de su tiempo. En el último capítulo dirá: “Esa memoria no es solo la mía. Es también la memoria del tiempo que precedió mi nacimiento...” (p.134). Luego, reconoce a un padre africano y metafóricamente dirá: “Si mi padre se había convertido en el africano, por la fuerza del destino, yo pude pensar en mi madre africana...” (p.135).

Conclusión

Para finalizar y teniendo en cuenta los diferentes aspectos relevados, tal y como ya lo hemos ido consignando, podemos corroborar la afirmación que operó como punto de partida y concluir que, en ambas novelas, los problemas concernientes a los personajes tienen que ver directamente con las subjetividades, actitudes personales, comprensión del mundo, relaciones interpersonales, otredad.

Los dos autores ponen en diálogo sus propias historias, las propias vidas, esas, las que han sido sacadas adelante de la mano de los personajes y sin vacilación alguna, por medio de la autoficcionalización. Sus propios pasados fueron connotados y denotados a lo largo de sus textos tras mostrar una intensa búsqueda de sí mismo, ya por el reconocimiento de su propio pasado cercano, ya por el reconocimiento de sus padres.

Por medio de la percepción particular de los autores, sus conflictos, su historia personal, el lector podrá penetrar, en cierta manera, al seno del autor, hasta los recónditos conflictos que han quedado enmascarados a lo largo de las páginas de las obras por medio de protagonistas que narraban causas y acontecimientos que incidieron de manera directa en la conformación de su interioridad como sujetos.

Por lo tanto, y retomando el foco central de la propuesta que operó como punto de partida para la investigación, el recorrido analítico permitió comprobar no solo la presencia tácita del escritor en ambos textos sino cómo, a través de la narración, fue posible

reconstruir su propia existencia gracias al trabajo articulador de la memoria y de esa forma curar finalmente sus heridas al reconstruir su identidad. Ergo, al reconocerse, pueden ser libres.

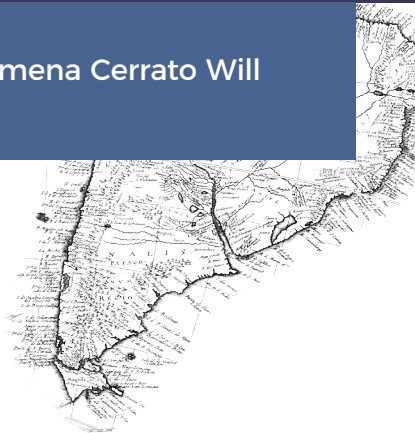
Bibliografía

- Balegno, G. N. (2015). *Moyano en Moyano. Autoficción en dos novelas de Daniel Moyano*. Cap. VI.1. Memoria e Identidad. Tesis de Maestría en Culturas y Literaturas Comparadas, Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba, (inérita).
- Eakin, P. J. (1991). Autoinvención en la autobiografía: el momento del lenguaje. *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental. Suplementos*. N°. 29. Madrid: Anthropos.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid. España: Siglo XXI de España editores S.A.
- Le Clézio, J. M. G. (2013). *El africano*. 1ra. Ed. 6ta.reimp. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Ludmer, J. (2010). *Aquí América latina: Una especulación*. 1ra. Ed. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Moyano, D. (2005). *Dónde estás con tus ojos celestes*. Buenos Aires. Argentina: Gárgola.
- Pollak, M. (2006). *Memoria, olvido y silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. Argentina: Ediciones Al Margen.
- Todorov, T. (2008). *Los abusos de la memoria*. Barcelona. España: Ediciones Paidós Ibérica S.A.



El cuento del cafecito: ficción, liminaridad y construcción de la identidad

María Gimena Cerrato Will



María Gimena Cerrato Will

Magíster en Culturas y Literaturas Comparadas (Facultad de Lenguas, UNC); Especialista en Formación de Profesores de Inglés como Lengua Extranjera (Universidad Internacional Iberoamericana, UNINI); Profesora de Lengua Inglesa egresada de la Facultad de Lenguas (UNC). Se desempeña como Profesora Adjunta Exclusiva en las cátedras Práctica Profesional Docente III y Didáctica de la Lengua Inglesa en el Profesorado en Lengua Inglesa de la Universidad Nacional de Villa María. Docente Investigadora, en la actualidad integra el proyecto “Enseñanza para la comprensión: la documentación como medio para empoderar a los estudiantes de educación superior en el desarrollo y profundización de las disposiciones de pensamiento” (2016-2017). Ha publicado artículos y presentado ponencias en congresos nacionales e internacionales.

Palabras clave

Comercio justo
Communitas
Identidad
Liminalidad

Resumen

El cuento del cafecito (2002) de la escritora dominicana-americana Julia Álvarez aborda la temática del comercio justo del cultivo del café y la necesidad de actuar en torno de los problemas contemporáneos afines. La ética cultural visualizada en la obra descansa en el relato de una historia enclavada en un tiempo y lugar concreto que, analizados desde el concepto de liminaridad que propone Víctor Turner nos permite ver, como dice el antropólogo en *Dramas, Fields and Metaphors* (1975) que en el espacio entre los mundos ordenados cualquier cosa puede suceder puesto que cabe la posibilidad de salirse de la posición social propia así como de todas las posiciones sociales posibles y de formular arreglos alternativos. Este énfasis en la libertad es un aspecto positivo y necesario dentro del rol que juega la liminaridad, que ofrece

un escape de las estructuras actuales de la sociedad o al menos del lugar que uno ocupa en esta, ocasionando así el desarrollo de una comunidad y la comunión entre iguales, lo que Turner llama *communitas*, fenómeno liminar que se relaciona con una fusión de humildad y camaradería. La escritura de la autora se convierte entonces en una invitación dirigida a la sociedad, en torno del papel que la voluntad del sujeto puede significar en la construcción tanto de las identidades personales como de las nacionales.

Julia Álvarez forma parte de la ola de escritores/as latinos/as que escriben acerca de sus experiencias, tanto de pertenecer como de no pertenecer a diferentes culturas. Nació en Nueva York en 1950, de padres dominicanos. Al poco tiempo, la familia regresó y se estableció en la República Dominicana donde la escritora vivió su infancia hasta que, a causa de las actividades políticas de su padre contra el dictador Trujillo, tuvieron que dejar la isla y volver a Estados Unidos. Se pueden encontrar muchos aspectos de su experiencia como inmigrante en sus libros: hay una idea de “sentirse diferente” en sus obras, de no ser parte del mundo de uno, pero tampoco del otro. Sus obras incluyen temas como el racismo, la alienación cultural y la formación de identidad.

Álvarez vive en la actualidad en Champlain Valley, Vermont, Estados Unidos. Es *escritora, poeta* y profesora de inglés en Middlebury College. Por otro lado, junto a su esposo Bill Eichner llevan ade-

lante, en la República Dominicana, el proyecto “Café Alta Gracia”: un campo orgánico y sostenible de café, que también se enfoca en las necesidades sociales de la comunidad. La autora escribió su libro *El cuento del cafecito* (2002) teniendo en cuenta este proyecto.

El texto se divide en cuatro partes, de las cuales el episodio sobre Joe es la más extensa, la que fundamenta a las dos siguientes y en la que centraremos nuestro análisis. Esta parte se plantea como ficción aun cuando se detectan evidentes rasgos autobiográficos, como en el resto de la obra de la autora. La segunda parte, el “Epílogo”, escrito por el esposo de Álvarez, se presenta como una reflexión que habla desde el “yo” para documentar la experiencia del cafetal cooperativo “Café Alta Gracia”.

El siguiente apartado, denominado “Un café mejor: Desarrollo de justicia económica” es reducido en extensión, su autoría no se aclara y allí se propone la necesidad de impulsar el *fair trade* (Álvarez, 2002, p.60). Hacia el final de la obra, se provee un listado de sociedades *fair trade* bajo el título “Información sobre recursos y ventas”. Este apartado es de naturaleza netamente comercial: aporta direcciones, sintetiza los objetivos y las funciones así como los productos que comercializan las diferentes sociedades que presenta (p.62).

La mezcla de tan variadas formas del discurso, en una obra de tan reducida extensión, puede leerse como una metáfora de las realidades heterogéneas aludidas en *El cuento del cafecito*. El sentido del texto no emana de cada uno de los apartados, sino de su conjunto. De su interacción depende el vínculo que el lector esta-

blece entre la ficción y su relación estrecha con la realidad contemporánea.

En *El cuento del cafecito* aparece el compromiso personal de las voces narrativas con un enfoque social explícito. La reunión de la diversidad de textos que lo componen se encamina a informar al lector acerca de las connotaciones de un comercio justo y la necesidad de actuar en torno de problemas contemporáneos. Lo interesante es la decisión estructural y estilística de la autora para que el mensaje llegue con una mayor eficacia al lector. Álvarez opta por lo que mejor conoce: los recursos literarios. El cuento, como género, es la primera elección para seducir al lector: *El cuento del cafecito* gira alrededor de la historia de Joe. “Joe creció en una finca de Nebraska soñando que algún día sería agricultor, como su padre” (p.3). Esta vida placentera en la granja se ve abruptamente interrumpida cuando debe venderse gran parte de los terrenos para pagar deudas: “La agricultura se convirtió en un negocio administrado por oficinistas que nunca habían puesto la mano en la tierra. Joe decidió que esa no era la vida para él” (p.4).

Álvarez describe, de este modo, la disyuntiva del presente en el cual se sitúan como polos una inclinación hacia prácticas y tendencias globales por un lado, y una necesidad de afirmación del sujeto, por el otro.

El protagonista es “expulsado” de su tierra de origen y termina trabajando en un sitio no previsto: una escuela, cuando su horizonte de vida era totalmente diferente. Con el tiempo, se siente más y más perdido: su vida carece de rumbo. Se casa, pero al poco tiempo se separa. Sin ningún horizonte, decide irse de vacacio-

nes en busca de “tiempo para encontrarse consigo mismo y su futuro” (p.8). Elige al azar la República Dominicana, allí tomará un café que cambiará su vida: le leen el futuro en la borra del café y le vaticinan una vida nueva: “Veo montañas, veo una nueva vida. Veo muchas, muchas aves” (p.15) tal como sus primigenias imágenes y vivencias infantiles con su padre.

En la isla, Joe se entera de la existencia de cafetales en las montañas del interior. Poco a poco se interioriza de la tragedia de los campesinos acostumbrados a cultivar el café al modo antiguo que ahora se ven obligados a vender sus tierras por no poder competir con los grandes propietarios, quienes consiguen mejores precios, “industrializando” el cultivo. El ambiente que refleja la obra es el de una realidad donde la existencia de cultivos familiares tradicionales, representada por la finca de Miguel, llena de árboles, aves y matas florecientes se ve amenazada por el avance de la agricultura intensiva a gran escala de monocultivos, que se deja ver en las “lomas marrones, devastadas y deforestadas...donde una nueva variedad de café crece bajo los rayos del sol...” (p.16). Joe comienza a sentir que su vida está allí.

El protagonista conoce a Miguel, quien cultiva café en una pequeña parcela a la manera antigua “bajo la sombra de los árboles que ofrecen protección natural a las plantas, filtrando el sol y la lluvia, alimentando el suelo y previniendo la erosión” (p.20). El dominicano le explica al estadounidense: “Con el método moderno usted puede sembrar más café; usted no tiene que esperar a que crezcan los árboles y puede tener resultados más rápidos; más dinero en el bolsillo” (p.20). Por esta razón, él y varios vecinos es-

tán a punto de ceder y alquilar sus terrenos y cultivar café para la compañía usando las técnicas nuevas. Joe no puede aceptar esto, entonces, compra una parcela al lado de Miguel y ambos hacen un pacto. “No van a alquilar sus parcelas a la compañía ni cortarán sus árboles. Van a cultivar a la antigua. Van a producir un café mejor” (p.33).

La decisión de Joe de quedarse a vivir en República Dominicana no sólo se basa en un compromiso social, asumido voluntariamente. Es, de alguna forma, la continuación del sueño truncado. La cultura en la que el sujeto está inmerso influye en su actuar cotidiano y le confiere un sentido de pertenencia a una comunidad que lo recibe. La descripción de la competencia injusta entre las compañías transnacionales y los pequeños propietarios de los cafetales, se orienta a aportar pruebas al lector sobre cómo en aquellas prevalece el interés por el lucro y no por el bien común.

Analizado desde la perspectiva del antropólogo escocés Víctor Turner (1920-1983), el “cafetal cooperativo” (Álvarez, 2002, p.36) impulsado por Joe y Miguel se podría considerar como un ejemplo de *communitas*, “el fenómeno liminar que consiste en una fusión de humildad y camaradería” (Ashley, 1990, p.71). Este es uno de los conceptos fundamentales que utiliza el científico para analizar la sociedad, junto con el de *estructura*, *antiestructura* y *liminaridad*. Cuando se refiere a la sociedad como *estructura*, explica el ordenamiento más o menos distintivo de instituciones que dependen unas de otras y la organización de las posiciones sociales que estas implican (Turner, 1997, p.126). Con el término *antiestructura*, describe un rasgo positivo, contrario a lo que podríamos pensar,

ya que para él puede ser un centro generador: “un caos fructífero, un depósito de posibilidades, una lucha por nuevas formas y estructuras, un proceso de gestación, una búsqueda de modos apropiados para la existencia postliminar” (Turner, 1997, p.X).

Los conceptos *liminaridad* y *communitas* están íntimamente ligados a la *antiestructura*. La *liminaridad*, término que toma del antropólogo Arnold van Gennep (1873-1957), hace referencia a cualquier condición “entre-medio” (1960, p.19), de las posiciones sociales, o a una etapa fuera –o en la periferia– de la vida cotidiana. Lo que Turner llama *communitas* es una comunidad de iguales o grupo liminar que se caracteriza por la ausencia de estructura de posiciones jerárquicamente dispuestas, por la camaradería que trasciende las distinciones de rango, edad, parentesco e incluso sexo y por las conductas que caen bajo el principio de “uno para todos y todos para uno” (Turner, 1999, p.112).

Esencialmente, la antiestructura social o *communitas* es “una relación entre individuos concretos, históricos e idiosincráticos” (Turner, 1999, p.131) y la espontaneidad con que generalmente comienza rara vez se mantiene por largo tiempo puesto que pronto se vuelve *estructura* y los vínculos libres entre los individuos se convierten en relaciones gobernadas por normas sociales. En la obra de Álvarez vemos cómo en un principio, Joe y Miguel pactan no vender ni alquilar, sino “salvar este trocito del planeta” (Álvarez, 2002, p.30). Miguel le enseña a cultivar café y Joe a leer, a él y a su familia. Pronto, los agricultores vecinos se unen a ellos, reuniéndose en una cooperativa y apostando a la construcción del

beneficio propio: ahora leen los contratos, negocian mejores términos e incluso envían café cooperativo a Estados Unidos.

La ética cultural visualizada en la obra de la autora descansa en el relato de una historia enclavada en un tiempo y lugar concreto que, analizados desde el concepto de liminaridad que propone Víctor Turner nos permite ver como dice el antropólogo en *Dramas, Field and Metaphors* (1975):

(...) que en la brecha entre los mundos ordenados cualquier cosa puede suceder. En este ínterin de liminaridad existe la posibilidad de salirse no sólo de la posición social propia sino de todas las posiciones sociales posibles y así formular una serie ilimitada de arreglos sociales alternativos. (pp.13-14)

Este énfasis en la libertad es un aspecto positivo y necesario dentro del rol que juega la liminaridad, que ofrece un escape de las estructuras actuales de la sociedad o al menos del lugar que uno ocupa en esta, ocasionando así el desarrollo de una comunidad y la comunión entre iguales.

Podemos concluir que la escritura de la autora se convierte en una invitación dirigida a la sociedad, en torno del papel que la voluntad del sujeto puede significar en la construcción tanto de las identidades personales como de las nacionales. Al presentarnos problemáticas específicas, la autora asume los numerosos tipos de sociedades interculturales que pueden constituirse.

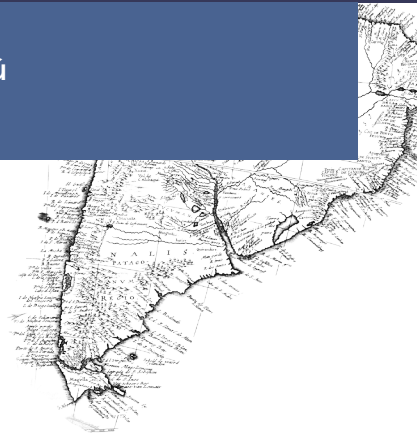
Bibliografía

- Álvarez, J. (2002). *El cuento del cafecito*. Vermont: Chelsea Green.
- Ashley, K. M. (Ed.). (1990). *Victor Turner and the Construction of Cultural Criticism: Between Literature and Anthropology*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Turner, V. (1975). *Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society (Symbol, Myth, and Ritual Series)*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Turner, V. (1997). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. (1969). New Brunswick (U.S.A.) and London (U.K.): Aldine Transaction.
- Turner, V. (1999). *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*. (4ta. Ed.). México D.F.: Siglo XXI Editores.
- Van Gennep, A. (1960). *The Rites of Passage: a Classic Study of Cultural Celebrations*. Chicago: The University of Chicago Press.



Urbanyi y Feinmann: la narrativa en clave de crítica socio-política

Anice Ilú



Anice Ilú

Magíster en Culturas y Literaturas Comparadas (Facultad de Lenguas, UNC); Doctoranda en Letras (Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC). Profesora en enseñanza primaria (Instituto de Formación y Perfeccionamiento Docente N° 1); Profesora en Letras (Universidad Nacional del Comahue). Se ha desempeñado como Directora de Escuela Casaverde (1995-2015) y como docente de Literatura, Arte y Sociedad (2001-2016). Ha publicado en libros y revistas de su especialidad y presentado ponencias en congresos nacionales e internacionales.

Palabras clave

Crítica
Capitalismo
Globalización

Resumen

El presente trabajo¹ se enfocará en dos obras literarias: *Silver* de Pablo Urbanyi (2004) y *Los cuatro jinetes del apocalipsis*² de José Pablo Feinmann (2008). En este *corpus*, atravesado por una experiencia en común determinante en la vida de sus autores— la dictadura argentina de 1976—, caracterizado por su pertenencia a distintos géneros literarios —novela, teatro—, y una remisión constante a saberes y problemáticas de la historia, la filosofía, la política y la cultura, se construye una tesis acerca de los tránsitos y desplazamientos de la modernidad y sus consecuencias en la actualidad, enfocada desde dos núcleos temáticos: la globali-

1 El presente trabajo se enmarca en la investigación llevada adelante en el Doctorado en Letras de la Facultad de Filosofía y Humanidades de Córdoba, y forma parte del proyecto de tesis titulado *Urbanyi, Feinmann y Quino: Una crítica socio-política y plurigenérica a los tránsitos y desplazamientos de la modernidad*.

2 Es preciso aclarar que la pieza teatral de José Pablo Feinmann, estrenada en distintos puntos de nuestro país en 2008, es inédita. Se conoce a través de su puesta en escena y del texto manuscrito de esa puesta, al cual se ha podido acceder gracias a la colaboración de la profesora María Inés Grimoldi. Por otra parte, esta obra cuenta con dos antecedentes importantes: *El Libro del Apocalipsis* incluido en el Nuevo Testamento de *La Biblia* (1974), y la obra de Vicente Blasco Ibáñez, *Los cuatro jinetes del apocalipsis* (España 1916), entre los más reconocidos.

zación y el capitalismo salvaje o deshumanizante en Argentina y Estados Unidos. Dicha tesis, enmarcada en una visión crítica, y en un enfoque interdisciplinario, se desarrolla y sostiene a través de distintos recursos narrativos, figuras retóricas y simbolismos, algunos de los cuales proponemos analizar en este trabajo.

Presupuestos teóricos

Nuestro marco teórico se estructura en tres conceptos claves –modernidad, globalización y capitalismo deshumanizante–, incluidos en el discurso narrativo, constituido como una crítica socio-política.

Los desplazamientos y tránsitos de la modernidad designan una época de cambios de coordenadas que abarcan los modos de concebir y de vivir el tiempo, el espacio, los objetos, las relaciones humanas, la constitución subjetiva y los proyectos de vida. A estos cambios, Zigmunt Bauman (2006) los denomina “modernidad líquida” y los vincula directamente con la “vida líquida” asignándole a sus constituyentes, tanto animados como inanimados, el carácter de objetos de consumo. En este contexto, el sistema capitalista se impone en todos los órdenes, adquiriendo rasgos salvajes o deshumanizantes y configurando a su vez el fenómeno de la globalización. Gilles Lipovetsky (2011) caracteriza a esta época como “una especie de hipercultura transnacional” en la que las industrias de la cultura y la comunicación, a través de la revolución de las tecnologías, constituyen los motores principales del crecimiento y la economía. En los términos de Lipovetsky (2011)

este nuevo periodo estaría encallado en un hipercapitalismo, sustentado en referentes básicos como el éxito individual, la iniciativa privada, el dinero, la competencia y el ideal empresarial. De esta manera, el mercado, el consumismo, la tecnociencia, la individuación, las industrias culturales y de la comunicación, constituirían un modelo denominado cultura-mundo.

En los textos seleccionados es este modelo el que se pone en discusión y delimita el nuevo rostro del capitalismo, que, designado bajo el concepto de capitalismo deshumanizante desarrollado por Gianni Vattimo (1994), nos permite leer la existencia en esta época como representativa no solo de los momentos apocalípticos de una *menscheitsdämmerung*³, sino también de los llamados que apuntan hacia una posible experiencia humana nueva.

Hablamos de una humanidad que experimenta su vida en un sistema construido sobre las bases de una economía político-libidinal. Según Abril Trigo (2012), un tiempo en que aquello considerado inalienable –la virtud, las convicciones, el amor, etc.– se ha convertido en mercancía, y la creación de valor extraída como plusvalía a través del trabajo, se une a otra creación de valor y de placer apropiada como plus de goce.

3 La denominación utilizada por Vattimo para designar esta nueva época proviene de un texto clave del expresionismo alemán, la antología poética *El amanecer de la humanidad*, subtitulada *Sinfonía recientemente sellar*, publicada por el escritor y periodista alemán Pinthus, a finales de 1919.

Breve reseña de *Silver*

Silver, publicada por el escritor argentino-canadiense Pablo Urbanyi en 2008, es reconocida por la crítica como una novela satírica. Es la historia de un simio llevado del África a Estados Unidos por un matrimonio de académicos para estudiar la capacidad de aprendizaje y adaptación de un primate en un medio humano y enriquecido. De este modo, crece en una sociedad del “primer mundo” que se considera la más rica y adelantada, se educa apropiándose de los ideales de la cultura estadounidense y se enamora de la científica. Los celos y el odio del académico contra el simio que desafía con su capacidad e inteligencia la hegemonía de poder detentada por él, como hombre de familia del “primer mundo” y académico, sumado al amor de la científica, provocan la ruptura de la pareja. Las consecuencias se expresan en una suerte de deportación, un proyecto de readaptación a la naturaleza junto a otros animales a cargo de una nueva científica que representa el afán de exitismo de la academia y el fracaso humano.

***Silver*: emblema irónico del progreso y la ciencia**

En la obra *Silver* es posible leer el concepto de modernidad líquida (Bauman, 2006) a través de la expresión del sistema capitalista en tres ejes que hemos considerado fundamentales: progreso, competencia y ciencia.

La fe en el progreso se presenta como incuestionable en la estructura de la trama y es este carácter de certeza el que sostiene los diversos proyectos que involucran a Silver. A su vez, y en paralelo a esta certeza, se desliza la crítica:⁴ el progreso lleva a la necesidad de inversión y esta al consumismo; en el proceso la devastación aparece como el costo “necesario”.

La competencia aparece delineada en dos ideas básicas: la competencia entre los sujetos, factible de ser leída también como competencia entre la potencia Estados Unidos y los otros países; y la competencia del mercado como regla *sine qua non* del sistema: el juego de la oferta y la demanda llevado al límite de la usura que instala en el propio Silver el carácter de objeto de consumo en la medida en que se construye su figura como pasaje seguro al rédito en todos los órdenes.

Por su parte, la ciencia como eje, atraviesa toda la novela con una idea determinante: ser útil a la humanidad. Esta idea justifica el uso indiscriminado e ilimitado de los animales para la experimentación, y su acción en el medio ambiente. La vinculación directa de la ciencia con la academia plantea una crítica explicitada en una serie de rasgos que podrían definirse como representativos de los académicos –el desarrollo del ego, la necesidad imperiosa de éxito expresada en la fama y los premios, y la importancia del *curriculum*– uniendo investigación y mercado como piezas de un mismo rompecabezas. Si el fin justifica los medios, entonces todo

4 “—Sí, para el hombre, el papel higiénico, símbolo y realidad de la civilización (...) se volvió más importante que el culo. Y devasta los bosques, la tierra, para lograrlo. Y así todo” (p.112).

lo que revista carácter científico se presentará como absoluto e irrefutable, la realidad podrá ser falseada y banalizada, y el objeto de estudio podrá “ser usado” indefinidamente porque las reglas del juego así lo imponen: “En este mundo cualquier cosa es posible, solo hay que demostrarlo científicamente” (Urbanyi, p.153).

El proceso de readaptación definido irónicamente como un “proyecto esencialmente democrático e igualitario” (p.90), un “proyecto real y profundamente humano” (p.91) pone en evidencia la imposibilidad de devolver a la naturaleza algo que el hombre ha contaminado. La intervención sistemática del hombre envestido con la jerarquía de ciencia y posicionado desde el lugar de la civilización es puesta en código de sátira para, creemos, desnudar la incapacidad humana de sostener la relación entre los dos órdenes.

De la indagación realizada a partir de los tres ejes surge la imprevista del capitalismo salvaje como una marca de devastación del medio ambiente, el ser humano y los animales, y su consecuente desgaste y transformación. El sentido mercantilista de la vida y la utilidad al sistema articulan la crítica llevada a su punto máximo en la explicitación de la condición esencial de lo humano: tener dinero;⁵ condición que se potencia con el carácter de objeto de consumo de cada uno de los constituyentes tanto animados como inanimados. Así, la representación paródica del mercado en

5 “—(...) ¿Cómo es que tienes dinero?

—Oh, mis cuadros se venden muy bien y yo, por los derechos humanos o simiescos, como te guste, tengo un porcentaje. Además, aunque no me dejen serlo, a toda costa quieren que me parezca a un ser humano, a uno de ellos. Y dime ¿qué es un ser humano sin dinero?” (p.70).

la reserva de animales, la presencia del marketing y la participación de las empresas como sponsors del proyecto científico, las regalías que sostienen a Silver en sus últimos años, y la necesaria adaptación al sistema con la incorporación de los vicios, delinear los rasgos más cuestionables del capitalismo y su proyección en el protagonista, que pueden leerse como repeticiones del consumismo con distintos rostros y una misma esencia.

Como sostiene Zygmunt Bauman:

Consumidores y objetos de consumo son los polos conceptuales de un continuo a lo largo del cual se distribuyen y se mueven a diario todos los miembros de la sociedad. Puede que algunos pasen la mayoría del tiempo especialmente próximos al polo de las mercancías, pero ningún consumidor puede estar plena y realmente seguro de no acabar cayendo en su cercanía inmediata. Solo como tales mercancías, solo así son capaces de demostrar su propio valor de uso. (2006, p.20)

La denominación hipercapitalismo asignada a este periodo de la modernidad por Gilles Lipovetsky (2011) nos permite postular que cada uno de los caracteres que lo definen se hace eco en *Silver*, identificados además, como atributos de Estados Unidos en tanto país representativo del paradigma hipercapitalista. Los dos proyectos estructurantes de la trama, el de Diane y Gregory,⁶ y luego el de Jane,⁷ responden a la búsqueda del éxito individual enmar-

6 Se refiere a la pareja de científicos que adquiere a Silver en África con el objetivo de realizar una investigación acerca de la capacidad de aprendizaje y adaptación de primates en un medio social y culturalmente “avanzado”.

7 Se refiere a la científica a cargo del proyecto de readaptación a la naturaleza al que es sometido Silver en segunda instancia.

cados en una iniciativa privada. De esta manera, el primer proyecto surge de la compra de Silver en un viaje de vacaciones, y el segundo incluye la participación del Estado reforzando la idea del apoyo –económico, ideológico– de Estados Unidos a proyectos “esencialmente democráticos e igualitarios” (Urbanyi, p.89) que caracterizarían a dicho país como la tierra que da oportunidades y libertad. El dinero, condición esencial, es el de la inversión en Silver, para luego volver a las arcas con el nombre de regalías que no culminan con la muerte, ya que la propiedad sobre la vida de Silver se extiende más allá, bajo un contrato que estipula parcelar su cuerpo y repartirlo a diversas instituciones para dar continuidad a la investigación. Por último, la competencia y el ideal empresarial se expresarían a través de los miembros de la academia en el deseo de posesión y rédito que lleva a la devastación y al desgaste antes mencionado.

Este modelo cultura-mundo definido por Lipovetsky es visible en el texto no solo como sostiene el autor a través del mercado, el consumismo, la tecnociencia, la individuación, las industrias de la cultura y la comunicación, sino a través de la “americanización” entendida como transculturación de Estados Unidos al mundo. En este sentido, la fuerte presencia de las empresas, marcan una forma de consumo transferible a modos de vida y cultura. La crítica al consumo de comida y bebida chatarra, a la promoción de los vicios y la uniformidad en la moda, se amplía y profundiza en la designación de Estados Unidos como “ambiente enriquecido” (p.20). Es este “ambiente enriquecido” el “mundo feliz” que sostiene uno de los estandartes del paradigma en el que el esfuer-

zo es condición garantida del logro, y la “actitud ganadora” es tan modular como ilógica dando cuenta de la defensa acérrima de una meritocracia.

Como sostiene David Lagmanovich, en su estudio sobre las novelas de Pablo Urbanyi (2005) hay una tesis del autor que puede leerse en “lo inhumano de la adaptación forzosa al sistema, resultante en la transformación de una personalidad en un individuo, en uno más, en un número o un tornillo del gran aparato de la civilización” (p.6).

En este sentido consideramos que este rostro del capitalismo designado por Gianni Vattimo (1994) como deshumanizante es el que se perfila en el relato con diversidad de aristas en cada uno de los personajes. Esta nueva experiencia humana que vive en un sistema construido sobre las bases de una economía político-libidinal, según Abril Trigo (2012), donde aquello considerado inalienable –la virtud, las convicciones, el amor, etc.– se ha convertido en mercancía, y la creación de valor extraída como plusvalía a través del trabajo, se une a otra creación de valor y de placer apropiada como plus de goce. Así, ni la virtud que otorgaría el carácter de ser racionales, ni la convicción de buscar una verdad con espíritu científico, ni el amor al otro, quedan exentos de la concepción mercantilista, mientras la plusvalía representada en la labor científica y en los múltiples negociados, se une al plus de goce expresado en la búsqueda constante del placer individual de cada uno de los personajes.

Breve reseña de *Los cuatro jinetes del apocalipsis*

Los cuatro jinetes del apocalipsis, estrenada en distintos puntos de nuestro país en 2008, no se encuentra publicada. Consta de cuatro actos: “La peste”, “La muerte”, “El hambre” y “La guerra”. Dadas las limitaciones en la extensión del trabajo, nos centraremos en dos actos: “El hambre” y “La guerra”.

“El hambre” se estructura en una cena a la que son invitados un cineasta, un periodista y un publicista; todos críticamente caracterizados. El banquete organizado por el marido de Cecilia Cooper, llamado “el amo”, y atendido por el mayordomo, quien cumple el rol de esclavo, tiene por finalidad vengar una traición que sufriera el amo al ser engañado por la mujer y los invitados, al comer un plato exótico que resulta ser la propia Cecilia.

En “La guerra”, el paradigma neoliberal expresado en el sistema capitalista, sustenta los parlamentos del protagonista. Harrison Ford, flamante ejecutivo de Wall Street, está por cerrar un negocio millonario con Mitsubishi, en su oficina instalada en una de las Torres Gemelas. El trato que parece interrumpido por la intervención de su ex socio, situado en la otra torre, lo lleva a pedir un favor al Pentágono: eliminarlo. El atentado a las torres es entendido por el protagonista como la solución eficaz a su problema hasta que comprende que su destino es igual al de su ex socio.

“El hambre”

La crítica se enfoca en dos *tópicos* nucleares –imperio y dictadura–, con el recurso de la ironía y un enfoque interdisciplinario que reúne a la literatura y la historia a través de la recuperación de sucesos como las invasiones de Estados Unidos a otros países –Afganistán–, y la dictadura militar argentina con la inclusión de personajes históricos como Camps.

Desde nuestra perspectiva, el primer tópico se abre con la siguiente cita:

“Cordero de Afganistán, anunció. (...) Hace años que el mayordomo prepara cordero de Afganistán. Es una exquisitez. Como se imaginarán, cada vez se hace más difícil conseguirlo. Disfrútenlo” (Feinmann, p.2).

Como sabemos el cordero es el animal que “sacrifican” los musulmanes como ofrenda a Dios en las festividades religiosas. La importación del cordero para un agasajo lleva a un punto delicado el exotismo del personaje principal que es el amo, aludiendo también a la escasez-reducción-¿extinción? de corderos factible de poner en paralelo con la reducción –en el sentido de ser reducidos/ ¿extinción?– de musulmanes en Afganistán.

Podemos señalar que el autor toma como punto de partida la mención sarcástica del cordero de Afganistán y de esta manera introduce la política exterior del imperio, la invasión a otros países con el argumento de la lucha contra el terrorismo y más precisamente con la persecución a Al Qaeda y Bin Laden originada en el atentado a las Torres Gemelas.

Es posible señalar aquí dos desplazamientos importantes de la modernidad:

1. El paso de la bipolaridad a la unipolaridad. La caída del Muro de Berlín y del comunismo en la Unión Soviética modifica la visión profética de Marx acerca del triunfo del proletariado sobre la burguesía. Desde este punto de vista es posible recurrir a dos hipótesis que fundamentan la política del imperio: “El fin de la historia” (Fukuyama, 1992) que marcaría el éxito definitivo del imperio y el sistema capitalista, y “El conflicto civilizatorio” (Huntington, 1997) que señalaría la existencia de un enemigo permanente –el fundamentalismo islámico–. En este sentido, Feinmann señala que “la derecha occidental tiene como horizonte inmediato el retorno a la Doctrina de la Seguridad Nacional” (Feinmann, 2009, p.181) Este horizonte se expresa en la contrainsurgencia tanto en terreno latinoamericano como pueden serlo Colombia y Honduras, como en los países de Oriente. La necesidad del imperio de autoabastecimiento de modo permanente y seguro lleva a la posesión geoestratégica del mundo, a la instalación en el país colonizado.

2. El paso de un nuevo orden mundial a una nueva era imperial a partir del sometimiento del Sur por parte del imperio. Noam Chomsky (1994) sostiene que frente al pedido del Sur (países de Latinoamérica y África) de un “nuevo orden mundial” que responda a la petición de justicia, equidad y democracia en la sociedad mundial se impone una “nueva era imperial” que proclama la prensa financiera internacional, un

sistema global manejado por los ejecutivos de G-7, el FMI, el banco mundial, el GATT,⁸ y los intereses financieros en general.

Por su parte, el segundo tópico se hace presente a través de la mención al general Camps:

Sí, algunos se esfuerzan por cambiar, pero... otros llevan al general Camps en el alma.

.....

No, no, no usted es un caballero. Toca el portero eléctrico, no sube los quince pisos hasta mi departamento, no abre la puerta a las patadas, no me picanear antes de preguntarme mi nombre. (Feinmann, p.1)

Desde nuestra perspectiva, a través del recurso de la ironía, la crítica se enfoca en la dictadura y los conocidos operativos utilizados como metodología para ejercer el terrorismo de Estado. Para ello se remite al general Camps –ex jefe de Policía de la provincia de Buenos Aires– como arquetipo de la policía que “se esfuerza por cambiar”, comparando la policía de la dictadura con la policía en el presente de la obra. “Llevar a Camps en el alma”, enmarcaría a la policía en la condición de “ajuricidad” de la que habla Hugo Vezzetti (2009) refiriéndose al “retorno de las formas imaginarias, primarias, del poder y la autoridad: es decir, el de

8 *General agreement on tariffs and trade* (Acuerdo general sobre aranceles aduaneros y comercio).

emboque de una representación del poder como violencia e imposición (...)” (p.27).

A su vez, esta cita nos permite vincular la política exterior de Estados Unidos con la dictadura argentina a través del concepto de la Doctrina de Seguridad Nacional. Así, terrorismo y subversión representarían la encarnación del mal, se constituirían como el fundamento de las dos políticas o de la política, desde su base de “indeterminación”.

Según Feinmann:

(...) la subversión era más que el ‘terrorismo’, más que la ‘guerrilla’ (...). La ‘subversión’ era todo cuanto atentara contra el ‘estilo de vida argentino’ o contra el ‘ser nacional’. Y como ‘estilo de vida argentino’ o ‘ser nacional’ eran indefinibles y, por consiguiente, absolutos, subversión podía ser cualquier cosa. (1998, p.98)

Y este ser nacional o estilo de vida responde en el mapa mundial a un paradigma identificado con la defensa de los valores occidentales y la lucha contra el avance del comunismo. El fundamento, entonces, nos reúne con Estados Unidos en una guerra sustentada sobre las mismas bases.

Vezzetti (2009) sostiene que la dictadura instalada en 1976 puso en práctica una metodología represiva y de exterminio que no necesitó crear nuevas imágenes o visiones sobre la violencia revolucionaria o el fantasma de la subversión. Todo estaba ya dicho en una construcción discursiva que retomaba y ampliaba los motivos de la seguridad nacional:

Prudencio García pone de manifiesto lo que la doctrina debía a la tesis de la “seguridad nacional” y la supuesta *tercera guerra mundial* en curso, originados en los centros estratégicos de los Estados Unidos desde finales de los ’50. En cuanto a la metodología, en particular al uso sistemático de la tortura, la fuente de inspiración provenía, inicialmente, de la actuación francesa en Indochina y Argelia, que fue ampliamente expuesta en la formación de los oficiales argentinos en esos mismos años; pero también incorporaba las enseñanzas recibidas en diversos centros militares de los Estados Unidos. De modo que, si se trata de señalar esa dimensión más general, que situaba las acciones de los militares argentinos en un escenario más allá de las fronteras nacionales, hay que reconocer el papel cumplido por un linaje militar proveniente de Occidente, de Francia y los Estados Unidos, recalcitrantemente consagrado a la causa de la contrarrevolución a escala planetaria. (2002, p.74)

“La guerra”

Al igual que en “El hambre”, consideramos que la crítica se centra en dos *tópicos* nucleares, en este caso: terrorismo y capitalismo. Respecto al enfoque interdisciplinario, este se amplía incluyendo además de la historia, el cine –incorporación del personaje Harrison Ford–, la economía –Adam Smith: *La riqueza de las naciones*– y la filosofía –Karl Marx: *Manifiesto comunista*–. También, se utilizan como recursos fundamentales la sátira, el humor, la paráfrasis intertextual y la incorporación de símbolos paradigmáticos.

Respecto al primer tópico, el terrorismo, el autor ofrece aquí una versión satírica del atentado a las Torres Gemelas. Es decir trae a la obra un suceso histórico determinante para el orden mundial. Elige para ello poner en el personaje principal a un actor

simbólico, representativo del paradigma neoliberal de lo que podríamos llamar la “cocina” de los negocios. De este modo, se vinculan dos grandes centros de poder económico y político –Wall Street y el Pentágono– en un escenario erigido como el símbolo de la grandeza estadounidense –las Torres Gemelas– y en relación directa con el poder militar representado en las invasiones procuradas en favor de la llamada “lucha contra el terrorismo”. Así, la voz e Harrison Ford expresa:

Quiero que trate un asunto con serenidad y elegancia británicas. Carson, mi ex socio, me está por arruinar el negocio en 500 millones de dólares. ¿Podría el Pentágono secuestrarlo por el día de hoy? (...) No, no, no, sin torturarlo. Lo que no hace falta, no hace falta. ¿Cómo? ¿Ético? ¿No es ético? General Mackenzie, tampoco fue ético que yo le diera 400 millones de dólares para invadir Kuwait y usted se quedara con diez para refaccionar su yate. (...) lo de Irak no les va a salir moneditas. Invadir, sacar a Sadham, matar a todos, quedarse con los pozos y traer el oro negro para las industrias de la patria, eso barato no sale. (Feinmann, p.4)

En esta cita son visibles también las bases que, según Feinmann (2009), caracterizan la política guerrera de Estados Unidos:

- Eliminación de los valores democráticos.
- Armamentismo y militarización de la economía.
- Asunción, por parte de América, de su rol de imperio.
- Reorganización del mundo en base a los objetivos estratégicos, militares y culturales de América.
- Señalización de un nuevo enemigo irrecuperable: el terrorismo y los países que lo amparan.

La referencia a Irak, reconocido como un país potencialmente terrorista, se aúna con su condición de país rico en petróleo, mientras alude a la estrategia utilizada por Estados Unidos para apoderarse de las riquezas consideradas elementales para el futuro en tanto potencia mundial. La crítica, expresada claramente en *La historia desbocada* posiciona al oriente “terrorista”, “islámico” como una creación de Estados Unidos, modernización y occidentalización *versus* explotación y sometimiento.

Por otra parte, retomando los estudios de Eric Hobsbawm (2007), Feinmann sostiene que con el atentado a las Torres Gemelas se inicia el siglo XXI, ya que sería el primer hecho histórico universal vivido en simultaneidad en todo el planeta. De esta manera, el mensaje puede leerse así: La guerra contra el terror compromete a todos y el concepto de guerra preventiva nos entrega a la arbitrariedad del poder, define como lo Otro a todo lo que no sea lo Uno. El imperio es el que dice cuándo una guerra es necesaria.

Elegancia británica, ética y tortura se dan la mano para señalar críticamente, con una potencia irónica otro de los estandartes del sistema de vida de Estados Unidos como país libre: “(...) Eso sí, no lo torture. Este es un país... ¿cómo se dice? Ayúdeme, dígalome, eso es, este es un país...LIBRE” (p.4).

Este ideal erigido como estandarte, puede ser ilustrado también con uno de los medios señalados para la difusión y colonización subjetiva: el cine. En este sentido, *Los boinas verdes* le sirven a Feinmann en *La historia desbocada* para estructurar con más fuerza esta crítica:

Es la batalla de siempre, la de la democracia contra el totalitarismo, la del mundo libre contra los bárbaros, la de los eternamente agredidos contra los eternamente agresores. “Nosotros no empezamos esto, pero vamos a terminarlo”. Es la perfecta frase Wayne-Bush. (p.31)

Con relación al segundo *tópico*, el capitalismo, nuestro análisis parte de la siguiente cita:

“Somos competidores. La competencia es el alma del capitalismo, pero los competidores no tenemos alma, tenemos intereses. Y cuando mi interés choca con el interés del otro, ese otro... ¡es mi enemigo!” (p.2).

Según Trigo, a la primera gran transformación capitalista, consistente en la mercantilización de la esfera de la materialidad, la naturaleza y el trabajo, le sigue esta segunda gran transformación, la de la mercantilización de la subjetividad, el tiempo y la experiencia, el cuerpo y los afectos, la salud y la felicidad. Cada una de nuestras acciones involucra inevitablemente el consumo de alguna mercancía, pues estamos todo el tiempo comprando entretenimiento y diversión, información y conocimiento, juego y placer. Esta transformación dentro del capitalismo, marcaría otro de los tránsitos de la modernidad sobre los que Feinmann construye su crítica socio-política.

Ya no somos ciudadanos, somos competidores, no tenemos alma, tenemos intereses y esos intereses determinan los modos de vinculación con el “otro”. Hay, además, una suerte de transposición: el alma ya no es nuestra, es del capitalismo. Es ella, esa esencia denominada ahora “competencia” la que nos hace nuevos seres humanos o la que nos deshumaniza.

Más adelante, el foco en el capitalismo se amplía y profundiza:

El capitalismo es el sistema de la libre competencia. La libre competencia es el mercado. (...) El mercado se regula por sí mismo. La economía de mercado debe ser libre. Es perfecta. Jamás hay que regularla. La regulación del mercado elimina la libre competencia. Esto se llama intervencionismo estatal. (Feinmann, p.5)

Parafraseando a Adam Smith –a quien menciona con su reconocido texto *La riqueza de las naciones*, comparándolo con *El manifiesto comunista* de Karl Marx– introduce en la obra una reafirmación de la defensa de las bases del capitalismo moderno, a través del reconocimiento de la libre competencia como garante del crecimiento económico. Esta paráfrasis se presenta como un credo recitado de memoria ilustrando el atentado a la primer torre en comunión con el sistema imperial – “Un símbolo del imperio americano liquidó a Carson”, porque un avión de *American Airlines* se estrella contra la torre–, y Dios, ya que el personaje entiende que esta “intervención en el mercado” no es estatal, sino divina – “¡Dios está conmigo! ¡Dios no es neutral!”–, trayendo así a colación como intertexto el discurso de George Bush frente al atentado.

Conclusión

La tesis atribuida a este *corpus* leída desde la globalización y el capitalismo salvaje como tránsitos y desplazamientos de la modernidad y su impacto en la actualidad, requiere para su análisis una perspectiva de pensamiento latinoamericano. La experiencia

misma de vida de los autores, atravesada por la dictadura y el exilio exponen una problemática histórica y a la vez actual que subyace en los textos, y que consideramos, debe ser parte sustancial del análisis: los procesos de democratización de Argentina como país latinoamericano, y los procesos de invasión y transculturación de Estados Unidos al mundo.

Tal vez, capitalismo deshumanizante y globalización sean categorías demasiado “llenas” de significados y debemos buscar/crear otras para echar luz sobre esta nueva experiencia humana del tercer milenio que remueve viejas políticas como la manipulación cultural y mediática, la discriminación en todos sus órdenes, el avasallamiento de los derechos en tanto objetos de consumo, de uso y de cambio; con nuevos métodos ejecutados en las diversas aristas del sistema imperial capitalista.

Bibliografía

- Bauman, Z. (2011). *Ética posmoderna. En busca de una moralidad en el mundo contemporáneo*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bauman, Z. (2005). *Trabajo, consumismo y nuevos pobres*. Barcelona: Gedisa.
- Bauman, Z. (2006). *Vida líquida*. Barcelona: Paidós.
- Chomsky, N. (1994). *Política y cultura a finales del siglo XX. Un panorama de las actuales tendencias*. Barcelona: Ariel.
- Feinmann, J. P. (1999). *La sangre derramada*. Buenos Aires: Ariel.
- Feinmann, J. P. (2006). *¿Qué es la filosofía?* Buenos Aires: Prometeo.
- Feinmann, J. P. (2008). *La filosofía y el barro de la historia*. Buenos Aires: Planeta.
- Feinmann, J. P. (2009). *La historia desbocada. Nuevas crónicas de la globalización*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Feinmann, J. P. (2008). *Los cuatro jinetes del apocalipsis*.
- Lipovetsky, G. (1986). *La era del vacío. Ensayos el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama.
- Lipovetsky, G y Juvin H. (2011). *El occidente globalizado. Un debate sobre la cultura planetaria*. Barcelona: Anagrama.
- Trigo, A. (2012). *Crisis y transfiguración de los estudios culturales latinoamericanos*. Chile: Cuarto propio.
- Urbanyi, Pablo. (2008) *Silver*. Buenos Aires: Catálogos.
- Vattimo, G. (1991). *Posmodernidad: ¿una sociedad transparente?* En *En torno a la Posmodernidad*. Barcelona: Anthropos.

- Vattimo, G. (1994). *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Barcelona: Gedisa.
- Vattimo, G. (1994). *Más allá de la interpretación*. Barcelona: Paidós.
- Vezzetti, H. (2002). *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Vezzetti, H. (2009). *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos*. Buenos Aires: Siglo XXI.



(Re)presentación de la mujer/esclava: cuerpo, cultura y religión

Gabriela Mondino



Gabriela Mondino

Magíster en Culturas y Literaturas Comparadas (Facultad de Lenguas-UNC) y Licenciada en Letras Modernas (Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC). Profesora Asistente en la cátedra Teoría y Práctica de la investigación (FL-UNC). Directora de equipos de investigación en el marco del Programa de Formación de Investigadores de la Facultad de Lenguas (2015-2016) e integrante del equipo de investigación *Rescate de la memoria escrita a través de los archivos de escritores latinoamericanos dirigido* (2016-2017). Ha publicado artículos y presentado ponencias en congresos nacionales e internacionales. Obtuvo la Beca Cuarto Centenario y desarrolló estancia de investigación en el CRLA-Archivos de la Universidad de Poitiers, Francia, en octubre de 2015.

Palabras clave

Mujer
Cuerpo
Identidad cultural

Resumen

En el presente trabajo se propone el estudio comparado de *Las Brujas de Salem* (Estados Unidos, 1952) de Arthur Miller y *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem* (Francia, 1986) de Maryse Condé. En ambas obras literarias se representa, desde diferentes perspectivas, el enfrentamiento entre un rígido discurso religioso hegemónico y las creencias populares; el conflicto planteado permite analizar, a su vez, la configuración/(re)construcción de los personajes femeninos de las obras: Tituba, la esclava negra y Mary Warren, la esclava blanca. En ambos relatos estas mujeres deben adoptar obligatoriamente la ideología dominante como única posibilidad de supervivencia. El análisis de los personajes y el contexto histórico-cultural permiten reformular los conceptos de transculturalidad e interculturalidad.

El presente trabajo se propone el estudio comparado de las obras *Las Brujas de Salem* (Estados Unidos, 1952) de Arthur Miller y *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem* (Francia, 1986) de Maryse Condé. En estos textos literarios se representa, desde diferentes perspectivas, el enfrentamiento entre un rígido discurso religioso hegemónico y las creencias populares; el conflicto planteado permite analizar –a su vez– la configuración/ (re)construcción de los personajes femeninos en los textos literarios: Tituba, la esclava negra y Mary Warren, la esclava blanca. En ambos relatos, estas mujeres deben adoptar, obligatoriamente, la ideología dominante como única posibilidad de supervivencia, sin que esto implique el despojo de sus propias creencias. El análisis de los personajes y el contexto histórico-cultural permiten reformular y complejizar los conceptos de transculturalidad e interculturalidad.

De acuerdo con lo planteado por Amelia Sanz Cabrerizo en el texto introductorio de *Interculturas/Transliteraturas* (2008), el hombre actual se encuentra en movimiento permanente como consecuencia de diversos factores que han abolido las distancias, por ejemplo, la dinámica que proponen las tecnologías digitales, los medios de transporte, los intercambios comerciales, el creciente turismo, entre otros aspectos, favorecen el cruce, el intercambio, el tránsito de personas, el traspaso de fronteras geográficas y –con esto– el contacto entre culturas.

Las modificaciones producidas por el transcurso del tiempo, los efectos de la globalización, las migraciones, las inmigraciones, el aumento de la población, el crecimiento de las ciudades y sus nuevas formas de vida exhiben la coexistencia de una plura-

lidad interna que contradice la idea de homogeneidad cultural. En los últimos años han surgido nuevos conceptos relacionados con la cultura, entre los que pueden mencionarse: multiculturalidad, interculturalidad y transculturalidad, cada uno de los cuales puede definirse desde distintas perspectivas teóricas.

Para analizar los textos literarios del corpus es central el concepto de transculturalidad propuesto en *Interculturas/Transliteraturas* (2008) por Wolfgang Ivers, quien en su artículo “El camino hacia la sociedad transcultural” (2008)¹ sostiene la imposibilidad de entender las culturas contemporáneas a partir de la noción usual de cultura y –de acuerdo a esto– propone el concepto de transculturalidad, la cual supone –básicamente– la ruptura del modelo tradicional de cultura, la disolución de la diferencia entre lo propio y lo ajeno, la hibridez, el desacoplamiento de la identidad nacional y cultural, la imbricación externa de la cultura y, con esto, la invisibilización de los límites de las culturas nacionales generada a partir de procesos de migración, circulación y comunicación globalizados.

La premisa orientadora de este análisis plantea abordar las obras literarias desde una perspectiva comparatística que implica poner en diálogo la construcción del personaje Tituba, resemanizado y en coherencia con dos contextos histórico-culturales diferentes. Es importante destacar que ambas obras literarias cuentan con numerosos estudios críticos en torno a cuestiones tales

¹ El texto original data del año 2005 pero en el año 2008 fue traducido con autorización del autor y reproducido en la publicación compilada por Amelia Sanz Cabrerizo.

como la raza, el género, las clases sociales, el relato de la esclava como voz silenciada por el discurso hegemónico y la (de)construcción del discurso del relato histórico tradicional.

Las brujas de Salem –publicada en 1952 en Estados Unidos– representa los juicios de la brujas de Salem, acaecidos a fines del siglo XVII; el episodio histórico de la obra hace referencia al período de colonización de los Estados Unidos en 1692, en Salem, Massachusetts, espacio en el que se dan luchas de poder entre las familias coloniales movilizadas por el fanatismo puritano que –sumado a alucinaciones masivas provocadas por severas creencias religiosas– dieron como resultado la muerte de mujeres acusadas de practicar la brujería. En el prólogo de la obra, el autor destaca que la documentación de los crueles episodios constituye el objetivo principal de la dramatización.

Arthur Miller representa en esta obra teatral dos tópicos que atraviesan la obra, estos son: la penosa situación de las mujeres acusadas de practicar ritos satánicos y el honor de los personajes en su intento por conservar sus nombres “sin manchas” ante la comunidad de Salem. En la obra, Tituba es acusada de practicar la brujería ya que, mientras está al servicio del reverendo Parris, realiza –junto a otras mujeres y a las hijas del reverendo– un ritual en torno a una hoguera para pedir deseos; ritual que –ante la mirada inquisidora de Parris– constituye una comunicación satánica:

Parris: —¿Y qué les voy a decir (al pueblo)? ¿Qué encontré a mi hija y a mi sobrina bailando en el bosque como unas paganas?

Abigail: —Es cierto que bailamos, tío; dígales que lo he confesado (...) pero nosotras no invocamos a ningún espíritu (...) no era más que un juego.

Parris: —¿A eso llamas tú juego? (...) Vi cómo Tituba agitaba los brazos sobre el fuego cuando os encontré. ¿Por qué lo hacía? Y la oí chillar y decir cosas ininteligibles. ¡Se movía como un ser irracional delante de aquel fuego! (Miller, pp.22-24)

Tituba intenta defenderse de las acusaciones puesto que su única intención es complacer a sus amas. Abigail refuerza la idea de que la esclava es la culpable de los males de las niñas:

Abigail: —¡Tituba me envía su espíritu cuando estoy en la iglesia, y me obliga a reír cuando rezamos! ¡Viene a mí todas las noches para que salga y beba sangre! (...) Entra en mí mientras duermo; ¡me obliga a soñar indecencias!

Tituba: —¡Tú me pides que haga conjuros! Me suplicó que hiciera un bebedizo... ¿Por qué haces esto Abby? (...) ¡No estoy asociada con ningún demonio! (...) Creo que hay alguien más hechizando a estas niñas (...) Quiero ser una buena cristiana (resaltado nuestro). (Miller, pp.58-59)

La última afirmación de Tituba, resaltada en el fragmento citado, deja expuesto el deseo de la esclava de comportarse de acuerdo a los valores y creencias de la cultura/otra y —a su vez— la convivencia íntima con las prácticas asimiladas en su propia cultura. En la dramatización de Arthur Miller no solo Tituba se configura como esclava, también se representa a Mary Warren, la esclava blanca, joven mujer sumisa, maltratada por su amo e instigada por Abigail a participar de los supuestos trances y ritos satánicos, esta esclava —cuya figura atraviesa todo el relato— oscila entre la participación de los rituales y los contactos con Satán sin manifestar con claridad sus creencias religiosas pero sufre el mismo maltrato que Tituba y el resto de las mujeres perseguidas, esto no solo pone de manifiesto el enfrentamiento entre creen-

cias religiosas hegemónicas y marginales sino que también induce a (re)pensar la (re)presentación de la mujer en sociedades patriarcales. El cuerpo de la mujer –especialmente– es un espacio de materialización de normas establecidas culturalmente y –a su vez– un espacio sobre el cual se ejerce violencia física o simbólica. De este modo, es posible interpretar en la persecución y el castigo de las supuestas brujas no solo una violencia relacionada con la imposición de un dogma religioso sino también un acto de violencia que pone de manifiesto el rechazo a un *otro* al que intenta invisibilizarse, marginarse y dominarse.

Yo, Tituba, la bruja negra de Salem publicada en el año 1986 por la escritora guadalupense Maryse Condé es un relato también ambientado en el siglo XVII en el cual se realiza una reconstrucción histórica de la época en la que se narrativiza la vida de Tituba, una esclava negra acusada de ser bruja, estigmatizada socialmente por su condición y por el color de su piel.

Hay distintas claves de lectura posibles para interpretar la (re) construcción de Tituba que nos ofrece Maryse Condé y su relación con las creencias paganas que la cultura/otra concibe como amenazantes. De este modo, es posible analizar el mencionado vínculo entre la protagonista femenina de la novela y los elementos de la naturaleza de acuerdo a lineamientos teóricos definidos por Mircea Eliade en *Historias de las creencias y las ideas religiosas* (1983), estos son: la relación del personaje con el espacio y la naturaleza, la práctica de cultos o ritos propios de las culturas populares que pueden definirse como paganos al ser evaluados desde un

paradigma religioso dogmático que la vincula con el estereotipo de la bruja y su relación con el diablo.

Eliade sostiene que, a partir del descubrimiento de la agricultura, se generó lo que denomina *solidaridad mítica entre el hombre y la vegetación* (resaltado del autor) (p.68), proceso en el que la mujer y la fertilidad de la Tierra, asimilada a la matriz, desempeñaron un rol fundamental en las sociedades antiguas. En este período la mujer se ocupa de la domesticación de las plantas y del ritmo de la vegetación que implica nacimiento, muerte y renacimiento de la vida vegetal; estos tres procesos son considerados una analogía de la fertilidad femenina. En el marco de este vínculo o correspondencia entre mujer y vegetación comienzan los primeros años de vida de Tituba.

Tras el asesinato de su madre, colgada por golpear a un hombre blanco que intentó violarla, Tituba es recogida por una anciana, Man Yaya, quien tiene el poder de comunicarse con los espíritus o “invisibles”, esta mujer inicia a Tituba en el conocimiento de las plantas, las hierbas medicinales y los elementos de la naturaleza:

Man Yaya me enseñó a distinguir las plantas. Las que inducen al sueño. Las que curan llagas y úlceras. Las que hacen confesar a los ladrones. Las que calman a los epilépticos y los sumen en un descanso beatífico. Las que ponen en los labios de los furiosos, de los desesperados y los suicidas palabras de esperanza. Man Yaya me enseñó a escuchar el viento (...) Me enseñó que todo vive, que todo tiene un alma, un aliento. Que debe ser respetado. Que el hombre no es un señor recorriendo a caballo su reino. (Condé, p.22)

El fragmento citado ilustra la iniciación del personaje femenino en las prácticas de ritos propios de la cultura popular; las enseñanzas asimiladas y exhibidas por Tituba se consideran prácticas mágico-religiosas de origen y estructura paganos y se configurarían como una amenaza latente para los fundamentos del dogma religioso. Entre los siglos XVI y XVII se emprende lo que se denomina, como se mencionó anteriormente, la “caza de brujas” y Tituba, junto a otras mujeres, padecen esta persecución; como voz narradora Tituba ubica su historia personal en el siglo XVII aunque sin especificar la década exacta. En reiteradas oportunidades esta esclava manifiesta que solo utiliza los conocimientos que ha adquirido respecto del uso de las plantas y las hierbas para ayudar y hacer el bien a los seres que la rodean; así, ayuda a la hija de la familia que la ha comprado, niña que finalmente simulará haber sido embrujada, lo cual desencadenará en la acusación de Tituba como bruja y su posterior condena:

A principios de diciembre, como las ausencias y los atolondramientos de Betsey eran excesivos (era ya incapaz de recitar el credo, recibiendo por ello las consabidas tundas de Samuel Parris), decidí darle un baño de suerte. Le hice jurar que guardaría el secreto y, al caer la noche, la introduje hasta el cuello en un líquido al que había otorgado todas las propiedades del líquido amniótico. Conseguirlo no me llevó menos de cuatro días (...) pero estaba orgullosa del resultado obtenido. Sumergiendo a Betsey en aquel líquido de fuego (...) Le hice repetir las palabras rituales (....) la llevé a la cama. Se durmió profundamente, con un sueño que no había conocido desde hacía mucho tiempo. (pp.84-85)

Quienes detentan la hegemonía religiosa y cultural perciben señales satánicas en el conocimiento de las propiedades de las

hierbas medicinales y en los actos rituales, por ello, consideran que Tituba es una hacedora de maleficios y le atribuyen pactos con el diablo. Históricamente ha quedado registrado que quienes tenían la capacidad de curar y practicar ritos han sido acusadas de prácticas satánicas, de provocar plagas o epidemias, de atraer la mala suerte, de sacrificar niños y animales y –en este contexto– un gran número de personas –especialmente mujeres– fueron condenadas y ejecutadas en procesos públicos que acrecentaron aún más la histeria y la violencia colectivas.

Tituba, para conservar su vida y vivir en armonía con sus amos y toda la comunidad de Salem, es obligada a asumir ritos religiosos provenientes del puritanismo, tales como rezar o adoptar comportamientos cotidianos aceptados por la religión de los blancos, de este modo, se construye a nivel individual –en términos de Welsch– como “mestiza cultural”, puesto que está atravesada por prácticas culturales y religiosas diferentes ya que la nueva cultura no implicó el abandono de sus raíces culturales.

Se podrían citar numerosos fragmentos que expusieran la compleja situación en la cual están insertas estas mujeres, ya sea por sus rasgos particulares, por su condición socio-cultural, por sus creencias o prácticas e –incluso– por su condición de género en sociedades y épocas en que se marginaba a las mujeres y, en todos los fragmentos posibles de citar, se podría dar cuenta de la convivencia de identidades culturales diversas, híbridas. Tituba, figura central en ambas obras literarias, se configura como un personaje atravesado por prácticas culturales diferentes pero esta cultura/otra no ha operado en ella como un mecanismo invisibilizador de sus raíces culturales y sus creencias religiosas.

Bibliografía

- Condé, M. (1999). *Yo. Tituba, la bruja negra de Salem*. Barcelona: Muchnik Editores,
- Eliade, M. (1999). *Historia de las creencias y las ideas religiosas* [1983]. Barcelona: Paidós.
- Miller, A. (2011). *Las brujas de Salem* [1982]. Argentina: Tusquets Editores.
- Welsch, W. (2008). El camino hacia la sociedad transcultural. En Amelia Sanz Cabrerizo. (Ed.), *Interculturas/Transliteraturas* (pp. 107-131). Madrid: Arco Libros.



Ficcionalización de muertes
tempranas y violentas en cinco textos de
la literatura argentina: de Echeverría a
Juan Bautista Zalazar

Pablo Javier Sosa



Pablo Javier Sosa

Magíster en Culturas y Literaturas Comparadas (FL, UNC) y Doctorando en Letras (FFyH, UNC); Licenciado en Letras (UNCa); Docente en la Universidad Nacional de Catamarca. Áreas de investigación: literaturas hispánicas, literaturas comparadas y literatura del NOA. Publicó el libro *Milagros, ficción e ideología* (2014) y los artículos “Transculturación y mundos posibles o cómo se construyen modelos de realidad en el poemario *Loor de Nuestra Señora la Virgen del Valle*” (2014), “Religiosidad popular, leyendas y cancioneros folclóricos. Apropiación, refundición y ficcionalización de relatos sobre muertes tempranas en el Noroeste argentino (NOA) (2016) y “Niños muertos en la poesía de García Lorca” (2016), entre otros.

Palabras clave

Ficcionalización
Muertes tempranas
Literatura argentina

Resumen

El trabajo revisa cómo se ficcionalizan muertes tempranas en textos canónicos de la literatura argentina de los siglos XIX y XX. Para el abordaje analítico se hace un recorrido por los antecedentes más destacados, luego se propone una definición más amplia del binomio “muertes tempranas” y se hace, finalmente, una revisión de cinco textos a partir de la variante “muertes violentas”. El artículo es una síntesis de una de las vertientes propuestas para el estudio de las muertes tempranas en el marco de un proyecto de mayor envergadura.

Antecedentes: breve recorrido

En el campo de las artes en general, y de la literatura en particular, las muertes de niños o muertes tempranas constituyen un espacio vertebral debido a la cantidad de manifestaciones artístico-discursivas así como a la diversidad de perspectivas con las que se asume el tema. En efecto, la crítica se ha detenido en este fenómeno. Son muy conocidos los trabajos que el folclore le ha destinado al tema de la “muerte del angelito” (Coluccio, 1954) por ejemplo, o desde otro punto de vista a la “muerte niña” y velorios de “angelitos” (Ferrer, 2003). También ha sido tema de investigación el tratamiento de la muerte en los álbumes infantiles (Arnal Gil, 2012) o –en el marco global de las representaciones de la muerte– a la relación “muerte-niños” en la literatura mexicana (Villarreal Acosta, 2012). Recientemente, en los *Anais del IV Congresso Latinoamericano de Ciências Sociais e Humanidades: “Imagens da Morte”*, realizado en Brasil en 2010, cinco artículos mencionan superficialmente aspectos relativos a las muertes de niños aunque los que se detienen a analizar la ritualidad en la que estas muertes se manifiestan son específicamente dos: Bondar y Soto Aguirre. Sin embargo, y a pesar de estas incursiones, todavía no se conoce un estudio de conjunto cuyo eje central sea las *muertes tempranas* en el campo de los estudios literarios específicamente o de las relaciones entre literatura y otras artes, como la pintura por ejemplo. Las menciones se circunscriben, en casi todos los casos, a la “muerte del angelito” como un fenómeno propio de las

manifestaciones de carácter popular y son vinculadas al campo del folclore o de las costumbres folclóricas de América Latina. Los textos –o fragmentos– que se ocupan del asunto cubren prácticamente todos los géneros literarios y cronológicamente son muy abarcadores. Se podría incluso afirmar que es un tema que ha encontrado eco en la literatura de todos los tiempos. Esto, pues, hace pensar que las muertes tempranas como motivo recurrente en la literatura sería todavía un espacio no explorado lo suficiente.

Frente, pues, a la inmensa cantidad de manifestaciones en torno a las muertes tempranas, que no se ciñen de ninguna manera sólo al arte (piénsese en la preocupación médico-sanitaria, en las políticas de salud pública, en las organizaciones no gubernamentales, en los problemas de mortalidad infantil y otros), se hace necesario delimitar con la mayor precisión posible el campo de estudio. En este sentido, y en el marco global de una investigación mayor en curso que comprende un corpus de análisis de más de 50 textos literarios, unas 20 pinturas y otras tantas canciones, coplas y romances de procedencia popular, propongo una mirada que recorta una pequeñísima muestra del corpus (apenas cinco textos de la literatura argentina) en el que pretendo analizar cómo se ficcionalizan las muertes tempranas y violentas.

El corpus recortado para este trabajo está conformado por un fragmento de *El matadero* (1871) de Esteban Echeverría; un fragmento de *La vuelta de Martín Fierro* (1879) de José Hernández; y los cuentos “El malogrado” (1976) de Juan Bautista Zalazar, “El hacha” ([1964] 1993) de Joselín Cerda Rodríguez y “El inocente” (1965) de Juan José Hernández. La hipótesis que sustenta la pro-

puesta supone que la ficcionalización de las muertes tempranas, y dentro de estas las muertes violentas, traduce a través de los textos seleccionados –desde la mirada de un sujeto textual que a veces se muestra y otras se camufla o se esconde– no sólo un modo peculiar de hacer arte (lo estético *per se*) sino fundamentalmente una mirada desgarradora del contexto sociocultural en el cual las historias se insertan e incluso –en algunos casos– del contexto en el cual se publican. Esto no significa, pues, que el texto literario o su especificidad queden relegados a lo contextual ni que pueda/deba ser sometido a las convenciones de los textos no ficcionales. Por el contrario, creo que a partir del análisis del texto en tanto manifestación lingüística podemos acercarnos a una visión de mundo que el texto recrea (Rama, 1982). Por lo tanto, es el texto literario el centro de atención y “permanece como objeto de la investigación literaria a condición de que el texto se relacione con una situación de comunicación concreta y se conciba como el resultado de una codificación que ha de ser decodificada” (Fokkema, 166). Más allá de las diferencias que cada texto presenta, es posible observar también cómo el tema es común a épocas y a estilos artísticos disímiles.

Muertes tempranas y muertes de angelitos. Denominaciones y alcances

Desde Félix Coluccio (1954) hasta Eulalio Ferrer (2003), pasando por Bondar y Soto Aguirre (2010) e incluso por artículos pe-

riodísticos como los de Emilia Pardo (2010), las referencias a las muertes de niños se circunscriben exclusivamente a lo que desde el folclore y la antropología se ha denominado “muerte/velorio del angelito”. En efecto, la muerte del angelito es una expresión metafórica para indicar un ritual que, como tal, comprende una serie de acciones claramente pautadas socio-culturalmente para recordar/festejar/despedir el cuerpo de un niño que ha fallecido. Incluso, en algunos casos, se refiere puntualmente a niños de muy corta edad (en general no más de 3 años). De ahí que el aspecto ritual de esta práctica distinga con claridad que, una vez fallecido el pequeño, se sigan una serie de indicaciones precisas como la presencia de las alas de papel, la prohibición de llorar impuesta a la madre, la ropa y el ataúd blancos, los cantos festivos y las peticiones al difunto para que interceda ante Dios por los que todavía viven en la tierra. De hecho, componen este rito muchos elementos que ya son parte de un acabado sincretismo entre creencias de fuerte contenido cristiano católico y de otras creencias generalmente de procedencia vernácula, según sea la zona en la que la práctica ritual tenga lugar. Todas las menciones a las muertes de niños son limitadas, observadas, analizadas y tamizadas al/ desde el *aspecto ritual* que está en la base de estas prácticas. Es, en definitiva, un estudio o descripción de un ritual en sus diversas manifestaciones o modalidades.

Frente a ello, propongo otra mirada, esencialmente distinta. Ante todo, el corpus con el que trabajo –y del cual los ejemplos que analizo aquí son una pequeña muestra– está compuesto por textos literarios. Esto implica, fundamentalmente, que se trata de

textos de ficción, entendida esta como un espacio discursivo en el que el sujeto y su entorno se representan en el lenguaje.

Si se tomara en préstamo la definición que da Enrique Pezzoni, se podría decir que se entiende por ficción “la asunción de actitudes, muestras o elementos del mundo que se vuelven analógicos del sujeto y que *son lenguaje, discurso*. La ficción aparece como el modo central de manifestación del lenguaje” (citado por Scarano, 1994, p.14, énfasis propio).¹ Por lo tanto, la primera distinción es de índole teórico-metodológica en tanto no abordo los textos desde una concepción antropológico-ritualista o como parte del folclore sino desde una concepción semiótica en la que la perspectiva de base es la ficción. En efecto, en el marco de la ficción tanto el sujeto como el mismo texto y el lector están implícitos y forman parte del juego ficticio porque todos son y se constituyen como lenguaje y dentro del lenguaje.

En segundo lugar, los textos de ficción, por su carácter de tales, no están anclados en lo ritual –como el caso de la muerte o velorio del angelito– sino que lo exceden o no son parte de él. Ligada, pues, a esta premisa, se encuentra otra: aun cuando el aspecto ritual es esencialmente simbólico, siempre tiene una referencialidad externa al rito que, en última instancia, se puede decir que “está allí” pues siempre remite a un infante fallecido al que se lo está velando. Por el contrario, los textos que reviso y que

¹ No es lugar aquí para detenerme en la vastedad de definiciones y alcances del término ficción. No obstante, ha sido de mucha ayuda la síntesis esclarecedora que presenta Laura Scarano en la Introducción a su libro *La voz diseminada*, cuyo título es “Hacia una teoría del sujeto en la poesía española”. Véase Bibliografía.

tematizan la muerte de un niño, en tanto ficción, participan de un acuerdo tácito entre autor y lector, un pacto en el que se sabe de antemano que la referencialidad es parte de la ficción y no está fuera de ella. En este sentido,

(...) aceptar una obra de ficción no es aceptar o no una realidad, existente o no; previo a eso es aceptar un *hablar imaginario*, perfectamente serio y con toda su fuerza ilocutiva, pero representación de hablar, imagen y no cosa, signo y no objeto, aunque el lector perciba la imagen como objeto y el signo como mundo. (Pozuelo Yvancos, citado por Scarano, 1994, p.15)

Por ello, aunque a partir de los textos podamos encontrar correlación entre el mundo ficticio que tiene lugar *dentro de* la historia y el mundo externo a esta, no es posible “aplicar el principio de identidad propio de la convención de veracidad que rige los enunciados no ficcionales” (Scarano, 1994, p.20) a textos de ficción.

Una tercera distinción, de índole nominativa, es designar con el nombre de *muertes tempranas* a todas aquellas que, en el marco global de la ficción y fuera del ámbito estrictamente ritual, relatan, dramatizan, representan a través del lenguaje la muerte de un niño, ya sea directamente ya a través de la textualización de otras voces que la nombran, la sugieren, la relatan. Finalmente, el adjetivo *tempranas* –si bien limita las muertes a casos que se podrían ajustar como “sólo de niños”– permite mayor flexibilidad léxica a la hora de hacer un recorte etario del difunto. En esta dirección, es tanto una muerte temprana aquella del niño no nato como incluso la de un adolescente. Despejadas, pues, algunas dificultades de índole teórico-nominativas, clave para el asedio del corpus que propongo estudiar, inicio el camino analítico.

Lo uno en lo diverso: confluencias y diferencias entre los textos

a) *Niños muertos en tiempos de “civilización y barbarie”*

Publicado después de la muerte de su autor y aproximadamente unos treinta años más tarde de la probable fecha de escritura, en 1871 se da a conocer *El matadero*, texto canónico y decisivo de la narrativa argentina del siglo XIX, de Esteban Echeverría (1805-1851). Si bien el relato enfrenta dos mundos opuestos, que se manifiestan por un lado “en los carniceros y personajes del matadero, que simbolizan al federalismo de Rosas; [y por el otro] el mundo refinado y ultrajado, cuyo arquetipo es el joven unitario” (Dámaso Martínez 1979, p.7), el eje estructurador de todo el texto es la muerte de un niño. Un toro, prendido ya por el lazo, se había metido en el barro, lo que dificultaba pealarlo, esto es, enlazarlo por las patas para inmovilizarlo y luego sacarlo de ahí. En esa tensa situación en la que algunos hombres azuzaban al animal, sucede la escena que me interesa comentar y que transcribo aquí:

Y, en efecto, el animal, acosado por los gritos y sobre todo por dos picanas agudas que le espoleaban la cola, sintiendo flojo el lazo, arremetió bufando a la puerta, lanzando a entre ambos lados una rojiza y fosfórica mirada. Dióle el tirón el enlazador sentando su caballo, desprendió el lazo del asta, crujó por el aire un áspero zumbido, y al mismo tiempo se vio rodar desde lo alto de una horqueta del corral, como si un golpe de hacha la hubiese dividido a cercén, una cabeza de niño, cuyo tronco permaneció inmóvil sobre su caballo de palo, lanzando por cada arteria un largo chorro de sangre.

-¡Se cortó el lazo! –gritaron unos-. ¡Allá va el toro!

Pero otros, deslumbrados y atónitos, guardaron silencio, porque todo fue como un relámpago.

Desparramóse un tanto el grupo de la puerta. Una parte se agolpó sobre la cabeza y el cadáver palpitante del muchacho degollado por el lazo, manifestando horror en su atónito semblante, y la otra parte, compuesta de jinetes que no vieron la catástrofe, se escurrió en distintas direcciones en pos del toro, vociferando y gritando... (Echeverría 1979, pp.80-81).

Según la crítica especializada, el texto de Echeverría –inscripto en la estética romántica– marca ya una tendencia hacia el realismo, que se puede observar en muchas escenas que componen el relato. Incluso toda la primera parte del texto se corresponde con el costumbrismo de la época. Uno de los especialistas, Noé Jitrik, en un artículo de 1971,² clásico para entender los puntos problemáticos del texto, asegura que el narrador tiene una mirada ordenadora del material que compone el relato. En esta mirada ordenadora “van apareciendo ciertos tópicos que son como una síntesis que van organizando la marcha del relato” y van de lo general a lo particular. Distingue 19 tópicos, de los cuales el décimo sexto corresponde a la cabeza cercenada del niño. Este tópico –en palabras de Jitrik– “rompe el humor costumbrista y anticipa un cambio en el modo de contar”. Es tan intensa y brutal la escena que inclusive la ironía verbal que vertebrata el texto desde el comienzo “se acaba cuando un lazo tenso corta el cuello de un niño sentado sobre una estaca”. La imagen –insiste Jitrik– es intolerante

2 El artículo se titula “Forma y significación en ‘El Matadero’, de Esteban Echeverría”. Fue publicado en el libro *El fuego de la especie: ensayo sobre seis escritores argentinos* en 1971 y reeditado en versión digital por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes en 2010. Cito por esta última edición, razón por la cual no consigno número de página. Véase Bibliografía

ble, lo cual provoca que el narrador, mediante una reflexión burlesca, abandone la escena, actitud que el crítico denomina “efecto púdico”, esto es, “no saber qué hacer con un hecho excesivamente fuerte” y, por ello, lo deriva, lo rodea “con una ocurrencia”. Así, aunque *El Matadero* contenga casi una veintena de tópicos organizadores del relato, es el motivo de la muerte accidental y terriblemente violenta del niño el que, al alcanzar una relevancia suficiente en el marco global de la historia, se yergue como eje estructurante de todo el texto. Después de esta escena, todo cambia: de un relato costumbrista a un cuento; de una notable ironía verbal a un efecto púdico, del pasaje de lo histórico (unitarios y federales, Rosas, etc.) a lo literario.

Otro ejemplo igualmente agresivo a la vista y a la imaginación puede leerse en lo que para muchos es el poema nacional de Argentina: *El Martín Fierro*. En el libro hay dos escenas concretas en las que se cantan/cuentan la muerte de niños, uno por ahogamiento y el otro asesinado por un indio. Contextualizo este último caso, para luego transcribir lo sustancial de la escena. Una mujer es cautiva de los indios. Vive con ellos y sirve para el trabajo. Repentinamente, muere la hermana de la india, y esta acusa a la cautiva de brujería. El indio, por lo tanto, la saca al campo y la amenaza para que confiese su culpa. En este contexto se lee:

El indio la sacó al campo
y la empezó a amenazar:
que le había de confesar
si la brujería era cierta;
o que la iba a castigar
hasta que quedara muerta.

Llora la pobre afligida,
pero el indio, en su rigor,
le arrebató con furor
al hijo de entre sus brazos,
y del primer rebencazo
la hizo crugir de dolor.

[...]

Que le gritó muy furioso:
“*Confechando no querés*”;
la dio vuelta de un revés,
y por colmar su amargura,
a su tierna criatura
se la degolló a los pies.

[...]

Esos horrores tremendos
no los inventa el cristiano:
“Ese bárbaro inhumano,
sollozando me lo dijo,
me amarró luego las manos
con las tripitas de mi hijo”.

(Hernández, 1995, II, vv. 1081-1092; 1099-1104; 1111-1116)

No en vano esta escena se encuentra en *La vuelta de Martín Fierro*, que condensa de alguna manera dos circunstancias solidarias: por un lado, al terminar la primera parte, Fierro huye junto a Cruz como malhechor o forajido (1995, p.176) y se interna entre los malones; por otra parte, la vuelta constituye una reivindicación que se gesta en la experiencia adquirida entre “salvajes” (1995, p.203). Es decir, hay que limpiar el nombre y regresar a una vida normal (“a ver si puedo vivir / y me dejan trabajar” [II, vv, 137-138]). En este *nostos gauchesco* Fierro viene empapado de experiencia y la transmite en cada hecho que hace o relata (y cuya cima es la es-

cena en la que se encuentra con sus hijos y les da los ya famosos consejos). En el caso que nos ocupa es claro cómo el narrador –en primera persona– no sólo cuenta la triste historia sino que, en el nivel discursivo, la define: “Esos horrores tremendos / no los inventa el cristiano” (II, vv. 1110–1111). Hay, por lo tanto, una toma de posición frente a las atrocidades que cometen los indios y allí vuelve a aparecer –en el contexto en el que el libro se publica– otra vez la dicotomía sarmientina civilización–barbarie. El gaucho claramente muestra deseos de inclinarse por la “civilización” (aun cuando este no es, en el sentido sarmientino, un civilizado sino –se podría suponer– un personaje en vías de civilización) y en su opinión lo que finalmente le sucede al indio es castigo divino por su barbarie. En su lucha con el indio que mata al niño, Fierro dice: “Me hizo sonar las costillas / de un bolazo aquel maldito; / y al tiempo que le di un grito / y le dentro como bala, / *pisa el indio y se refala / en el cuerpo del chiquito.* // Para explicar el misterio / es muy escasa mi ciencia: / lo castigó, en mi conciencia, / su Divina Majestá: / donde no hay casualidad / suele estar la Providencia” (II, vv. 1297–1308, subrayado mío). Indudablemente, el texto (o estas sextinas en particular) tiene un cariz moral, en el que es Dios el que hace justicia de acuerdo con las obras de cada uno. El sujeto textual, pues, no sólo vive y relata la escena sino que toma partido por unos (la cautiva y su hijito) contra otros (el indio).

b) *Niños muertos en el noroeste argentino: historias de tierra adentro*

Aunque publicado en 1993, el escritor catamarqueño José-lín Cerda Rodríguez incluye en su libro *Los días iniciales* un relato escrito en 1964 titulado “El hacha”. De trazo breve y conciso, el narrador del relato cuenta la historia de dos niños, el Josho y el Racho, de cinco y siete años respectivamente, quienes ayudan a su madre a hachar, juntar y vender leña, único sustento que les permite vivir. Ambientado en el corazón de los medanales de una localidad de provincia norteña, los niños viven en la miseria que

(...) se les cae por todos lados: los pantalones demasiado largos, por debajo de las rodillas y arrugados en las corvas; camisas de bramante hechura de la madre. Pata pila o en alpargatas clinudas; gorras con visera de cartón resquebrajadas, demasiado grandes; siempre andan llenos de cicatrices, raspones y costras enconadas, mocosos hasta decir basta. (1993, p.38)

Pero como en toda tarea, siempre hay peligros. Un día tienen que ir sin su madre a cortar leña y necesariamente deben alejarse del rancho porque esta escasea. El narrador, en un breve e irónico trazo, sentencia que “el mayor peligro es esa bestia bípeda que ellos apenas vislumbran en medio de la ingenuidad de la infancia” (p.39). La prolepsis del narrador, anotada casi al pasar, anticipa la tragedia. En efecto, hay un personaje más, al que se describe como un muchacho que “más bien parecía Mandinga que un ser humano” (p.39) y cuyo nombre –Alcón– resume lo que es. De hecho, su tarea consiste en robar la carga de leña a los leñateritos. Y

en el texto es asociado siempre con la tarea de halcón: suele aparecer repentinamente, rápido como una ráfaga de viento, asalta la presa y, del mismo modo, desaparece. Los niños lo conocen, pues un defecto en el ojo lo hace rápidamente detectable en el pueblo.

Sin embargo, la madre de los niños ya les tiene recomendado que lo eviten y que no le hablen. En medio del monte, y habiendo descansado ya de la ardua fajina, como es pasado el mediodía, los leñateritos se disponen a regresar, cuando de pronto ven al Alcón pasar raudamente, “como un viento que arrastraba arena y polvo, pero era demasiado tarde para esconderse” (p.39). Ya está entre ellos y no pueden evitarlo. Enfrentados por la leña, no hay más camino que resistirlo:

Con un salto de puma se apea del caballo lanzado al galope. El Alcón es una ráfaga detrás de ellos que lo eluden haciendo esquives. En un desplante heroico e inútil el Racho se para, increpa al forajido, le apunta con la honda y la piedra apenas si roza la cara del demonio. (p.39)

Con estas últimas palabras, el nivel de la historia está cerrado, y un blanco en el texto marca el límite. Las pocas palabras posteriores con las que se cierra el relato vuelven al principio, haciendo de este un texto circular. Si en el inicio del relato se dice, refiriéndose al hacha, que “Sube y baja, se eleva para tomar impulso y cae de nuevo cada vez con mayor precisión (...). Las astillas saltan por todos lados y el retumbo de los hachazos rebota contra la tierra” (p.37), al final el narrador añadirá: “Los arbolitos son talados al ras... el hacha sube y baja con precisión describiendo una elipse sinistra” (p.40), otra prolepsis que refuerza la lectura trágica.

Vueltos al relato, sabemos que “guiados por los rebuznos [del burro en el que cargaban la leña], les encontraron diseminados” (p.40). Luego de unos trazos certeros en la descripción de los cuerpos mutilados, el narrador concluye: “No encontraron la leña, pero a su lado, sucia y sin brillo, ya sin poder despedir relámpagos de luz, opacada por una gruesa costra de sangre, estaba el cuerpo del delito: el hacha asesina” (p.40). Las últimas líneas muestran técnicamente un realismo sorprendente, que podemos asociar al que hemos leído en *El Matadero* de Echeverría o en los fragmentos del *Martín Fierro*.

Pero lejos de provocar una exacerbación de los sentidos, el narrador lo cuenta como algo cotidiano, simple. No hay en ninguno de los casos analizados más que un simple recurso: un realismo asociado a un mundo en el que pareciera que el tiempo se detuvo, en un mundo en el que –pareciera– no sucede nunca nada. Casi nada, salvo apenas un asesinato de dos niños a manos de un adolescente. El texto de Cerda Rodríguez, sin embargo, se aleja no sólo del de Echeverría sino también del de Hernández en el tono. Los escritores del siglo XIX van preparando la escena, todos los elementos que la anteceden conducen necesariamente a la tragedia. En el primer caso, las luchas en el matadero, el enojo del toro, la chusma que grita son indicios conducentes a la tragedia. En el *Martín Fierro*, de igual modo, la mujer maltratada por los indios, la acusación de practicar la brujería, los golpes brutales preanuncian el final. Por el contrario, el sujeto textual de este cuento narra todo con una sorprendente naturalidad. Apenas se insinúan dos anticipaciones indirectas que funcionan como un sutil guiño al

lector: la recomendación de la madre y esa voz sentenciosa que aclara que hay un peligro mayor para los niños en el campo que las alimañas y el hambre: una bestia bípeda.

Otro escritor de Catamarca, Juan Bautista Zalazar, en un tributo a su pueblo natal, San Blas de los Sauces, escribe el libro *Cuentos de Valle Vicioso* (1976), antiguo nombre con el que se conocía a su lugar de nacimiento. La colección guarda cohesión en varios niveles: en el estilo conciso, en la recuperación léxica de modismos y coloquialismos de los lugareños, en lo legendario y en las creencias populares como contexto global y en la presencia siempre misteriosa de fuerzas extrañas que se entremezclan en cada suceso que se relata. Hay también en esta colección más de un niño que muere.³ Me circunscribo exclusivamente al cuento “El malogradito”.

Si se resumiese el argumento en pocas palabras, podría decirse que una mujer, embarazada de pocos meses, aborta a su hijo a causa de una acalorada discusión porque entre ella y un vecino “se gritaron incendios” (p.18). El relato, pues, interesa sin dudas más por el desarrollo del nivel discursivo que por el de la historia propiamente dicha.

La construcción de la trama es un notable ejemplo de ejercicio técnico que logra, en la brevedad, la construcción de una situación que despista al lector y sorprende con un final inesperado. Se trata, en efecto, de una voz referida, en tanto el narrador testigo relata lo que le contó “el propio padre [de la criatura], Leoncio Zanagua, un día que llegué a su casa a dar cumplimiento a mi promesa del día anterior” (p.17). De acuerdo con el testimonio, Zanagua le

habría dicho al narrador del relato que un día amaneció enfermo el más pequeño de sus hijos. Según la voz de Zanagua: “Como el diablo nunca duerme, un día caído de la mala suerte amaneció enfermo el más chico, en el que la madre estaba mirándose” (p.17).

Deciden consultar a la curandera del pueblo, una tal Severa Vacazur, quien sentencia que el niño enfermó porque “lo han ojeado”. El relato, entonces, toma otro curso: la madre comienza a buscar desesperadamente al responsable de la ojeadura, esto es “para ojear a una criatura hay que desear tocarlo [sic] y quedarse con las ganas” (p.17), de modo que hay que buscar a alguien cercano que haya visto al niño y que probablemente haya deseado tocarlo. Sin motivos, la madre concluye que el responsable de la enfermedad de su hijo es don Ramón, un viejo que “pasaba por frente de la casa todos los días mañana y tarde para su labranza” (p.17). Las voces del pueblo hechas sentencia se manifiestan en “el mal agüero de doña Bartolina que le había dicho una vez: –Este chico no es para este mundo” (p.17).

Si bien, con el tiempo, llega un médico al pueblo y confirma que el niño padece mal de Chagas (una epidemia en los ámbitos rurales especialmente), la madre descrea de las razones científicas del médico y sigue pensando en su vecino, a quien sin dudas sindicaba como el culpable de la enfermedad y desmejoría del chi-

3 Además del que cito, el cuento “Lo que es el Destino, no!” también relata la muerte de un niño. Los cuentos de este libro –ambientados en una atmósfera de leyenda– incluyen lo misterioso e insondable de creencias de tierra adentro. Algunos relatos cuentan esas muertes que se anuncian precedidas por un vago misterio patente en los animales que tienen comportamientos extraños, en el aire enrarecido, en las plantas, en los sueños. Son ejemplos “El conde-nado” y “Las voces de las vísperas”.

quillo. Decidida a hacerle frente y “echarle en cara la enfermedad del chico” (p.18), enfrenta a su vecino Ramón en la puerta de un callejón. La discusión se hace acalorada de ambos lados porque “Don Ramón estaba al grito para taparle la boca. Se gritaron incendios” (p.18), y este agrega que el problema es que no saben cuidar los hijos. El giro inesperado del relato es cuando, de acuerdo con la voz referida,

La mujer se enalteró demasiado. El calor. La discusión. Se le pusieron unas ganas de llorar, un hipo y cuando volvió a la casa cayó a la cama. Y esa misma noche *lo perdió al chico que llevaba en el vientre*. Desde entonces en la casa se lo nombra como el Malogradito. (p.18, énfasis propio)

Todos los elementos que aporta el texto conducen a pensar que quien podría haber fallecido hubiese sido el chiquillo enfermo y no aquel que estaba en el vientre de su madre. Se podría, entonces, concluir que el niño de este relato muere accidentalmente debido, probablemente, al reniego de su madre. Fundido con las creencias populares y la fuerza inexplicable de esas voces de mal agüero, el relato no trabaja sobre el hilo de la historia –simple en su linealidad– sino sobre el hilo de la trama, esa disposición discursiva que hilvana voces referidas, creencias populares, presunciones sin razones lógicas y, de fondo, ese mundo de tierra adentro en el que siempre anda “el diablo en los remolinos” (p.18). Por ello, pues, se puede afirmar que el relato es un ejemplo de manejo técnico de la narración.

c) Otra muerte prematura: adolescencia y muerte violenta

El cuento “El inocente” (1965) del tucumano Juan José Hernández relata la historia de Rudecindo, quien según voces anónimas que recoge el narrador, era “una desgracia para su madre, que hubiera sido preferible que naciese muerto” (1992, p.17). Tres datos dispersos en el texto permiten conjeturar su edad. El narrador, que cuenta en primera persona, dice que “el año en que terminé sexto grado (...) mi abuela cambió de actitud hacia Rudecindo” (p.22); luego agrega que “habían pasado dos veranos desde que tío Esteban tuvo la idea de educar a Rudecindo, sin obtener ningún éxito en su empresa” (p.22) y en otro momento, puesto en boca de Julia, hermana del protagonista, se dice que “es un puerco. Siempre mirando el almanaque [que tenía la imagen de una mujer], con la mano en el bolsillo del pantalón” (pp.22-23) en una clara alusión al despertar sexual del muchachito. A partir de estos tres fragmentos se puede inferir que se trata de adolescentes o púberes, probablemente entre 12 y 15 años.

Técnicamente, la disposición dispersa de estos datos, que obligan al lector a un trabajo minucioso de recuperación, muestra la incorporación de técnicas narrativas nuevas, quizás producto del contexto literario de la época, el boom latinoamericano, y que permiten advertirlas como diferentes frente a los casos referidos anteriormente.

Rudecindo no es un muchachito como los demás. El narrador –muy cuidadoso en el uso de la adjetivación– sugiere a través de comportamientos peculiares esta particularidad. Por ejemplo, la

dificultad para aprender a leer y a escribir, a pesar de los esfuerzos del tío Esteban, quien le enseña con ahínco. Cuando se alude al trabajo de doña Teresa, madre de Rudecindo, se dice que ella siempre se disculpaba de llevar consigo a su hijo porque “no puedo dejarlo solo. Es un peligro. Todo se lo lleva a la boca” (p.17). Dificultad para hablar y aprender, notable dependencia de su madre y una actitud casi siempre indiferente “con los ojos entornados y las piernas cruzadas” (p.18) como si estuviese perdido lo caracterizan, salvo una cualidad notoria: “ejercía ciertas influencias misteriosas sobre los pájaros y otros animales. Era frecuente que los gorrones se acercaran a él y se posaran en su cabeza; las palomas, al verlo, hinchaban el buche y daban vueltas a su alrededor” (p.21).

Esta influencia misteriosa se pone a prueba con asombroso resultado cuando en una ocasión los perros guardianes de una quinta –que además ya habían devorado al gato de tío Esteban– se tornan mansos cuando ven –portón de por medio– a Rudecindo:

En el acto los perros se calmaron: moviendo la cola, gemían cariñosamente, las orejas echadas hacia atrás; luego se revolcaron en el pasto, agitando en el aire sus patas encogidas y flojas, satisfechos y mimosos, como si una mano invisible les rascara la barriga. (1992, p.21)

Signo inequívoco del control que Rudecindo provocaba en los animales, y en especial en estos perros rabiosos y temibles, decide a los amigos llevar con ellos al muchacho a robar naranjas de la quinta. La idea era que Rudecindo entretuviera a los feroces pe-

rrros mientras ellos sacaban las naranjas. Una extraña sensación tiene el protagonista, quien en un momento declara que

(...) yo tenía mis dudas acerca de la eficacia de su poder porque, como decía mi tío, la fuente de la gracia se agota con los malos pensamientos, y no eran precisamente buenos aquellos que turbaban a Rudecindo delante del almanaque del vestíbulo. (p.23)

Puestos en la tarea, y contra todos los pronósticos, Rudecindo trepa el portón, entra en la quinta y se sienta a esperar a sus amigos hasta que aquellos, desde la tapia del fondo de la casa, cortan las naranjas en el convencimiento de que la misteriosa influencia del muchachito evitará el peligro que para ellos representan los perros. Sin embargo,

(...) nos disponíamos a volver a casa cuando vimos a los perros que corrían presurosos en dirección a Rudecindo. Entonces nos detuvimos a contemplar la consabida escena, la conversión de las fieras en corderos, pero el milagro no ocurrió. Ante nuestras miradas atónitas, los perros despedazaron a Rudecindo a dentelladas. Luego lo arrastraron hacia el interior de la quinta. (1992, p.23)

Aunque diferente a Zalazar (en su texto el niño es abortado) y a Cerda Rodríguez en el tono, en el léxico y en la construcción de las escenas que componen cada cuento, el texto de Juan José Hernández guarda evidentes coincidencias con los relatos de aquellos: sus historias están pobladas por la inocencia, expresada no sólo en la edad de los personajes sino en lo que hacen y en lo que dicen; la trama, que se yergue alrededor siempre de una acción protagonizada por niños, no por adultos, y que señaladas como situaciones inocuas y sencillas, se transforman en origen de una tra-

gedia, y la superación de una perspectiva o modalidad pintoresca y costumbrista, común en muchos textos de autores del noroeste argentino. Aunque la crueldad y la tragedia encuentran su grado máximo de expresión en la inocencia de la niñez, la voz del sujeto textual nunca se muestra moralizante, denunciante ni aterrada. Es, pues, una serena voz que expresa su mundo con naturalidad, como si no sucediera en realidad nada de qué preocuparse.

Más allá de un planteo dicotómico entre civilización y barbarie, más allá de la condena a un modo de vivir (el indio por ejemplo), más allá de lo legendario y anecdótico, de las voces de mal agüero o de un mundo que pareciera abandonado de la mano de Dios, la literatura elige hacerse eco de este motivo, y lo tematiza desde la ficción sin golpes bajos ni exacerbación de una realidad en sí misma terrible. Ese sujeto textual, que crea una historia con el lenguaje al mismo tiempo que se crea a sí mismo, es la voz de un mundo análogo al real, paralelo, en el que la referencialidad es la ficción misma. Si bien se trata de un *hablar imaginario*, como sostiene Pozuelo Yvancos, se trata de ficción y no de realidad, aunque no por ello deje de ser algo serio dentro de la ficción y, fundamentalmente, fuera de ella.

Bibliografía

- Arnal Gil, J. (2012). *El tratamiento de la muerte en el álbum infantil. Obras publicadas en castellano (1980-2008)* (Tesis doctoral), Universidad del País Vasco. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10810/7663>
- Bondar, C. (2010). *Anikenderesarai* que salimos el 1º de noviembre... Sobre la (re)memoración de los niños difuntos. Táva Villa Olivari. Provincia de Corrientes. República Argentina. En *Anais eletrônicos do IV Congresso Latino-americano de Ciências sociais e Humanidades: Imagens da Morte*. [CD] Rio de Janeiro: Universidade Salgado de Oliveira.
- Cerda Rodríguez, J. (1993). El hacha [1964]. En *Los días iniciales*. Córdoba: Alción Editora.
- Coluccio, F. (1954). *Fiestas y costumbres de América*. Buenos Aires: Poseidón.
- Curtius, E. (2004). *Literatura Europea y Edad Media Latina* [1948]. México: Fondo de Cultura Económica.
- Dámaso Martínez, C. (1979). Prólogo. En *La cautiva. El matadero. Ojeada retrospectiva* de Esteban Echeverría. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Echeverría, E. (1979). *La cautiva. El matadero. Ojeada retrospectiva* [1871]. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Ferrer, E. (2003). *El lenguaje de la inmortalidad. Pompas fúnebres*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Fokkema, D. (1998). La literatura comparada y el nuevo paradigma [1982]. En D. Romero López. (Ed.), *Orientaciones en Literatura Comparada* (pp. 149-172). Madrid: Arco/Libros.
- Guillén, C. (2005). Los temas: tematología. En *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada* (pp. 230-281). Madrid: Tusquest.
- Hernández, J. (1995). *Martín Fierro*. Barcelona: RBA Editores.
- Hernández, J. J. (1992). El inocente [1965]. En *La señorita Estrella y otros cuentos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Jitrik, N. (2010). Forma y significación en 'El Matadero', de Esteban Echeverría [1971]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de:
http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/forma-y-significacion-en-el-matadero-de-esteban-echeverria/html/cd3a0586-523c-11e1-b1fb-00163ebf5e63_3.html
- Naupert, C. (2001). *La tematología comparatística. Entre teoría y práctica*. Madrid: Arco/Libros.
- Naupert, C. (2003). *Tematología y comparatismo literario*. Madrid: Arco/Libros.
- Pardo, E. (2010) El cielo puede esperar. *Página 12*. Recuperado de:
<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/ra-dar/9-6020-2010-03-23.html>
- Rama, Á. (2007). *Transculturación narrativa en América Latina* [1982]. Buenos Aires: Ediciones El Andariego.
- Scarano, L., Romano, M. y Ferrari, M. (1994). *La voz diseminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía española*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

- Sollors, W. (2003). La tematología hoy [1995]. En C. Naupert. *Tematología y comparatismo literario* (pp. 53-84). Madrid: Arco/Libros.
- Trousseau, R. (2003). Los estudios de tema: cuestiones de método [1980]. En C. Naupert. *Tematología y comparatismo literario* (pp. 87-100). Madrid: Arco/Libros.
- Villareal Acosta, A. (2013). *La representación de la muerte en la literatura mexicana. Formas de su imaginario*. (Tesis doctoral). Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de <http://eprints.ucm.es/22384/1/T34654.pdf>
- Zalazar, J. B. (1976). El Malogrado. En *Cuentos de Valle Vicioso*. Catamarca: Arumán Ediciones.

Metal extremo y globalización en América Latina: los casos de Hermética (Argentina), Masacre (Colombia) y Brujería (México)

Manuela Belén Calvo



Manuela Belén Calvo

Magíster en Culturas y Literaturas Comparadas (Facultad de Lenguas, UNC) y Profesora en Lengua y Literatura. Actualmente es becaria doctoral de CONICET con lugar de trabajo en el Instituto de Geografía, Historia y Ciencias Sociales del Centro Científico Tecnológico de Tandil. Es alumna del Doctorado en Comunicación de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata. Su tema de tesis son las tensiones locales y globales en la conformación de la escena musical del heavy metal en la provincia de Buenos Aires.

Palabras clave

Globalización
Metal extremo
Hibridación

Resumen

En este trabajo estudiamos la forma en que la globalización incide en la producción de metal extremo en América Latina. Para ello tomamos canciones de las bandas Hermética de Argentina, Masacre de Colombia y Brujería de México. El análisis de esas letras como discursos sociales permiten comprender las tensiones que caracterizan su contexto de producción: los temas musicales tratan acerca de situaciones sociales y políticas locales, por medio de un estilo musical originariamente anglosajón que circula de manera global. Estas contradicciones forman parte de los procesos hibridatorios que caracterizan no solo a la cultura de América Latina sino también al estilo musical elegido para esta propuesta.

Introducción

Las últimas décadas del siglo XX tuvieron como especial característica la tendencia a la globalización, la que no solo consistió en un fenómeno económico de flujos comerciales internacionales, sino también de circulación global de cultura a través de diferentes mecanismos: los medios de comunicación e Internet, las migraciones de poblaciones y las diásporas. La música forma parte de la cultura y de estos circuitos, por lo que en esta época Will Straw (1991) propone la noción de escenas musicales, la cual permite dar cuenta de la articulación de los contextos locales con el mundo global.

Según este autor, la escena musical consiste en un espacio cultural demarcado geográficamente e históricamente en el cual coexisten prácticas musicales que interactúan de múltiples formas, a través de diversas trayectorias de cambio y enriquecimiento mutuo (Straw, 1991). Straw hace hincapié en las formas de comunicación que se producen allí y las caracteriza a través de dos tensiones: una, entre el impulso de continuidad histórica y el cambio; y otra, entre lo local y lo global. Esta última relación es recientemente investigada por estudiosos de la música popular. Para el caso del estilo metal podemos citar a Keith-Khan Harris (2000), Jeremy Wallach et al. (2011) y Deena Weinstein (2011).

Un estudio con características similares es el del israelí, Motti Regev (2007), quien propone la idea del cosmopolitanismo estético para el estudio del pop-rock. Según este autor este concepto

remite a la forma en que diferentes países naturalizan la tradición de la música pop-rock angloamericana, pero que la transforman y le otorgan identidades etno-nacionales particulares. Aquí las influencias elegidas por los músicos son nociones esenciales de tradicionalismo. De esta manera, Regev repara en las relaciones entre los campos locales y el campo global del pop-rock. Los casos estudiados por este autor son los de Israel y Argentina.

En este trabajo nos proponemos utilizar este marco para indagar las producciones de tres bandas de metal extremo de América Latina: Hermética de Argentina, Masacre de Colombia y Brujería de México. Para ello elegimos una canción de cada una, las cuales fueron incluidas en discos editados a fines de los '80 y principios de los '90. Las líricas seleccionadas nos permitirán indagar acerca de las formas en que se resaltan las características sociales y políticas locales a través de un género musical cuyo código es global y proviene de la tradición anglosajona del rock.

Para ello consideraremos a las canciones como discursos sociales en términos de Marc Angenot (2012), lo que nos permitirá analizar las condiciones de producción de dichas líricas y la dimensión ideológica que les subyace. Por otra parte, sus características de intertextualidad e interdiscursividad son útiles para explorar al metal extremo como una tendencia musical híbrida que, en los casos elegidos para este trabajo, no solo se construye mediante especificidades musicales sino también verbales. Cabe destacar que, según Simon Frith (2014), las canciones se conforman por las voces, las retóricas y las palabras. Estas "(...) parecen darles a las canciones una fuente de significación semántica autónoma" (Frith, 2014, p.284).

La escena global del metal extremo

Para Salva Rubio (2013), el metal extremo es

(...) una tendencia musical popular basada en el rock, cuyos orígenes se remontan a los primeros años ochenta, que se caracteriza por englobar bajo dicho *término-paraguas* gran cantidad de formas y estilos musicales, muchos de ellos con pocos rasgos comunes, aunque todos basados en la búsqueda de los sonidos más extremos (oscuros, veloces, lentos, violentos) que la música pueda crear. (p.25. Las cursivas son del original.)

Este autor explica que el metal extremo puede ser considerado una rama distinta del heavy metal, ya que posee “(...) sus propias formas, subestilos, temáticas, estéticas y ética” (p.25). Estéticamente, lleva al extremo la ilustración de la oscuridad del ser humano. En palabras de Rubio, el metal extremo “(...) retrata descarnadamente lo que gran parte del público elige no ver (...), estetiza escenas previas basadas en lo muerto o lo mortal (...) y selecciona los detalles menos agradables de lo cotidiano (...)” (p.38). Esto forma parte de la iconosfera de la tendencia musical, la cual se compone por los elementos extramusicales que evocan las características anteriormente mencionadas.

Keith Khan-Harris (2000) explica que la escena del metal extremo está conformada por “(...) una red descentralizada, global y difusa de productores y consumidores de Metal Extremo” (p.14).

¹ Tanto Rubio, como Khan Harris coinciden en que el metal extremo deriva de la tradición británica del heavy metal y surge a partir de la radicalización de esta. Es así que nacen nuevos estilos

como el thrash metal, el black metal, el death metal, el doom metal, el folk metal, el industrial metal y el grindcore. Ambos autores también analizan de manera similar la ética del metal extremo, la cual se relaciona con la idea de mantenerse en el *underground*, como opuesto a lo *mainstream*. Es decir, no modificar el estilo para lograr el éxito de una estrella de pop. Esto se debe a que el público de esta tendencia es reducido, en comparación a la audiencia del rock o el heavy metal, géneros musicalmente más suaves.

Algunos de los subestilos del metal extremo tuvieron su origen en Gran Bretaña pero se popularizaron en diferentes lugares: el thrash metal en Estados Unidos; el black metal en Noruega; el death metal en Suecia y Estados Unidos; el doom metal en Estados Unidos; y el grindcore en diferentes países de Europa y Norteamérica. De todas formas, estos estilos fueron migrando hacia todo el mundo y en cada país al que arribó obtuvo características nuevas relacionadas con la identidad etno-nacional. Es por esto que Khan-Harris cita los casos del “oriental metal” de la banda israelí, Orphaned Land, y el “salsa metal” de los venezolanos, La-berinto. Estos grupos agregan sonidos e instrumentos de géneros musicales autóctonos y producen estas nuevas formas de metal extremo.

Los casos seleccionados para este trabajo forman parte de tres países de América Latina: Argentina, Colombia y México. La particularidad de ellos es que no utilizan elementos sonoros para

1 El original dice: “‘The Extreme Metal Scene’ connotes a decentralised [sic], global and diffuse network of producers and consumers of Extreme Metal.” (T. del A.)

otorgarle identidad nacional a sus producciones, sino que es por medio de las letras de las canciones y de las portadas de sus discos que dan cuenta de su contexto local. La característica en común es que las tres se formaron a fines de la década de los '80 y alcanzaron popularidad en los '90. Es por esto que seleccionamos canciones de discos editados durante ese período que, al mismo tiempo, se relaciona directamente con el contexto de la globalización, lo que profundiza la necesidad de dar cuenta de los localismos. Un ejemplo de esto, es producir letras en español, como ocurre en los tres casos que analizaremos a continuación.

Hermética: defensa de los pueblos originarios

El primer caso que estudiaremos es el de Hermética, una banda argentina que desarrolló su actividad entre 1988 y 1994. Su última formación estaba compuesta por Claudio O'Connor en la voz, Antonio "Tano" Romano en guitarra, Claudio "Pato" Strunz en batería y Ricardo Iorio en bajo (líder fundador de la banda). El estilo que ejecutaban era el thrash metal. Este subestilo se caracteriza por su origen con jóvenes de clases trabajadoras de Los Ángeles. Musicalmente se diferencia del heavy metal por contener ritmos más veloces, sucios y agresivos.

Las temáticas de las canciones de thrash metal pueden agruparse en las que hablan acerca de la crítica a la guerra, el apocalipsis, la blasfemia, la denuncia social y política, la defensa de la ecología, el existencialismo humano, las adicciones, el suicidio y

temáticas relacionadas con el terror. Algunas veces estas son tratadas mediante el humor y el sarcasmo. Otro tópico importante es la celebración de la identidad metalera. En Hermética las canciones utilizan estos asuntos pero haciendo referencia al contexto argentino desde la perspectiva de los jóvenes y de la crítica al modelo neoliberal que llevaba adelante el gobierno de turno en la década del '90, es decir, el de Carlos Menem.

El tema musical elegido se titula “Cráneo Candente” y pertenece al primer disco de la banda. Fue editado en 1989 a través del sello Radio Trípoli discos. La letra es la siguiente:

Por tu muerte.

Esquivando patrullas / de la noche enferma, / pude amanecer en las llanuras, / sostenido en piernas.

Bajo el sol mi cráneo candente / busco comprender, / y los registros del tiempo pasado, / desvelaron mi mente.

Viví el destierro del hombre nativo / bajo las grises magias conquistantes. / Que aún prosiguen traficando el miedo / como ayer gauchos al desierto.

Despierto en los caminos / de la tierra muerta. / Me observo junto a mis hermanos / harto de miserias / y despojados de todo derecho / por el blanco imperio.

Que en el destierro del hombre nativo / ha cultivado el culto del gran miedo. / Que aun prosigue atrofiando vidas / como en la astuta guerra de Malvinas.

Mi cráneo candente, / busco comprender. / No estaba vacío, / mi cráneo candente.

Miles de inmigrantes / conforman la ciudad. / Han mutado al indio, / quitando su lugar.

Sembraron la muerte / por toda la extensión / de esta tierra infecta / sin sentido y sin razón. (Hermética, 1989)

En esta canción, el yo lírico cuenta una serie de reflexiones que surgen durante un amanecer posterior a una noche de persecución policial. Los pensamientos se relacionan con una com-

paración de la situación del contexto presente del yo lírico con el pasado de su país, en la cual se encuentran una serie de similitudes relacionadas con la oposición entre opresores y oprimidos. En primer lugar el hombre nativo del pasado y los pares del yo lírico, representados como “hermanos” que están “hartos de miseria”; y en segundo término, el “blanco imperio”, representado con el extranjero: los conquistadores de América, Gran Bretaña en la Guerra de Malvinas, los inmigrantes y el imperialismo económico y cultural de Estados Unidos. La presencia del conflicto bélico permite deducir que el yo lírico se identifica con Argentina.

Al tomar la globalización como contexto hegemónico discursivo, los asuntos traídos a colación por Hermética dan cuenta de una alteridad (o clase subalterna) que cuestiona dicho estado de lo decible (en contacto estrecho con la clase dominante). De acuerdo a Angenot, los fetiches forman parte del hecho hegemónico y en este caso dos de ellos son cuestionados: la Patria y el Ejército, ya que forman parte de los opresores mencionados por Hermética. En las letras de canciones de los siguientes casos, veremos que se produce el mismo rechazo hacia el discurso dominante.

Masacre: ilustración de la guerrilla colombiana

El segundo caso corresponde a Masacre, una banda originaria de Medellín, Colombia, que se formó en 1988 y continúa su actividad hasta la actualidad. Está formada por Juan Carlos Gómez y Jorge Londoño en guitarras, Alex Oquendo en la voz, Álvaro Ál-

varez en bajo y Mauricio Londoño en batería. El estilo de la banda es el death metal, musicalmente una forma más evolucionada del thrash metal. Se caracteriza por agregar voces guturales a sus cantos, por sus cambios de tempo y por sus líricas que llevan al extremo temáticas relacionadas con la muerte.

Las canciones de Masacre se caracterizan por tratar asuntos relacionados con la violencia, la corrupción, el narcotráfico, el terrorismo de estado y la muerte. El diccionario de heavy metal latino describe la esencia de la banda como “(...) bendecida por la historia cíclica y sangrienta de un país que nunca se ha condolido de los asesinatos masivos de inocentes, contados por miles en los últimos cincuenta años” (Masacre, 2005, p.213). La letra elegida se titula “Ola de violencia” y pertenece al primer disco de la banda, *Requiem*, editado en 1991 por Osmose Productions:

Matanzas campesinas / Intimidación asesina / Brutal masacre
Hurto de sus tierras / Arrebató de sus vidas / Por militares, guerrilleros / Paramilitares o gobiernos
Paramilitares o gobiernos matan / Mientras el pueblo sigue muriendo / Muere, muere, muere
Impresionante ritual, de muerte macabra / Acallar para vivir, ¿hablarás para morir? / Tricolor húmedo y podrido, cielos y mares, riquezas y monedas / En-vueltas en lodo bañadas de sangre
Matanzas campesinas / Fusilamiento a la patria
Ola de violencia, sacude la patria / Ola de violencia, sacude la patria
Queda demostrado / Ni en la fosa misma / El sueño prometido de paz / Es seguro o profundo. (Masacre, 1991)

Al igual que en la letra de Hermética, aquí aparece la muerte de los oprimidos que, en este caso, están representados por los

campesinos y el pueblo. El grupo de opresores se compone por los militares, paramilitares, gobiernos y guerrilleros. La diferencia es que el yo lírico no aparece dentro del contenido de la letra, sino que parece describir la situación de manera externa. Esta posición podría vincularse con los versos que dicen “intimidación asesina” y “Acallar para vivir, ¿hablarás para morir?”. Nuevamente se cuestionan los fetiches de la Patria y el Ejército. La patria colombiana aparece representada con la referencia a su bandera: el “tricolor húmedo y podrido”.

Nuevamente se hace referencia a problemáticas locales colombianas: la presencia del terrorismo de Estado, el enfrentamiento entre grupos guerrilleros y el gobierno, y la matanza de campesinos como víctimas de dicho conflicto armado. Al tener en cuenta que, según Angenot: “Hay una relación directa entre la realidad ‘inmaterial’ de una hegemonía sociodiscursiva y los aparatos del Estado” (2012, p.36), la canción de Masacre se sitúa como un discurso alternativo, ya que denuncia la promesa de paz por parte del gobierno (discurso hegemónico) y el no cumplimiento de ella. Por el contrario, la letra analizada demuestra que, en lugar de asegurar su protección, el Estado también participa de la matanza de campesinos.

Brujería: los chicanos de la frontera mexicana-estadounidense

Nuestro último caso es el de Brujería, una banda que se crea en 1989 por músicos que se esconden bajo diversos seudónimos y dicen formar parte de un grupo narco-satánico. Con el paso de los años, se descubre que todos son miembros de bandas de diversas partes del mundo pero que eligen tomar partido por la nacionalidad chicana de su líder y vocalista, “Juan Brujo”. El juego enigmático de sus identidades permitió que sus letras desarrollaran temáticas relacionadas con “(...) rituales, sexo, narcotráfico y racismo *anti-gringo*” (Rubio, 2013, p.313. Las cursivas son del original.).

El estilo musical desarrollado por Brujería es el grindcore. Este se conforma por la fusión entre el death metal y el punk. Sus producciones no intentan demostrar gran calidad, sino que su esencia misma es mostrarse casi como ruidosa, por lo que muchos críticos lo han calificado directamente como *noise*. La consigna es producir música a gran velocidad, originando canciones cuya duración es mucho menor que las de rock: algunos temas musicales no alcanzan el minuto de duración. El grindcore puede ser considerado como el subestilo más extremo dentro del metal.

La letra elegida para este análisis forma parte del segundo disco de la banda, denominado *Raza odiada* y editado en 1995 por Roadrunner Records, cuya portada contiene una fotografía del Subcomandante Marcos del EZLN. La canción se titula de la mis-

ma manera que el disco y se divide en una introducción y la letra propiamente dicha:

Introducción:

[Pito Wilson:] They keep coming, savage brown skin poors, across the custom checkpoints in San Diego between rack of cars on our freeways, they hang their laundry out the window, they do jobs white people are too cool to do themselves. I don't care if it starts a race war, I don't care if it brings every picked out of the class and gets every brown skin savage beaten out on the street.

[Brujo:] ¿Qué dice?

[Mexicano:] ¡Shh! ¡Shh! Todavía no.

[PW:] Who cares as long as I, Pete Wilson, am governor and president?

[B:] Ese pinche güero ¿qué dice?

[M:] ¡Quiere chingar la raza!

[B:] ¡Ándale!

[M:] ¡No, no, no, quiere matar la raza!

[B:] Pásame ese cuerno de chivo.

[M:] Allá va jefe.

[M:] Chíngatelo, eh.

[PW:] I Pete Wilson gave you proposition 187...

[B:] ¡Cabrón!, ahorita lo chingo.

[PW:] In this country you speak english or you get out.

[M:] ¿Qué? ¿Inglés a güevo?

[PW:] I, Pete Wilson, will be president...

[B:] ¡Muévete maricón!

[Sonido de balas]

[M:] Ándale, baila, baila güero, baila, mávalo, jefe, échale cabrón.

[PW:] No, no, please...

[B:] ¡Cabrón!, ahorita lo chingo, ¡cabrón!, ya estuvo güey.

[PW:] No... ah...

Letra:

Hermanos mojados² - de los Estados Unidos / Quien te va chingar más - no es Satanás / Somos la raza odiada del mundo güero / Elegido por las manos gabachos / El Pito Wilson está lleno de odio / Busca joder nuestra raza / Pito Wilson - El rey de racistas - Pito Wilson / Pito Wilson - Será presidente - Pito Wilson / Pito Wilson - Te quiere ver muerto - Pito Wilson / Pito Wilson - El Cristo de odio - Pito Wilson / Hermanos mexicanos - no sean huevones / Holocausto de la raza - Ya empezó / El Pito del norte - está creciendo / Será presidente el Cristo gabacho³ / Primero los mojados - después los mayates⁴ / Puro güero o puro muerto / Pito Wilson - Odia la raza - Pito Wilson / Pito Wilson - Será presidente - Pito Wilson / Pito Wilson - Te quiere ver muerto - Pito Wilson / Pito Wilson - El Cristo de odio - Pito Wilson. (Brujería, 1995)

En este tema musical se relata el asesinato ficticio de Peter Wilson, gobernador de California entre 1991 y 1999, miembro del partido Republicano. Una de sus acciones durante su paso por el poder fue el apoyo a la propuesta 187 que prohibía el ingreso y la permanencia de inmigrantes indocumentados de México. De esta forma, la identidad que toma el yo lírico es la de estos mexicanos, a quienes nombra como “hermanos mojados”. Este tratamiento “filial” es similar al que aparece en el tema musical de Hermética anteriormente citado. En la letra de “Raza Odiada” aparece una clara oposición entre opresores y oprimidos. Gilbert Ulloa Brenes (2013) analiza a esta canción como una forma de blasfemia:

2 Se le llama “mojados” a los inmigrantes ilegales que cruzan desde México hacia Estados Unidos, nadando a través del Río Bravo.

3 Al igual que “gringo”, “gabacho” es una forma de referirse despectivamente a los estadounidenses.

4 “Mayate” es un término coloquial que se refiere a los afrodescendientes.

El análisis de la canción Raza odiada muestra en ella la existencia de una estructura básicamente dicotómica, en la que se oponen el “mundo güero” y su representante Pito Wilson a la “raza odiada” y su héroe Brujo; dicotomía sobre la cual se urden una serie de estrategias discursivas que apuntan a identificar a la denominada “raza” como un destinatario homogéneo amenazado por Pito Wilson y sus arengas antimigrantes.

El texto se sitúa en un contexto de producción y recepción interfronterizo (límite entre los Estados Unidos y México) en el que son abordados temas como el cruce de la frontera, el abuso por parte de las autoridades o la legislación nociva para los migrantes, incorporando elementos simbólicos transgresores que apuntarían a consolidar un sentido de resistencia urdido en torno al satanismo y la brujería como elementos blasfemos frente a la cultura hegemónica [sic] estadounidense. (p.170)

A diferencia de los temas anteriormente citados, en Brujería la oposición entre opresores y oprimidos se produce en una zona fronteriza, por lo que el conflicto se da entre dos naciones diferentes. Sin embargo, de manera similar a las letras anteriormente analizadas, se propone denunciar la situación de los oprimidos. La forma de tomar partido por ellos es utilizando el español, a diferencia de Peter Wilson, cuyo discurso aparece en inglés. Por otra parte, a lo largo de las tres canciones es posible ver que el tratamiento de estas oposiciones se agudiza de la misma manera que se producen en los subestilos con que se desarrollan los temas musicales. Es decir, se lleva más al extremo no solo el sonido, sino también la retórica con que se habla acerca de estos acontecimientos políticos y sociales: Masacre describe a la muerte de manera más central que Hermética y Brujería directamente la ejecuta con la simulación del asesinato. En este último caso el grindcore se combina con el tono blasfemo.

Conclusión

Las tres canciones analizadas pueden ser consideradas como discursos sociales en términos de Marc Angenot, ya que forman parte de la significación social. Los tres casos se proponen como alternos con respecto a cierta hegemonía discursiva que corresponde al contexto de producción: la globalización en América Latina. Esta ubicación geográfica se caracteriza por la desigualdad de acceso de dicho espacio a la circulación global de cultura. Néstor García Canclini (1997) analiza este fenómeno como segregación y ubica a Latinoamérica como periferia con respecto a las naciones centrales.

Sin embargo, consideramos que es útil entender a las producciones de Hermética, Masacre y Brujería como parte del proceso de hibridación, ya que el metal extremo se compone en sí mismo por diferentes subestilos musicales y las fusiones se profundizan al migrar a diferentes países. García Canclini (2001), define a la hibridación como “(...) procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas.” (p.14). Este proceso hibridatorio se desarrolla de manera similar que la interdiscursividad que caracteriza al discurso social de Angenot.

García Canclini además resalta que dicho concepto se produce como una fusión con contradicciones, lo que parece reflejarse en las canciones analizadas, ya que se eligen subestilos musicales provenientes de la tradición anglosajona para cantar acerca de

situaciones locales o etno-nacionales o conflictos entre naciones. Por eso es necesario destacar que:

Al estudiar movimientos recientes de globalización advertimos que estos no solo integran y generan mestizajes; también segregan, producen nuevas desigualdades y estimulan reacciones diferencialistas (...). Algunos actores sociales encuentran en estos procesos recursos para resistir o modificar la globalización y replantear condiciones de intercambio entre culturas. (2001,24)

Entonces, las canciones analizadas se producen en medio de la tensión entre lo local y lo global, ya que la globalización permite la circulación del metal extremo y la reacción a ella es plasmada en las producciones citadas de Hermética, Masacre y Brujería, bandas que representan las escenas musicales de Argentina, Colombia y México, respectivamente. Por otra parte, al dar cuenta de los localismos, no solo se elige emplear la lengua utilizada en la nación, sino también se denuncia la desigualdad a través de la descripción o la identificación con los oprimidos, lo que forma parte de la dimensión ideológica que les subyace. La retórica de dichas canciones condice con las características de los subestilos musicales seleccionados para las producciones, los cuales además son naturalizados por medio del cosmopolitismo estético.

De esta manera, consideramos que es útil el análisis de las escenas globales y locales de los diferentes géneros y estilos musicales, ya que los procesos de producción resultan complejos en el contexto de la globalización. Para rastrear dichas diferencias y similitudes el estudio comparativo resulta de gran utilidad. Por otra parte, creemos que estas características pueden acentuarse

y adquirir mayor singularidad en los públicos y los modos de circulación, por lo que el estudio de dichos procesos completaría el análisis del desarrollo cultural, en este caso, del metal extremo y sus diferentes escenas globales y locales.

Bibliografía

- Angenot, M. (2012). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Brujería (1995). *Raza odiada*. En *Raza Odiada* [CD]. Roadrunner.
- Frith, S. (2014). *Ritos de la interpretación sobre el valor de la música popular*. Buenos Aires: Paidós.
- García Canclini, N. (1997). Culturas híbridas y estrategias comunicacionales. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*. Época II, III (5), pp. 109-128.
- García Canclini, N. (1990-2001). Introducción a la nueva edición. Las culturas híbridas en tiempos globalizados. En García Canclini, N. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (pp. 13-33). Barcelona: Editorial Paidós.
- Hermética. (1989). *Cráneo candente*. En *Hermética* [CD]. Radio Trípoli Discos.
- Khan-Harris, K. (enero, 2000). 'Roots?': the relationship between the global and the local within the Extreme Metal scene. *Popular Music*, 19 (01), pp. 13-30.
- Masacre. (1991). *Ola de violencia*. En *Requiem*. [CD] Osmose Productions.
- Masacre. (2005). *Diccionario de Heavy Metal Latino (España y Latinoamérica)* (pp. 213). Madrid: Zona de Obras.
- Regev, M. (2007). Ethno-National Pop-Rock Music: Aesthetic Cosmopolitanism Made From Within. *Cultural Sociology*. I (3), 317-341.

- Rubio, S. (2011). *Metal extremo. 30 años de oscuridad (1981-2011)*. Lleida: 2013.
- Straw, W. (1991). Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music. *Cultural Studies*. 5 (3), 368-388.
- Ulloa Brenes, G. (2013). La blasfemia como Resistencia en la canción *Raza Odiada*. *Cuadernos Inter.c.a.mbio*. Año 10, 10 (12), 149-173.
- Wallach, J.; Berger, H. & Greene, P. (2011). Affective overdrive, scene dynamics, and identity in the global metal scene. En Wallach, J.; Berger, H. & Greene, P. (Eds) *Metal rules the globe: heavy metal music around the world* (pp. 3-33). Estados Unidos: Duke University Press, 3-33.
- Weinstein, D. (2011). The Globalization of Metal. En Wallach, J.; Berger, H. & Greene, P. (Eds.) *Metal rules the globe: heavy metal music around the world* (pp. 34-59). Estados Unidos: Duke University Press, 34-59.

Modernidad, mujeres y relaciones de poder en el cuento “Penélope” de João Do Rio

María Leticia González Almada



María Leticia González Almada

Cursa el cuarto año del profesorado de Portugués en la Facultad de Lenguas (UNC). Ha integrado los proyectos de investigación: Enseñanza de Lenguas y Traducción (Portugués/Español) en la formación de profesores de portugués en la Facultad de Lenguas; Análisis de géneros textuales. Los géneros de textos “relato de viaje” y “leyenda urbana” y Encuentros, tránsitos y desplazamientos: culturas y literaturas en tensión y diálogo (III), subsidiados por SeCyT (UNC).

Palabras clave

Modernidad
Mujer moderna
João do Rio
Relaciones de poder
Penélope

Resumen

El presente trabajo propone realizar un análisis del cuento “Penélope”, del escritor brasileño João do Rio. Se tendrán en cuenta la representación de aspectos característicos de la época, tales como la modernidad en Brasil a comienzos del siglo XX, el papel social de la mujer moderna y los preconceptos de la sociedad “carioca”, en un intento por demostrar si existe una posible ruptura con la función social esperada de ellas. También se realizará un breve abordaje al mito de Penélope de Homero, comparando ese personaje clásico con la protagonista del cuento de João do Rio.

En este texto se intentará describir el tránsito de la mujer como elemento cultural por la sociedad brasileira de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, tránsito en el que se puede observar un posible desplazamiento de los paradigmas femeninos de la sociedad carioca. Este cuento de João do Rio no solo muestra la cultura de la ciudad de Rio de Janeiro, también muestra el tránsito de su protagonista tanto en el ámbito público, es decir, por las calles de la ciudad, como en el ámbito privado, donde se produce el desenlace de los acontecimientos, lejos de las miradas y bajo la protección de la privacidad.

João do Rio, cuyo nombre era Paulo Barreto, presencié la transformación de la en ese entonces capital brasileira y escribió sobre la ciudad de Rio de Janeiro de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, retratando en sus escritos características de la ciudad moderna, tales como su transformación física, las nuevas costumbres de sus ciudadanos (que intentaban imitar muchas costumbres europeas) y las ideas innovadoras.

Durante el día la calle era la vidriera de la sociedad. Las personas se paseaban mostrando su elegancia y nivel social. Durante la noche, la calle adquiría una dualidad, por un lado, era espacio de marginales sociales, y por otro, continuaba siendo una vidriera ya que los más ricos concurrían al teatro, al cine, a fiestas y reuniones sociales. En el cuento seleccionado, la calle, particularmente la *Rúa de Ouvidor*, tiene un papel fundamental en los acontecimientos ocurridos en la vida de la protagonista. Según Rosiane de Jesus Dourado, en Rio de Janeiro

(...) la construcción de la modernidad se hacía en los espacios, en la arquitectura, más aun en las personas, en la cultura y en la sociedad, o sea, se moldeaba simbólica e imaginariamente, de modo de despertar la sensación de un nuevo tiempo. (2005, p.20)

Para esta autora, la ciudad carioca era considerada la vidriera moderna tanto para el propio país como para el mundo.

João do Rio construyó muchos personajes que no responden al paradigma social de la época, como será analizado más adelante en el cuento “Penélope”. Esa circunstancia puede deberse al hecho de que el propio autor no respondía a los paradigmas de esa sociedad preconceptuosa: él era mulato, obeso y homosexual, sin embargo, en sociedad se mostraba como un elegante dandi (Lopes, 2008). De esta manera, los personajes de do Rio eran una crítica no explícita, sino solapada a la sociedad del momento.

En el marco de las transformaciones que ocurrieron con la llegada de la modernidad a Brasil, fue posible observar grandes cambios en el papel social de la mujer. En la sociedad patriarcal, el papel de las mujeres de elite era principalmente de madre y fiel esposa, que cuidaba de la casa y de los hijos, totalmente dependiente del poder económico y social del marido. Pero con la llegada de la modernidad la función social de la mujer cambia, como destaca Juliana de Oliveira: “...dentro de toda esa transformación, encontramos una nueva mujer, menos sumisa al marido, más independiente, con ideas y deseos propios, que las alimentan y les hacen transformar su vida” (2007, p.10). La mujer obtiene el derecho de salir a la calle, inclusive algunas veces sin compañía (principalmente masculina). En el cuento “Penélope”, de João do Rio,

es posible reconocer las características de la mujer moderna en su protagonista: Alda Guimarães.

Esta obra fue publicada en el año 1919 en el libro *La mujer y los espejos*, recopilación donde los personajes principales son mujeres de diferentes contextos socioculturales. Este cuento narra la historia de la generala Alda Guimarães, joven viuda, rica, honesta, considerada extraordinaria. Una tarde, camino al costurero de la elegante Rúa de Ouvidor, Alda vio en una vidriera una serie de lindos velos y entró al negocio. El vendedor era un joven moreno y Alda se enamoró de él casi inmediatamente. Ese día no estuvo en condiciones de elegir ningún velo, pero volvió al día siguiente y le pidió al joven que una vez terminada su jornada, le llevase los velos seleccionados a su casa. Una vez en la casa, lo sedujo, llevada por la pasión.

Alda Guimarães pertenece a la elite moderna, que compra ropa de moda en las elegantes tiendas de la Rúa de Ouvidor. La generala sale a la calle en automóvil y sin compañía masculina. En las primeras décadas del siglo XX, la mujer gana en libertad y tiene la posibilidad de salir con mayor frecuencia de la casa, ir al club, a la modista, practicar deportes e ir al teatro, ganando mayor libertad y la posibilidad de estar en la calle y trabajar. Oliveira destaca que se da una “interacción de los cuerpos masculino y femenino fuera de los límites de la casa, lo que representa una conquista para las mujeres” (p.48), y permite el tránsito del cuerpo femenino por la ciudad. Sin embargo, hasta inicios del siglo XX, la mujer era considerada inferior al hombre, dentro de una sociedad patriarcal donde su deber era obedecerlo, fuera este padre o marido. Vol-

viendo a la cuestión del tránsito de la mujer por la ciudad, Dourado la retrata como “aquella que pasea por las calles desfilando su elegancia” (2005, p.30). Y efectivamente, es fuera de la casa donde sucedieron los hechos desencadenantes del cuento “Penélope”: precisamente en una tienda de la Rua de Ouvidor, en el caso concerniente a Alda Guimarães.

Según Elaine Mayworm Lopes, en ese periodo la sociedad brasileña fue víctima de una “fiebre de materialismo expresada en sus actitudes, en el lenguaje y en el vestuario” (2008, p.11), como real consecuencia del capitalismo. La mujer era considerada como un símbolo de belleza y elegancia: los adornos, las joyas, la ropa, son vistos como una extensión del cuerpo femenino. Por eso tenían tanta importancia para Alda las ropas confeccionadas por el costurero de moda y la fascinación que experimentó al ver “una curiosa y linda serie de velos” (Rio, 1919, p.139).

El preconceito social ligado al comportamiento del sexo femenino es también una cuestión de importancia que emerge en el cuento “Penélope”, donde queda en evidencia cómo las diferencias sociales y la mirada de la sociedad son de gran importancia para la protagonista. Ella no amaba a su marido, veinte años mayor; a pesar de eso, “nunca nadie osó atribuirle ni siquiera un *flirt*” (p.139). Alda se mantuvo fiel a su esposo y lo respetó, incluso durante el periodo de luto. A pesar de tener muchísimos pretendientes de las mejores familias, Alda se encerró en su palacete, sin que le interesara ninguno de ellos. Ella “nunca amó (...) le parecía imposible el deseo y más aún el placer” (p.139). Eso hasta el momento en que entró al negocio de velos y

conoció a Manoel Ferreira. Aquí comienza su enamoramiento por el joven y también su confusión, dado que Manoel era mucho más joven que ella, de una clase social inferior y, además, moreno. La confusión de Alda era grande, ya que “él no existía socialmente, no tenía nombre, ni título, ni una familia por lo menos” (p.140), pero a pesar de eso, siguió avanzando sobre Manoel. Una semana más tarde, Alda embarcó junto con su criada rumbo a Francia... Y con Manoel entre los pasajeros. A Alda solo le importaba su pasión por el joven, pero fue necesario “huir” de Brasil, donde no tendría la libertad de disfrutar de su amor.

Con el cambio del siglo XIX al XX, también cambia el comportamiento social de la mujer, que pasa a desarrollar un papel más activo en la sociedad, construyendo una nueva identidad y dejando de ser objeto de deseo para convertirse en deseante. Como apunta Juliana de Oliveira, “con los nuevos tiempos, el cuerpo femenino gana espacio y poder” (2007, p.56). Alda es una mujer poderosa en más de un aspecto: es poderosa económicamente, ya que dispone de una gran riqueza, tiene poder sobre los hombres por su belleza y posee una buena posición social.

A pesar de que los sentimientos de Alda resultaban problemáticos, ella continúa con sus intenciones hasta lograr conquistar al muchacho. Oliveira explica esta situación: “El erotismo y perversión simbolizan la pérdida de la razón y del control, los cuales quiebran las reglas del juego social” (p.57). Alda pelea consigo misma, contra su control, contra las apariencias, contra la inocencia de Manoel que, por su juventud, no comprendía la situación en que lo ponía la generala, que

cada vez que lo veía moría de deseo: “Mas la mirada continuó, continuó cargada de deseo y de súplica, pesada de cosas locas y deliciosas” (Rio, 1919, p.142). Alda provocó el desarrollo de su relación con Manoel, controlando los acontecimientos, dejándose llevar por sus caprichos y haciendo uso de los velos que el joven lindo, ingenuo e inexperto pretendía mostrarle, en un escenario nocturno hábilmente preparado por ella.

A partir de la obra de do Rio, es posible efectuar una (re) interpretación al Mito de Penélope, ya que por su título, el lector podría imaginar en un primer momento que leerá sobre el famoso personaje de Homero en su libro *La Odisea*. Sin embargo, una vez avanzada la lectura, se descubre que se trata de la historia de la viuda Alda Guimarães, que vive en la ciudad de Rio de Janeiro y se enamora de un joven vendedor de velos. Este cuento presenta ciertas diferencias y semejanzas con el personaje de Homero, por lo que podría ser posible que João do Rio haya elegido el título de su cuento “Penélope” como instrumento para mostrar en su protagonista la evolución, la readaptación de la posición de la mujer a los tiempos modernos y a la sociedad de la época, es decir, como tránsito de elementos culturales. La Penélope clásica representa a mujeres sumisas y obedientes, y con esta actualización, encontramos en Alda a una mujer que cambia el paradigma femenino, así como comienza a cambiar la sociedad brasileña de principios del siglo XX.

Conclusión

Es posible concluir que en “Penélope”, de João do Rio, es clara la intención de mostrar como protagonista a una mujer moderna que “nace” cuando conoce el amor en forma de deseo por un hombre menor que ella y de clase social inferior. En la historia se muestra cómo ella usa su poder en la relación y el cambio de estereotipos sociales en el Brasil de comienzos de siglo donde el papel sumiso de la mujer era predominante.

El aporte moderno de João do Rio permite revisar la forma de relacionarse entre hombres y mujeres, dentro y fuera del hogar, tanto en el plano económico como en el plano social. El autor también muestra una ruptura con el papel social esperado de las mujeres de esa época, diferenciando el ámbito público del privado, donde pueden ocurrir situaciones que si fueran de conocimiento público, con seguridad serían reprobadas socialmente. Estamos, pues, en presencia de tránsitos y desplazamientos culturales representados en un texto literario clásico de la literatura brasileña.

Bibliografía

- Lopes, E. (2008). *Uma modernidade encenada na noite carioca: A obra de João do Rio no contexto brasileiro do início do século XX*. Rio de Janeiro.
- Homero. (1973). *La odisea*. Buenos Aires: Losada.
- Dourado R. (2005). *As formas modernas da mulher brasileira: décadas de 20 e 30 do século XX*. Recuperado de: <http://www.maxwell.vrac.pucrio.br/acessoConteudo.php?nrseqo-co=25746>
- Campelo, J. (2014). *Esperando Ulisses: o mito de Penélope à luz da comparação diferencial e discursiva*. Recuperado de: <http://repositorio.ufrn.br:8080/jspui/handle/123456789/16314?locale=es>
- De Olivera, J. (2007). *A importância do corpo feminino nos contos de João do Rio*. Recuperado de: http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/trabalhos/2007/julianadeoliveira_aimportancia.pdf
- Rio, J. (1919). *A mulher e os espelhos*. Recuperado de: http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204210/4101383/mulher_espelhos.pdf



Rector | Dr. Hugo Oscar Juri
Vicerrector | Dr. Ramón Pedro Yanzi Ferreira



Decana | Dra. Elena del Carmen Pérez
Vicedecano | Mgtr. Martín Capell
Prosecretaria de Ciencia y Tecnología | Mgtr. María José Buteler

