

Literatura-Lingüística: Investigaciones en la Patagonia IX

Compilado por:
María Marta Peliza
Ximena Picallo
Sebastián Sayago



Literatura-Lingüística: Investigaciones en la Patagonia IX

María Marta Peliza ... [et al.] ; compilado por María Marta Peliza; Ximena Picallo; Sebastián Sayago; ilustrado por Mercedes Dutto. - 1a ed. - Comodoro Rivadavia: Universitaria de la Patagonia - EDUPA; Trelew: Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias de la Patagonia, 2016.

Libro digital, PDF Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-1937-72-1

1. Crítica Literaria. 2. Lingüística. I. Peliza, María Marta II. Peliza, María Marta, comp. III. Picallo, Ximena , comp. IV. Sayago, Sebastián, comp. V. Dutto, Mercedes, ilus. CDD 410

Fecha de catalogación: 01-09-2016

Esta obra se encuentra bajo Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional. Esta licencia permite copiar, distribuir, exhibir e interpretar este texto, siempre que se respete la autoría y se indique la procedencia.

Edición: Lic. Daniel Pichl

Diseño de portadas: DCV Mauricio M. Albacete

Edupa (Editorial Universitaria de la Patagonia)

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco

Ciudad Universitaria, Ruta Provincial N° 1, Km. 4

Comodoro Rivadavia, Chubut, República Argentina

Literatura-Lingüística: Investigaciones en la Patagonia IX

Compiladores:
María Marta Peliza,
Ximena Picallo y Sebastián Sayago



Índice

Presentación 9

Capítulo I • Conferencias

“En ese lugar también formamos profesores”: Sobre lengua, literatura, enseñanza y formación
Gustavo Bombini
Entre el placer y la elocuencia. Crítica y polémica en Roland Barthes. **Alberto Giordano** 21
El español actual de la Argentina: Cambios significativos en las interfaces lingüísticas
Pascual José Masullo 33

Capítulo II • Panel lenguas originarias

La valencia verbal en las lenguas allentiac y millcayac (familia huarpe)
Antonio Díaz-Fernández 43
Complejidad sintáctica y origen del subordinante ?aj en tehuelche **Ana Fernández Garay** 53
Verbos de emisión, estilo directo y complementación en mapuzungun
y en la variedad de español norpatagónica **Marisa Malvestitti** 62

Capítulo III • Panel sobre El Quijote

Ariosto y Cervantes, hacia la novela moderna **Sandro Abate** 71
Siglo XVII: Avatares del sujeto **Eduardo Bibiloni** 76
El gran juego cervantino: Distinción entre realidad y ficción. Lecturas confusas
en el espacio crítico. **Laura Quadrelli** 81

Capítulo IV • Estudios literarios

“*Novos mundos ao mundo irão mostrando*”: La profecía colonialista en obras europeas
del siglo XVI **Sandro Abate** 86
La implosión del sentido: Política y teatro en dos obras de Sarah Kane **Emilio Nicolás Alochis** . . . 93
Malvinas a escena: las adaptaciones teatrales de *Los pichiciegos* de Rodolfo Fogwill
Silvia Araújo 100
Opresión del género y desclasificación de los cuerpos: Femicidio, transfobia y prostitución
en *La virgen cabeza* de Gabriela Cabezón Cámara **Silvia Arratia** 108
Algunas lecturas y perspectivas sobre la locura en Don Quijote **Milton Avalos** 115
El modelo de la mujer a través de la mirada masculina en *Chretien* de Troyes **Juliana Baez** 120
Desbarrancar **Camila Ayelén Códega** 126
Cosa de locas **Sofía Abigail Franco** 131

Theophile Gautier, el brillo y la sombra en relación a los espacios en <i>La muerta enamorada</i> Katya Galassi	135
Una aproximación a <i>Literal</i> . Cuestiones sobre la vanguardia. Rodrigo Goy	141
El rol del Estado en Bacantes de Eurípides, comentarios y algunas conclusiones Carlos A. Goyanes	147
Construcción del cuerpo femenino como herramienta de control social: el matrimonio como débito conyugal en los <i>Cuentos de Canterbury</i> de Geoffrey Chaucer Sofía Grossi	151
Literatura y una visión estereotipada sobre el problema de violencia de género Walter Leal	161
Javier Pereyra	161
El intertexto poético-musical en el teatro de Griselda Gambaro Alicia N. Lorenzo	165
Sublimar el deseo: El homoerotismo en la poesía de Michelangelo Facundo Ezequiel Martínez Cantariño	174
La acción de tomar la palabra en Christine de Pizán Mariana Moller Poulsen	180
La magia de Próspero como recurso para el discurso del poder hegemónico en la Inglaterra isabelina Lilia Muñoz	189
Lo culto y lo popular en algunos textos canónicos de la literatura europea renacentista Dora Beatriz Neumann, Marisa Estela García	196
Si no se puede decir, entonces hay que callarlo. El silencio narrativo en <i>Una muchacha muy bella</i> de Julián López y <i>Tengo miedo torero</i> de Pedro Lemebel. Paez, Gabriela Elizabeth	204
La resurrección como metáfora de progreso utilizada por el cristianismo en la lectura de “Cligés” Facundo Nicolás Passarella	208
Piedra, papel, ¿internet? Algunas ideas sobre las nuevas formas de publicación y difusión de la poesía en la actualidad María Marta Peliza	215
Modos de leer: definición, alcances y posicionamiento Ximena Picallo	222
La última crisis argentina vista desde la literatura y el cine argentino de los años 2000 Adrián Ponze	227
La frontera monstruosa en <i>Los Cuentos de Canterbury</i> Ailén Pujol Machiñena	235
Tres poetas femeninas de la España contemporánea y su relación con la tecnología digital Adriana Lucía Quiñones	243
Osvaldo Lamborghini: lo obsceno al servicio de la ficción de denuncia Cristian Rafael Rezk	251
Bradamante: el relato de una renuncia. Estudios de colonialidad y género. Mariela E. Rígano	256
Recuperar el paraíso: Cuerpo de mujer, territorio ancestral Florencia Rodríguez Aires	264
Para una comparatística disidente: Las relaciones entre la literatura y el cine en Rainer Werner Fassbinder Atilio Raúl Rubino	271
Las Amazonas en la configuración de la ciudad en Cristina de Pizán Vanesa Ruggieri	278
Vidas queer y dictadura: disidencia sexual, memoria y sueños de exterminio en textos culturales argentinos recientes Facundo Nazareno Saxe	285
El discurso misógino en boca de la mujer en los Cuentos de Canterbury Micaela Schwam	294
La palabra de las damas en los Cuentos de Canterbury: la superioridad de la mujer sobre el varón cuando de hablar se trata Ana Inés Serralunga	301

A nadie le gusta vivir en un barrio que se llama Matanza Elisa Solari	312
La duda y la soledad en torno a la locura en <i>El horla</i> Gabriela Ariadna Toledo Lamique	317
Cronar la loca(lidad): cuerpos, identidades y memoria minoritaria en <i>Loco afán: crónicas de sidario</i> de Pedro Lemebel Diego Gabriel Torres	326
Asimétricamente hablando: Construcción de las voces a partir del estereotipo en <i>La Virgen Cabeza</i> de Gabriela Cabezón Cámara Michel Vazquez	331
La suciedad y el espacio del marginado en <i>La Virgen cabeza</i> y <i>El Cementerio de Cigarrillos</i> Cintia Araceli Wohn	335

Capítulo V • Estudios lingüísticos

Deconstrucción de la noción de complementos y adjuntos: Verbos de transferencia, de comunicación y epistémicos María Silvia Alasio, Paola Galbarini	339
Ascenso de clíticos y <i>long-distance agreement</i> como variantes del mismo fenómeno Héctor Rafael Bertora	350
Las estructuras causativas con <i>hacer</i> + verbo inacusativo Gabriela P. Comezana	358
Familia de lenguas: la posición de la lengua helénica en la familia indoeuropea Guadalupe Coria Figueroa	370
Aproximación al mantenimiento de la lengua y la cultura sirio-libanesa en Trelew María Laura Dalmau	374
Un carnaval con dos rostros. La representación ambivalente del inmigrante boliviano en la prensa digital de Comodoro Rivadavia Julieta del Prato, Lorena Girard	382
Ciudadanos paraguayos: estigmatización y estereotipos. Representaciones sociales de inmigrantes paraguayos en la prensa digital de Comodoro Rivadavia. Silvia Lagos	392
Aspectualidad, un fenómeno de Interface, un abordaje para la gramática. María Inés Quevedo	400
La comunidad y <i>los otros</i> . Representaciones sociales de inmigrantes bolivianos y paraguayos en la prensa digital de Comodoro Rivadavia. Sebastián Sayago	411

Capítulo VI • Problemáticas, experiencias y desafíos de la enseñanza

Hacia la profesionalización de los intérpretes LSA-español: una propuesta de tecnicatura universitaria en interpretación LSA-español en la Universidad Nacional del Comahue Sandra B. Cvejanov, María Eugenia Llambí	423
Pensar la enseñanza de la literatura en la escuela secundaria de hoy Andrea Gago, Florencia Olivero	429
Hacia una clasificación de los fenómenos de interlengua fónica en aprendices de ELSE Ana M. J. Pacagnini	438
Apuntes <i>en clase</i> : notas personales irreconocibles Viviana Yanina Ayilef, Cristian Rezk, Hernán Bergara	445
Tecnologías educativas y trabajo docente en escuelas secundarias. Análisis de prácticas de enseñanza y de representaciones acerca de políticas de formación e inclusión digital. Silvia Coicaud, Fabiana Saldivia, Lucrecia Falón, Gabriela Rodríguez, Josefa Belcastro, Luis Ramón Ybáñez	450

Presentación

El ILLPAT (Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias) es una construcción grupal que viene desempeñando sus actividades académicas de manera orgánica. El resultado de este esfuerzo sostenido se materializa en el crecimiento de la masa crítica de investigadores docentes y alumnos que participan en los encuentros promovidos y organizados por este Instituto. Estas reuniones, realizadas anualmente en la ciudad de Trelew se han constituido en un lugar de encuentro entre docentes y alumnos y entre instituciones de nuestra región y de nuestro país.

En este onceavo encuentro nos propusimos un nuevo desafío: extender sus fronteras y materializar el carácter regional con el que surgió nuestro Instituto, el mismo que caracteriza a nuestra Facultad y a nuestra carrera. Así fue que, a partir del compromiso asumido por el Departamento de Letras de Comodoro Rivadavia se organizó el XI Encuentro de Difusión de Proyectos de Investigación en esta ciudad. Este desafío tuvo como principal objetivo consolidar la presencia del ILLPAT en la sede Comodoro Rivadavia y afianzar las relaciones, trabajos y vínculos de las comunidades educativas de la región. Súmase a este reto inicial, el convencimiento que nos sigue convocando año tras año: el de estimular la investigación, promover el diálogo y contribuir a la construcción de una cultura académica que profese y arriesgue por y en el conocimiento colectivo. Mirando en retrospectiva, creemos que no hemos errado el camino, ya que en cada nuevo evento hemos sumado mayor cantidad de participantes, muchos de ellos nóveles investigadores y estudiantes.

Estos encuentros han tenido como objetivo socializar nuestros proyectos de investigación, discutir problemas teóricos y metodológicos, explicitar y debatir perspectivas teóricas y abordajes de investigación, señalar inquietudes del oficio del investigador y compartir los avances y desafíos que el hacer y la formación en investigación suscitan. El propósito general fue y es favorecer un espacio de intercambio, comunicación, producción, debate y reflexión con colegas de otras Universidades, Institutos de Formación Docente y Centros de Investigación de ámbitos regionales, nacionales e internacionales. Asimismo, promovimos generar un espacio de diálogo con especialistas que enriquezcan a partir de sus comentarios nuestros proyectos de investigación y nuestro quehacer docente cotidiano.

Este libro reúne los trabajos expuestos en ese Encuentro, realizado durante los días 14, 15 y 16 de octubre de 2015 en el edificio de aulas de la Universidad Nacional de la Patagonia de la sede Comodoro Rivadavia, conmemorando el nacimiento de Roland Barthes y los 500 años de la publicación de la segunda parte del *Quijote de la Mancha*. En el marco de XI Encuentro se ofrecieron cinco conferencias, de las cuales tres de ellas se hallan compiladas en este volumen: la del Dr. Gustavo Bombini, la del Dr. Alberto Giordano y la del Dr. Pascual Masullo. A ellos nuestro más profundo agradecimiento por la colaboración y sobre todo por su gran generosidad intelectual y humana.

Ofrecemos también en el presente volumen los trabajos expuestos en los paneles y en las mesas temáticas que se desarrollaron durante esas tres jornadas, en las que participaron tanto en calidad de expositores como de asistentes, docentes y alumnos de la Universidad Nacional de Comahue, de la Universidad Nacional del Sur, de la Universidad Nacional de Río Negro, de la Universidad Nacional de La Plata, de la Universidad Nacional de La Pampa, de la Universidad Nacional de la Patagonia Austral y de nuestra Universidad, tanto de la sede Comodoro Rivadavia como Trelew. Fue muy grato contar también con la presencia de docentes y alumnos de los Institutos de Formación Docente de Comodoro Rivadavia.

Este Encuentro apuntó a promover y consolidar los estudios literarios y lingüísticos de nuestra región, entendiendo que el debate e intercambio colaboran en beneficio de un más amplio y riguroso conocimiento de las prácticas de investigación y docencia, de sus procedimientos y contenidos, de su relevancia política, de su régimen institucional, de sus enunciados retóricos, de la producción de conocimiento y extensión teórica y crítica. Por ello, consideramos que los trabajos aquí reunidos no solo nos brindan un panorama actualizado de los estudios literarios, lingüísticos y sociales que se están desarrollando en gran parte de nuestro país, sino que también renuevan nuestro convencimiento en la necesidad y enorme potencialidad de situar el conocimiento y generar nuevos espacios de diálogo desde lugares *otros*, aquellos que permiten no simplemente pensar desde la periferia sino también pensar en términos de geopolítica del conocimiento.

Este volumen aspira a dejar testimonio del valioso y enriquecedor encuentro académico que convocó en la ciudad de Comodoro Rivadavia a docentes, investigadores, graduados y estudiantes de nuestra región y de nuestro país. Los trabajos que presentamos en este libro reúnen la casi totalidad de lo expuesto y compartido en el encuentro. El criterio de la edición ha sido incluir solamente los trabajos cuya versión completa y definitiva fue entregada oportunamente por los respectivos autores. Se compilan no sólo las conferencias leídas sino también los trabajos presentados en dos de los paneles, uno de ellos en homenaje a los 500 años de la publicación de la segunda parte de *El Quijote de la Mancha*, y el otro en torno a las lenguas originarias; y, por último, las exposiciones que se desarrollaron en las quince mesas temáticas. Estas exposiciones las hemos agrupados en tres áreas generales: estudios literarios, estudios lingüísticos y problemáticas, experiencias y desafíos de la enseñanza.

Los trabajos agrupados en torno a los estudios literarios abordan una amplia gama de temáticas que dan cuenta de la pluralidad de recorridos y de enfoques teóricos que nuestro campo disciplinar despliega. Todos ellos asumen un posicionamiento identitario particular: nacional, geográfico, colonial, genérico, sexual, teórico y/o disciplinar; y su conjunto dibuja, desde estas latitudes, el mapa de las tradiciones, transformaciones y refundaciones de la crítica literaria.

Los trabajos correspondientes a los estudios lingüísticos manifiestan la complejidad del heteróclito objeto de estudio. Reconocemos en ellos líneas de investigación actuales y, a la vez, fundamentadas en ricas tradiciones. Así, por ejemplo, encontramos análisis de la gramática del español, análisis gramaticales de lenguas amerindias, análisis de lenguas en contacto, análisis de discursos de prensa y análisis de familias de lenguas. En todos ellos, se realiza una revisión crítica del estado del área y se apunta a demostrar una tesis.

Por último, los trabajos agrupados en torno a las problemáticas de la enseñanza son una muestra más del crecimiento, diversificación y amplia convocatoria de este Encuentro, que año a año reúne no solo a especialistas de las áreas afines a nuestros estudios, la literatura y/o el lenguaje, sino que comienza a acercar a colegas de otras especialidades de las ciencias sociales y humanas a los que les interesa dialogar e intercambiar puntos de vista. Sin duda, es nuestro nuevo desafío: no dejar de expandir las fronteras, no sólo las espaciales sino también las disciplinares.

Aprovechamos este espacio de presentación para expresar nuestro agradecimiento a las autoridades de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, quienes, a través de las Secretarías de Investigación, de Posgrado y de Extensión, nos apoyaron en cada una de las instancias de proyección y ejecución de este Encuentro, brindándonos el soporte humano, técnico y administrativo adecuado para llevarlo adelante. Deseamos expresar también nuestro agradecimiento a los miembros de la Comisión Organizadora, a los docentes, estudiantes y graduados que colaboraron desinteresadamente en la organización de este encuentro. Finalmente, nuestro agradecimiento sincero a todos los que de alguna forma estuvieron presentes e hicieron posible que este evento fuese posible concurriendo desde diferentes provincias con el fin de compartir sus conocimientos y opiniones. Todos son responsables del éxito alcanzado. Más aún, como obra colectiva, este volumen es posible por la colaboración de todos y cada uno de los autores de los trabajos que ahora presentamos en esta recopilación.

María Marta Peliza, Ximena Picallo y Sebastián Sayago

Comodoro Rivadavia, Agosto 2016

Conferencias

“En este lugar también formamos profesores”: Sobre lengua, literatura, enseñanza y formación

Gustavo Bombini

gbombini@gmail.com

Universidad de Buenos Aires (UBA)

Universidad Nacional de La Plata (UNLP)

Universidad Nacional de San Martín (UNSam)

En el año 1914, la Asociación Nacional del Profesorado trata en su sesión del 3 de julio, el problema de la formación de profesores para la educación secundaria. El eje de la discusión gira en torno a la conveniencia o inconveniencia de anexar el Instituto Superior del Profesorado a la ya creada Facultad de Filosofía y Letras.

Se hallan presentes en la reunión el presidente de la Asociación Manuel Láinez, Ricardo Levene, Rodolfo Rivarola, Joaquín V. González, Pablo Pizzurno, entre otros hombres y una única mujer, la Doctora María A. Canetti de Rosales, egresada de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

De su intervención rescato una idea central que es:

¿Quién puede afirmar que la Facultad de Filosofía y Letras, dada la naturaleza de sus estudios y su influencia educativo-moral, no sea capaz de formar al maestro, al profesor cuya misión delicada y trascendental reclama una elevada dosis de grandeza de alma, de abnegado desinterés, de filosofía ideal que solo puede infundir el contacto puro con la ciencia, la filosofía y las letras?

En las antípodas de esta opinión de la Dra. Canetti de Rosales, en el mismo ámbito se escuchan las palabras del pedagogo y funcionario ministerial Pablo Pizzurno:

Porque ni el Rector de la Universidad, ni los decanos que suelen ser hombres eminentes en la especialidad que cultivan y por cierto distinguidísimas personalidades, son educadores en el concepto que aquí nos interesa, salvo excepciones contadas.

La historia de la creación y consolidación de tres instituciones formativas del área metropolitana, a saber, la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, el Instituto Superior del Profesorado Secundario (luego llamado “Joaquín V. Gonzalez”) y la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de La Plata parece dramatizar las tensiones típicas entonces pero aún actuales que se dan entre las instituciones de formación.

¿Le hemos pedido título de grado a Anita Barrenechea, a Enrique Pezzoni o a Nicolás Bratosevich para que fueran profesores de la Facultad de Filosofía y Letras siendo ellos egresados del Instituto del Profesorado? En el mismo caso estarían Daniel Link, Elsa Drucaroff y Gloria Pampillo que son egresados de profesorado terciarios, los dos primeros, del Joaquín V. González y discípulos de Enrique Pezzoni cuando él seguía siendo profesor allí.

Casos de ida y de vuelta que desmienten las representaciones estables acerca de las trayectorias y sus relaciones con la formación de origen. Casos en los que el contexto político, las condiciones institucionales y otros avatares más personales han determinado cierta sinuosidad en los recorridos, lejos de cualquier linealidad preestablecida por los mandatos fundacionales de las instituciones.

Casos que no deben leerse en clave de unas disposiciones individuales de excepción sino que las trayectorias profesionales de muchos colegas, de muchos de ustedes, de quien les habla, nos lleva a producir un quiebre en las representaciones estereotipadas que solo son productoras de prejuicios que nos impiden pensar con mayor flexibilidad un tema tan complejo y que forma parte la agenda de las políticas públicas como es el tema de la formación de profesores.

Luego vendrán las variantes, los casos locales, como es el del área metropolitana, un caso local. Ciudades en las que hay un solo profesorado y es terciario, como en Reconquista (provincia de Santa Fe), ciudades donde ocurre lo contrario (como lo fueron Mar del Plata y La Plata por muchos años, pues hace muy poco tiempo se crearon profesorado provinciales), profesorado universitarios que surgen de antiguos terciarios como son los casos de la Universidad Nacional del Litoral y el de la Universidad Nacional de Catamarca) y, por otro lado, profesorado que surgen ligados a licenciaturas, como el caso de la UBA, profesorado que surgen como profesorado como es el caso de la UNSAM.

Pero detengámonos en el caso específico de los profesorado en Letras universitarios pues son los que más han renegado de su función específica, desproblematizándola, resolviéndola con dogmas indiscutibles (“para enseñar nos basta con saber los contenidos de la materia”) e incluso invisibilizándola, al punto, de quedarse con una matrícula escasa.

En esta consideración de los profesorado universitarios, voy a adoptar, si me permiten, un sesgo autobiográfico, que va de mi activa participación como estudiante en el cambio de Plan de estudios de la carrera de letras en la Universidad de Buenos Aires en el retorno a la democracia a mis funciones actuales como director del Profesorado Universitario en Letras de la UNSAN. Como verán, este recorrido con dos hitos de inicio y de cierre no involucra solo a las dos instituciones mencionadas sino que iremos sumando otras en el camino.

Inicié mis estudios de Letras, diría de profesorado, en la Universidad Nacional de mi ciudad natal, Mar del Plata, en el año 1980, luego de rendir un fatigoso examen de ingreso, común a todas las carreras humanísticas de las Universidades nacionales, que consistía en dos materias, historia argentina y lógica y filosofía. Dos años más tarde, y mediante un trámite de equivalencias y un segundo examen de ingreso, empecé a cursar el segundo año de la misma carrera pero en la UBA. Lo primero que recuerdo es una cierta tendencia a la memorización de las historias de las literaturas más variadas (española, francesa, inglesa, italiana, alemana, hispanoamericana, argentina, entre otras).

Esta tendencia a la historización (autores, movimientos, información sobre obras, resúmenes de sus argumentos) se complementaba con los nutridos cursos, también en sucesión de niveles, griego I, II, III, IV, V), latín (niveles I, II, III, IV, V).

No existía otra posibilidad de que a la hora en que la gestión normalizadora de Enrique Pezzoni propiciara la directa participación de los estudiantes, los ingresantes recientes y los de mi generación, en el proceso de cambio del plan de estudios, abogáramos por la búsqueda de nuevos enfoques –que a la vez desconocíamos por completo- tanto para el estudio del lenguaje (reducido hasta ese entonces al análisis de oraciones según los diseños de estructuralismo de fines de los años '50) como para el estudio de la literatura, desterrando para siempre (¿para siempre?) concepciones esencialistas del objeto, esos modelos historiográficos enciclopedistas y memorísticos, sin referencias teóricas y desproblematicadores de cualquier vínculo posible entre esa producción artísticas y otras prácticas sociales (el vocabulario que uso aquí, se entiende, no es el propio de la época).

Tampoco existía posibilidad de que a la hora de intervenir en la discusión por el cambio del plan de estudios, nosotros, los que habíamos empezado la carrera en épocas de la dictadura no postuláramos la construcción de un plan de estudios basado fuertemente en una lógica de elección, desatando las amarras de las correlativas año a año y la de los tres niveles o cuatro obligatorios de las dos lenguas clásicas; se trataba de despejar y de dar espacio a lo emergente, lo que ahora era central, los estudios lingüísticos, los estudios de la teoría literaria y la lectura de la literatura argentina.

Diría que la discusión sobre la formación de profesores no estuvo presente en aquel momento ni era tema de demanda estudiantil. El plan de estudios de la época de la dictadura preveía una didáctica general anual y una didáctica especial y prácticas de la enseñanza como los dos espacios correlativos que constituían el trayecto final de la carrera y así quedó en el plan de estudios de la democracia, todavía vigente. De esa discusión recuerdo una conversación con el secretario académico de la carrera, Jorge Panesi, quien me decía que en alguna reunión de la comisión de profesores para el cambio del plan de estudios de la carrera, la doctora Ana María Barrenechea, había propuesto que la materia Filología fuera obligatoria para los estudiantes que optaran por el profesorado pues la primera unidad de los programas de tercer año de la escuela secundaria incluían como tema la historia de la lengua española. Con desparpajo veinteañero le respondí a Panesi que esa obligatoriedad no tenía sentido porque los programas de la educación secundaria cambiarían. No sé si Panesi me creyó, si sé que Filología por fin no fue obligatoria para los estudiantes que aspiraran al profesorado y también sé que los programas de la educación secundaria cambiaron.

Dentro de esa experiencia estudiantil, participé además –una vez aprobado el plan- como miembro único de la comisión de compatibilización, plan viejo-plan nuevo, una verdadera tarea de gestor pedagógico, acompañando a Panesi en la compatibilización que era de gran interés para mí y para los de mi generación que ansiábamos terminar la carrera pudiendo aprovechar al máximo los últimos espacios curriculares a cursar para que Beatriz Lavandera, Beatriz Sarlo, María Teresa Gramuglio, Josefina Ludmer, Nicolás Rosa, Nicolás Bratosevich, Jorge Panesi, Enrique Pezzoni, entre otros, fueran nuestros maestros, ahí en la breve euforia de la llamada “primavera alfonsinista”.

Treinta años después el Plan de estudios del 85 de la carrera de Letras de la UBA sigue vigente y esto me suscita formularme algunas preguntas sobre las que volveré más adelante y me genera un deseo que ya he expresado en otras ocasiones: no me gustaría jubilarme con el mismo plan de estudios que ayudé a engendrar cuando era estudiante. Esa posibilidad me escandaliza un poco.

Salteo una década más algunos años y hacia fines de los '90 participo como único profesor titular regular del área de didáctica en letras en la comisión que entiende sobre el cambio del plan de estudios de la carrera de Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. Desde el año 1994 soy profesor concursado de esa casa y desde entonces vengo trabajando junto a algunos colegas y estudiantes entusiastas en la construcción de un espacio de trabajo nuevo, de una nueva mirada sobre un campo subalterno que no formaba parte de la agenda de investigación y de formación de los años ochenta. Las cátedras de didáctica especial en letras son un área de vacancia y la discusión sobre la formación de profesores, un tema ausente. En esa comisión propusimos extender el tiempo de desarrollo del trabajo en didáctica y prácticas a través del desdoblamiento de la cátedra en dos niveles, el primero a desarrollarse en el segundo cuatrimestre (Didáctica de la lengua y la literatura I) y un segundo nivel (Didáctica de la lengua y la literatura II y prácticas de la enseñanza II), dos cátedras conformando un continuum de formación que anticipaba en un año el ingreso al territorio de la docencia. En esa cátedra II incluimos en los contenidos mínimos temas de literatura infantil y juvenil, campo emergente y de fuerte cruce con la formación de profesores como detallaré más adelante. Además, en cruce con los otros profesorados, discutimos lo que se ha denominado en esa Facultad, “Bloque pedagógico”, abriendo las posibilidades de formación en el campo de las ciencias de la educación, no solo a materias vinculadas con lo didáctico sino referidas a la política educativa, a la sociología y a la historia de la educación argentina y latinoamericana. Está presente en esta ampliación la convicción de que la formación docente reclama una mirada interdisciplinaria; en tanto la enseñanza es una práctica social compleja y multicausal es pertinente su abordaje desde una perspectiva interdisciplinaria de modo de dar cuenta de las diversas dimensiones que se ponen en juego en el hecho de enseñar lengua y literatura y que no son exclusivamente disciplinarias.

Quizá valga la pena comentar que de esa época es la publicación en la revista “Serie Pedagógica” de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP del artículo “Volver a educar. El perfil ampliado del profesor en Letras”, escrito en el año 1999 en coautoría con la profesora Cristina Blake, jefa de trabajos prácticos, y con la profesora Elisa Boland, especialista en literatura infantil y ayudante de trabajos prácticos del área

de didáctica en esa época. Ese artículo, que he incluido en un libro reciente pues considero aún interesante su lectura, recupera una suerte de inventario de oficios posibles relevados entre nosotros mismos, los autores, y a partir de conversaciones con colegas. Se trata de una diversidad de desarrollos profesionales posibles del graduado profesor en Letras, referidos al campo de la educación pero que exceden a la esperable cátedra de nivel secundario. Por lo pronto, la cátedra terciaria, en los institutos de formación docente para los niveles inicial, primario y secundario y la cátedra universitaria; más allá del sistema escolar, los graduados en letras trabajan en espacios culturales, de educación popular, en programas gubernamentales que tienen a la lectura como objeto de mediación; también participan de espacios de gestión educativa donde se toman decisiones sobre el currículum de lengua y literatura, sobre políticas lingüísticas y culturales. El relevamiento señalaba también la posibilidad de ciertas prácticas de escritura vinculados con la práctica de enseñanza como la producción editorial de libros de texto, desde distintas posiciones (editor, autor, asesor, procesador didáctico), la autoría de libros dirigidos a colegas de carácter didáctico o divulgativo, así como también la dirección editorial o la autoría de colecciones, antologías, ediciones escolares y prólogos y propuestas de trabajo que suelen acompañar a las primeras. Se trata de modos de editar y escrituras que parten de un conocimiento directo de la práctica de enseñanza como presupuesto y la tradición editorial muestra que son profesores devenidos autores los encargados de este tipo de producción. El inventario seguía –y hoy debe actualizarse– con la enseñanza de prácticas de escritura en ámbitos laborales y con la enseñanza del español como lengua extranjera.

Lo que el artículo sobre el perfil ampliado del profesor en Letras nos permite preguntarnos de manera legítima es por los modos en que la formación inicial acompaña, prevé, acumula y transmite experiencias y saberes necesarios para el desempeño del futuro profesor en ciertos campos de acción que no son la escuela secundaria. Lo que queríamos poner en juego en ese artículo parece ser algo que hoy llamamos “prácticas profesionalizantes” y que es uno de los ejes de debate de los posibles cambios en los planes de formación de profesores.

De esta misma época, fines de la década de los noventa, en el marco de las transformaciones propiciadas por la Ley de Educación Superior, y en el marco de nuevas políticas de formación docente y con el apoyo del programa FOMEC, fui convocado por dos universidades nacionales como consultor externo disciplinario en sus respectivos procesos para el cambio de los planes de estudio de los profesorado en Letras.

Para el caso de la Universidad Nacional de Córdoba, cuya área de formación didáctica, tanto general como especial, se constituía en su fortaleza, debido al desarrollo de la orientación socio-antropológica ligada a la producción mexicana y de exiliados cordobeses en México (Justa Ezpeleta, Eduardo Remedi, Azucena Rodríguez, Susana Barco, Gloria Edelstein, Adela Coria), la discusión giró en torno a la salida laboral de los futuros graduados y el tiempo dilatado que suponía la finalización de una carrera de cinco años previstos en teoría. En ese sentido, se estableció un título intermedio de corrector de estilo como salida laboral de los estudios de licenciatura. Otro aspecto que me interesa destacar fue el reconocimiento de un espacio de cátedra para el desarrollo de los estudios sociolingüísticos en una perspectiva diferente al modelo cuantitativo laboviano, más conocido en la Argentina, sino una perspectiva social del lenguaje que liga, por ejemplo,

lenguaje con educación. En este sentido, la presencia de la doctora Beatriz Bixio amplia conocedora del campo y de los trabajos de Basil Bernstein invitaba a la jerarquización de esa perspectiva en los recorridos de formación tanto de profesores como de licenciados.

Para el caso de la Universidad Nacional de Salta, la discusión tenía para mí como puntos relevantes tres áreas significativas para la formación de profesores: por un lado, el interés de algunos colegas por los estudios psicolingüísticos ligados a los procesos de adquisición de la lengua escrita y a la alfabetización inicial, por otro lado, el interés por las lenguas aborígenes y por fin, la existencia de la cátedra de literatura infantil y juvenil con reconocida tradición.

Los dos casos funcionaron para mí como alertas respecto de la necesidad de reconocer la riqueza en la diversidad de tradiciones que cada casa de estudios, que cada profesorado ha ido construyendo a lo largo del tiempo. Inútil y forzado por cierto sería intentar homologar los saberes posibles a ser enseñados en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, creada en 1896 por miembros de la elite liberal, con los del profesorado de la Universidad Nacional de Catamarca creado sobre la base de un profesorado normalista hacia la década del 40, ni con el profesorado en Letras de la Universidad de Salta, creado en la década del 70 en una universidad con fuerte adscripción regional en el contexto de la cultura del NOA y de la cultura andina.

Leer en clave de riqueza acaso invita a cuestionar los procesos de homogenización que pretenden establecer parámetros, indicadores, recorridos comunes para aquello que no nació como común y fue reconociendo desarrollos locales, propios de la cultura, de las condiciones políticas y sociales de cada región, de las trayectorias de los sujetos que han configurado a las instituciones.

En 2011 se abrió en la Escuela de Humanidades el Profesorado Universitario en Letras. Entre colegas del área y con el asesoramiento de colegas de Ciencias de la Educación y que orientaron respecto de normativas referidas a la formación docente se pergeñó un plan de estudios con algunas características distintivas que voy a señalar y que me van a permitir poner en juego algunos puntos de vista referidos a la formación docente.

El Plan de Estudios de este profesorado cuenta con cuarenta espacios curriculares entre los que solo prevé el cursado de dos materias y/o seminarios optativos. A diferencia de la mayoría de los planes de estudio, este plan no establece una doble o triple orientación en estudios literarios, lingüísticos y de las culturas y las lenguas clásicas; no hay orientación temprana, ni tardía, todos los estudiantes atraviesan todo; dos niveles de dos lenguas clásicas, materias de lingüística, materias de literatura, de formación docente generales y de formación docente específicas. Se forma un profesor de lengua, literatura y de lenguas clásicas y no un licenciado especializado ni a un investigador. Se busca una mirada general en la formación que integre lengua y literatura y que evite la formación de un experto especializado en alguna área de los estudios en Letras, recorrido que sí es posible en la licenciatura y eventualmente en recorridos de posgrado. Y agregó, formamos a un formador de formadores que a la vez, podría tomar a las prácticas de enseñanza y de formación como objeto de investigación. En este sentido, en el Plan de estudios vigente en la Universidad Nacional de La Plata, una orientación posible de la licenciatura es en didáctica de la lengua y la literatura.

El recorrido que referí anteriormente deja como evidencia la necesidad del desarrollo de áreas de vacancia directamente relacionadas con zonas del desarrollo profesional de los graduados (alfabetización, literatura infantil y juvenil, estudios históricos, sociológicos, antropológicos sobre la cultura escrita).

En el caso de literatura infantil y juvenil se hace necesario desarmar prejuicios respecto de la relevancia cultural de este campo y evitar, como no se pudo evitar en el documento producido en el marco de Anfhe y que hoy sirve de referencia para la carreras de Letras que han asumido procesos de autoevaluación, de colocar a la literatura infantil dentro de una serie cuestionable en su propia lógica de acumulación que ha dado lugar a la recomendación de que cada unidad académica decida entre: “Literatura regional”, “literatura en lenguas de pueblos originarios”, “literatura queer”, “literatura infantil y juvenil”: ¿qué comprende esta enumeración? ¿aquello que no es blanco, occidental, adulto, “normal”? Estos abordajes recuerdan los antiguos prejuicios de décadas atrás donde trabajar la historieta, la fotonovela y el folletín y otras manifestaciones de la cultura popular no era asunto de la gente de letras. La discusión sobre el canon retorna y esta enumeración que señalo está erigiendo un canon legítimo sobre el que habría que seguir discutiendo.

La alfabetización como campo de problemas amplio más ligado a los estudios sobre la cultura escrita que a la idea de alfabetización inicial es un territorio poco explorado y menos transitado por los recorridos de investigación y de formación en el área de Letras y en este sentido, existe un consenso para avanzar, pese a lo escaso transitado, en abordar ese territorio que en general ha estado en manos de graduados en educación, psicología y psicopedagogía. Re-visitar la alfabetización desde el campo de letras implica recuperar las tradiciones ya recorridas, sin prejuizarlas, y animarse a iniciar un camino interdisciplinario. Significa abordar la presencia de la literatura en este territorio, aspecto muy trabajado desde las propias prácticas y propuestas pero escasamente trabajado desde un paradigma teórico-crítico de referencia.

Respecto de lo anterior, sin duda lo interdisciplinario es lo que recorre muchas de las decisiones a tomar a la hora de considerar al campo de las letras en su relación con el campo de la enseñanza. A riesgo de caer en un reduccionismo aplicacionista, sabemos que no hay modo de trabajar con los problemas de la enseñanza sin conocimiento de las disciplinas que abordan la enseñanza, las condiciones político-institucionales en que ella se produce; de este modo estudios pedagógicos, sociológicos, políticos acerca del sistema educativo son saberes clave para la formación de futuros profesores. Lo que planteo es la necesidad de pensar lo interdisciplinario, de derribar los prejuicios que recaen sobre campos disciplinarios que desconocemos, las ciencias de la educación, la pedagogía son disciplinas que no tienen objeto, solemos afirmar, o que descartemos determinadas perspectivas y abordajes de la lengua y/o de la literatura porque los juzgamos como “sociólogos”, o “culturalistas” o meramente “escolares”, quitarle acaso el sesgo despectivo a estas expresiones.

Otro aspecto que quiero destacar del Plan de estudios del Profesorado Universitario en Letras de la UNSAM, es la presencia en el primer año de un taller de lectura y escritura que reconoce la centralidad de esas prácticas y la posibilidad de su enseñanza. Para el caso del taller de escritura retoma una tradición muy significativa en nuestro país que aún

no ha reconocido su lugar estratégico en las carreras de Letras y aclaro que no estoy hablando de los talleres relacionados con la ahora llamada “alfabetización académica” sino la tradición de los talleres de escritura de textos ficcionales, que no son espacios, como se suele prejuizar, “para formar escritores” sino el lugar para el reconocimiento de la complejidad de ciertas prácticas y sobre el modo en que nos relacionamos con ellas; no son los talleres meras metodologías o estrategias didácticas innovadoras o caja de herramientas sino que espacios en los que se propician modos de relacionarse con el conocimiento a partir de la práctica; los talleres revelan una construcción epistemológica particular y modo de propiciar la relación práctica / teoría que habrá de marcar todo el recorrido de la carrera. Las cátedras han de ser seguramente, es el propósito, espacios para la producción de lecturas y escrituras.

Este posicionamiento se propone relativizar la orientación marcadamente remedial que han asumido las propuestas de la llamada alfabetización académica en las que se suelen preestablecer una serie acotada de géneros a los que se establece como los géneros de la escolarización académica y se trabaja con ellos de manera propedéutica, en cursos ubicados en los momentos iniciales de las carreras, como cursos de ingreso o primeras materias, con toda la intención de que allí se salde de manera definitiva, de una vez y para siempre y desde el principio, el déficit en la escritura de parciales o de monografía, la toma de apuntes y el subrayado como si todas estas prácticas no fueran a resolverse de manera cada vez más específica y diferenciada en cada uno de los espacios curriculares de toda la formación; como si la escritura fueran además esos pocos géneros y como si no existieran diferencias entre resolver un parcial, escribir una monografía, tomar notas y apuntes en lingüística chomskiana, en literatura medieval o en lengua y cultura griega III. La relación que los sujetos construyen con la escritura a lo largo de su experiencia cultural en la universidad es compleja y no se resuelve con recetas retóricas indicativas de las superestructuras de los textos o con dosis de normativa. Se trata de un atravesamiento cultural complejo que supone que se va construyendo a lo largo de todo el recorrido de formación.

Volviendo al principio, a la pugna de posiciones entre la Dra. Canetti de Rosales y Pablo Pizzurno, rescato la dimensión histórica de la propia práctica de enseñanza de la lengua y la literatura y de la formación de profesores y de formadores en este terreno como otra zona de vacancia en la investigación que daría cuenta de un saber relevante en la formación de profesores que la mirada deconstructora de complejos procesos políticos, culturales, educativos que se ponen en juego en aquel espacio de investigación que se viene mencionando como “historia de las disciplinas escolares” que podría incluir entre sus consideraciones a la propia enseñanza universitaria. Pero ¿cómo es que llegamos aquí?, podríamos preguntarnos y ensanchar desde ahí las posibilidades de un debate, el de nuestros planes de estudio y políticas de formación, un debate que se renueva periódicamente.

Entre el placer y la elocuencia. Crítica y polémica en Roland Barthes.

Alberto Giordano

albertogiordano59@gmail.com

Universidad Nacional de Rosario (UNR)

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

1. A un crítico literario con vocación de ensayista la obra de Roland Barthes se le presenta como una búsqueda insistente, que atraviesa diferentes contextos, en la que se repiten, con generosos márgenes de variación, dos preguntas fundamentales: ¿qué puede la literatura? y ¿cómo dialogar con ella? La segunda pregunta remite a la voluntad de no reducir lo literario a objeto de conocimiento o juicio (la crítica sería más que un metalenguaje) y su formulación presupone que ya se dio a la primera una respuesta imaginativa: la literatura puede suspender las cristalizaciones del sentido común y restituirle a lo real su condición misteriosa, puede interrogarnos –sacudirnos, conmovernos– sin dar por sentado que todos los enigmas tendrán respuesta. Cuando Barthes retoma, casi en cada ensayo, la búsqueda de modos convenientes de dialogar con las representaciones y los afectos que se corporizan en los textos, lo que persigue es el hallazgo de una retórica sutil para responder activamente a los poderes de la literatura. Busca, a través de la experimentación formal (el uso idiosincrático de los conceptos, la invención de modos expositivos), hacer legibles los interrogantes que plantea la existencia de lo literario (¿cómo decir lo irrepetible?, ¿cómo quedar a salvo de los estereotipos?) y proyectarlos sobre el entramado de las prácticas y las instituciones culturales, para que las fuerzas de la interrupción y la suspensión ejerzan sus potencias disuasorias. Si la literatura es “una *Crítica del lenguaje*” (Barthes, 1985, p. 57), una exploración de sus condiciones y sus límites –esta afirmación recorre y orienta toda la obra barthesiana–, la crítica literaria tiene que convertirse en un mecanismo capaz de llevar esa exploración hasta los márgenes de lo pensable, hasta el corazón secreto de las morales que dominan los intercambios simbólicos de una época. Sostenerse con convicción en este ejercicio requiere, además de inteligencia argumentativa, disposición para poner en juego la propia subjetividad como un polo de atracciones y rechazos. Es la lección de *El placer del texto*, libro ambiguo si los hay, que consiente y resiste todas las impugnaciones. Para escribirlo, Barthes no renunció al rigor de la teoría en nombre del impresionismo –hay quienes lo aseguran: potenció las virtudes ensayísticas del fragmento y la ocurrencia como formas del reconocerle al sujeto de la lectura su estatuto teórico. El sujeto de la lectura es quien experimenta, en el placer o el goce, lo que puede la literatura, en tanto mantiene con ella un diálogo íntimo que compromete su cuerpo. Cuando a este sujeto incierto lo gana el deseo de escribir, se convierte en crítico literario con vocación de ensayista: alguien que escribe para saber por qué algunas obras, o un gesto en los márgenes de tal obra, lo afectan de determinada manera, para explicarse las razones de esa afección, pero también para preservar la rareza de lo

que ocurrió durante la lectura, cómo fue que esa obra o ese gesto se transformaron, para él, y acaso para otros, en interlocutores privilegiados.

El crítico literario con vocación de ensayista es una *figura* barthesiana, en dos sentidos. Los rasgos que lo definen –decisiones éticas, apuestas retóricas– los identificamos en, y a partir de, la obra de Barthes, por lo que dicen y muestran las búsquedas que la recorren. Incluso en el momento estructuralista, en el que experimentó a su manera las seducciones del Método y el Sistema, el punto de vista que orientó la escritura del saber no fue el del metalenguaje científico, sino el del trabajo intelectual como *ejercicio* imaginativo, como *actividad* productora de simulacros, en la que un hombre (“el *hombre estructural*”) experimenta las potencias gnoseológicas del modo en que “vive mentalmente”. Por otra parte, fue en la lectura de la obra barthesiana, bajo el signo propiciatorio de la identificación –que acaso sea “el motor de la literatura” (Barthes, 1987, p. 327)–, que aprendimos la conveniencia de argumentar a través de figuras, para remediar la distancia que los conceptos abren con la experiencia, distancia que hay que medir según el grado de violencia que ejercen las *doxas* intelectuales y el espíritu gregario (las morales de la reproducción académica) sobre lo intransferible del deseo de pensar y escribir, cuando le imponen identificarse con los valores del pragmatismo y la eficacia demostrable.

La genealogía del crítico con vocación de ensayista remite a los “ejercicios” retóricos y espirituales de Michel de Montaigne (nunca dejará de sorprendernos la actualidad del estilo en el que se manifiesta su escepticismo), pasa por las formalizaciones de lo ambiguo en los moralistas de los siglos XVII y XVIII (el recurso a lo *indirecto* y las tensiones entre lo mundano y lo trágico, que Barthes señaló en La Bruyère y La Rochefoucauld, respectivamente), para encontrar una primera y definitiva referencia doctrinaria en la utopía romántica del *Absoluto literario*, considerada por sus principales exégetas como la “inauguración del proyecto *teórico* en literatura” (Lacoue-Labarthe, 2012, p. 17). En las páginas del *Athenaeum*, hacia fines del siglo XVIII, los románticos de llamado “círculo de Jena” (los hermanos Schlegel, Novalis, Schelling y algunos más) definieron dos postulados que abren –y acaso también clausuran– las posibilidades más rigurosas de pensar lo literario como experiencia en los límites del lenguaje y el mundo. Según el primer postulado, el ser de la literatura es un proceso infinito de interrogación y cuestionamiento de sí misma que en su devenir impugna las respuestas que no acogen su ausencia de especificidad, que deniegan la paradoja sobre la que se instituye como proyecto irrealizable (la literatura sólo es ella misma, si todavía no lo es –por decirlo con una fórmula de inflexión derrideana) (Derrida, 1984, pp.93-144). El otro postulado, derivado del primero, sostiene que la teoría de la literatura deber ser ella misma literatura: sólo la literatura en estado de interrogación y búsqueda de sí misma puede comprender reflexivamente la ley de su engendramiento. La literatura, como sujeto y objeto del acto teórico, supone una experiencia reflexiva pero no reductora de sus potencias, un saber en acto de lo que la literatura puede, que no la limita porque en la reflexión todavía se afirma la indeterminación originaria –la ausencia de causa y de fin– como fuerza creadora.

.....
1 Los términos en cursiva y las expresiones entrecorriadas provienen del comienzo de “La actividad estructuralista”, publicado originalmente en 1963. Ver *Ensayos críticos* (1983) Trad.: Carlos Pujol. Barcelona, Seix Barral; pp. 255-256. Agradezco a Judith Podlubne el recuerdo de esta referencia.

Es posible que Barthes no haya advertido todo lo que su obra de ensayista literario debía al proyecto del *Athenaeum*, la fidelidad de sus inclinaciones teóricas y sus decisiones compositivas a aquellos postulados del primer romanticismo, casi hasta el final. La publicación de la monumental antología de Lacoue-Labarthe y Nancy, con sus preciosos estudios preliminares, en 1978, bajo el sello Seuil (la editorial de sus propios libros), habrá sido la ocasión. La primera referencia al *Absoluto literario* aparece en las notas para la sesión del 1 de diciembre de 1979 del curso “La preparación de la novela”, a propósito del carácter excesivo, maniático, del “deseo de escribir”. En las notas para la siguiente sesión, del 8 de diciembre, la referencia es central (remite al centro de sus especulaciones sobre la forma literaria que correspondería a los afectos de una vida en trance de recomenzar, la “*Vita Nova*”): Barthes reconoce la filiación del concepto de Texto, como experimento que atraviesa y desborda las convenciones genéricas, con la teoría romántica de la “Novela absoluta” (menciona a Friedrich Schlegel y Novalis), en la que el montaje abigarrado de hallazgos y la mezcla funcionan como principios constructivos. Hay una última referencia, más adelante, en las notas para la sesión del 23 de febrero de 1980, sobre la condición trágica del escritor que se consagra al *Absoluto literario*, en tanto dice la verdad de los discursos sociales pero se condena a no ser escuchado por recurrir a una palabra intransitiva². El efecto retroactivo de estas referencias sobre una lectura del conjunto de la obra barthesiana permite situar la doble interrogación que la recorre (¿qué puede la literatura y cómo responder activamente a sus potencias?), desde un punto de vista estratégico, que hace sensible su espesor teórico y su nervio ético con una claridad deslumbrante. Reescritura del primer postulado: lo que la literatura puede, en tanto afirmación soberana, privada de toda sanción, actúa sobre su propio estatuto institucional, lo inquieta, lo impugna. Reescritura del segundo: el diálogo crítico accede a la condición teórica, como teoría en acto del acto de escribir, si actúa a la manera de una “cámara de ecos” en la que resuenan las fricciones de la afirmación literaria, de las potencias que afirma el deseo de escribir, sobre la superficie de los discursos³. La impronta de los románticos de Jena en la formulación de las preguntas barthesianas fundamentales no fue evidente hasta los cursos sobre *La preparación de la novela*, pero circulaba secretamente por una cadena de referencias con encastres sólidos: la que va de la incidencia de Montaigne y los moralistas clásicos sobre el *Athenaeum*, pasando por la reformulación del legado romántico en la prosa fragmentaria de Nietzsche (todo lo que se desprende de la noción de “poema intelectual”), al decisivo giro nietzscheano de Barthes hacia fines de los ’60. Situada en el interior de esta serie, la figura del crítico con vocación de ensayista se reconoce por dos rúbricas: el *humor polémico* y la *audacia teórica*, que responden –por la vía del placer– a la presión y las exigencias de los postulados reescritos más arriba.

En este ensayo nos ocuparemos casi exclusivamente de señalar las huellas de la primera rúbrica en distintas intervenciones. Un estudio sobre la *audacia teórica* de Barthes

.....
2 Para las tres referencias señaladas, ver *La preparación de la novela*. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1978-1979 y 1979-1980 (2005) Texto establecido, anotado y presentado por Nathalie Léger. Edición en español al cuidado de Beatriz Sarlo. Trad.: Patricia Wilson. Buenos Aires: Siglo XXI; pp. 197, 204 y 372, respectivamente.

3 La imagen de la “cámara de ecos” es una transposición de la que usa Barthes para explicar el sentido de las apropiaciones conceptuales en sus experimentos ensayísticos. Ver *Roland Barthes por Roland Barthes* (1978). Barcelona: Kairós; pp. 81-82.

–sobre la subordinación de los principios de rigor y coherencia a los riesgos de la experimentación ensayística– podría articularse en tres momentos. El primero expondría una idea formulada en los *Fragmentos* de Friedrich Schlegel: la literatura solo puede ser su propia teoría, si la teoría se configura irónicamente y adopta la forma de lo paradójico, que es la de la coexistencia inestable de determinaciones heterogéneas, incluso antagónicas: el apego a lo circunstancial y el deseo de lo definitivo, el subjetivismo radical y la busca de objetivación, la exaltación del detalle y la voluntad totalizadora, la experiencia afectiva y la precisión conceptual. Algunos apuntes sobre la reflexión y la puesta en obra de esa coexistencia en “Las salidas del texto” (la estratégica comunicación de Barthes en un coloquio dedicado a George Bataille⁴), introducirían el segundo momento, dedicado al *ensayo* como *forma* en que la literatura intenta convertirse en teoría de sí misma, porque en su proceder expresa irónicamente las tensiones entre concepto y experiencia, la insuficiencia estructural del saber, pero también su poder de crear formas de vida imaginarias. Los dos procedimientos que distinguiría al ensayo barthesiano son: el recurso a la *ironía* como transgresión sutil, que desbarata el pensamiento analógico y descentra la enunciación, y la *exposición fragmentaria*, regida por un principio rítmico de insistencia (la dinámica del recomienzo y la interrupción provoca el deslizamiento de los temas y las perspectivas (su no cristalización), según la presión de los afectos implicados). El tercer momento situaría la Novela en tanto horizonte del crítico para el que la verdad de su ejercicio reposa en la intensidad del deseo de escribir (Barthes advirtió tempranamente esta orientación de su obra, en el Prefacio de *Ensayos críticos*). La Novela no sería un más allá del ensayo, sino su límite exterior.)

2. El discurso del llamado “último Barthes” –sus pronunciamientos, no siempre los gestos enunciativos– impuso una imagen del crítico como ensayista benevolente, absorbido por el deseo de ejercitarse en un estilo de exposición apacible, despojado de agresividad, el estilo adecuado para acompañar con convicción la emergencia de lo neutro, lo que resiste las capturas paradigmáticas y la lógica apremiante del conflicto (la diferencia consigo mismo de algunas imágenes y algunas escrituras). En el notable “Escritores, intelectuales, profesores”, de 1971, el elogio de un estilo de vida crítica despojado de voluntad de dominio (un “querer-vivir” aligerado del “querer-asir” que conducen los estereotipos) alcanza una primera formulación elocuente. De Nietzsche, sobre todo del Nietzsche de Deleuze, Barthes aprendió que ni el conflicto ni sus derivaciones retóricas (el teatro de la polémica) crean valores, mientras imponen o reclaman la reducción de cualquier singularidad al sentido homogeneizador de algunos valores admitidos. La paradoja que asume el crítico benevolente, por participar de esa “guerra de los lenguajes” que es la cultura, tiene que ver con la imposibilidad de restarle al elogio de lo Neutro, que es deseo de lo que desbarata las oposiciones, la consistencia semántica de una diferencia relativa, de la que no se puede hablar sin fijar al mismo tiempo una contra-imagen: la arrogancia. La presuposición de la disputa es “un manto reactivo” que actúa como condición de posibilidad de cualquier elogio porque la audiencia ya aparece desdoblada, antes de comenzar a hablar o escribir, entre quienes podrían identificarse y los que se opondrán de cualquier manera. No hay elogio de la impasibilidad que no se sostenga, aunque sea discretamente,

.....
4 El Coloquio de Cerisy-la-Salle de 1972. “Las salidas del texto” está recogido en *El susurro del Lenguaje*, ed. cit.; pp. 287-298.

en un “querer-asir” la conciencia y la sensibilidad del otro, con recursos argumentativos, más allá del deseo de afectarlo activa e inmediatamente por vía de la simpatía. Una precisión, en el curso que Barthes dedicó a este problema, expone la encerrona moral de cualquier discurso que enuncie directamente las razones por las que convendría desprenderse del lenguaje: propuesto como tema de disertación o ensayo, el deseo de neutro se aliena en “deseo de que el Otro reconozca mi deseo de neutro”⁵. Los dramas asociados a la demanda de reconocimiento, que siempre implica renunciar a la afirmación de lo *irreductible*, son los que la *Lección inaugural* carga a cuenta del carácter asertivo y gregario de cualquier enunciado: la condena a convertirse simultáneamente en amo y esclavo de una voluntad de dominio que busca imponerse a través de la oposición de valores.

A Barthes debemos reflexiones sutiles, a partir de los obstáculos y los impasses que atravesó en su práctica, sobre la ética del crítico que desea anotar los matices de una experiencia singular (la del goce, el *punctum*, el sentido obtuso, los Momentos de verdad) e inevitablemente traiciona los impulsos benevolentes, porque cualquier escritura deviene mensaje, y no hay mensaje en el que no se afirme la voluntad de que lo dicho sea tomado por cierto (el “que se sepa esto” como pulsión secreta que moviliza lo escrito (Barthes, 1978, p. 172). La obra barthesiana no sólo expone lúcidamente el estatuto problemático de la ética ensayística: a cada paso prueba formas de resolver las tensiones entre autenticidad e impostura en la dirección de una verdad de la experiencia argumentada. Ninguna otra que conozcamos llegó más lejos en ese sentido. Pero el discurso del llamado “último Barthes” disimula, entre sus hallazgos y seducciones, otra dimensión de cómo se implican escritura crítica y “*libido dominandi*”, no siempre advertida, en la que convendría reparar para añadir matices a la figura que nos atrae. Para el crítico literario con vocación de ensayista, la discusión y el conflicto no se reducen a lo inevitable de una realidad impuesta por la dinámica cultural y las constricciones del código lingüístico, realidad de la que buscaría desprenderse o desviarse; a veces también son horizontes deseados, que la escritura convoca para experimentarse potente, perspectivas que estimulan y no sólo limitan la imaginación conceptual. ¿Habría acuñado Barthes una noción tan rica como la de “verosímil crítico”, si se hubiera conformado con responder los ataques de Raymond Picard y desmontar los supuestos de la “paliocrítica” con inteligencia, si no hubiese experimentado también, durante la composición de *Crítica y verdad*, los placeres de la nominación ocurrente, como modo de individualizarse por un estilo de gran polemista? La afectividad del ensayista no es menos compleja que la del narrador, aunque sus resistencias a lo indeterminado parezcan más firmes⁶, y la *inclinación* a lo polémico, más acá del rechazo al dramatismo de los debates intelectuales, es originaria, lo individualiza en una determinada posición subjetiva –el espectro de posibilidades es amplio– desde el corazón de lo íntimo (eso que el “último Barthes” solía llamar “cuerpo”).

En una época signada por la agresividad de las discusiones ideológicas (la penúltima crisis del Humanismo durante la posguerra), el humor polémico de nuestro crítico encontró

.....
5 *Lo neutro*. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1977-1978 (2004) Texto establecido, anotado y presentado por Thomas Clerc, bajo la dirección de Éric Marty. Edición en español al cuidado de Beatriz Sarlo. Trad.: Patricia Wilson. Buenos Aires: Siglo XXI; p. 117.

6 Barthes alude a esas resistencias *morales*, cuando especula sobre las razones por las que no escribió una ficción novelesca (ver *La preparación de la novela*, ed. cit.; p. 164).

vías claras de desarrollo, a través de la exigencia de intervenir para “tomar partido”, pero sin desentenderse de otro impulso originario: la decisión de afirmar la estructura problemática de los acontecimientos culturales, la resistencia a las simplificaciones de las *doxas* más fuertes (el culto del *bien escribir*, la sujeción a los ideales de las *Bellas Letras*, por una parte, y las reducciones del sociologicismo marxista y de la doctrina sartreana del compromiso, por otra). Para situar y encausar las tensiones del presente literario, del campo en el que comenzaba a esbozar su propio perfil, Barthes reescribió el primer postulado del *Athenaeum* en clave materialista: desde mediados del siglo XIX, el desarrollo de la literatura moderna seguiría la vía del autocuestionamiento radical, de la continua impugnación de sus presupuesto institucionales, por razones específicas (la necesidad de destruir las convenciones para alcanzar “el espesor de la vida” o “un estado nuevo del lenguaje”) que responderían, en última instancia, a los avatares de la conciencia burguesa de los escritores (según una parábola que va de la conformidad feliz con los intereses de su clase, cuando encarnaba las fuerzas progresistas de la Historia, a los desgarramientos y la angustia que provoca la certidumbre de pertenecer a una institución cuyo estatuto actual es “constitutivamente reaccionario”). Esta es la perspectiva desde la que esbozó una historia formal de la prosa literaria francesa, en *El grado cero de la escritura*, como historia de los modos –sucesivos y simultáneos– de significar qué se quiso que fuese la Literatura en cada momento, y es también la perspectiva de sus tempranas militancias críticas a favor de Jean Cayrol, el “nouveau roman” y el teatro de Brecht, contra el arte esencialista.

El axioma según el cual “la modernidad comienza con la búsqueda de una literatura imposible” (Barthes, 1983, p. 44), que escaparía a su mala conciencia de institución burguesa por la intensificación destructiva de sus convenciones, le abre al crítico tres frentes polémicos. El primero es el de la discusión sobre el valor de las obras del pasado, según hayan impulsado o detenido el progreso de la institución literaria hacia su disolución (en este plano se discute, por ejemplo, cómo el “artesanado” de la escritura, que el crítico identifica con las novelas de Flaubert, suponía una moral de la forma más progresista que las del realismo y el naturalismo, a despecho del evidente contenido social de estos). El segundo frente es el de la discusión sobre el valor de las obras actuales, según profundicen o denieguen la crisis estructural de la institución literaria (lo que se discute en este plano, con mayor violencia, es el carácter regresivo de las escrituras comunistas, la novela de tesis sartreana y el humanismo de Camus, porque sus apuestas reposarían en una moral de la forma clásica, para oponerles el valor de las escrituras que juegan con su propia muerte o, siguiendo el camino de Proust, buscan detenerse en el umbral de la institucionalización). El tercer frente, todavía más agitado, es el de la discusión con otras perspectivas críticas, que reconstruyen el pasado o evalúan el presente desde el punto de vista de un sentido común literario –humanista, pequeñoburgués– tramado por unas pocas mitologías de llamativa perdurabilidad (el discurso como expresión o representación de algo que justificaría su existencia; la reducción del estilo a ornamento; la función autor como previsor y garante de la unidad de los sentidos múltiples). El humor polémico se crispa hasta la arrogancia cuando el ensayista se confronta con la presencia fantasmal de otros “especialistas” (identificados, despectivamente, como la “crítica escolar”, la “universitaria” o la “gran crítica”), a los que presupone indiferencia o franca animosidad.

En ocasiones como esa, no alcanza con afirmar que el verdadero compromiso literario se establece en el nivel de las técnicas y argumentarlo con convicción; el crítico busca un placer suplementario, la descalificación del rival: “hay una responsabilidad de la forma [escribe Barthes, a propósito de Robbe-Grillet], algo de lo que nuestros antiformalistas no tienen ni la menor idea.” (Barthes, 1983, p. 122)

La empresa de hacer justicia a la potencia impugnadora de las obras radicales suele convertirse en la ocasión de que el crítico defina un perfil polémico vigoroso, asociado a la idea de audacia e inconformidad. No siempre queda claro si aquellas obras prefiguran este perfil, como el de un lector conveniente, o si el crítico se apropia de las obras-límites –a veces a costa de reducciones– en tanto le sirven de pretexto para ensayar una estrategia de autofiguración vanguardista. Es lo que habría hecho Barthes, en los '50, con *El mirón* y *Las gomas*, según una apreciación retrospectiva del propio Robbe-Grillet. La identificación con los ideales de una literatura ascética y antihumanista, de la que dependía su imagen de intérprete de compromisos formales engañosos, tuvo que desconocer las tensiones entre formalismo y subjetividad que envuelve la trama de esas novelas. “Como buen terrorista, [Barthes] eligió exclusivamente una de las aristas del texto, la más cortante, para utilizarme como arma blanca.” (Robbe-Grillet, 2009, p. 91) El crítico *terrorista* –en el sentido que dio Jean Paulhan a este término, en su insoslayable *Les fleurs des Tarbes ou La Terre dans les Lettres*, de 1941– es el reverso agresivo y enfático del crítico *benevolente* (su agresividad es básicamente teórica, pero puede manifestarse en gestos de puntual intolerancia⁷). Dada una misma *moral* de la suspensión y la exención del sentido, opuesta a cualquier doctrina de los sentidos plenos, lo que diferencia al humor terrorista del benevolente, es la asunción de una *ética* enunciativa que deniega lo mismo que declara: usufructúa de las potencias retóricas de la aserción para denunciar el carácter autoritario de lo asertivo, o cristaliza en una imagen demasiado consistente la dinámica de un proceso descentrado e impersonal. Al terrorismo teórico de Barthes debemos sus pronunciamientos más seductores e imprecisos, máximas y fórmulas que arrastran malentendidos conceptuales en proporción directa a la adhesión y la polémica que supieron conquistar: “la lengua es simplemente fascista”, “el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor”⁸.

Tiene razón Julia Kristeva cuando sitúa el pensamiento de *El grado cero de la escritura* “entre Blanchot y Sartre” (Kristeva, 1998, p. 328). Del autor de *Saint Genet*, Barthes tomó la idea de que el escritor se compromete haga lo que haga, ya que su praxis siempre es un signo que remite a valores institucionales: la Historia se le presenta “como el advenimiento de una opción necesaria entre varias morales del lenguaje –lo obliga a *significar* la Literatura según posibles de los que no es dueño.” (Barthes, 1983, p.12).

.....

7 Como la mención a la mediocridad “enorme” de Roger Garaudy, en *El grado cero...*; la réplica destemplada a MD (¿Marguerite Duras?), en *Roland Barthes por Roland Barthes*, porque juzgó idiota su máxima “uno escribe para que lo amen”; o la descalificación burlona sobre las reservas de X frente a *El placer del texto*, también en *RB por RB*. Serían los gustos que se da un cuerpo en estado de arrogancia, más acá de cualquier cálculo estratégico.

8 En una nota reciente, Antoine Compagnon expone su perplejidad ante la máxima sobre el carácter esencialmente fascista de la lengua, haciendo notar la contradicción entre lo que enuncia y la libertad de los juegos de palabra y los actos de lenguaje que distinguen a su enunciador (ver “Lequel es le vrai?”, en AA.VV.: *Roland Barthes* (2013) Paris, Magazine Littéraire-Nouveau Regards; pp. 9-14).

Lo que cae, definitivamente, es la identificación del escritor con un orador que actúa sobre su audiencia de forma directa, para persuadirla de que es necesario asumir una conducta transformadora (para Barthes, el compromiso de la forma es una elección de conciencia, no de eficacia). Más significativa es la deuda con Blanchot. De la lectura de algunos ensayos de *Faux pas* (1943) y, sobre todo, de *La part du feu* (1949), Barthes habrá tomado el principio romántico –en la reformulación que propicia Mallarmé– de que la literatura comienza en el momento en que se convierte en un cuestionamiento radical de sí misma y un proceso contra el arte, sus poderes y sus fines. Para el joven crítico que consideraba el *Diario* y *Los alimentos terrestres* como su lengua literaria “original”, el impacto de esta doble valoración de la literatura de Gide, atenta a las tensiones irresolubles entre la obra como experiencia y como institución, habrá resultado indeleble:

Gide es el lugar de encuentro de dos concepciones de la literatura, la del arte tradicional que pone por encima de todo la felicidad de producir obras maestras y la literatura como experiencia que se burla de las obras y está dispuesta a arruinarse para alcanzar lo inaccesible (Blanchot, 2007, p. 203)⁹.

A despecho de su sensibilidad de lector (no es raro que el ensayista la ponga entre paréntesis, si desea comprometerse con una moral de la forma crítica), Barthes acentuó lo valioso de la segunda concepción hasta el punto de simplificarla, por un exceso de intención polémica (el deseo de sobresaltar a los amos de la Cultura) que encontró cause en las supersticiones de la escatología marxista. Lo que para Blanchot es efecto de una búsqueda esencial, la puesta en obra de “la esencial inesencialidad de la literatura”, que todo lo impugna en tanto sólo responde a “exigencias propias”, queda reducido en la socio-semiología barthesiana a la manifestación sintomática de una clausura histórica, que la literatura –y el crítico– vendrían a denunciar. La “neutralidad” es para Blanchot el modo ontológico de una experiencia total; para el Barthes de *El grado cero...*, la forma de una respuesta coyuntural a la crisis de la institución literaria, crisis que habrá de resolverse cuando se supere la alienación de la sociedad capitalista. Blanchot celebró la aparición de ese libro señalándolo como uno de los pocos “en los que se inscribe el porvenir de las letras” (Blanchot, 2005, p. 242)¹⁰, pero apuntó una reserva, que no desdice el elogio, al afirmar que la experiencia de la literatura –experiencia de lo que es sin sentido, sin acuerdo, sin derecho– no acepta ser estabilizada, ni tolera límites, ni siquiera los que fija el saber que se arroga el conocimiento del sentido dialéctico de la Historia.

El concepto de *escritura*, como moral de la forma, es un arma incisiva con la que Barthes intervino teóricamente sobre la historia literaria, como saber específico, para obligarla a revelar la lógica de su proceso. La intervención, aunque eficaz en sus términos, restringió las posibilidades de un diálogo activo con los poderes de lo literario, por el apego excesivo a aspectos puramente institucionales y la inevitable depreciación de la “gran literatura” –de la que el crítico gozaba como lector– cuando se la reduce a un documento cultural burgués. Por una confesión tardía, sabemos que la duda sobre el valor

9 Blanchot Maurice: “Gide y la literatura de experiencia”, en *La parte del fuego* (2007) Trad.: Isidro Herrera. Madrid: Arena; p. 203. Este ensayo fue publicado por primera vez en *L'Arche* 23, Janvier 1947.

10 Blanchot Maurice: “La búsqueda del punto cero”, en *El libro por venir* (2005) Trad.: Cristina de Peretti y Emilio Velasco. Madrid: Trotta; p. 242. La primera versión de este ensayo, titulada “Plus loin que le degré zéro”, se publicó en *La Nouvelle Nouvelle Revue Française* 9, 1953.

de las obras modernas, al compararlas con las *Memorias de ultratumba* o algunas novelas de Zola, persistió durante toda la vida intelectual de Barthes, aunque proclamara la necesidad de tomar partido por Robbe-Grillet, en los '50, por Sollers, en los '70, y “defender la modernidad en su conjunto”, casi hasta el final¹¹. La preeminencia del humor polémico por encima del pathos amoroso impuso el eclipse estratégico de esas dudas, en función de los combates, siempre actuales, contra el antiformalismo. Antes de su manifestación gloriosa en los textos que anuncian el comienzo de la *Vita Nova* (como “Deliberación”, de 1979), cuando ya no se trate de saludar la destrucción de la literatura, sino de lamentarse hasta el desgarramiento por lo inevitable de su deterioro; antes de alcanzar puntos de tan alta intensidad crítica, el amor por lo literario como experiencia soberana encontró un punto de anclaje teórico firme en el concepto de *acto*, o mejor, en la decisión de desdoblarse el acontecimiento de la literatura en dos dimensiones heterogéneas y suplementarias: la del *acto* y la de la *institución*.

En el camino abierto por el extraordinario *Kafka* de Marthe Robert, Barthes da un giro decisivo al pensamiento ético sobre la literatura y las posibilidades de la crítica al reparar en el carácter “singularmente resistente” de las obras a las reducciones que opera la Cultura en tanto universo de valores consensuados¹². Si como *institución* cultural puede, y debe, ser comprendida histórica y sociológicamente (por ejemplo en los términos de un compromiso formal con alcances ideológicos), en tanto *acto* intransitivo, que ninguna praxis funda ni justifica, la literatura se desprende radicalmente de lo que condiciona su circulación social, para afirmarse en sus propios e irreductibles términos. Esos términos –los más valiosos– son los que plantea la suspensión del sentido como gesto textual placentero e inquietante, que no modifica nada, al que nada tranquiliza (las “alusiones” kafkianas, según Robert, como interrupción del proceso hermenéutico que reduce una figura ambigua a “símbolo”). Desde esta perspectiva, sensible a los poderes de lo suplementario, el deseo que rige el ejercicio de la crítica pasa a ser el de preservar e intensificar las fuerzas de la suspensión, las potencias del placer y la inquietud provocados por la neutralización de los valores institucionales. La erótica de la suspensión y lo intransitivo aligera el espesor polémico de las intervenciones críticas (cuanto más fuerte la inclinación a dejarse afectar por lo que conviene al propio *cuerpo*, menos perentoria la demanda de reconocimiento¹³) pero no lo borra. La identificación con los poderes del acto literario (suspender, desplazar, interrogar) abre la discusión con las morales críticas que necesitan limitarlos o reducirlos para arraigar el sentido de las obras y afirmar el valor de ciertas

.....
11 Las reservas sobre el valor de los modernos (“¿y si se hubieran equivocado?”, “¿y si no tuvieran talento?”) quedaron registradas en “Noches de París”, fragmentos de un diario personal publicados póstumamente (ver *Incidentes* (1987) Trad.: Jordi Llovet. Barcelona: Anagrama, p. 94). La profesión de fe modernista, en un diálogo con Maurice Nadeau, de marzo de 1974, publicado bajo un título de inspiración blanchotiana: “¿Adónde va la literatura” (reproducido en Roland Barthes: *Variaciones sobre la literatura* (2003) Selección y Traducción: Enrique Folch González. Buenos Aires: Paidós; p. 184).

12 Ver “La respuesta de Kafka”, en *Ensayos críticos*, ed. cit., pp. 167-172. Este ensayo se publicó por primera vez en *France-Observateur*, el 24 de marzo de 1960. Sobre el carácter central que ocupa este ensayo en una formalización de la ética barthesiana, ver vuestro *Roland Barthes. Literatura y poder* (1995) Rosario: Beatriz Viterbo.

13 Tardíamente, en las notas del curso sobre *Lo neutro*, encontramos una descripción precisa del sentido ético de esta inclinación: “manera de buscar –libremente– mi propio estilo de presencia en las luchas de mi tiempo” (Barthes, 2004, p. 53).

estimaciones institucionales. Los nuevos combates se libran contra quienes desconocen o menosprecian la paradójica condición de lo literario (potente porque “inútil”), en nombre de un sentido común que le atribuye funciones sociales prestigiosas, mediatizadas por la idea de representación. Contra el “kafkismo” y las alegorizaciones espiritualistas, que licúan las ambigüedades hasta hacer que el relato decline en testimonio de la siempre banal condición humana, una lectura sutil de las técnicas que deshacen las analogías apenas son propuestas, para mostrar cómo la literatura de Kafka sacude e interroga el mundo de los valores espirituales, lo lleva al borde de la descomposición, en lugar de simbolizarlo.

En la tensión entre las potencias inquietantes del acto y los poderes estabilizadores de la institución, Barthes encuentra un principio inmanente para apreciar la dinámica del proceso por el que la literatura necesita impugnarse a fin de sobrevivir como experiencia de búsqueda. Ese proceso es originario –la literatura es una institución que nació amenazada de muerte por las mismas exigencias que le dieron vida– y si bien se efectúa históricamente, no sigue la línea de un desarrollo progresivo, condicionado por otras instancias, sino la espiral de una repetición incesante, la de “una diferencia de la que cada texto es el retorno” (Barthes, 1980, p.1). El crítico-ensayista se convierte en un lector de diferencias, de los desdoblamientos por los que las obras exceden su efectuar institucional, cuando responde activamente a la presión afectiva de algunos *gestos* textuales. A partir de esos gestos acaricia las potencias de un acto de escritura esencialmente ambiguo, que vale, no por su contenido ideológico, sino por los deseos –de imaginar y escribir– que transmite. Ya en el final de los *Ensayos críticos*, en una entrevista fechada en 1963, Barthes señala la conveniencia ética de una lectura desdoblada, a propósito de las últimas novelas de Zola, autor que había recusado en bloque en *El grado cero...* identificándolo con los artificios y las mistificaciones de la “escritura realista”. Lo que “envenena” el arte de Zola es la compulsión a responder las preguntas que formula, y a responderlas en nombre del Bien social; lo que sin embargo se disfruta, a lo que no habría por qué renunciar, ya que es “lo que le deja su aliento, su sueño o su sacudida”, es la “técnica novelesca”, la precisión maníaca de las notaciones (Barthes, 1983, p. 316).

A juzgar por la fecha del último texto dedicado a Sollers, 1978, Barthes nunca abandona del todo la militancia crítica a favor de algunos experimentos actuales con lo ilegible, pero el sentido de esas intervenciones responde, prioritariamente, a intereses sentimentales, como los de la amistad o la simpatía personal (es el caso de los ensayos sobre Severo Sarduy, Pierre Guyotat y Renaud Camus, además de los dedicados a Sollers). Asumir que la respuesta crítica a los actos literarios es ética si pone en juego el cuerpo del lector, no si se somete a alguna ley moral, lo va inclinando decididamente a la relectura de la gran tradición novelesca (Balzac, Flaubert, Proust) y a la de otros textos del pasado que hacen señas a su intimidad (como el *Werther* o la *Vida de Rancé*). Las experiencias que convienen a los modos activos de su sensibilidad son los desplazamientos y las interrupciones sutiles en un entramado clásico, no las rupturas vanguardistas. Barthes da lo mejor de sí mismo como crítico cuando señala *incidentes* que descomponen puntualmente un territorio firme y le imprimen movimiento. Cuando descubre en lo legible intervalos de silencio que desoriginan la enunciación. Con su estrategia doble de reconstrucción, en cámara lenta, de cómo se estructura un universo narrativo realista, y, simultáneamente, de hallazgo de los puntos de fuga temáticos que inquietan inadvertidamente la composición,

S/Z es un verdadero e irrepetible *tour de force* de este tipo de crítica que busca conceptualizar y proyectar, en la forma del ensayo, las tensiones entre la literatura como institución arraigada en valores tradicionales y como acto de escritura con efectos de suspensión. Para que el crítico disfrute de estos efectos nihilistas, tal vez sea necesario que los valores del realismo lo incomoden por un exceso de gregarismo, aunque también le resulten placenteros.

Del vanguardismo socio-semiológico de los comienzos, Barthes se fue desplazando progresivamente hacia la asunción jubilosa de lo *inactual* como supervivencia de una sensibilidad anacrónica (el gusto por la canción romántica, el discurso amoroso, la novela realista). Otro estilo de presencia en las luchas culturales que procura resistir las intimidaciones de la actualidad sin confrontarlas, desviándose de las opciones paradigmáticas que plantean los grandes debates. “Yo no contesto, divago.”¹⁴ Tal sería la consigna que expresa la ética de la intervención desplazada. Las fuerzas que la limitan provienen no sólo de las incitaciones de la sociedad del espectáculo o la violencia de las morales dominantes, también de la indeclinable arrogancia que anima al crítico –la argamasa perfecta para reunir en una misma figura al escritor y al intelectual. Barthes no se conforma con experimentarse inactual –mientras escucha un lied de Schumann o se deja atraer por un detalle aleatorio de una foto de Nadar–, busca sacar de esos placeres silenciosos e intransferibles “una nueva actualidad” (Barthes, 1986, p.279). Convertir en valor argumentable lo que en principio es una fuerza que presiona desde lo íntimo porque sí. Si el sujeto del placer es mudo, el crítico –aunque trabaje para silenciar sus retóricas– es por definición elocuente. ¿Cómo dejar hablar a ese sujeto neutro, que ningún discurso acoge, sin traicionar su mudez? ¿Cómo resguardar lo imperceptible de su rareza –las huellas de lo estético como potencia de singularización– sin privarse de una presentación en público? A los hallazgos formales del crítico literario con vocación de ensayista, y a los impases que extravían sus búsquedas, debemos la ocasión de formularnos estas preguntas y el deseo de escribir fragmentos que pudieran servir como respuestas.

Bibliografía

Barthes, R. (1978). *Roland Barthes por Roland Barthes*. Barcelona: Kairós.

(1980). *S/Z*. Madrid: Siglo XXI.

(1983). *El grado cero de la escritura*. México: Siglo XXI.

(1983). “Literatura y significación” en *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral.

(1983). “No hay una escuela Robbe-Grillet” en *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral.

(1985). *Crítica y verdad* (7ª ed.). México: Siglo XXI.

(1986). “La canción romántica” en *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.

(1987). “Las salidas del texto”, en *El susurro del lenguaje*. Barcelona, Paidós.

(1987). “Mucho tiempo he estado acostándome temprano”, en *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.

.....
14 Barthes pronunció esta máxima durante el diálogo que mantuvo con Robbe-Grillet, después de la intervención de este en el Coloquio de Cerisy-la-Salle dedicado a su obra, en 1977. (Robbe-Grillet, 2009, p. 30.

- (2004). *Lo neutro*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (2005). *La preparación de la novela*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Blanchot, M. (2005). “La búsqueda del punto cero”, en *El libro por venir*. Madrid: Trotta.
- (2007). “Gide y la literatura de experiencia”, en *La parte del fuego*. Madrid: Arena.
- Derrida, J. (1984). “Kafka: Ante la ley”, en *La filosofía como institución*. Trad.: Ana Azurmendi. Barcelona: Juan Granica
- Kristeva, J. (1998). *Sentido y sinsentido de la revuelta. Literatura y psicoanálisis*. Buenos Aires: Eudeba.
- Lacoue-Labarthe, P. y Jean-Luc N. (2012). *El absoluto literario. Teoría de la literatura del romanticismo alemán*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Robbe-Grillet, A. (2009). *El partido de Roland Barthes* en Corpet, O. (ed.) *Por qué me gusta Barthes*. Madrid: Paidós.

El español actual de la Argentina: Cambios significativos en las interfaces lingüísticas

Pascual José Masullo

pascual33@gmail.com

Universidad Nacional de Río Negro (UNRN), Sede Andina, Bariloche

1. Introducción

En este trabajo estudiamos cambios recientes en el español argentino que involucran la sintaxis, la morfología, el léxico y, muy en particular, la estrecha interacción que se da entre ellos, es decir, las interfaces entre dichos componentes de la gramática (Chomsky, 1995, 2005, etc.). Luego de describir sucintamente algunos cambios predecibles y otros más significativos, nos detenemos en una nueva construcción del español, a saber, la que se ejemplifica a continuación y a la que nos referiremos de aquí en adelante como la construcción *lo-que-ser*:

a) Me gusta lo que es el sur argentino = Me gusta el sur argentino.

En general, los datos aquí presentados fueron recogidos de distintas Fuentes orales en varios lugares de Argentina, en particular, Bariloche y Buenos Aires. Se trata siempre de producciones espontáneas.

2. Cambios esperados

En esta sección ejemplificamos nuevas derivaciones y otros cambios que siguen las reglas inherentes al español, tanto léxicas como morfológicas. Lo novedoso de estas formas no radica en la aparición de un rasgo o propiedad significativos, sino más bien en la instanciación de formas potenciales. Como es de esperarse, es posible que muchas de ellas sean propias de nuestra variedad y no se observen en otros dialectos del español. Como es sabido, la morfología derivacional y los procesos de formación de palabras en general están sujetos a gran variación dialectal.

a) Nuevas derivaciones: *salidera (bancaria), entradera, cartonear, cartonero, botinera, cirujear, flashear, cancherear, etc.*

b) Nuevos compuestos: *motochorro, FIFA-gate, amigovio, etc.*

c) Nuevos acortamientos: *finde, zapas, tranqui / tranca, mochi, etc. por fin de semana, zapatillas, tranquilo y mochila.*

d) Nuevas siglas: *ACV, GPS, AFIP, etc. por accidente cerebro vascular, Global Positioning System (“Sistema de Posicionamiento Global”) y Administración Federal de Ingresos Públicos, respectivamente.*

e) Nuevas metáforas idiomáticas: *bajar un cambio, saltarle la térmica, tener cintura política, fondos buitre, remarla, etc.*

f) Nuevos préstamos: *happy hour, 20% off, sale, motorhome*, una persona *heavy*, etc., todos ellos del inglés.

g) Nuevos vocativos: *bolu (do), capo, vieja, gato*, etc.

Como puede observarse, por otra parte, muchas de estas formas surgen por analogía (*entradera* por analogía con *salidera*; *FIFA-gate* por analogía con *Watergate*, luego de un proceso de re-análisis del nombre propio en inglés). En el caso de los acortamientos, nótese que se sigue el patrón prosódico por defecto, es decir, las formas resultantes constituyen un pie trocaico, un pie en el que el acento recae sobre la primera sílaba. En el caso de las metáforas, como es usual, se apela a dominios familiares como el conducir (*bajar un cambio*), la electricidad (*le saltó la térmica*), el cuerpo (*tener cintura política*), el reino animal (*fondos buitre*), etc. Con respecto a las siglas, en algunos casos se pronuncian letra por letra (*ACV*); en otros casos, como palabras integradas (*AFIP*). Como sucede casi siempre, los préstamos sufren un proceso de nativización o adaptación fonológica parcial o total. Finalmente, los nuevos vocativos tienden a aparecer primero en el cronolecto adolescente. Mucho más podríamos agregar con respecto a los tipos de cambio enumerados en esta sección, aunque no es el objetivo de nuestro trabajo, ya que sólo pretendemos presentar un pantallazo general.

3. Algunos cambios significativos

En esta sección ilustramos cambios que consideramos más significativos, ya que afectan de manera más profunda el sistema gramatical de la lengua.

a) Nuevas construcciones y colocaciones con verbos livianos o soporte: *hacer playa* (ver Comezaña, 2014), *hacer after, haceme el aguante, hacer la previa, hacer podio; dar importante/doctora/ triste* (ver Galbarini, 2015).

b) Nuevas desemantizaciones: verbos como *tirar, mandar, caber* y otros se usan de manera más genérica, con un significado más vago: *tirar currículum, mandarle al guiso todo lo que uno tiene, ¿Te cabe una cerveza?*, etc.

c) Nuevos ergativos o “cuasi-reflejos”, como *zarpase, zafarse, atacarse, sacarse, mandarse* y otros: *El tipo se zarpó y me pidió \$ 10.000 por el trabajo; El tipo se sacó / atacó cuando le pidieron \$ 10.000 por el trabajo (=Al tipo le dio un ataque cuando..); El tipo se mandó a la oficina del Ministro así nomás.*

d) Extensión productiva del proceso de “masificación” de sustantivos de unidad, incluyendo los animados y no siempre con connotación peyorativa: *Hay mucho estudiante extranjero en la Universidad de Córdoba; ¡Cuánto loco suelto que anda por ahí!; Hay mucho turista brasileiro en Bariloche en esta época del año.*

e) Nuevos elativos: *Mis vecinos tienen la re-casa; Hoy hace frío mal; Este invierno se nevó todo en Bariloche; Mascherano la rompió en el último partido; ¡Altas zapatillas te compraste!*, etc. (ver Masullo, 2012 y en prensa).

f) Nuevos usos de objetos expletivos, es decir, objetos átonos (*lo* y *le*) con un valor bien vago y difuso (Cf. Masullo y Bertora, 2015): *flashearla, remarla, pilotearla, romperla; ponerle onda*, etc.

g) Preposicionalización de sustantivos como *tipo* y *onda*: *Llego tipo 4 de la tarde; Salen onda amigovios*.

h) Uso extendido del dativo como benefactivo “deóntico”: *Juan es re-cómodo. No te camina dos cuadras ni que le pagues; va en auto*. Es decir, si bien lo esperado y socialmente aceptado es caminar dos cuadras, Juan va en auto.

i) Nuevas construcciones: *lo-que-ser*, como en *No me gusta lo que es el centro de la ciudad*, semánticamente equivalente a *No me gusta el centro de la ciudad* y como se anticipó en la introducción.

Nuevamente, mucho más podría decirse sobre cada tipo de cambio señalado, pero en este trabajo sólo nos centraremos en la construcción ejemplificada en (i), la cual será descrita y analizada en detalle en la sección y sub-secciones siguientes.

Un caso de escisión vacua entre referencia y predicación

Presentación del fenómeno

En los últimos años se ha consolidado en la variedad de español argentino la construcción que se ejemplifica a continuación:

1. a. Lo que es chocolate se compra por este mostrador.

a. Mi mamá escribe poesía, pero a mí me gusta más lo que es prosa.

Estas oraciones significan (por lo menos conceptualmente) lo mismo que las contrapartidas de (b):

2. b. El chocolate se compra por este mostrador.

b. Mi mamá escribe poesía, pero a mí me gusta más la prosa.

Lo que ocurre en las nuevas formas de (a) es que la frase nominal definida (o sintagma determinante) de las oraciones esperadas, como en (3), se escinde o desdobra en el pronombre nuctro *lo* y una cláusula relativa restrictiva introducida por *que* que funciona como modificador, al igual que en frases como *lo bueno, lo esperado, lo que me gusta*, etc. Cabe destacar que la relativa contiene el verbo *ser* en presente seguido de un complemento predicativo nominal. Como se verá, esta característica es lo que torna especial la construcción que estamos estudiando. En el mismo sentido, comparemos la redundancia que vemos en (4), ya que bastaría simplemente modificar el nombre *personas* mediante el adjetivo a secas:

Las personas (que son) inteligentes no se ofenden por una cosa así.

Productividad

Esta construcción es muy productiva y puede usarse con todo tipo de sustantivo, tanto singular como plural, generalmente inanimado, pero a veces animado. La referencia puede ser genérica o única. Si el predicado nominal es plural, el verbo *ser* puede concordar o bien con *lo (es)* o bien con el predicado (*son*):

3. Ahí entra lo que es el equipo de Independiente.
4. A partir de lo que es la Ley de Medios, ...
5. Este ejercicio es muy bueno para lo que es (la) columna vertebral.
6. Hay bastante policía en lo que es el circuito turístico.
7. ...dentro de lo que es el conurbano bonaerense.
8. En los años 80 en Argentina estábamos con lo que son (los) psicofármacos.
9. Buenos Aires y Rosario encabezan lo que es el PBI a nivel nacional.
10. También para lo que es jubilados...Incluye lo que son las excursiones.
11. Lo que es Cataratas debe ser único en el mundo.
12. La verdad que no fui nunca a lo que es la cordillera.

Lo que surge a primera vista es que no existe motivación alguna, por lo menos en apariencia, que justifique el uso de esta construcción para referirse a una entidad o conjunto definido. Es decir, la escisión descrita es “vacua”, en el sentido de que no cumple ninguna función semántica o pragmática. Para que se comprenda mejor la “vacuidad” de la construcción que nos ocupa, en la siguiente sección consideramos casos en los que su uso sí se justifica.

Casos en los que la escisión se justifica

Como hemos visto, mientras que una frase como *lo que es el circuito turístico* es estructuralmente redundante, ya que se puede expresar de manera más económica como *el circuito turístico*, en otros casos la construcción *lo-que-ser* se justifica porque la referencia propiamente dicha y la predicación están “ancladas” en tiempos y mundos diferentes. En los siguientes ejemplos, la referencia y la predicación se anclan en tiempos diferentes: el referente, en el tiempo de habla, mientras que el predicado, en el futuro en el primer caso y, en el segundo, en el pretérito:

13. lo que va a ser la primera fecha del campeonato

(el referente no reúne todavía las propiedades necesarias para ser considerado la primera fecha del campeonato).

14. lo que fuera la ciudad más próspera

(el referente ya no es más la ciudad más próspera)

Lo mismo sucede cuando la referencia y la predicación se anclan en mundos diferentes:

15. lo que hubiera sido una situación ideal

16. lo que pudo haber sido una catástrofe

Las relativas que modifican al pronombre neutro *lo* en (17) y (18) son cláusulas contra-factuales en las que en un mundo posible los referentes en cuestión tendrían las propiedades necesarias para ser considerados una situación ideal y una catástrofe, respectivamente, pero no en el mundo real en los que existen. De ahí que el desdoblamiento sintáctico observado cumpla una función semántica bien específica. En cambio, la transparencia de la construcción escindida es innecesaria en frases determinantes como en las de (5) a (14).

En el mismo sentido, una frase nominal con *lo* (con cualquier tipo de modificador) tiene razón de ser cuando no existe un sustantivo que por sí solo pueda lexicalizar el significado deseado, como en:

17. Por lo que pude vislumbrar...

18. Pueden usar todo lo que está en el escritorio.

19. Lo absurdo de la situación es que...

20. Lo magnífico de la propuesta es que...

(Cf. ?? la magnificencia de la propuesta)

21. No me convence lo de ir todos juntos.

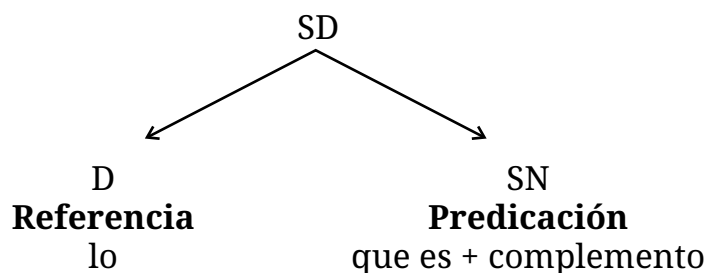
Queda claro entonces que lo que hace que esta construcción sea especial e inesperada es que el verbo *ser* se use en presente, como ya se ha apuntado, de manera tal que tanto la referencia como la predicación se anclan en el mismo tiempo y en el mismo mundo.

Propuesta de análisis

4.4.1. La Forma Lógica de las frases determinantes

Para poder explicar nuestro análisis en términos de escisión o desdoblamiento, debemos comprender la naturaleza sintáctica y semántica de las frases nominales definidas, o sintagmas determinantes. Como ha quedado establecido a partir de Abney (1987), una frase determinante fusiona referencia y predicación a la vez: el determinante es una función que convierte su complemento, la frase nominal, que por sí sola constituye un predicado, en una expresión referencial, tal como se grafica en el siguiente árbol:

23.



Por tanto, mientras que el pronombre neutro *lo* expresa referencia definida, la relativa que *lo* modifica expresa la predicación. La rareza de nuestra construcción, pues, estriba en el hecho de que la referencia y la predicación han sido redundantemente escindidas o desdobladas.

4.4.2. Las proyecciones nominales como predicados

Si pasamos nuevamente revista a los ejemplos que hemos presentado de la construcción sintáctica que nos ocupa, comprobaremos que el complemento predicativo del verbo *ser* en la relativa es siempre una frase nominal. Como todos sabemos, todo tipo de nombre puede aparecer como complemento predicativo, de ahí que entonces hallemos lo mismo en la construcción *lo-que-ser*:

24. Esto es té, no café. (sustantivo de masa)
25. Generalmente, tomo lo que es té a la noche.
26. Esto es casa, no departamento. (sustantivo de unidad)
27. Lo que es casa es muy difícil de conseguir para alquilar.
28. Ese es el equipo de Boca. (equivalencia referencial de dos frases determinante)
29. Ahí entra lo que es el equipo de Boca. (referencia única)

En cambio, cuando hay individuación expresada por el pronombre indefinido, el desdoblamiento no es posible:

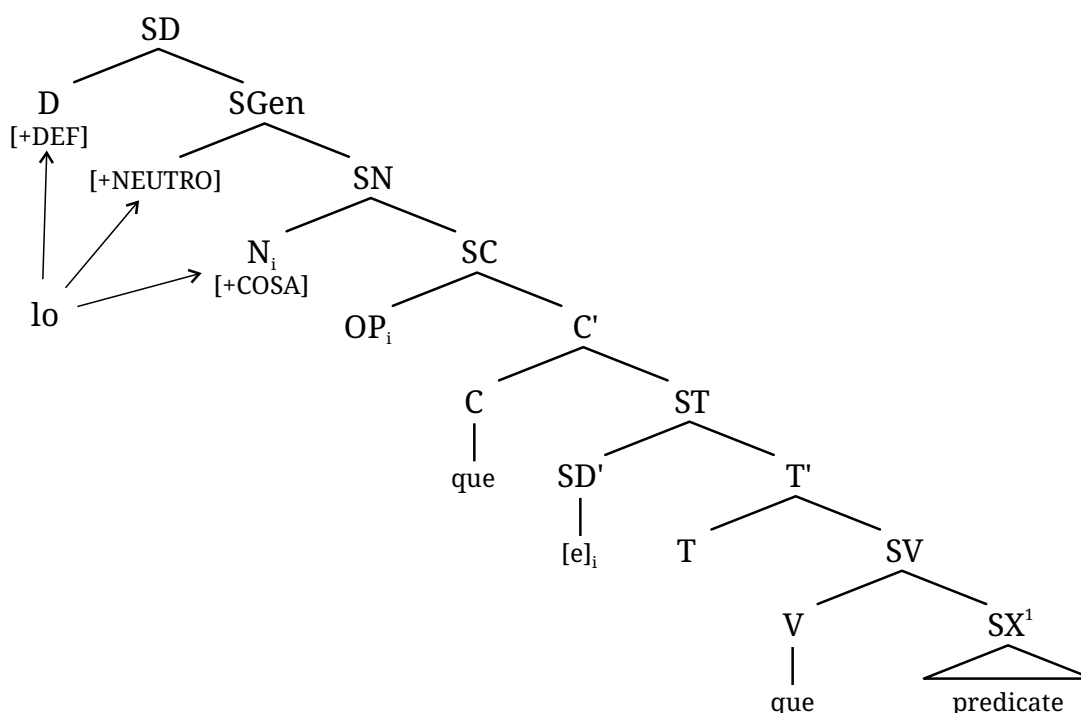
30. Esto es una casa, no un departamento. (individuación)
31. * Yo vivo en lo que es una casa.

4.4.3. Predicación vs. cuantificación

Como ha quedado demostrado, si un sustantivo de masa tiene valor predicativo o genérico, entonces podrá usarse libremente en una construcción desdoblada; no así si está cuantificado:

32. No me gusta el pan. (genérico) = No me gusta lo que es pan.
33. Dame / quiero (algo de) pan. (cuantificación) = * Dame / quiero lo que es (algo de) pan.

En el diagrama siguiente resumimos nuestro análisis: el pronombre neutro *lo* se inserta para reemplazar o cotejar los rasgos [definido], [neutro] y [cosa], y el predicado se realiza mediante el SX (como vimos, una frase nominal predicativa) en la cláusula relativa que modifica el antecedente vacío N [COSA]. El diagrama arbóreo propuesto es, en efecto, un “spell-out” directo de la Forma Lógica de las expresiones definidas, es decir su expresión analítica.



La fusión o “conflación” propuesta en el árbol de arriba, es decir, la propuesta de que *lo* realiza morfofonológicamente o coteja los rasgos [definido], [neutro] y [cosa], se inspira en parte en el análisis de Hale y Keyser (1993), quienes analizan verbos como *trabajar* en [hacer [trabajo]]. Por otra parte, Masullo (1995) reinterpreta las estructuras léxico-relacionales en términos de cotejo de rasgos y propone una descomposición similar para las relativas libres en general:

34. Aceptó sin problema lo que (=la cosa que) le ofrecieron.

35. El que / quien (=la persona que) ríe último ríe mejor.

36. El chico come cuanto (=todo lo que) le dan.

37. Cuando (=en el momento (en) que) finalmente se dio cuenta...

38. Se dieron cita donde (=en el lugar (en) que) los ríos confluyen.

1.5 El cuantificador universal todo

El cuantificador universal *todo* a menudo precede *lo-que-ser*, con un valor enfático, como se muestra en los siguientes ejemplos:

39. Todo lo que es supermercado en Bariloche es caro.

40. Juan se dedica a todo lo que es microbiología.

41. Excluyeron todo lo que es vandalismo y saqueos.

Esto no debería sorprendernos, ya que, de hecho, la construcción justamente “desmenuza” la Forma Lógica del cuantificador universal *todo*, que se analiza como una implicación. Por ejemplo, si *x* es un supermercado en Bariloche, entonces es caro:

42. $\forall x (S(x) \rightarrow \text{Caro}(x))$

Si bien pragmáticamente las oraciones de arriba pueden considerarse equivalentes a *Todos los supermercados en Bariloche son caros*, estrictamente hablando su significado es el captado por la Forma Lógica propuesta de (44).

1.6 ¿Hay factores semánticos y pragmáticos que favorecen la escisión?

La construcción *lo-que-ser*, además de ser semánticamente vacua, tampoco puede ser motivada pragmáticamente, en sentido estricto. Por ejemplo, las siguientes oraciones tienen un valor contrastivo:

43. En lo que es tirada (=cerveza tirada) tenés Quilmes...

44. Lo que es ñoquis los hacemos aquí; lo que es tallarines y pastas rellenas lo compramos en Piu Pasta.

Sin embargo, la escisión estructural entre referencia y predicación no se justifica, ya que podría lograrse el mismo efecto pragmático mediante frases determinantes simples:

45. Los ñoquis los hacemos aquí; los tallarines y pastas rellenas los compramos en Piu Pasta.

También es cierto que la construcción suele sugerir heterogeneidad en la denotación o una relación parte-todo, como vemos en los siguientes ejemplos:

46. Me gusta (todo) lo que es chocolate (distintos tipos de chocolate, chocolate en distintas presentaciones o formas).

47. Yo me dedico a (todo) lo que es trámites bancarios dentro de la empresa / a (toda) la parte de trámites bancarios dentro de la empresa.

Del mismo modo, *lo-que-ser* es común cuando la denotación o referencia es vaga o difusa:

48. Juan se encarga de (todo) lo que es / son eventos infantiles / actividades recreativas.

Entonces, si bien podemos especular que la construcción en un principio surgió por las necesidades semántico-pragmáticas mencionadas más arriba, lo cierto es que los datos examinados aquí muestran que ya es independiente y autónoma con respecto a estas cuestiones funcionales. Ni la sintaxis interna ni la externa de la construcción *lo-que-ser* en su uso actual están motivadas. Es decir, se trata de un caso de gramaticalización bien consolidado.

1.7 Otras escisiones vacuas:

A fin de quitarle a nuestra construcción su aparente carácter anómalo, mencionamos aquí otras construcciones sintácticas vacuas, es decir, que ya no van asociadas a rasgos semánticos o pragmáticos específicos. Sin ir más lejos, en francés, las preguntas del tipo (b), que son hendidas, resultan más naturales que las del tipo (a). Las preguntas del tipo (b) no equivalen ya a preguntas hendidas como *¿Es que Juan va a venir a vernos?*, con valor enfático.

49. a. Viendra-t-elle nous voir?

¿Vendrá ella a vernos?

b. Est-ce qu'elle viendra nous voir?

¿Es que ella vendrá a vernos?

50. a. Où avez-vous garé la voiture?

¿Dónde estacionaste el auto?

b. Où est-ce que vous avez garé la voiture?

¿Dónde es que estacionaste el auto?

Las preguntas del francés pueden compararse con oraciones interrogativas del tipo *¿Qué es lo que es?* (=¿Qué es?) que hallamos en ciertas variedades y registros del español, en las que también se ha perdido su valor enfático original.

En el mismo sentido, hallamos en español y otras lenguas oraciones hendidas que ya no poseen valor enfático; más bien, se emplean con un valor retórico:

51. Y fue San Martín quien liberara a América del yugo español =

San Martín liberó a América del yugo español.

1.8 Fossilización sintáctica en otras construcciones:

En el mismo sentido, y al igual que otras lenguas, el español posee otras construcciones fossilizadas. Mencionamos las siguientes, sin intentar analizarlas:

52. ¡Mirá si te van a quitar la licencia por esa pavada!
53. ¡Si seré tonto! / ¡Si serás cabeza dura!
54. ¡Qué te van a regalar una computadora!
55. ¡Qué te metés vos en mis asuntos!
56. ¡No va el tipo y le pega una piña al cana!
57. ¿Qué viajás, en micro? = ¿Viajás en micro, no?
58. Andá a saber si realmente pagó como dice.

La existencia de estas construcciones en las lenguas naturales ha sido notada por lingüistas de distintas corrientes, como De Saussure (1916/1981) y Chomsky (1981). Este último considera que las mismas no forman parte de la gramática nuclear y productiva de una lengua, sino más bien de su periferia marcada. A mi mejor saber y entender, está aún pendiente un estudio exhaustivo tanto formal como semántico-pragmático de todas estas construcciones fosilizadas, así como del proceso de gramaticalización que sufrieron para perder su significado composicional inicial.

2. Conclusiones e investigaciones futuras

A la luz de los datos precedentes y los análisis propuestos, se abre un programa de investigación: ¿Qué otras operaciones y construcciones “vacuas” existen en español y en las lenguas naturales en general? Desde un punto de vista teórico, la vacuidad sintáctica, es decir, la existencia de un rasgo o característica formal que ya no cumple una función semántica o pragmática específica, no es para nada trivial. Por el contrario, confirma la hipótesis de la autonomía de la sintaxis. Dicho de otra manera, así como el significado composicional puede opacarse cuando se fosiliza, también las construcciones sintácticas pueden perder su motivación semántico-pragmática inicial, de manera tal que deben interpretarse en Formal Lógica de manera holística o no composicional.

Además, resulta interesante considerar la construcción *lo-que-ser* desde una perspectiva tipológica. ¿Se da en otras lenguas? Según comunicación personal de David Pesetsky, la lengua Salish hablada en el Noroeste Pacífico de EEUU dispone de un proceso general de nominalización bastante semejante.

Por último, la construcción *lo-que-ser* se verifica también en otras variedades del español (chileno, peruano, mejicano, ibérico, NGL, RAE, 2009, Lastra y Butragueño), aunque no podemos afirmar con certeza si es totalmente idéntica en su frecuencia, registro, y semántica. Urge, por lo tanto, un estudio dialectológico complementario. Por otra parte, queda pendiente un estudio de las variables sociolingüísticas en el uso de esta construcción, aunque podemos anticipar que si bien comenzó a usarse en registros no formales, ya se ha estandarizado lo suficiente en el español argentino como para considerarse estilísticamente neutra; por ejemplo, ocurre con mucha frecuencia en el habla de medios televisivos y radiales.

Bibliografía

- Abney, S. (1987). *The English Noun Phrase in its Sentential Aspect*, tesis doctoral, MIT.
- Asociación de Academias de la lengua Española y Real Academia Española (2009). *Nueva gramática de la lengua española. Morfología-Sintaxis I y Sintaxis II*. Madrid: Espasa, S.L.U.
- Chomsky, N. (1981). *Lectures on Government and Binding*. Dordrecht: Foris.
- (1995). *The Minimalist Program*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.
- (2005). Three Factors in Language Design. *Linguistic Inquiry* (36)1, 1-22.
- Comezana, G. (2014). *Las construcciones con hacer más N [+loc] desnudo en singular en la interfaz sintaxis-semántica léxica*. Paper presentado en el Congreso Nacional de la SAL. Universidad Nacional de Catamarca, San Fernando del Valle de Catamarca, Catamarca.
- De Saussure, F. (1981) [1916]. *Curso de Lingüística General*. Buenos Aires: Losada.
- Galbarini, P. (2015). *Camisa blanca da más doctora: un nuevo uso del verbo dar*. En *VII Jornadas internacionales de Investigación en Filología y Lingüística / ALFAL*, Universidad Nacional de La Plata.
- Hale, K. y S.-J. Keyser (1993). On Argument Structure and the Lexical Expression of Syntactic Relations. E. K. Hale y S.-J. Keyser (Eds.) *The View from Building 20*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Lastra, Y. y Butragueño, P. M. *Allá llega a lo que es el pueblo de San Agustín*. El caso de la perífrasis informativa con *lo que* en el Corpus sociolingüístico de la ciudad de México. Manuscrito inédito, UNAM / El Colegio de México.
- Masullo, P. J. (1995). Lexical Relational Structures in the Minimalist Program. En *Colloquium on Generative Grammar*, La Coruña, España.
- (2012). Covert Exclamatives (in Spanish) and Logical Form. En González-Rivera y S. Sessarego (Eds.) *Current Formal Aspects of Spanish Syntax and Semantics*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- (en prensa). Exclamatives in Argentinian Spanish and their Next of Kin. En I. Bosque (ed.) *Advances in the Study of Exclamatives*. Columbus: Ohio State University Press.
- y H. Bertora (2014, noviembre). *Objetos acusativos expletivos en el español rioplatense*. En Actas V Congreso Internacional de Letras, UBA. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Panel lenguas originarias

La valencia verbal en las lenguas allentiac y millcayac (familia huarpe)

Antonio Díaz-Fernández

titakin_utimpa@yahoo.com.ar

utimpadf@unpata.edu.ar

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB)

1. Introducción

En este trabajo se considera la valencia verbal en los idiomas allentiac y millcayac y se abordan morfemas y procesos que permiten modificar la misma. El allentiac y el millcayac junto con una posible tercera lengua, no documentada, conforman la familia Huarpe. Son idiomas aglutinantes, con un grado de complejidad morfológica similar a la del quechua y del aymara, que pertenecen a otras familias lingüísticas. Ambas están extintas desde hace, por lo menos, dos siglos y medio. Han quedado mínimamente documentadas gracias a las obras del jesuita Luis de Valdivia, impresas en Lima en 1607 en sendos volúmenes en 8° por Francisco del Canto. Parte de este material se había perdido hasta que fueron encontrados y publicados, principalmente en facsímil (Medina 1894, 1918; Schuller 1913; Márquez Miranda, 1943). Valdivia presenta paradigmas verbales y material catequístico en los que se pueden observar ejemplos del uso lingüístico además de las breves descripciones y explicaciones sobre la morfología de estos idiomas

2. La familia lingüística Huarpe

La familia lingüística Huarpe, en la época de la invasión y conquista hispana, se extendía por la región cuyana y habría incluido tres lenguas, de las que quedaron documentadas solo dos. Esta familia comprende:

(a) El allentiac, que se hablaba en el territorio de la actual provincia de San Juan, excluyendo gran parte del departamento Iglesia, la parte norte del departamento Jáchal y casi todo el departamento Valle Fértil.

(b) El millcayac, que se extendía por la mitad norte de la actual provincia de Mendoza, quedando fuera de su área gran parte del departamento San Rafael y los departamentos Gral. Alvear y Malargüe.

(c) El huarpe puntano, no documentado, pero de posible existencia, se infiere de testimonios y crónicas coloniales. El P. Vázquez Espinoza en 1629 informa que había más de mil huarpes en esa jurisdicción de La Punta de los Venados (Canals Frau, 1944, p.22). Por otro lado, en un requerimiento realizado en Santiago, en 1587, a indígenas de San Luis, ofició como intérprete un persona de San Juan que entendía la lengua de los naturales de San Luis, y, en un proceso judicial contra naturales de San Luis oficiaron como intérpretes españoles de Mendoza, que hablan el “huarpe” (Canals Frau, 1944, p.23). Finalmente, este autor incluye morfos de antropónimos como otra prueba en pro de una relación genética entre este y las otras dos lenguas.

Michieli argumenta que “por su identidad morfológica, sintáctica y fonética, se trata de dos dialectos o formas dialectales, con diferencias en parte del léxico y en algunas pautas de acentuación (...)” (Michieli, 1990, pp. 11-12), pero si se hubiera tratado de una misma lengua, Valdivia difícilmente hubiera compuesto dos obras para una misma entidad lingüística. Al comienzo de su obra, Valdivia aclara que:

En la provincia de Cuyo ay muchas lenguas como son Millcayac, Allentiac, Puelche, Diamantina, Hulungasta, Capayana, y otras. Entre estas las mas generales son dos (...) Millcayac (...) Allentiac (...)

(Valdivia 1607 b: Al lector).

Asimismo, en la introducción a su gramática del mapuzungun, Valdivia aclara que la lengua tiene variedades, pero que se trata de una sola (Valdivia 1606: Al lector). En este caso, no compuso diferentes obras, pero seguramente lo hubiese hecho si se hubiera tratado de lenguas diferentes.

3. Fonología Huarpe

La fonología de ambas lenguas debe haber sido muy parecida, ya que Valdivia utiliza la misma grafía para las dos, aunque no ofrece ninguna aclaración sobre qué fonemas representa sus grafemas, simplemente da por establecido que el destinatario podrá leer basado en la correspondencia grafema-fonema del castellano o más bien habría que pensar que el material se usaría con ayuda de un tutor que guiara en la pronunciación. Si bien, en algunos autores han intentado establecer el valor fonémico de la grafía de Valdivia (Michieli, 1990,p.17-18; Díaz y Aguirre, 2011, pp. 275-278; Adelaar, 2004,p.545), en este trabajo seguimos a Viegas Barros (2011). Este autor hace una exégesis de los grafemas utilizados por el jesuita y propone el siguiente inventario fonológico para estas lenguas:

Vocales: /i/ (i, y), /i/ (ù, ú), /u/ (u, hu), /e/ (e), /o/ (o), /a/ (a)

Oclusivas: /p/ (p, b), /t/ (t), /k/ (c, qu, q), /ʔ/ o ?/h/ (h)

Africadas: /ts/ (zh), /tʃ/ (ch)

Fricativas: /s/ (s, z), /x/ (x)

Nasales: /m/ (m), /n/ (n), /ɲ/ (ñ); status fonológico incierto /ŋ/ (g)

Aproximantes: /l/ (l), /ʎ/ (ll), /r/ (r), /w/ (hu, gu, v), /j/ (y)

Respecto del dígrafo *rr*, que ocurre en un solo caso –en *prri* ‘padre’–, no creo que haya sido inmotivado, es probable que represente algún rasgo fonético, tal vez glotalización, palatalización, etc., no lo sabemos, por ello es mejor no aventurarse con alguna afirmación, lo mismo podría aplicarse para el caso de *ss*, aunque podría tratarse de una errata, tal como lo plantea Viegas Barros (2011).

Por razones prácticas, hemos homologado *c*, *qu* y *q* en *k*, *s* y *z* en *s*, *hu*, *gu* y *v* en *w* y *ù*, *ú* en *ü*; mantenemos *x* para la fricativa palatal y la *g* para la nasal velar, y, finalmente, hemos cambiado *zh* en *ts*, en coherencia con el análisis de Viegas Barros.

4. La valencia verbal

Tesnière, estructuralista funcionalista francés, desarrolló el concepto de valencia verbal para designar el número de actantes que pueden ser regidos por un mismo verbo y comenta:

Podemos comparar el verbo a una especie de «átomo con ganchos» susceptible de ejercer su atracción sobre más o menos actantes según el número de ganchos que comporte, para mantenerlos bajo su dependencia. El número de ganchos que presenta un verbo, y, por consiguiente, el número de actantes que es susceptible de regir, constituye lo que llamaremos «valencia» del verbo.

(Tesnière, 1994, p.411)

Tesnière clasifica los verbos en: *avalentes*, *monovalentes*, *bivalentes* y *trivalentes* según su realidad actancial. De este modo reanaliza la tipología propuesta por la gramática tradicional, que denomina ‘verbos transitivos’ a los de dos actantes, pero no tiene terminología especial para designar los de tres actantes y que confunde a ambos tipos bajo la categoría de verbos transitivos” (Tesnière, 1994, p.418).

4.1 Verbos avalentes

Este tipo de verbos no implican actante alguno y “expresan un proceso que se desarrolla por sí mismo (...)” (Tesnière, 1994, p.175):

Allentiac¹⁵

samyamana ‘llover’

Millcayac

asamteke ‘llover’

paxtekina ‘amanecer’

4.2 Verbos monovalentes

Estos verbos “expresan un proceso en el que participa una sola persona o una sola cosa” (Tesnière, 1994, p.175), i.e., que involucran un solo actante:

Allentiac

eniamanen ‘ir’

lpuxapnen ‘morir’ (CF lo toma como errata y dice que debiera ser *xapnen*)

.....

15 Los ejemplos que citamos han sido tomados, tal como aparecen en las respectivas obras de (Valdivia 1607 a y 1607 b). Solamente hemos modificado la grafía por razones de coherencia, como se explicitó más arriba.

maweknen ~ ikeynen ‘venir’
oseyanen ‘descansar’

Millcayac

enina ~ entina ‘ir’
ikina, chultukina ‘venir’
osekayna ‘descansar’
xapina, paltekina ‘morir’
segegina ‘hilar’ (*sege* ‘hilo’)

4.3 Verbos bivalentes

Los verbos bivalentes implican la participación de dos actantes: uno, sujeto y el otro, objeto, cuyos roles semánticos son agente y paciente respectivamente. Otros rótulos para este tipo son unitransitivos y diádicos:

Allentiac

ayakyanen ‘ayudar’
halhapuwesnen ‘cautivar’
lchuakyanen ‘comprar’
moñotamanen ‘buscar’
nemanen ~ nemtamanen ‘comer’
putuanen ‘ver, mirar’
ratchanen ‘atar’

Millcayac

alwagina ‘arrancar’
ayakagina ~ ayakayna ‘ayudar’
naytemina ‘morder’
nemina ~ nemegina ‘comer’
paltakchegina ‘guardar’
taschegina ‘atar’
xamnachina ‘acusar’

4.4 Verbos trivalentes

Los verbos trivalentes implican tres actantes: uno en función sujeto y dos en función de objeto primario y objeto secundario. Desde el punto de vista semántico el rol de estos actantes es: agente, paciente animado y paciente inanimado respectivamente (Tesnière, 1994, pp.177-181). Otros rótulos para este tipo son bitransitivos y triádicos:

Allentiac

puxnen ‘dar’
manen ‘decir’
kiñepestamanen ‘contar, narrar’

Millcayac

cheyna ‘dar’

mayena ‘decir’

kiñelteyna ‘enseñar’

5. Aumento de la valencia

Hay mecanismos que permiten incrementar la valencia verbal, tales como la diátesis causativa, mediante la incorporación de algún sufijo derivativo que se aglutina a la base verbal. Esta diátesis produce un aumento en la transitividad del verbo, convirtiendo a los verbos monovalentes o intransitivos en bivalentes y a verbos bivalentes o monotransitivos en trivalentes o bitransitivos. Se ha podido identificar causativos morfológicos y léxicos, pero no sintácticos.

5.1 Causativos léxicos

Son verbos semánticamente causativos, pero sin la presencia de morfema alguno que cambie su valencia:

Allentiac

aspayunen ~ *aspaywanen* ‘matar’ cf. (*lpu*)*xapnen* ‘morir’

Millcayac

helkaye walkayna ‘estar alegre’ (Lit. ‘alegre estar’)

helkaye altayna ‘alegrar a otro’ (Lit. ‘alegre hacer’)

5.2 Causativos morfológicos

5.2.1 Para el allentiac, Valdivia presenta la lista de “partículas” (1607a *Arte* folio 13 v-14 r) en la que no indica un morfema causativo, como lo hace para el millcayac. Pero el léxico y los textos permiten identificar el morfema *pu-* como marca de causativo, que se prefija a la base verbal, que a veces experimenta algún cambio:

samyamana ‘llover’

pu-sameyunen ‘hacer llover’

melkeseketanen ‘enojarse’

pu-melkechiunen ‘hacer enojar (a otro)’

lemetkanen ‘espantarse’

pu-lemtayunen ‘espantar a otro’

5.2.2 Para el millcayac Valdivia enumera una lista de morfemas verbales y entre ellos está *-yegi* como marca de causativo, sobre el que su autor explicita “interpuesta significa hazer que otro haga la action del verbo” (Valdivia, 1607 b *Arte* folio 8 v-9 r):

xapina ‘morir’

xap-yegi-na ‘matar’

poyup kolcheyna ‘cometer pecados’ (*olcheyna* ‘hacer’)

poyup kolchi-yegi-na ‘hacer pecar’ (hacer cometer pecados)

asamteke ‘llover’
asam-yegi-na ‘hacer llover’
togina ‘poner’
to-yegi-na ‘hacer poner’

melkestekina ‘enojarse’

melkesche-yegi-na ‘enojar a otro’ (Aquí ocurre síncope o una errata en *-yegi*)
susugina ‘mamar’
sesa-yegi-na ‘amamantar’

El morfema que Valdivia (1607 b *Arte* folio 12 r-15 r) identifica como causativo, aparentemente, se superpone con la primera sílaba de la terminación que este autor presenta como marca de infinitivo, *-gina*, que se realiza mediante numerosos alomorfos: *-china* ~ *-cheina*, *-mina*, *-nina*, *-pina*, *-kina* ~ *-kaina* ~ *-keina*, *-tina*, *-yena*, *-xina*. En realidad *-na* es marca de 1 sg. MR.

En algunos casos, aparentemente, hay un morfema derivativo que cambia la naturaleza verbal, de monovalente a bivalente, que bien podría tratarse de aplicativos, pero en estos casos no se encuentran ejemplos en los que se vea agente y paciente:

Millcayac

pxatekina ‘avergonzarse’
pxatek-pia epiye-na ‘avergonzar a otro’
xeltagina ‘levantarse’
pu-xeltagina ‘levantar a otro’

6. Disminución de la valencia

Así como hay mecanismos gramaticales para aumentar la transitividad verbal, también hay otros que producen un efecto contrario, es decir, disminución de la valencia del verbo, tales como: la diátesis pasiva, la diátesis reflexiva, etc.

La diátesis pasiva opera sobre verbos bivalentes o trivalentes y el actor es suprimido obligatoriamente mientras que el sujeto del verbo se constituye en paciente (Arnold, 1996, p.29).

La diátesis reflexiva-recíproca opera sobre verbos bi- y trivalentes. En la reflexividad tanto agente como paciente quedan homologados en la misma entidad argumental. Para la reciprocidad se requiere más de un participante en el evento, pero uno de ellos es agente de la acción que realiza sobre el otro o los otros participantes, que se convierten en pacientes y viceversa. Ambos se codifican en el mismo argumento sujeto.

6.1 Diátesis reflexivo-recíproca

6.1.1 En el caso del allentiac Valdivia presenta un morfema que disminuye la valencia verbal y explícita: “ychacat, haze que la action del verbo sea recíproca, que va a parar a la persona, que la haze, como se dixo en el capítulo sexto” (1607 a *Arte* folio 10 v)

killlet-ka-nen ‘yo amo, yo quiero’
amar-?-MR 1SG

killet-ichakat-ka-nen ‘yo me amo, me quiero a mí mismo’

amar-REF-?-MR 1SG

killet-ichakat-ka-mpen ‘tú te amas, te quieres a tí mismo’

amar-REF-?-MR 2SG

Lamentablemente, Valdivia no aclara nada sobre esta diátesis en el caso del millcayac.

6.2 Diátesis pasiva

Valdivia trata la voz pasiva para ambas lenguas de una manera muy sintética, explicita los morfemas que marcan esta diátesis y presenta un breve paradigma para el allentiac (1607 a *Arte* folio 15 r-v). Respecto del millcayac aclara “Esta pasiva se haze con el participio pasivo, y el verbo (tina) que significa fer” (1607 b *Arte* folio 15 v).

6.2.1 En allentiac se identifica un morfema *-alti ~ -elti ~ -lti* como marca de pasiva que Valdivia presenta en el paradigma de esta diátesis (1607 a *Arte* folio 6 r), resulta difícil saber si se trata de formas abreviadas, de alomorfos o de erratas tanto del manuscrito como del impresor:

killet-ek-elti-chan ‘lo que es querido’

amar-EL-PAS-PAR

killet-ek-yalta-lti-chan ‘lo que era querido’

amar-EL-PRET-PAS-PAR

killet-ek-epma-lti-chan ‘lo que será querido’

amar-EL-FUT-PAS-PAR

Asimismo Valdivia presenta otra marca de diátesis pasiva, *kemmek*, la que se antepone al verbo (1607 a *Arte* folio 6 v):

kemmek killet-k-a-nen ‘soy querido’

Pas-amar-EL-VT-MR 1SG

kemmek killet-k-a-npen ‘eres querido’

Pas amar- EL-VT-MR 2SG

6.2.2 Respecto del millcayac, Valdivia presenta como morfema indicador de lo que él llama ‘participio’ *-tige ~ -rige ~ -tage* (1607 b *Arte* folio 7 v).

che-rige-ti-na ‘yo soy dado’

dar-PAS-?-MR 1SG

che-rige-te-eye-na ‘yo era dado’

dar-PAS-?-PRET-MR 1SG

che-rige-te-peh ‘sea dado yo’

dar-PAS-?-IMP 1SG

No obstante, en los textos misioneros este autor presenta construcciones que en la versión castellana son pasivas, pero en millcayac aparecen morfemas diferentes a los arriba mencionados (Valdivia 1607 b Doctrina folio 10 r):

pü xapi-gewa-nap ‘fue muerto’

?-morir-?-3SG

pü tekre-gewa-nap ‘fue sepultado’

?-sepultar-?-3SG

6.3 Diátesis media

El *Bocabulario*, para ambas lenguas que Valdivia presenta, es sumamente breve e incompleto por lo que no siempre es posible encontrar los correspondientes equivalentes en allentiac y millcayac o formas con distintos grados de valencia de una misma raíz. No obstante, algunos ejemplos parecen indicar la presencia de una voz o diátesis media:

Allentiac

ltaye-k-nen ‘levantar’

levantar-EL-MR 1SG

exe-lteye-nen ‘levantarse’

?Med-levantar- EL-MR 1SG

En este ejemplo se ve claramente un radical *ltaye* ~ *lteye*, y el aparente morfema *exe* podría ser marca de diátesis media.

7. Conclusiones

El análisis de estas lenguas, tratadas por Valdivia, se ve limitado por diferentes razones:

a) La descripción de ambas es mínima, su autor sigue el paradigma del latín y fuerza formas vernáculas a entrar en las categorías gramaticales de la lengua de Roma.

b) Los escritos que Valdivia presenta, surgidos de su pluma, pertenecen a un mismo género textual, misionero con fines proselitistas, que incluye Catecismo y Doctrina. Se carece de textos vernáculos del tipo etnográficos que permitirían observar el uso de la lengua por hablantes nativos.

c) La obra de Valdivia presenta numerosas erratas, a veces fácilmente detectables, otras no. Este hecho que crea alguna inseguridad porque no es posible saber, en casos muy puntuales, si se trata de una omisión de grafemas por parte del impresor, si es un alomorfo o una forma abreviada que el mismo Valdivia presenta.

Como este trabajo es parte de estudios de profundización en la morfología verbal de ambas lenguas de la extinta familia Huarpe, que hemos iniciado, por lo que queda abierto

para un análisis más pormenorizado y revisión de los textos misioneros de Valdivia. En próximos trabajos se explorará para ver si hay diferentes tipos de causativos, según si el verbo fuera inacusativo o inergativo, causativos sintácticos, si hay morfemas verbales que indexan aspecto, locativos –si los hubiere-, etc.

Descriptores utilizados

?: Morfema no identificado

1: 1.^a persona

2: 2.^a persona

3: 3.^a persona

COND: Condicional

EL: Extensión lexical

FUT: Futuro

IMP: Modo imperativo

MED: Medio

MR: Modo real

PAR: Participio

PAS: Pasivo

PRET: Pretérito

REF: Reflexiva-recíproco

SG: Singular

VT: Vocal temática

Bibliografía

Adelaar, W. (2004). *The Languages of the Andes*. Cambridge: Cambridge University Press.

Canals Frau, S. (1944). El Grupo Huarpe-Comechingón. En *Anales del Instituto de Etnografía Americana* (tomo V: 9-47). Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo.

Díaz, N. y Aguirre, L. (2011). “Aproximación a la lengua Millcayac desde los estudios lingüísticos”, en Tornello, Pablo José, Arturo Andrés Roig, Nora Ana María Díaz & Luis Alejandro Aguirre: *Introducción al Millcayac: idioma de los huarpes de Mendoza*. Mendoza: Zeta Editores. (pp. 267-307).

Márquez Miranda, F. (1943). Los textos millcayac del P. Luis de Valdivia. (Con un vocabulario Español-Allentiac-Millcayac). *Revista del Museo de La Plata* (Nueva Serie), Sección Antropología II: 190. La Plata.

Medina, J. (1894 [1607]). *Doctrina christiana y catezismo con un confesionario, arte y vocabulario breves en lengua allentiac*. Reimpreso por José Toribio Medina, Sevilla: Imprenta de E. Rasco.

(1918). *Fragmentos de la doctrina cristiana en lengua millcayac del P. Luis de Valdivia. Únicos que hasta ahora se conozcan sacados de la edición de Lima de 1607 y reimpresos en facsímil con un prólogo por J. T. Medina*, Santiago de Chile: Imprenta Elzeviriana.

Michieli, C. (1990). *Millcayac y Allentiac: los dialectos del idioma huarpe*. Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo. Universidad Nacional de San Juan.

Schuller, R. (1913). Discovery of a Fragment of the Printed Copy of the Work on the Millcayac Language by Luis de Valdivia with a Bibliographical Notice. *Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University*, VIII (5), 223-261. Cambridge, Massachusetts: Peabody Museum.

Tesnière, L. (1994). *Elementos de sintaxis estructural*. Madrid: Ediciones Gredos.

Tornello, P.; Roig, A.; Díaz, N.; & Aguirre, L. (2011). Introducción al Millcayac: idioma de los huarpes de Mendoza. Mendoza: Zeta Editores. (Nora Ana María Díaz & Luis Alejandro Aguirre: *Aproximación a la lengua Millcayac desde los estudios lingüísticos*, pp. 267-307).

Valdivia, L. de. (1887 [1606]). *Arte y Gramática general de la lengua que corre en todo el Reyno de Chile, con vn Vocabulario y Confessionario*. Leipzig: Edición Facsimilar de Julio Platzmann.

(1607a). *Doctrina christiana y catezismo con un confesionario, arte y vocabulario breves en lengua allentiac*. Lima: Francisco del Canto.

(1607b). *Doctrina christiana y catezismo con un confesionario, arte y vocabulario breves en lengua millcayac*. Lima: Francisco del Canto.

Vásquez de Espinosa, A. (1942). *Compendium and Description of the West Indies*. Washington: Smithsonian Institute, (pp.730-731)

Viegas Barros, J. (2011). *Una propuesta de fonetización y fonemización tentativas de las hablas huarpes*. Recuperado de: <http://www.adilq.com.ar/FONEMIZACION%20HUARPE.pdf>

Complejidad sintáctica y origen del subordinante ʔaj en tehuelche

Ana Fernández Garay

anafgaray@gmail.com

Universidad Nacional de La Pampa (UNLPam)

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

Objetivo

En esta ponencia trabajaremos sobre la subordinación adverbial -espacial y modal-, describiendo sus subordinantes, el modo verbal que presentan y su ubicación en la oración compleja. Asimismo, intentaremos establecer el origen del subordinante que introduce ambas proposiciones: ʔaj¹⁶, ʔajk' y ʔajk'er. Nuestra hipótesis es que provienen del verbo transitivo del Grupo 1 -aj 'poner algo en algún lugar', del que derivan también las posposiciones concordantes -aj 'en', -ajk' 'hacia' y -ajk'er 'desde', que lexicalizaron el morfema de género neutro ʔ- que concuerda con el sustantivo regido por dichas posposiciones y con el que es núcleo del objeto directo de los verbos mencionados, siempre que el género de ellos sea neutro. Para el estudio diacrónico, se recurrirá a la existencia de un verbo similar en el selknam, lengua hablada en Tierra del Fuego y actualmente extinta, del que derivan también elementos funcionales (posposiciones y subordinantes).

1. El tehuelche o aonek'o ʔaʔjen

El tehuelche, lengua perteneciente a la familia Chon junto con el teushen, el selknam y el haush (Suárez, 1988, pp. 79-100), se habla aún en la Patagonia argentina, entre el río Santa Cruz y el Estrecho de Magallanes. Se caracteriza por ser aglutinante, marcar el núcleo y su orden predominante es OV, por lo cual presenta mayoritariamente posposiciones. Es una de las lenguas más documentadas de la Patagonia, después del mapuzungun, con el que ha estado en contacto y del que ha recibido influencias en su estructura fonético-fonológica, morfosintáctica y léxica. La construcción sintáctica del tehuelche es llamada nominativo marcada (Dixon, 1994, pp. 63-67) (véase Fernández Garay, 2002, p. 138). En este tipo de construcción, la oración transitiva presenta el participante agente marcado por la adposición $\check{s} \sim r \sim n$ ¹⁷, de manera facultativa, en tanto que el paciente semántico no se halla marcado por adposición. Si consideramos la oración intransitiva, el participante único se halla marcado por la misma adposición que marca el agente de la transitiva.

.....
16 La notación empleada es fonológica. Los fonemas del tehuelche son: /m, n, p, t, č, k, q, p', t', č', k', q', b, d, g, G, s, š, x, X, j, w,ʔ, l, r, a, e, o, a:, e:, o:/.

17 \check{s} marca el agente cuando el verbo presenta modo real; la variante n se emplea cuando el verbo está determinado por el modo no-real; y r marca el agente en la interrogación.

2. Aspectos teóricos

Según Thompson, Longacre y Hwang (2007, p. 237) la relación entre las cláusulas principal y subordinada es claramente un continuum, uno de cuyos extremos es una cláusula gramaticalmente dependiente de otra cláusula o de algún elemento de dicha cláusula. Así, las argumentales –que funcionan como FN dependientes de un verbo- y las relativas –que funcionan como modificadoras de un núcleo nominal o adverbial- serían las más “incrustadas” (embedded), en tanto que las adverbiales –que determinan a la FV o a la oración completa- si bien son vistas como hipotácticas o subordinadas a una principal pues de algún modo dependen de ellas, sin embargo son las menos subordinadas de las tres.

Según Thompson et al. (2007), hay tres estrategias para subordinar cláusulas: i. morfemas subordinantes, ii. formas especiales del verbo y iii. orden de palabras. En cuanto a i. hay dos formas de subordinantes, morfemas gramaticales sin contenido léxico (*to* en inglés) y morfemas gramaticales que presentan contenido léxico (*cuando, donde*, etc.). Estos elementos subordinantes –conjunciones y adposiciones- pueden ser preposicionales o posposicionales, pueden iniciar la cláusula en una lengua con núcleo inicial (VOS) o colocarse al final de la cláusula en una lengua con núcleo final (SOV). En lo que refiere a ii., las formas especiales de los verbos son aquellas que no son usadas en las cláusulas independientes. Pueden ser formas no finitas, como también otro tipo de formas verbales. En lo que respecta a iii., nos dicen que hay lenguas que en las cláusulas subordinadas presentan un ordenamiento distinto del que se observa en la cláusula principal. Otro aspecto a considerar sobre las subordinadas adverbiales es su posición en la oración. En algunas lenguas suelen preceder a la principal, en tanto que en otras se colocan por detrás de las mismas. Destacan que muchas veces, las lenguas carecen de subordinadas para expresar ciertos contenidos adverbiales, y en su lugar se emplean cláusulas yuxtapuestas o construcciones seriales verbales.

Se han reportado doce tipos de subordinadas adverbiales, tres de ellas pueden ser sustituidas por un adverbio. Ellas son las temporales, espaciales y modales. Las que no pueden ser sustituidas por un adverbio son las finales, causales, concesivas, condicionales, simultáneas (*mientras*), aditivas (*además de*), absolutivas (*con nominalizaciones*) circunstanciales (*por medio de, sin*) y sustitutivas (*en lugar de*).

Con respecto a las tres primeras, dicen Thompson et al. (2007, p. 244), que presentan un rasgo tipológico interesante y es que tienden a tomar la forma y compartir las propiedades con las cláusulas relativas. Y esto ocurre porque las cláusulas temporales, espaciales y modales establecen que la relación entre el tiempo, el lugar o el modo del evento de la cláusula principal y el de la subordinada es el mismo. Y es por esto que generalmente comparten propiedades con las cláusulas relativas:

I'll meet you where the statue used to be.

I'll meet you at the place at which the statue used to be.

Así, el pronombre relativo ‘at which’ indica la locación en la cláusula relativa y la FN ‘at the place at which...’ indica la locación en la principal, o sea, remiten a un mismo espacio.

A partir de lo expuesto, describiremos las cláusulas adverbiales espaciales y modales del tehuelche.

3. Cláusulas adverbiales espaciales en tehuelche

Las cláusulas adverbiales espaciales o locativas se introducen por medio del subordinante *ʔaj* ~ *-aj* ‘donde’ y *ʔajk'er* ~ *-ajk'er* ‘desde’:

jomno kenoš m-š-m-a:jxen-š-kʔo <m-š-ʔaj pe-m>

cualquier momento 2-PL-2-visitar-EP-TFI 2-PL-donde asentarsr-MNR¹⁸

‘En cualquier momento iré a visitarlos donde ustedes viven’

eʔwn-š-k'-en <j-ajk'er ʔa-m-ote>

lejos-ep-mr-f/n 1-de donde sm-mnr-dir

‘Es lejos de donde vengo’

Se puede observar que en nuestro corpus, el subordinante puede presentar las formas indicadas más arriba. Sin embargo, en textos anteriores (Fernández Garay y Hernández¹⁹, 2006; Fernández Garay²⁰, 2009a) encontramos otras formas de este subordinante:

ʔam ke ʔe-k'n tš-ko:rXon <xamten> ke ʔe-k-ot

pero dicen que llegar-MR 3.PL-patrona hasta dicen que llegar-MR-DIR

<kaj ʔem-je ke t-ʔe-š>

donde ese-M dicen que 3-llegar-EP

‘Pero dicen que llegó la patrona de ellas hasta donde ese había llegado’

(Fernández Garay y Hernández, 2006, pp. 66-67)

áan áshkn tám áishpn t'änun käu üksh ush uänolpsh aik nush á an en ush ään mo ||

ʔa:n ʔašk'n ta: mʔajšpn t'e:non kewek š ošwe:nolš <ʔajk'n ošʔa ʔane nošʔe:nmʔo>

ʔa:n ʔa-š-k'-n ta: mʔaj-šp-n t'e:non k-ewek š

mucho SM-EP-MR-N 3 hacer ruido-DUR-N noche M/F-cada ADP

o-š-we:nol-š <ʔajk'n o-š-ʔa ʔane n o-š-ʔe:n-m-ʔo>

1-pl-pasear-ep donde adp 1-pl-ua ua adp 1-pl-ir-mnr-dir

‘Todas las noches había mucho ruido y paseábamos adonde nosotros

fuiamos’ [Cada noche hacían mucho ruido y nosotros paseábamos

por donde habíamos ido] (Fernández Garay, 2009, pp. 115-116)

En los ejemplos (3) y (4) encontramos las formas *kaj* y *ʔajk* respectivamente, las que nunca registramos durante nuestros trabajos de campo. Ahora bien, de los distintos ejemplos podemos observar lo siguiente:

.....

18 Las abreviaturas empleadas en este trabajo son las siguientes: adp ‘adposición’, dir ‘direccional’, du ‘dual’, dur ‘durativo’, ep ‘especificador del predicado’, f ‘femenino’, fnf ‘forma no finita’, inf ‘infinitivo’, m ‘masculino’, med ‘voz media’, mi ‘modo imperativo’, mnr ‘modo no-real’, mr ‘modo real’, n ‘neutro’, o ‘objeto’, pl ‘plural’, rec ‘recíproco’, refl ‘reflexivo’, reit ‘reiterativo’, s ‘sujeto’, sm ‘soporte de modalidades’, tfi ‘tiempo futuro de intención’, tfm ‘tiempo futuro mediato’, tpl ‘tiempo pasado lejano’, trct ‘tiempo pasado reciente’, ua ‘unidad asintáctica’, 1, 2, 3 ‘primera, segunda y tercera persona’, < > ‘encierran cláusulas espaciales y modales.’

19 Este volumen contiene textos recogidos por Jorge Suárez entre 1966 y 1968.

20 Este libro reúne 5 textos registrados por Lehmann Nitsche en 1905 cuando un grupo de tehuelches regresaba de una Exposición Internacional realizada en Saint Louis, Missouri, Norteamérica. (Fernández Garay, 2009a, p. 17).

1. Los subordinantes pueden posponerse a un personal en (1) y (2).
2. Los subordinantes no se posponen a ningún personal o morfema de otro tipo, en (3) y (4).
3. Los verbos de las cláusulas espaciales están en modo no real (1), (2) y (4) o carecen de modo (3).
4. En los cuatro ejemplos no hay un elemento adverbial que sirva de antecedente a la cláusula subordinada.

Veamos ahora los siguientes ejemplos:

kenk t-we:-m-n m-š- ʔajk'e-n-ne ʔemne < m-š-ʔaj pe-m >
 cómo 3-ser-MNR-N 2-PL-vivir-FNF-N allá 2-PL-donde asentarse-MNR
 '¿Cómo es su vida allá, donde viven ustedes?'

ʔa: j-e:wkale-š-k-ʔo ke ʔe-š welom ke
 UA 1-ganar-EP-MR-DIR dicen que decir-EP todo dicen que

šawxe-š wene < t-aj t-šo:r-me-tš >
 sangrar-EP acá 3-donde 3picotear-MNR-PL
 '«Ah, me ganaron», dicen que dijo. Dicen que estaba todo ensangrentado ahí donde lo picotearon'

En los ejemplos (5) y (6) observamos un elemento adverbial que precede a la cláusula subordinada, que por esto mismo ha dejado de ser una subordinada adverbial para convertirse en una relativa, tal como proponen Thompson et al. (2007, p. 244). En este sentido, adverbiales y relativas espaciales solo se distinguen por el adverbio de lugar que precede a la cláusula subordinada.

4. Cláusulas adverbiales modales en tehuelche

Las cláusulas adverbiales modales son introducidas por medio del subordinante *ʔajk' ~ ajk'* 'como':

(1) *...paj ʔem-tš ʔajk'e-š-m < š o-š-ʔajk' mč'enje-š-nk'er naš >*
 pues ese-PL vivir-EP-MNR ADP 1-PL-COMO conversar-EP-TRCT ayer
 '...porque esos vivían como nosotros conversábamos ayer'

(2) *< n o-k-ʔajk' ʔere:-š-m o-š-wa: >*
 ADP 1-DU-COMO andar-EP-MNR 1-PL-1
 '... como andamos nosotros dos'

En (9) aparece un subordinante distinto al que encontramos en nuestro corpus: *ʔaj ~ -aj:*

(9) *xelo kajokon wen maʔk'o wenk'o re:je < n o-š-ʔaj ʔa-m >*

porque otro este nuevo esta andanza ADP 1-PL-COMO SM-MNR

'Porque este modo moderno de andar es otro de lo que era el nuestro'
 (Fernández Garay y Hernández, 2006, p. 193)

En estos ejemplos, observamos lo siguiente:

1. Los subordinantes se posponen a un personal en (7), (8) y (9).
2. Los verbos de las cláusulas modales están en modo no real en (8) y (9) o carecen de

modo (7).

3. En los tres ejemplos no hay un elemento adverbial que sirva de antecedente a la cláusula subordinada.

En los ejemplos que siguen vemos las subordinadas funcionando como relativas modales, con un antecedente adverbial:

(10) *k- 'okom-tš // newr t-we:-k'// < t-aj ʔemaʔ-m-n wenaj >*

REFL-seguir-PL así 3-ser-MR 3-como pasar-MNR-F/N acá

'Se siguieron (uno al otro); así fue la cosa, como pasó acá'

(11) *ʔašo xawke-k'-e newrk' ʔe < n o-k-ʔajk' ʔa-m ʔa č'enje-š >*

solo dos-MR-M así UA ADP 1-DU-COMO SM-MNR UA conversar-EP

'Así como conversamos nosotros somos solo dos, ¿eh?'

Así pues, las cláusulas adverbiales espaciales y modales se caracterizan por estar introducidas por subordinantes que provienen del mismo morfema ʔaj como veremos a continuación, y emplean el modo no real o carecen de modo.²¹

Asimismo, otra característica es la ubicación por detrás de la oración principal como elemento final. Por último, presentan los mismos subordinantes, modos y posición que las relativas espaciales y modales, con el agregado de que estas exigen un antecedente adverbial. Además, si bien las adverbiales son subordinadas, no son incrustadas como las relativas, ya que estas dependen de un elemento de la principal.

Por lo demás, este mismo subordinante introduce

5. Origen de los subordinantes

Resumiendo, podemos decir que las cláusulas adverbiales espaciales y modales emplean el mismo subordinante ʔaj ~ -aj y difieren en el uso de los lexemas derivados de este, ya que las espaciales emplean -ajk'er ~ ʔajk'er, en tanto que las modales solo utilizan -ajk' ~ ʔajk'. Ahora bien, estos elementos subordinantes derivan de las posposiciones concordantes de esta lengua (Fernández Garay, 1998, p. 297 y ss.). Las posposiciones pueden ser *concordantes*, si modifican sus significantes según el género del sustantivo al que se posponen, o *invariables*, si sus significantes no son modificables. A su vez, las posposiciones concordantes pueden ser *monomorfemáticas*, si están constituidas por una unidad significativa, o *derivadas*, si a un morfema de base se agregan sufijos derivativos. A continuación se presenta la nómina de las posposiciones:

Las posposiciones concordantes monomorfemáticas son:

-amš'bajo, debajo de' -eno'junto a'

-aš'en, dentro de'-eren'a causa de'

-aj'en, durante' -e:wek'cada'

.....

21 Debemos tener en cuenta que existe un tipo de subordinada adverbial temporal que es introducida por las posposiciones concordantes -aj, -ajk', -ajk'er y -orš, que se ubican por detrás de las formas no finitas del verbo (infinitivos) y que introducen una subordinada temporal más "degradada", al decir de Cristofaro (2005), situación que no se observa para las espaciales y modales (véase Fernández Garay, 2010).

- ajken* ‘detrás de’-*maj* ‘a causa de’
- aw* ‘después de’-*naon* ‘para’
- awr* ‘sobre, encima de’-*or* ‘alrededor’
- a:nte* ‘por, a causa de’-*orx* ‘delante de’
- ax* ‘por’-*xoš* ‘a la orilla de’

Para mostrar la variación según el género de estas posposiciones monomorfemáticas, observemos los ejemplos (12) y (13):

(12) *e-wat* ‘e-š *le*? *k-aš*

1-caer-EP agua.M 3.M/F-en

‘Caí en el agua’

(13) *ka:w* ?-*aš* š *o-š-pe-k*’

toldo.N 3.N-en ADP 1-PL-estar-MR

‘Estamos en el toldo’

Las posposiciones presentan un elemento variable que se observa también en los verbos del Grupo 1, aquellos que concuerdan en género con su sujeto cuando son intransitivos y con su objeto directo cuando son transitivos, por medio de las formas k^x ?- (k - implica que el sustantivo antepuesto a la posposición es masculino o femenino, y ?-, que el mismo es neutro).

Las posposiciones concordantes derivadas agregan un morfema derivativo $-k$ ‘hacia’ y $-k'er$ ‘desde’. Fueron documentadas las siguientes:

- ašk* ‘hacia adentro’-*ajk'er* ‘desde un punto’
- ajk* ‘hacia un punto’-*awk'er* ‘desde encima de’
- awrk* ‘hacia encima de’-*enek'er* ‘desde frente a’
- enek* ‘hacia junto a’-*enok'er* ‘desde junto a’
- ewk* ‘hacia frente a’-*ewk'er* ‘desde frente a’
- ašk'er* ‘desde adentro’-*t'e:k'er* ‘desde atrás’

Las posposiciones invariables son: *ka* ~ *k* ‘de’, *kša* ~ *kš* ~ *kše* ‘con’ (compañía), *š* ~ *n* ~ *r* ‘marca del Participante 2 o agente’, *go* ‘como’, *we* ‘de’ (materia).

Ahora bien, en las cláusulas adverbiales espaciales y modales vimos que en general se emplean las formas $-aj$. $-ajk'$ y $-ajk'er$ y aquellas que emplean la glotal $?aj$, $?ajk'$ y $?ajk'er$, que concuerda con un sustantivo neutro cuando funciona como posposición. La pérdida de la glotal en tehuelche es un fenómeno común debido al contacto con el español y a la situación de extinción de la lengua, sobre todo en los corpora registrados durante la segunda mitad del siglo XX. Los elementos concordantes $-k$ -para sustantivos masculinos y femeninos y ?- para neutro- se excluyen mutuamente con los personales: *ka^{lw} ?aj* ‘en el toldo (neutro)’, *k'o:n kaš* ‘dentro el río (masc.)’, *j-awr* ‘sobre mí’. Sin embargo, en las cláusulas espaciales y modales hemos podido observar que, si bien en algunos casos, el subordinante carece de glotal inicial al seguir a los personales –como vemos en (6) y (10), en los demás casos siempre aparece la glotal antepuesta al morfema $-aj$.

Solo encontramos una ocurrencia, el ejemplo (3), en la que aparece *k-* antepuesta a dicho morfema, algo muy extraño dado que no se pospone a ningún elemento particular, como personales o sustantivos. En el ejemplo (13) observamos el subordinante pospuesto al sustantivo ‘blancos’ y nuevamente este aparece con glotal antepuesta, cuando el sustantivo es m/f y por lo tanto debería concordar con *k-*:

- (13) *ken t-k'ewk'o qa:de-tš ʔaj ʔem r t-š-maʔk'o maʔ ʔe:we-k'*
 no 3-antiguo blanco-PL como ese ADP 3-PL-los de ahora ahora ser-MR
 ‘Esos no son blancos antiguos, son como los de ahora’
 (Fernández Garay y Hernández, 2006, p. 232)

Es claro que este subordinante proviene de la posposición *-aj*, la que a su vez está relacionada con el verbo transitivo del Grupo 1 *-aj* que significa ‘poner algo (en algún lugar)’, verbo que toma *k-* si el objeto es masculino/femenino, o *ʔ-* si es neutro:

- (14) *ʔašk'om k-amš jač' ʔ-aj-š-k'*
 olla.M M/F-debajo de brasas.N N-poner-EP-MR
 ‘Puso brasas debajo de la olla’

En selknam existen también verbos prefijables, como los llama Najlis (1973, p. 41), que son los que toman el prefijo *k-* que concuerda con el género masculino y femenino del sustantivo sujeto si es intransitivo y del objeto si es transitivo. El prefijo *h-* en cambio concuerda con sustantivos neutros en los mismos casos. Son, pues, similares a los del Grupo 1 del tehuelche. A su vez, en selknam existen alrededor de setenta posposiciones, como nos dice Najlis (1973, p. 51), que ella divide en prefijables (concordantes) y no prefijables (invariables). Entre ellas, *-aj* ‘respecto de’, que daría lugar a las siguientes formas, siguiendo el patrón de concordancia de los verbos prefijables:

- (15) Pref. *sorèn k-aj*²² ‘respecto de la bolsa (F)’ (Najlis, 1973, p. 51)
kawj h- aj ‘respecto de la casa (N)’ (Najlis, 1973, p. 51)

Ahora bien, también en selknam existen varias conjunciones, una de ellas es *hʔj*, que según la autora es la más frecuente y de significado más amplio: “temporal, espacial, causal, condicional” (1973, p. 50). Ofrece un ejemplo reducido de esta:

- (16) *xej hʔj-n t'elqn*
 viene cuando-F niña
 ‘cuando viene la niña’

Se observa que el elemento subordinante se ubica por detrás del verbo y precediendo al sustantivo. Los valores suelen ser “cuando, porque, donde” (Najlis, 1975, p. 41).

Evidentemente, el subordinante tehuelche y el del selknam son cognados, como se ve en la variación genérica *k- ~ ʔ-* del tehuelche y *k- ~ h-* del selknam. Según Viegas (2005, p. 48), **ʔ* y **h* -ambos fonemas del protochon- tienden a confundirse en tehuelche como *ʔ* o *∅*, y en selknam, como *ʔ* o *h*. Además, los subordinantes están relacionados con las posposiciones y allí tendrían su origen. En selknam existe asimismo un verbo transitivo prefijable *aʔj* ‘colocar (diciendo dónde)’ (Najlis, 1975: p. 66) que sería cognado del verbo tehuelche *-aj* que podría ser el que dio lugar al subordinante en ambas lenguas. Si tenemos en cuenta

22 Los fonemas del selknam según Najlis son: /p, t, c, k, q, p', tp, k', q', s, š, š, x, h, l, r, j, w, ʔ, m, n, i, e, è, u, o, ò, a, à/.

los procesos de gramaticalización, que implican desemantización o pérdida de contenido significativo; extensión o generalización de contextos, o uso en nuevos contextos; descatégorización, o pérdida de propiedades morfosintácticas características de un ítem léxico que pertenece a un rango superior y pasa a uno de rango inferior y erosión o pérdida de sustancia fonética (véase Heine y Kuteva, 2002, p. 2), podemos considerar que los subordinantes en ambas lenguas son gramaticalizaciones de verbos. Es común la gramaticalización de verbos en elementos gramaticales con sentido más abstracto. Evidentemente, el paso de verbos a posposiciones debe ser común en lenguas del mundo (Givón, Vol. I, 2001, p. 95-96). Para ello es necesario un contexto específico para que ocurra el proceso de reinterpretación del ítem léxico. Aparentemente, el verbo ‘poner’ o ‘colocar en cierto lugar’, existente en el protochon, dio lugar ya en ese momento, a las posposiciones concordantes locativas y posteriormente a los subordinantes, cuyos valores semánticos son más abstractos aún, generando los elementos para introducir cláusulas espaciales y modales.

6. Conclusiones

El análisis de las cláusulas adverbiales espaciales y modales muestra similitud estructural además del empleo de los mismos subordinantes para introducirlas. Esto manifiesta claramente una relación semántico-funcional entre ambas, es decir entre locación/espacio y manera/modo. En cuanto al origen de los subordinantes es bastante claro que ya en el protochon existía un verbo ‘poner, colocar (en algún lugar)’ que habría dado origen a posposiciones, y estas a subordinantes al lexicalizar el elemento variable $\text{ʔ-} \sim k\text{-}$ que concordaría en principio con el objeto del verbo transitivo y posteriormente con el sustantivo regido por la posposición. Finalmente, al transformarse en un subordinante con la función de introducir cláusulas espaciales o modales, este elemento quedó lexicalizado después de un período de variación posible. De ahí la aparición de *kaj* en lugar de *ʔaj* en alguno de los ejemplos presentados.

Bibliografía

Cristofaro, S. (2005). *Subordination*. Oxford: Oxford University Press.

Dixon, R. M.W. (1994). *Ergativity*. Cambridge: Cambridge University Press.

Fernández Garay, A. (1997). *Testimonios de los últimos tehuelches. Textos originales con traducción y notas lingüístico-etnográficas*. Buenos Aires: Archivo de Lenguas Indoamericanas, Colección Nuestra América, Instituto de Lingüística, FFyL, Universidad de Buenos Aires.

(1998). *El tehuelche. Descripción de una lengua en vías de extinción*. Valdivia: Estudios Filológicos. Universidad Austral de Chile. Anejo N° 15.

(2002). *Aspects of ergativity in tehuelche*. En C. Briones, y J.L. Lanata (eds). *Contemporary perspectives on the Native Peoples of Pampa, Patagonia, and Tierra del Fuego. Living on the edge*, pp. 135-148. Westport, Connecticut, Londres: Bergin & Garvin, Series in Anthropology, Greenwood Publishing Group.

(2006). La nominalización en lenguas indígenas de Patagonia. En A. Martínez (ed.). *Tópicos del Seminario*, 15, pp. 141-158.

- (2007a). Coexistencia de dos sistemas sintácticos en tehuelche. *Internacional Journal of American Linguistics*, 73, 1, pp. 114-125.
- (2007b). Comparación de cláusulas relativas en tehuelche y selknam. En A. Romero, Figueroa, A., Fernández Garay y A. Corbera Mori (eds), *Lenguas indígenas de América del Sur, Estudios descriptivos tipológicos y sus contribuciones para la lingüística teórica*, pp. 29-44. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
- (2009a). *Los textos tehuelches de Robert Lehmann-Nitsche* (1905). Múnich: Lincom Europa, Languages of the World / Text collections.
- (2009b) Las cláusulas argumentales del tehuelche. En M. Censabella y R. González (Compiladores), *Libro de Actas del II Encuentro de Lenguas Indígenas Americanas y II Simposio Internacional de Lingüística Amerindia*, pp. 17-19. Resistencia, Chaco. CD Rom.
- (2010). Las cláusulas temporales en tehuelche o aonek'o ʔaʔjen. *LIAMES. Línguas indígenas americanas*, 10, pp. 37-48. y Hernández, G. (2006). *Textos tehuelches (aonek 'o ʔaʔjen)*. *Homenaje Jorge Suarez*. Múnich: Lincom Europa.
- Givón, T. (2001). *Syntax: an introduction*, Vol. I y II. Ámsterdam, Filadelfia: John Benjamins.
- Heine, B. y Kuteva, T. (2002). *Word Lexicon of grammaticalization*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Suárez, J. (1988). Clasificación interna de la familia lingüística Chon. En J. Suárez, *Estudios sobre lenguas indígenas americanas*. Edición compilada por M. B. Fontanella de Weinberg, pp. 79-100. Bahía Blanca: Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur.
- Thompson, S., Longacre, R. y Hwang, S. J. (2007). "Adverbial clauses". En T. Shopen (ed.). *Language Typology and Syntactic Description*. Complex Constructions, 2nd Edition, pp. 237-300. Cambridge: Cambridge University Press.

Verbos de emisión, estilo directo y complementación en mapuzungun y en la variedad de español norpatagónica

Marisa Malvestitti

malves.marisa@gmail.com

Instituto de Investigaciones en Diversidad Cultural y Procesos de Cambio (IIDyPCa)

Universidad Nacional de Río Negro (UNRN)

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

1. Introducción

En este trabajo nos proponemos describir las estrategias para la expresión del discurso referido en una lengua amerindia –el mapuzungun- y en la variedad de español generada en el contacto con la misma, en base a datos de campo recopilados de hablantes nativos del ámbito norpatagónico.²³ En ambas variedades se registran estrategias en buena parte isomórficas, y en cierto grado diversas, para la expresión de la complementación. En primer lugar identificamos los procedimientos que ocurren en la lengua indígena, para luego, considerar algunos rasgos observables en el español de personas bilingües con arraigo en la región, que pueden conceptualizarse como transferencias conceptuales, en los sentidos propuestos por Heine y Kuteva (2005, p. 4): segmentos recurrentes del discurso asociados con el mismo significado gramatical, y unidades de forma-significado convencionalizadas que expresan funciones gramaticales.

Nuestro marco teórico de referencia considera los estudios realizados desde un enfoque tipológico-descriptivo por Cristofaro (2003), Dixon (2006) y Noonan (2007). Los verbos de emisión o comunicación (*utterance predicates, speaking verbs*), tales como *decir, preguntar, responder, describir, prometer, amenazar, ordenar, etc.*, pueden recibir un complemento con rol de objeto gramatical “presented in either of two ways: as a direct quotation (direct discourse) or as indirect quotation (indirect discourse)” (Noonan, 2007, p. 121), es decir, mediante el uso de discurso directo o indirecto. Otros recursos para la expresión de argumentos con función de complementación en las lenguas comprenden distintos tipos de formas nominalizadas, subordinadas sustantivas y relativas dependientes de una FN con verbos en modo real o subjuntivo.

En perspectiva translingüística, la primera estrategia – discurso directo- es más común que la segunda (Dixon, 2006, p. 28; Noonan, 2007, p. 122; Cristofaro, 2003, p. 122ss).

.....
23 La investigación se realiza en el marco del PI 40-B-366 financiado por la UNRN. Basamos el análisis empírico en un conjunto de textos orales transcritos compuesto por narrativas e intercambios conversacionales recopilados en la provincia de Río Negro (Malvestitti, 2003, 2005, y corpus inédito) y en materiales publicados documentados por Roberto Lehmann-Nitsche (Malvestitti, 2012) y la lingüista Perla Golbert (1975).

Esta última autora afirma que las cláusulas complementantes dependientes de verbos de emisión – junto con los que implican conocimiento y actitud proposicional- se presentan más comúnmente mediante estrategias de equilibrio (*balancing*), es decir, con formatos semejantes a los de las oraciones independientes y, correlativamente, exhiben un grado menor de integración semántica en el enunciado que otros tipos de complementación, tales como las cláusulas modales, manipulativas (‘hacer’, ‘ordenar’) y desiderativas o los predicados de percepción, que acuden también a estrategias de descenso de rango (*deranking*), vinculadas a formas verbales no finitas. Probablemente en base a esta distinción, Dixon señala que “direct speech should – save in exceptional cases- not be regarded as a complementation strategy, but instead as a gramatical mechanism quite distinct from any form of complementation” (2006, p.28).²⁴

En lo que sigue, realizamos en primer lugar una sistematización de los verbos de emisión en mapuzungun y describimos las estrategias observadas en el corpus para la expresión del discurso referido en esta lengua. Luego presentamos estrategias empleadas en la variedad de español regional de personas bilingües en la Patagonia argentina. Finalmente sistematizamos las conclusiones, considerando que algunas particularidades recurrentes pueden vincularse con los procesos de contacto lingüístico en el ámbito patagónico.

2. Discurso referido en mapuzungun

Por la amplitud y variedad de sus prácticas comunicativas, se ha destacado la mapuche como una “cultura centrada en la palabra” (Golluscio, 2006, p. 31). La consideración del diccionario semasiológico de Augusta (2007 [1916]) y lingüístico-etnográfico de María Catrileo (2005) permite distinguir un amplio conjunto de lexemas referidos a ese campo, que incluyen expresiones simples, derivadas y compuestas: lexemas de nivel básico (*zungun* ‘hablar’, *pin, feipin* ‘decir’), otros que expanden sentidos elocutivos específicos (*rüf-felei* ‘asegurar, aseverar’, *wülzungun, trokin* ‘opinar’, *tükuzuamn* ‘insinuar’, *nütramkünuln* ‘proponer’, *ramtun* ‘preguntar’, *nütramn* ‘narrar, contar’, *kimeln, kimezungun, rulpazungun, eluzungun* ‘anunciar’, etc.); aluden al modo de articulación del habla (*wirarün* ‘gritar’, *rümürmn* ‘susurrar, murmurar’, etc.) o la forma de circulación de la palabra (*werkün* ‘mandar mensaje’, *nütramyeiawül, nütramkaiwül* ‘contar por todos lados, divulgar’, etc.).

La tradición descriptiva misionera del mapuzungun instaló tempranamente la idea del empleo del estilo directo en el discurso referido (cf. Febrés, 1765, p. 58), conceptualización que, en base a la amplia prevalencia de esta estrategia, se mantuvo también indubitada en los estudios de Augusta y de Lenz, quienes consideraron taxativamente que “se emplea siempre en la lengua indígena el estilo directo” (Augusta, 1903, p. 314) o que la “lengua no conoce oración indirecta” (Lenz, 1895-1897, p. 119). En descripciones muy recientes estas afirmaciones fueron modalizadas, y Zúñiga, por ejemplo, observó que también es posible recurrir a estructuras nominalizadas, aun cuando se detecta preferencia por “la versión en las que los propios personajes aparecen hablando” (2006, p. 262).

.....
²⁴ En perspectiva similar, se ha indicado que en el español el discurso directo comporta “una relación no oracional sino discursiva” (Di Tullio, 1997, p. 298). La Nueva Gramática de la Lengua Española centra la exposición del tema en los procedimientos de la subordinación sustantiva en español, propia del estilo indirecto y solo en su parte final formaliza las distinciones que separan a este del estilo directo, sin explicitar posibles vinculaciones entre ambos (AAL y RAE, 2010, pp. 819-834).

De acuerdo con lo observado en nuestro corpus, solo en el caso de los verbos de emisión se habilita la estrategia de equilibrio para la complementación²⁵, mediante cláusulas de estilo directo que reproducen textualmente la frase citada. Esta es introducida por un sintagma verbal, pospuesto, antepuesto o interpuesto a la emisión aludida, que típicamente es realizado por alguna de las formas del verbo *pin* ‘decir’: *pi* ‘dice, dijo’, *pifi*, *pieyeu* ‘él le dijo a él/ella’, *pingei* ‘le dijeron’, *piam* ‘dicen’. Más raramente pueden aparecer otras bases como *ramtun* ‘preguntar’. De este modo se reproducen enunciados aseverativos (1-2), pedidos u órdenes (3) e interrogaciones (4).²⁶

- (1) <kimchezungu-a -n> *pi ta ti pichi chiñura*
saber hablar mapuche-Fut-MR1 decir.MR3 Disc Art pequeña señora
‘Voy a saber hablar mapuche’ dijo esta señorita.’ (LS)
- (2) <Latrapay fūta> *pi-nge-rke-i nga ñi fūta weku pi-wi-rk-i ngu*
SP viejo decir-VP-Evid-MR3 Disc Pos.1.sg viejo tío decir-Rec-Evid-MR3 dl
“‘Latrapay viejo se llamaba nuestro tío”, se dijeron.’ (Golb)
- (3) <pūno-kil-l-i anai konpañ> *pi-n ta inche*.
pisar-Neg-MC-1sg Disc compañero decir-MR1 Disc Pers.1
“‘No me pise, compañero”, le dije yo.’ (LN)
- (4) *feim(e)u piam ramtu-nge-i*: <kom pe-i-m-i mi ingka-ya-el>
Entonces dicen preguntar-VP-MR3 todo ver-MR-2-sg Pos.2 ayudante-Fut-fnf
pi-nge-i piam lavatra.
decir-VP-MR3 dicen sapo
‘Entonces le preguntaron: “¿Encontraste los compañeros?”, dijeron al sapo.’ (LN)

Una posibilidad, mucho más minoritariamente utilizada – entendemos que en menos de un 10% de los casos-, es acudir a la cita indirecta de las palabras del enunciador por medio de una cláusula nominalizada en *-lu*, *-el* o en *-n*, que conllevan distintos grados de descenso de rango²⁷. Esta opción configura un recurso que posibilita reformular de manera parcial las intervenciones originales y condensar el sentido central del enunciado.

- (5) <Mūr ta amu-a-lu engu, Foyel engu, Inakayal engu> *pi-nge-i nga feichi*.
par Disc ir-Fut-fnf dl SP dl SP dl decir-VP-MR3 Disc Disc
‘Que fueran juntos ambos, Foyel con Inakayal, se les dijo esa vez.’ (LN)
- (6) Ito *pi-nge-la-i-ñ* <na iñ kūtaltu-a-el nga feichi pun>.
Directo decir-VP-Neg-MR1-plDisc nuestro hacer fuego-Fut-fnf Disc esa noche

.....
25 En otros predicados de complementación se emplean cláusulas sustantivas centradas en las nominalizaciones con núcleo en *-el*, *-n* o *-lu* (Malvestitti, 2015).

26 Las abreviaturas gramaticales corresponden a: Art: artículo; Asp: aspectual; Disc: marcador discursivo; dl: dual; Evid: evidencial; fnf: forma verbal no finita; Fut: Futuro; Interr: interrogativo; MC: modo condicional; MR: modo real; Neg: negación; Pac: paciente; Pers: pronombre personal; pl: plural; Pos: posesivo; Posp. Posposición; Rec: recíproco; sg: singular; SP: sustantivo propio; VP: voz pasiva; 1: primera persona; 2: segunda persona; 3: tercera persona.

27 La fnf en *-lu* constituye el formato más cercano al de la oración independiente. En cuanto a la nominalización en *-el*, Salas (1992, p. 170) la adscribió a “oraciones subordinadas completivas de *pingey* ‘es llamado, es dicho’”, cuestión que es constatable, pero no privativa, ya que ese tipo de completiva también ocurre en contextos de uso de voz activa (cf. ejemplo 7).

‘Directamente no nos dijeron que hiciéramos fuego esa noche.’ (LN)

(7) **ngütramka-y-ngün** <ta ni chum-a -el -ngün>

conversar –MR.3- pl Disc Pos.3 cómo ser-Fut-fnf -pl

‘Están conversando de lo que van a hacer.’ (LS)

(8) Pu-tu-lu nga inchiñ *ramtu-nge-ke-i-ñ* nga

llegar allá-Asp-fnf Disc Pers.1.pl preguntar-VP-Asp-MR1-pl Disc

<na iñ chumle-n nga wingka nga kalensu>.

Disc nuestro cómo estar-fnf Disc blanco Disc galés

‘Cuando llegamos allá nosotros, nos preguntaron cómo nos había ido con los wingkas, los galeses.’ (LN)

(9) inche *zungu-fi-n* <chem zungu mu ñi fem-nge-n>.

Pers.1 hablar-Pac3-MR1 Interr cuestión Posp Pos.1 hacer así-VP-fnf

‘Yo les converso qué cosa me hicieron’. (LN)

Como se observa en los ejemplos presentados, y teniendo en cuenta que el mapuzungun presenta orden flexible de constituyentes (SVO, SV, OVS, etc.), existe la posibilidad de que el verbo de emisión se anteponga o se posponga a la cláusula referida; en algunos casos el sintagma verbal se duplica, y también hemos hallado algunos pocos ejemplos de interposición en la cita. En relación al verbo *pi* ‘decir’, en distintas investigaciones se ha observado un patrón de distribución complementaria entre *pi* / *feipi* ‘dice, dijo, dicen, dijeron (eso)’, postulándose que la forma resultante de la gramaticalización del demostrativo *fei* y el verbo de emisión, se ubica solo precediendo a la cita (Augusta, 1903, p. 314; Smeets, 1989, p. 473; Zúñiga, 2006, pp. 262-263). En el corpus norpatagónico examinado esto constituye una tendencia no taxativa, ya que *feipi* puede también aparecer pospuesto, o intercalado, aportando una remisión deíctica anafórica – en lugar de catafórica- al enunciado objeto del verbo.²⁸ Por otro lado, la expresión *piam* ‘dicen, se dice’, sumamente utilizada en los relatos o “contadas” (Guevara, 1911, p. 97) ha adquirido, en su proceso de gramaticalización, el valor de índice metadiscursivo que remite al carácter narrativo del género, como elemento marcador de cita (Heine y Kuteva, 2004, p. 267). Del modo similar, *pirkei* ‘dice que dijo, dice que decía’ y *pingei* ‘se dice, dijeron’, además de introducir citas directas o indirectas, también conforman índices que vinculan con otras performances del relato. En relación con esta última forma, el sentido denominativo con el que también se lo usa corrientemente –‘llamarse, se llama’- se observa en otra serie de ejemplos que no comportan estructuras complementantes, pero ponen de manifiesto la recurrencia en su orden sintáctico.

(10) <Kumallo> *pi-nge-i* ta ñi mapu-ngün.

SP decir-VP-MR3 Disc Pos.3 tierra pl

‘Comallo se llama su lugar de ellos.’ (LS)

(11) <Muyulung> *pi-nge-i* chi lafken

SP decir-VP-MR3 Art laguna

‘Muyulung se llama esa laguna.’ (LN)

.....
28 En cambio se verifica la afirmación de Smeets en relación a que feipi “always combines with direct quotes, never with subordinate clauses” (1989, p. 473).

3. Discurso directo e indirecto en español regional

Las descripciones del español integran un amplio repertorio de verbos de comunicación, que introducen tanto cláusulas de estilo directo, como subordinadas enunciativas (Delbecque y Lamiroy, 1999). Estas últimas comprenden típicamente estructuras encabezadas por un subordinante (*que, si*) o un pronombre interrogativo, o bien, con ciertos verbos, comportan estructuras de infinitivo, es decir, distintas estrategias de descenso de rango. En relación con el orden sintáctico, en el estilo directo el verbo introductor “ocupa diversas posiciones” o puede ser omitido, y se considera no marcado cuando en el estilo indirecto el sintagma verbal precede a la cláusula incrustada (RAE, 2010, p. 833).

En el español de la región, además de estos patrones, se observan algunas particularidades en el uso de *verba dicendi* que exhiben, en perspectiva cualitativa, mayor frecuencia en los discursos de personas bilingües que cuentan con mapuzungun L1/ español L2. El mismo se configuró en un proceso que comprende cuatro siglos. Distintas Fuentes describieron las lenguas vigentes o refirieron intercambios comunicativos entre hablantes en el ámbito norpatagónico, lo que permite reconocer procesos de interactividad lingüística en los que se involucraron competencias bi- y multilingües en mapuzungun, español y gүнүн a iajüch, a nivel individual y social. Las crónicas jesuitas del siglo XVIII (Mascardi, 1670, en Furlong, 1949, p. 120; Falkner, 1957 [1774]) refieren la difusión de la lengua mapuche en la región, junto al empleo del “pampa” o “puelche”; el español, por su parte, se expandió desde los primeros enclaves coloniales en el territorio - como el Fuerte de Patogones - a medida que se incrementaban las incursiones en el territorio, y se transmitió en los asentamientos indígenas, hasta las primeras décadas del siglo XX, en instancias no mediadas por la escolarización formal. Es por ello posible que, en esos contextos, ciertos recursos comunicativos entre los mencionados, hayan sido apropiados en mayor medida por hablantes de mapuzungun de esta región, que por los de otras variedades geolectales de la lengua originaria y, por otra parte, hayan resignificados en el español de contacto.²⁹

En el corpus se observa, en primer lugar, una preeminencia del verbo *decir* por sobre otras expresiones con sentidos más específicos. Por otro lado se registra un patrón de distribución complementaria de las cláusulas de estilo directo e indirecto. En las primeras, que conforman estructuras de equilibrio, la expresión referida precede generalmente al verbo de emisión, en tanto que cuando ocurre descenso de rango la completiva se ubica a continuación del sintagma verbal. La abundancia de los verbos de emisión, ya sea como elementos introductorios de la cláusula, ya como índices metapragmáticos “dicen, dijo, dice que dijo, dice que decía”, aporta además cohesión textual y anclaje cognitivo en las situaciones a las que se refieren los intercambios y relatos. Notamos que estos usos se presentan tanto en relatos de ficción como en descripciones de costumbres “de antes”, y se visualizan en menor medida en las conversaciones sobre temas cotidianos o contemporáneos.

.....
²⁹ En relación con el discurso referido, cabe destacar que el gүнүн a iajüch emplea en la complementación exclusivamente la estrategia de equilibrio, con cláusulas de estilo directo construidas con formas verbales conjugadas o mediante construcciones ecuativas. Como se explica en Malvestitti y Orden (2015), cuando aparece el verbo *ş(a)* ‘decir’, las mismas preceden al sintagma verbal de la principal, y en cambio, cuando el verbo de emisión tiene mayor carga semántica (por ejemplo, *namjüch* ‘preguntar’), la cláusula de estilo directo se encuentra pospuesta, estrategias que consideramos en ambas lenguas amerindias como un isogramatismo no debido al contacto.

(12) El hombre *dice* <que mandaba la hija> y, y él también salía, y pa' descansar se ve que mandaba la hija, pa' que ataje allá que recorra un poco por ahí. Y *dice* <que un día la hija no llegaba más>.

<¿Qué le habrá pasado a mi hija?> *dice que decía*, cortaba el rastro por ahí, no encontraba. (...) Y después *dice que dijo*, mandó la otra hija y ahí, salió él también, siga de la hija. Y ahí la llevaba, en el brazo así *dice* <que llevaba>, <el *kollon*> *dice*. Y ahí *dice* <que antes *dice* <que tenían daga>>. *Dice* <que alzó el daga y lo siguió>, siguió y no lo vio nada ahí, el piegra ése el *kollon*. *Dice* <que tiene por acá la puerta>, acá *dice* <que está abierto> [señala el sobaco]. Y ahí *dice* <que llevaba la chica muerta ese *kollon*>. (LS)

(13) Y llega el zorro, *dice que dijo*:

- ¿Qué están haciendo - *dice que dijo*- compadre?

- Y, acá estamos trabajando - *dijo*.

- ¡Qué lindo! - *dice que dijo*- A ver como es. - *Dice* que probó y le gustó- ¡Pero que está lindo esto! (LS)

(14) Ahí se terminó el cuento, *dijo*. (LS)

(15) *Dice* que dejaban todo lo hilo que ellos hilaban, los telares... todo, p' tejer tenían. (...) Un matron, cualquiera tejido hacían. Así *decían* ellos. (LS)

(16) Peinaban con un cómo es –cómo es que *le dicen*?- *rünga*... *le dicen* ese cómo es?... uña de gato, a ese *le dice rüna*. *Dice* que sabían peinar, como no tenían peine antes, peinaban con eso. (...) *Dice* que uña de gato grande había por Conaniyeu. Y con eso peinaban. (LS)

A la vez, el verbo de emisión acusa un patrón similar al referido para el mapuzungun en las menciones y equivalencias de traducción de la denominación de cierto elemento, el que en general se enuncia en la lengua indígena o bien se refiere a un elemento cultural o históricamente anclado. De este modo constituyen un calco de la estructura típica del mapuzungun, como puede contrastarse en los ejemplos siguientes, en los que las expresiones de decir traducen de manera literal las formas *pingei* o *pingelu*.

(17) *Füta quiere decir* el marido. (LS)

(18) Con trenza. *Chapeto le dicen*. (LS)

(19) ... tenía parientes, primos hermanos tenía para el lado de Jacobacci, por Tres Cerros *que le dicen*, así para el lado de Comallo *que le dicen*. (DC)

(20) ...se vino la abuela de General Roca, "Roca viejo" *le decían*. (LS)

4. Conclusiones

Los datos presentados permiten observar la existencia de patrones léxico-gramaticales congruentes en la expresión de la complementación con verbos de emisión en ambas variedades analizadas, en relación con la primacía del verbo *decir* frente a los demás componentes de ese conjunto, el uso distribuido de estrategias de equilibrio y de descenso de rango, y la adopción de expresiones en proceso de gramaticalización frecuentes en los mensajes. En cuanto al orden sintáctico, la ubicación preferencial de la cláusula complementante en mapuzungun - antepuesta con el verbo de nivel básico / pospuesta con verbos con mayor carga semántica; antepuesta en estilo directo / pospuesta en estilo indirecto- explica que, aun cuando exista la posibilidad de mayor variación de esos órdenes, en el español regional sea observable la tendencia a la anteposición en estilo directo

y la subordinada se registre casi siempre pospuesta cuando las palabras del enunciador original son reformuladas.

Mencionamos arriba que el discurso indirecto en mapuzungun es altamente minoritario respecto de la reproducción idéntica del texto enunciado, lo que incide en que la estrategia de descenso de rango ha sido escasamente descripta diacrónicamente en las conceptualizaciones de la lengua, particularmente las que consideran el habla mapuche al oeste de los Andes. Es de notar que este recurso comunicativo puede haber sido reapropiado de modo diferenciado por los hablantes de L1/ mapuzungun de esta región, en su aprendizaje del castellano, como una variante con valor funcional transferida del español al mapuzungun en los contextos de bilingüismo reseñados. Complementariamente, la calidad de índice metapragmático propia de algunas expresiones del campo del decir en mapuzungun se reformularon como réplica en el español de los bilingües con L1/mapuzungun, comportando la aparición frecuente en la L2 de expresiones en el que ese valor está implicado.

Bibliografía

Augusta, F. J. de (1903). *Gramática Araucana*. Valdivia: Imprenta Central Lambert.

(2007 [1916]). *Diccionario mapuche. Mapudungun-español/Español-mapudungun*. Santiago: Ediciones Cerro Manquehue.

Catrileo, M. (2005). *Diccionario Lingüístico-Etnográfico de la Lengua Mapuche. Mapudungun-Español-English*. Santiago: Editorial Andrés Bello.

Cristofaro, S. (2003). *Subordination*. Oxford: Oxford University Press.

Delbecque, N. y B. Lamiroy (1999). La subordinación sustantiva: Las subordinadas enunciativas en los complementos verbales. En I. Bosque y V. Demonte (dir.) *Gramática descriptiva de la lengua española. Tomo2. Las construcciones sintácticas fundamentales. Relaciones temporales, aspectuales y modales* (pp. 1965-2081), Madrid: Espasa Calpe.

Di Tullio, A. (1997). *Manual de gramática del español*. Buenos Aires: Edicial.

Dixon, R. M. W. (2006). Complement clauses and Complementation Strategies in Typological Perspective. En R. M. W. Dixon & A. Y. Aikhenvald (eds.) *Complementation A Cross-Linguistic Typology* (pp. 1-48), Oxford; New York: Oxford University Press.

Falkner, T. (1957 [1774]): *Descripción de la Patagonia y de las partes contiguas de la América del Sur*. Buenos Aires: Hachette.

Febrés, A. (1765). *Arte de la lengua general del Reyno de Chile*. Lima: Calle de la Encarnación.

Furlong, G. (1949). *Nicolás Mascardi, S.J. y su Carta Relación (1670)*. Buenos Aires: Ediciones Theoria.

Golbert, P. (1975). *Epu peñiwen*. Buenos Aires: CICE.

Golluscio, L. (2006). *El pueblo mapuche: Poéticas de pertenencia y devenir*. Buenos Aires: Biblos.

Guevara, T. (1911). *Folklore araucano*. Santiago: Imprenta Cervantes.

Heine, B. y T. Kuteva (2004). *World Lexicon of Grammaticalization*. Cambridge: Cambridge University Press.

(2005). *Language Contact and Grammatical Change*. Cambridge: Cambridge University Press.

Lenz, R. (1895-1897). *Estudios Araucanos*. Santiago: Imprenta Cervantes.

- Malvestitti, M. (2003). *La variedad mapuche de la Línea Sur. Aspectos lingüísticos y dialectológicos*. Santa Rosa: IASeD, Edición en CD.
- (2005). *Kiñe rakizuam. Textos mapuche de la Línea Sur*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Malvestitti, M. (2012). *Mongelchuchi zungu. Los Textos Araucanos documentados por Roberto Lehmann-Nitsche*. Berlín: Ibero-Amerikanisches Institut / Gebr. Mann Verlag.
- Malvestitti, M. y M. E. (2014). *Günün a yajütshü. El Vocabulario Puelche documentado por Roberto Lehmann-Nitsche*, Santa Rosa: EDUNLPam/ IAI.
- Malvestitti, M. y Orden, M.E. (2015). Estrategias de subordinación en la lengua günün a iajüch. En A. Fernández Garay y A. Regúnaga, volumen en preparación.
- Noonan, M. (2007). Complementation. En T. Shopen (ed.) *Language Typology and Syntactic Description. Vol II. Complex Constructions* (pp. 52-150), Cambridge: Cambridge University Press.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2010). *Nueva gramática de la lengua española. Manual*. Buenos Aires: Espasa.
- Salas, A. (1992). *El mapuche o araucano*. Madrid: Mapfre.
- Smeets, I. (1989). *A mapuche grammar*. Ph. D. dissertation, Universidad de Leiden.
- Zúñiga, F. (2006). *Mapudungun. El habla mapuche*. Santiago: Centro de Estudios Públicos.

Panel sobre El Quijote

Ariosto y Cervantes, hacia la novela moderna

Sandro Abate

sabate@criba.edu.ar

Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias de la Patagonia (ILLPAT)

Universidad Nacional del Sur (UNS)

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

Un mes después del final de la primera, la segunda parte del *Quijote* reanuda la trama de la narración. El protagonista parece –sólo parece- sereno de juicio cuando recibe la visita del barbero y el cura, quienes habían evitado encontrarlo antes por el temor de despertar en él, el recuerdo de la pasada locura que parece –sólo parece- superada. Así lo atestiguan su sobrina y su ama.

El primer capítulo de la segunda parte del libro, aparecida en 1516, diez años después de la primera, se abre con el interesante episodio de esta visita. Don Quijote está sentado en su cama. El cura y el barbero parecen –sólo parecen- evitar un tema de conversación que pueda inducir nuevamente el desvarío en el protagonista. Pero no lo hacen. Como si les resultara extraño hablar con un Quijote cuerdo, le mencionan un tema que debían suponer que lo desquiciaría, lo incitan a que vuelva a ser el Quijote que ellos conocen, el caballero trasnochado de la primera parte, el loco inofensivo, el paladín idealista capaz de decir aquello que todos callan, de reclamar aquello que todos anhelan aunque censuran, temerosamente. También a ellos se les había hecho difícil vivir sin Quijote, enfrentar la seriedad del mundo razonable sin la esperanza de luchar por los valores que la temprana modernidad ha olvidado.

Así comienza la segunda parte, de cuya publicación recordamos hoy los 400 años: el mundo reclama a Quijote, espera a Quijote, lo anhela, lo necesita, y no lo acepta cuerdo, que es lo mismo que derrotado. Este es un primer aspecto de la contemporaneidad del inolvidable personaje que me parece importante destacar hoy: Si algo hay de actual en Quijote es esta necesidad de reclamarlo cada día de nuestras vidas.

El tema con el que el cura y el barbero lo provocan y con eso dan inicio a la segunda parte del libro y a su tercera salida, es también un tema de actualidad política europea de entonces y de hoy: la invasión o la llegada de los otros No-Europeos.

En particular se trataba entonces, de los Turcos, verdadera amenaza para un conglomerado de territorios, de regímenes políticos despóticos, de algunas familias capitalistas y de muchos ciudadanos oprimidos que comenzaba a emerger con pretensiones de continente a partir de un conglomerado ideológico legitimado por el Humanismo como programa cultural, y el colonialismo como proyecto político, que son la base de los discursos eurocéntricos.

La mera mención del problema turco despierta en Quijote todas las representaciones culturales eurocéntricas, entre ellas la del caballero cruzado del cristianismo, diseñada por el poder económico a finales de la Edad Media para dominar las rutas comerciales con Asia. La mente de protagonista, moldeada en ese código cortesano caballeresco, reacciona –podríamos decir de manera “residual”–, elaborando las respuestas eurocéntricas que el sistema prevé, aunque de manera anacrónica pues ese modelo codificado de conducta pertenece ya al pasado.

Quijote propone que sean los caballeros andantes quienes defiendan a Europa de la amenaza turca y cita como ejemplo a sus máximos referentes, aquellos personajes que habitan en los modelos que ayudaron a consolidar los discursos eurocéntricos, los héroes de las novelas de caballerías, entre ellos Amadís y Orlando.

En esta conversación con el cura y el barbero, con la cual se abre la segunda parte del libro, Quijote describe cómo imagina al personaje que le da título a la obra de Ariosto:

De Roldán, o Rotolando, o Orlando, que con todos estos nombres le nombran las historias, soy de parecer y me afirmo que fue de mediana estatura, ancho de espaldas, algo estevado, moreno de rostro y barbitaheño, velloso en el cuerpo y de vista amenazadora, corto de razones, pero muy comedido y bien criado (Cervantes, 1982, p. 498)

El amplio tema de la locura basta por sí solo para subrayar los vínculos entre las dos obras, sobre todo en el pasaje de la locura del héroe a la locura del lector, de la locura ciega del caballero Orlando, desencadenada por la desesperación amorosa en el universo encantado de “armas y amores”, a la locura sistemática de Quijote, a quien la lectura de las novelas de caballerías impulsa a hacerse caballero y a buscar aventuras en un mundo donde ya no hay lugar para ellas. La locura de Orlando tiene lugar cuando se percata de que la Angélica que amaba y perseguía no existe sino en su propia imaginación. Sus últimas palabras son la despedida del idealismo neoplatónico que debe ser reemplazado por un modelo más pragmático, subsidiario del sistema capitalista. Orlando pierde el juicio cuando constata que las ideas puras no existen, tampoco los ideales, y que Angélica no es la inocente dama de su imaginación, sino una mujer moderna e individualista que ha evaluado su conveniencia y fiel al pragmatismo se ha casado con Medoro. La locura de Quijote, en cambio, interpela la condición de un lector que se sabe definitivamente exiliado del mundo caballeresco, frente a la violencia, la brutalidad y la mediocridad de la vida normal y la adaptación al sistema.

Pero no sólo con el tema de la locura se evidencia la cuidadosa lectura que Cervantes había hecho de Ariosto, sino también en muchos aspectos metanarrativos que habían sido puestos en juego en el *Orlando furioso*. No se trata sólo de la figura del narrador ficticio, que existían en la literatura caballeresca incluso antes del *Orlando* y se reproduce en la figura de Cide Hamete Berengueli, sino también de todo el juego de proyecciones del

autor-narrador sobre la obra que se construye a partir de interrogarse sobre la relación entre lo verdadero y lo falso en un mundo donde estas categorías comienzan a representarse de manera superpuesta y contradictoria.

El *Orlando furioso* es la primera obra de la literatura moderna que se erige sobre una continua ambivalencia, que se construye poniendo en duda las grandes certezas del mundo al cual está dirigida y al cual contribuye a edificar. En este sentido el libro de Ariosto parece abrir los caminos hacia la novela moderna.

Después de 400 años en los que se han escrito miles de páginas dedicadas a la relación entre el *Quijote* y el *Orlando furioso*, es difícil no caer en los lugares tan comunes y en las sendas tan densamente transitadas de esta relación, una de las más apasionantes de la literatura universal. Sin duda, la cuestión más ampliamente debatida de este cotejo son las menciones de Ariosto y de Orlando dentro del *Quijote*. Estas menciones son muchísimas y de muy variado tenor, de manera que no hay más que remitirse a la abrumadora bibliografía que se ha escrito sobre el punto, desde la crítica literaria italiana del siglo XVII – empeñada en su mirada nacionalista por comprobar que el *Orlando* de 1532 fue el texto fundante para el *Quijote*– hasta el sofisticado sistema transtextual elaborado en el siglo XX y emparentado con el desarrollo mismo de los estudios comparatistas.

Voy a detenerme, en cambio, en un aspecto, que me parece sumamente interesante en el marco del debate crítico que es posible establecer hoy y desde aquí, y que consiste en observar cuál fue el *Orlando furioso* que Cervantes conoció y cuáles fueron los motivos para su temprana canonización en la literatura europea de la segunda mitad del siglo XVI.

Verdaderamente, el *Orlando* fue para su tiempo un fenómeno literario de los que hoy llamaríamos un *best-seller*. La última versión de la obra, la de 1532, fue editada 16 veces en los años 40 y luego al menos una vez por año. Cada edición no se hacía por menos de 1000 ejemplares y prontamente alcanzó niveles de lectura y difusión mayores al *Cancionero* de Petrarca, la obra más leída hasta entonces. Generó innumerables tentativas de imitación y hasta condicionó traducciones y vulgarizaciones de textos antiguos clásicos, como por ejemplo las *Metamorfosis* de Ovidio, que se tradujeron en 1553, en octavas, la misma métrica en que estaba escrito el *Orlando*. Toda la nueva poesía narrativa de entonces imitó la forma ariostesca, incluso más que la de los clásicos antiguos. En Venecia se comenzaron a publicar en los años 80 ediciones anotadas, con referencias eruditas, sobre todo dedicadas a la pequeña y alta burguesía de gustos cultos. Y se incluía como lectura en los programas de enseñanza junto con Petrarca, Dante y Boccaccio.

Un capítulo aparte merecen las traducciones. La primera fue al español y se publicó en 1549, en los mismos talleres gráficos venecianos, con una tipografía que reproducía la versión italiana. La hizo Jerónimo de Urrea, intelectual de corte y funcionario de Carlos V en Italia. Lo tradujo en octavas, reproduciendo verso por verso los 46 cantos del *Furioso*. Cervantes la criticó, como gran parte del mundo intelectual español de finales del siglo XVI. En la inspección y depuración que el cura y el barbero practicaron en la biblioteca de Quijote, en la primera parte, hay una mención de esta traducción. Dice allí el cura que:

en verdad estoy por condenarlos no más que a destierro perpetuo, siquiera porque tienen parte de la invención del famoso Mateo Boyardo, de donde también tejó su tela el cristiano poeta Ludovico Ariosto; al cual si aquí le hallo, y habla en otra lengua

que la suya, no le guardaré respeto alguno; pero si habla en su idioma, le pondré sobre mi cabeza (Cervantes, 1982, p. 58).

Pero más allá de esta y de las demás traducciones al francés y al inglés (por cierto Cervantes no leyó a Ariosto en una traducción), es significativo que el *Furioso* haya alcanzado la celebración europea que alcanzó y sea una de las pocas novelas de caballerías valorada por el autor del *Quijote*,

¿Cuáles son, entonces, los motivos del éxito y la pronta canonización de la novela italiana? La respuesta que quisiera arriesgar aquí es que se trata de razones estratégicas, comprensibles en el marco de las complejas relaciones entre artistas y mecenas, entre proyecto artístico y poder.

Básicamente se trata del surgimiento y las nuevas condiciones de hegemonía que va asumiendo una clase social emergente, la burguesía, con sus valores asentados en el dinero, la industria, la ciencia y la familia. Desde el origen de la era moderna, con el desprestigio corrosivo del orden medieval, la labor intelectual y artística de Ariosto se desarrolló al servicio de la casa de los Este en la corte de Ferrara, una de las nuevas familias burguesas que, junto con los Medicis y los Sforza, utilizaron el arte como herramienta estratégica para legitimar de las nuevas condiciones de dominación que reemplazaron a la antigua y resistente hegemonía nobiliaria medieval.

Como siempre, la nueva clase dominante procura revestirse con los atributos de poder de la clase desplazada; y los artistas como Ariosto desempeñaron este rol que consistió básicamente en el rescate de la cultura cortesana, una forma residual de la cultura aún revestida de la dignidad egregia del pasado. Este proyecto estratégico de aristocratización de la conducta y de los atributos de la nueva burguesía dominante, fue llevado adelante por artistas como Ariosto insertos en el sistema del mecenazgo. De esta manera, no resulta extraño que el matrimonio entre Ruggiero y Bradamante en el *Furioso*, dé origen a la progenie de los Este. Como tampoco resulta extraño que, al final del relato, se agrupen y mencionen a los principales representantes de este nuevo poder, quienes aguardan al artista en el muelle que simboliza la culminación apoteótica de su obra. Con ellos, por primera vez existe en Italia una sociedad nacional, la de las capas sociales más altas, distribuida en las principales cortes y señoríos, una clase consciente de su hegemonía social y que procura construir y hacer construir su propia pertenencia a una cultura prestigiosa como la que se expresa en el código cortesano-caballeresco medieval que Ariosto recrea.

La lírica en Florencia, la novela pastoril en Nápoles y la épica caballeresca en Ferrara, son los géneros que identifican a este proyecto estratégico del poder. Los tres están escritos en el mismo registro lingüístico, un registro culto emparentado con el modelo monolingüista que Pietro Bembo (el gramático más prestigioso del momento, representante de este poder) había canonizado en Petrarca en desmedro de Dante. Conciencia lingüística y conciencia de clase. Los tres géneros, de los cuales el *Furioso* es obviamente la obra prototípica en materia épica, fueron consagrados por la crítica académica con los más singulares argumentos. Cuando apenas apareció, fue celebrado como el equivalente moderno de la épica antigua. Cuando los críticos neoaristotélicos, a finales del siglo XVI, lo atacaron por su falta de unidad y su gusto fantasioso, el poema empezó a ser valorado como contraparte moderna de la épica clásica, más que como su equivalente.

De manera que la operación estratégica de la cual el *Orlando* es producto, es co-responsable directo de su éxito y su canonización. Este, creo, es el aspecto más interesante de la creación del *Furioso*, el que Cervantes conoció antes de escribir el *Quijote*: el modelo cortesano caballeresco medieval es criticado pero al mismo tiempo consagrado. Criticado porque no se aproxima a las nuevas condiciones del realismo burgués, pero salvado porque asegura los atributos aristocratizantes con los que pretende representarse la nueva clase hegemónica.

Ya a principios del siglo XVI, el programa caballeresco no es más practicable socialmente. Y Ariosto empieza a disolverlo a través de la ironía. En su lugar, valora el realismo y la capacidad de adaptación del hombre a las nuevas circunstancias. Por eso Orlando enloquece, porque no es capaz de reconocer que el modelo social ha cambiado a favor del pragmatismo. Por eso Ruggiero finalmente triunfa, cuando aprende a adaptarse a las nuevas circunstancias. Pero, al mismo tiempo, Ariosto no termina de disolver el programa caballeresco porque le sirve a sus fines estratégicos. Muchos años después, Cervantes le daría el golpe final.

Bibliografía

Cervantes, M. (1982). *Don Quijote de la Mancha*. Buenos Aires: Orbis.

Siglo XVII: Avatares del sujeto

Eduardo Bibiloni

egbibiloni@gmail.com

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB)

En el primer capítulo de *Las palabras y las cosas*, Michael Foucault, luego de un detallado análisis de *Las Meninas* de Diego Velázquez, escribe esta conclusión:

allí, en esta dispersión, que aquella [representación] recoge [...] se señala, imperiosamente, por doquier, un vacío esencial: la desaparición necesaria de lo que la fundamenta – de aquel a quien se asemeja y de aquel a cuyos ojos no es sino semejanza. Este sujeto mismo – que es el mismo – ha sido suprimido. Y libre al fin de esta relación que la encadenaba, la representación puede darse como pura representación. (Foucault, 1968, p.15)

Suena extremada, suena paradójica la conclusión de Foucault: el pintor, que se ha pintado a sí mismo pintando, que se ha mostrado, antes que suprimido, bien podríamos decir que queda afirmado, revelado, que ocupa plenamente su lugar. Es la primera impresión.

Pero es verdad que contra esa primera impresión, una observación aparece ya cargada de sospecha: pero ése pintor que allí se ve en la tela no es el pintor, y si por sujeto entendemos al que obra, al que hace el cuadro, ese no es el sujeto. Hay otro pintor, otro sujeto.

Pero no se trata de engañar a nadie – me salta ya otra voz (y este discurso – advierto - se me irá poblando de voces disonantes) -: el que pinta y el pintado son el mismo.

Depende, objetaría una amiga mía. Secundum quod, acotaría un escolástico. Bajo determinados aspectos – digamos con tono de conferencia – es el mismo, bajo determinados aspectos, es otro.

¿Qué argumento puedo aportar para considerarlo el mismo?

¿Qué esa imagen agraciada de pintor que vemos en la tela, que sostiene su paleta y su pincel, que se muestra profesionalmente atento a su tarea, que exhibe no sin orgullo su cruz de Santiago (que dicen que fue agregada después), ha sido tratada con mucha mayor benevolencia, tal vez mejor dicho: de modo menos implacable que, por ejemplo la de varios modelos del pintor, el rey Felipe III, por ejemplo, el papa Inocencio X, o, ni qué decir, la venerable madre sor Jerónima de la Fuentes? El amor por sí mismo, digamos...

¿Acaso que usamos el mismo nombre (y apellido), el mismo nombre propio, para llamar a uno y al otro? El que pintó es Diego Velázquez, el pintado es Diego Velázquez... Uno y el otro... ¿Deduciremos la mismidad de... de... ¿cómo lo digo?... ¿de las sustancias? a partir de la mismidad de los nombres?

En fin, no soy devoto de las mismidades y me cuesta dar argumentos a su favor, lo reconozco.

Me cuestan menos las diferencias. Una diferencia entre uno y otro, es que uno está allí, en la tela, en la imagen, en el universo de la ficción; y el otro... El otro, está aquí, de este

lado. Aquí... Este lado... Pero “aquí”, “este lado” no son expresiones para hablar del lugar de él. “Aquí, este” son expresiones para hablar del lado mío, de mi lugar. O es que él se ha trasladado y ha ocupado mi lugar, o nos hallamos los dos, él y yo, juntos aquí, o... o bien, el sujeto soy yo!

Por cierto que no pretendo arrogarme la gloria de tan magna obra. Si el sujeto soy yo, el sujeto no es un hacer (ese se lo reconozco a Diego Velázquez, a alguno de los dos). Si el sujeto soy yo, es que el sujeto es mi mirada, mejor dicho, esta mirada. No la mía, sino la de cualquiera que ocupara este lugar. En fin: la mirada.

O sea, un lugar, un punto. Que cualquiera puede ocupar para transformarse en yo, en él, en el sujeto. No cualquier lugar: un lugar desde donde se mira.

Apenas unos breves y apresurados comentarios como estos y tenemos ya una incómoda proliferación de sujetos, y también una proliferación de maneras de considerarlos. Es verdad, que al cabo de ellos, finalmente, el más real y consistente de todos parece ser el de ficción, el de la tela, que sigue allí pintando luego de siglos. La representación. Pero también es verdad que es casi imposible no realizar esta tarea – ¿algo enfermiza? – de convocar con el pensamiento a los fantasmas que la han hecho posible, al de carne y hueso que la obró, y al de los infinitos que han ocupado y ocuparán el lugar, él, Diego Velázquez entre otros, desde donde se mira.

El cuadro famoso fue terminado, dice el primer biógrafo del pintor, en el año 1656 y si he empezado por el final de esta historia de avatares que quiero contar es porque la reflexión partió del texto de Foucault. Pero no me pierdo: no es nuestro homenajeado de hoy. Los que se hallen mejor dispuestos que yo en 2056 agenden conmemorar entonces sus 400 años.

Y si lo anterior viene a cuento hoy es, como adivinan, porque antes que Velázquez, (en 1605 y en 1615) y tal como sabemos, Cervantes jugó con su pluma juegos semejantes que los de aquel con su pincel.

Tampoco lo hacía gravemente, sino él también como jugando. No como quien se lanza a una aventura del espíritu, sino como quien se ríe y se divierte. Ya desde la primera línea del primer libro de 1605 el sujeto irrumpe de manera inesperada. Casi brutalmente. “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme...” ¿Cómo? ¿Quién es ese que no quiere acordarse? ¿Con qué derecho se entromete en la historia? ¿Para qué se pone en el medio, haciéndonos saber algo que no nos interesa y que, insidiosamente, nos genera tanta intriga? ¿Por qué no quiere acordarse del nombre de ese lugar? Dejamos pasar eso y tantas otras cosas (pero no las dejó pasar el maestro Leo Spitzer en su estudio) y nos enfrascamos por fin, como debe ser, en conocer al hidalgo y su caso, y su casa, y esos duelos y quebrantos, que no son los que pensamos, y las armas, la salida, los caminos... Y cuando ya hemos tomado de nuevo confianza, el intruso vuelve a las andadas y nos genera (en el capítulo VIII) la más frustrante sensación que alguna vez produjo narración alguna: la historia no va a poder continuar porque el manuscrito que sigue se ha interrumpido. Una estafa. Que por suerte es salvada, como todos saben, con el hallazgo de otro. Entretanto, el narrador interviene con su propia peripecia, de cómo encontró por azar y compró e hizo traducir el nuevo manuscrito; y no sabemos ya si estamos leyendo la historia del hidalgo que quería ser caballero o la del narrador que quería contar su historia.

Las vacilaciones de todos los narradores contemporáneos nuestros, están ya todas aquí prefiguradas.

Con el hallazgo del segundo manuscrito tenemos aun más mediaciones: un autor arábigo, otra lengua, una traducción y un traductor, otro sujeto, otros sujetos. En este contexto no pueden sino sonar deliciosamente irónicas estas reflexiones sobre la nueva Fuentes encontrada: Si a esta se le puede poner alguna objeción cerca de su verdad, no podrá ser otra sino haber sido su autor arábigo, siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos; aunque, por ser tan nuestros enemigos, antes se puede entender haber quedado falto en ella que demasiado. Y así me parece a mí, pues cuando pudiera y debiera estender la pluma en las alabanzas de tan buen caballero, parece que de industria las pasa en silencio: cosa mal hecha y peor pensada, habiendo y debiendo ser los historiadores puntuales, verdaderos y nonada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rancor ni la afición, no les hagan torcer del camino de la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir. (Spitzer, 1955)

Qué grandiosa esta deontología de la escritura histórica. Que es lo que el autor persigue, no vaya a pensarse mal... No vaya a creerse que está fingiendo ficciones. Curiosamente, el mayor reaseguro que encuentra para seguir el hilo de la verdad son las defecciones del autor de ese segundo manuscrito: es arábigo, y como tal mentiroso de suyo, y encima, enemigo, más inclinado a callar las virtudes del héroe que a exaltarlas. Es la ausencia la que dice. Dice lo no dicho. Y eso no dicho es lo que debe leerse.

Nuestro autor parece más un lector que un autor. Y otra vez, aquí, como en el cuadro, sentimos que su hacer y su mirada no están del otro lado, sino de este lado, del nuestro. Y si antes nos ha mostrado ya los riesgos del escribir, los de aquel lado, no ignora los riesgos del leer, nuestros riesgos. Y avanza con vacilantes pies conjeturales, poblando su interpretación de modalidades: “parece”, “así me parece a mí”, “antes se puede entender”. Modalizaciones epistémicas. Pero también las hay deónticas: “cuando pudiera y debiera estender la pluma”. Y axiológicas: “cosa mal hecha y peor pensada”. Nota a pie de página: Los alumnos de Gramática que insisten en descreer de las potencialidades textuales de las expresiones de modalidad, y que me miran con escepticismo cada vez que pregonen esas bondades, recorran un rato estos textos del gran Cervantes, padre de la modalización de los tiempos modernos. Exagero un poco, lo sé, y le pongo demasiado énfasis, pero lo hago en nombre de esa causa noble y perdida.

Otra vez aquí, como en el cuadro de Velázquez, el sujeto aparece como el lugar de una recepción, allá era una mirada; acá, una lectura. Una perspectiva. “Perspectivismo”, rotuló el maestro Leo Spitzer.

Pero Foucault decía sujeto como “fundamento”, y es verdad que estos dos españoles del siglo XVII con sus movidas han contribuido, más bien, a desfondarlo al sujeto, a vaciarlo de seguridades, destinándolo o bien a sostenerse sobre sí mismo, frágil soporte, o a caer en un abismo sin fin. Obra allí una rara proporción inversa: al sujeto, cuanto más se lo exhibe, más se lo inhibe; cuanto más se lo afirma, más se lo infirma.

Entre las fechas de las obras de Cervantes y Velázquez, no obstante, ocurre en el tiempo otro monumento memorable: *El Discurso del Método*. Su publicación es en 1637 (recuerden la fecha para el homenaje también). Vuelve allí sí una y otra vez la metáfora del fundamento. En el tratado II, por ejemplo: “tratar de reformar mis pensamientos y de

edificarlos sobre unos cimientos totalmente míos”. El tratado ha comenzado, tal vez no casualmente, en tono personal y narrativo: “Me hallaba entonces en Alemania [...] el comienzo del invierno me hizo detener en un lugar...”. “Todo mi propósito tendía a adquirir seguridad y desechar la tierra movediza y la arena para hallar la roca o la arcilla”, dice en el III; y en el comienzo del IV, cuando está a punto de proferir el “cogito”, nos informa que expondrá sus meditaciones “para que pueda juzgarse si los fundamentos que tomé son bastante firmes”...

Y a primera vista parece que ese fundamento lo encontró en sí: “Pienso...”. Y sigue: “Y advirtiéndome que esta verdad: *yo pienso, luego yo soy* era tan firme y segura que no podían conmoverla todas las más extravagantes suposiciones de los escépticos, juzgué que podía admitirla sin escrúpulo como primer principio de la filosofía que yo buscaba”.

Fundar en sí, pero en tanto que pensante. No en tanto que ese hombre junto al fuego de la estufa, ese yo personal del que no presume “que fuera en nada más perfecto que el del común de las gentes” (Primera Parte). Ese sí mismo sobre el que pretende sentar la seguridad del pensamiento es “una sustancia cuya total esencia o naturaleza no es sino pensar y que, para ser, no necesita lugar alguno ni depende de cosa material alguna”.

Es insistente esa metafórica del fundamento, esa necesidad, también ella “fundamental”, de nuestro saber. Alguna analogía la emparenta con las causas, con los principios, con las premisas, con los axiomas, cada cual en su propio registro y universo de sentido. Seguramente también con los *supuestos*, voz en la que habla la misma imaginación espacial de lo que está por debajo y sostiene, explícita en el prefijo *sub-*. El mismo prefijo que también nos habla desde la sustancia. Y, por cierto, también en el sujeto.

Entre este fundador y aquellos desfondadores parece haber un abismo. Y, por cierto, a ellos los sentimos un poco más nuestros contemporáneos.

Pero sostendré que, por debajo de esas apariencias, un secreto lazo los hermana.

Para verlo mejor, retrocedamos unos años más aun. 1580. Michel de Montaigne publica sus Ensayos. Y en su dedicatoria *Al Lector* nos recuerda, primero, que su libro no tiene sino un fin doméstico y privado, luego que no pretende servir ni ser útil a quien lea; y concluye: “Así pues, lector, yo mismo soy la materia de mi libro: no hay razón para que emplees tu tiempo libre en un tema tan frívolo y tan vano. Adiós, pues”.

Supongamos que nos tomamos en serio tanta acrimonia. Ese yo, plenamente cualificado por su historia, sus lecturas, su oficio, se nos aparece denso casi como un cuerpo. Nadie más que ese yo, ese único moi-même, puede mirar con esos ojos, sentir con esa carne, pensar con esa mente. “El sujeto mismo”, decía Foucault. Ese sujeto desplaza toda masa igual a la suya. Repele. Expulsa.

Frente a esa invasión cuasi física del sujeto por el yo, nuestros héroes del siglo XVII, los tres, al revés, parecen despojarlo. Hasta convertirlo en un lugar. Un lugar desde donde mirar, para los dos españoles; para el francés, un lugar para poner un cimiento seguro. Para todos es una posición. Una posición que otros pueden ocupar. Una posición abierta. Ofrecida a los demás. Un lugar que al vaciarse acoge. Un lugar que hace lugar.

Para concluir, una breve referencia en consonancia con ese espíritu. Tengo en claro que no es la primera vez que se piensan y se dicen estas cosas. Sólo la desidia me ha impedido ir a buscar las Fuentes y citarlas y dejarlas hablar en mi lugar. Ese cuadro y esos textos casi nos obligan a pensar y decir así. Con parecidas o iguales palabras.

Estoy seguro de que si ocurren los homenajes que sugiero, a Descartes en 2037 y a Velázquez en 2056, alguien volverá a decir estas mismas cosas. ¿Alguien? ¡No! Demasiado sujeto todavía. Digamos mejor con las sutilezas y ambigüedades que nos permite el español: en esos homenajes estas mismas cosas se volverán a decir

Bibliografía

- Descartes, R. (1983). *Discurso del método*. Barcelona: Bruguera
- Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI.
- Montaigne, M. (2004). *Ensayos completos*. Madrid: Cátedra.
- Spitzer, L. (1955). *Lingüística e historia literaria*. Madrid: Gredos.

El gran juego cervantino: Distinción entre realidad y ficción. Lecturas confusas en el espacio crítico.

Laura Quadrelli

leleq60@hotmail.com

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB), Sede Trelew

En *El Quijote* se produce un extraordinario juego de ficción novelesca donde la frontera entre realidad y fantasía carecen, por decisión del autor, de límites precisos. La ficción literaria en la novela (ficción de realidad, realidad de ficción, ficción de ficción) es un juego que realiza Cervantes para presentarnos a un aparente loco que tampoco distingue o no quiere distinguir los lindes entre su realidad (realidad de ficción, ficción de realidad) y la de la ficción de sus lecturas (ficción de ficción).

La importancia del *Quijote* para la historia de la literatura es ya indiscutible. A través de los siglos una incontable legión de críticos, imitaciones, hipótesis y teorías se han cimentado en torno a él y, sin embargo, las ha sobrevivido a todas, como debe hacerlo una verdadera obra de arte. Borges mismo nos aclara que el diálogo que esta obra en particular propone y establece con el lector de todos los tiempos, es infinito. Por su parte, Ortega y Gasset afirma que la obra culmina cuando se ingresa en el texto, o sea, completando su lectura, aunque los límites de los lectores, como veremos de aquí en más, también han sido difíciles de circunscribir. En el presente trabajo solamente observaremos un modelo de algunas lecturas del siglo XX donde las teorías literarias hacían su entrada en escena con fuerza y una especie de rigor científico, que supuso la advertencia a tantas disparatadas interpretaciones.

Hacia finales del siglo XIX se produce fuera de España una nueva actitud ante Cervantes, el *Quijote* y sus personajes que, paulatinamente, irá penetrando en España. El libro de entretenimiento más original de la Literatura Universal inicia y culmina un nuevo género: la novela moderna. Juan Valera, Menéndez y Pelayo, Ramón y Cajal, Azorín, Ortega y Gasset, etc., dedicaron muchas páginas a la obra, al autor y a sus personajes en ese período de entresiglos. Pero nadie como Don Miguel de Unamuno retrató, exaltó y hasta veneró la figura del Hidalgo Don Quijote de la Mancha abriendo una brecha entre el autor y su criatura. Con una rara mezcla de admiración y animadversión hacia Cervantes, y tomando en ocasiones el *Quijote* como simple pretexto y sirviéndose en otras de él como estímulo y Fuentes de inspiración, logra crear un ensayo de cierto valor literario y filosófico, donde nuevamente se abre un juego que disuelve los límites entre la realidad de la crítica literaria y la ficción de la novela.

Unamuno sería pues, la prueba más nítida de que pensamientos e ideas ajenas al texto original, pueden leerse a través de su recreación en un juego permanente de intertextualidad.

En su obra *Vida de Don Quijote y Sancho* (Unamuno, 1998) comenta capítulo por capítulo la obra; su paráfrasis se sostiene en que Don Quijote tenía que ser urgentemente rescatado de las torpes manos de su autor. Su insistente pedido de auxilio está basado en que, Don Quijote es nuestro guía, es inspirador, sublime y verdadero, más allá de España.

Ya hacia mediados del siglo XX, y sólo a modo ilustrativo, los simples lectores y amantes del *Quijote* debieron afrontar a un escritor y crítico como Vladimir Nabokov, quien disfrutaba mucho el arremeter tanto contra don Quijote como contra su autor en sus conferencias y frente a grandes audiencias de estudiantes. Su visible gusto por lo no convencional lo llevó desafiar a varios de sus colegas sosteniendo que el *Quijote* estaba compuesto solamente por una sucesión de percances aburridos y desproporcionados. Pero unos años más tarde, el mismo Nabokov, que al parecer hizo un estudio cuidadoso de la obra, comienza a demostrar, tal vez ante una nueva audiencia, que el núcleo de cada aventura era realmente poco predecible e, incluso, llegó a registrar, como un simple juego, el número de victorias y derrotas de don Quijote, las cuales comprobó que mantenían un cierto suspenso hasta el final. Más adelante, abordará nuevamente la obra para agrupar por categorías a los personajes a su justo y equilibrado juicio, estudio que incluirá posteriormente en “Narración y Comentario”. El autor, con el fin de demostrar “fallas y tropiezos” en la novela cervantina, se esforzó en enumerar, recopilar y analizar cada episodio vivido por don Quijote en un esmerado y prolijo estudio que califica como un partido de *Tenis*. Su seguimiento lo estructura de este modo: número del capítulo, número del episodio, puntuación obtenida y número de *set*; de los cuales surgirán las derrotas o los triunfos obtenidos del Hidalgo Caballero con respecto a la coherencia o errores que cometió Cervantes.

Antes de abandonar esta cansadora rutina de atacar la endeblez de la obra en sí, Nabokov comenzará a involucrarse más con la historia del Hidalgo Manchego y hará público su gran disgusto contra el mismo Cervantes. Según expresa Brian Boyd, biógrafo de Nabokov, esto se debió a que el crítico ruso se había enfurecido con la risa que Cervantes pretendía provocar en sus lectores a costa de su héroe, y, en varias ocasiones había comparado la “perniciosa” diversión que causaba el libro con la humillación y la crucifixión de Cristo, con la Inquisición española y con las perversas e inhumanas corridas de toros. En efecto, su enojo con Cervantes, que duró otros tantos años, radicaba en el trato cruel y sádico que éste le daba a su personaje.

Podríamos decir sin temor a equivocarnos, que muy a pesar de su perspectiva puramente crítica, Nabokov logra situarnos en realidad, ante un íntimo y personal sentimiento, o, al menos, ante una renovada manifestación hacia un mismo personaje observado desde hace ya varios siglos. En ambas actitudes, tanto sea defender al personaje como atacar a su autor, se puede observar claramente, como ya lo sostenía Unamuno, que don Quijote y Sancho han cobrado vida propia en los demás, más allá de las supuestas intenciones de Cervantes en esta llamativa y creciente autonomía de sus personajes.

Si bien no lo expresa abiertamente, es evidente que oculta sentimientos hacia “el caballero de la triste figura” y una caótica hostilidad hacia su creador, reconociendo que su criatura ha superado todos los límites de la creación estética para pertenecernos más a nosotros que a Cervantes.

Don Quijote ha cabalgado por trescientos cincuenta años a través de las selvas y las tundras del pensamiento humano, y ganó en vitalidad y estatura. Ya no nos reímos de él. Su blasón es lamentable, su cartel es la belleza. Él representa todo lo que es caballeresco, triste y melancólico, puro, desinteresado y galante. (Nabokov, 1997, pp. 212-213)

Ya hemos mencionado anteriormente, que las actitudes coincidentes en lectores de distintas épocas y espacios, no necesariamente son producto de las influencias ejercidas por los primeros. Pero sí observamos otro tipo de fenómeno que se viene repitiendo entre textos y que, tal vez, se haya visto más acentuado en el siglo XX. Nos referimos al diálogo que se establece entre textos críticos donde un trabajo pareciera responder al otro, y que está relacionado al concepto de Eco sobre el “grado de fecundidad” en cuanto a que, una interpretación debe, necesariamente, producir nuevas interpretaciones. Esto sería fácil de demostrar, pues por cada crítico que aborda el *Quijote* desde un determinado punto de vista, rápidamente surge otro que intenta debatir con su antecesor.

Tal vez las bases que sustentan las teorías —la de Nabokov y la del crítico estadounidense que abordaremos a continuación— no sean coincidentes, pero ambos tienen un punto en común: analizar el pensamiento erróneo de Cervantes que tantas desgracias le causó a su personaje. La teoría, sin dudarlo, es un elemento necesario, al menos como instrumento profesional y académico, y, como todos sabemos, los críticos literarios tienen asimismo una función muy importante, pero en ocasiones observamos claramente cómo se produce una especie de desviación entre, la interpretación y el “uso” del texto que acertadamente menciona Umberto Eco.

Un texto es un artificio cuya finalidad es la construcción de su propio lector modelo. El lector empírico es aquel que formula una conjetura sobre el tipo de lector modelo postulado por el texto. Lo que significa que el lector empírico es aquel que intenta conjeturas, no sobre las “intenciones del autor empírico”, sino sobre las del autor modelo. El autor modelo es aquel que, como estrategia textual, tiende a producir un determinado lector modelo. Y he aquí entonces que la investigación sobre la intención del autor coinciden. (Eco, 2000, p. 41)

A diferencia de Nabokov, Mark Van Doren deja de lado los aspectos puramente formales de la novela cervantina para enfocar su mirada hacia una determinada “falla” en la elaboración del personaje central. En su ensayo denominado *La Profesión de Don Quijote* (1973) Van Doren, y en coincidencia con algunos aspectos fundamentales del ensayo de Unamuno, le adjudica al personaje el mérito de haber alcanzado la sabiduría a través de su corta vida literaria y considera la obra de Cervantes como un libro de “misteriosa simpleza”. Esta sencillez, explica el estudioso, radica en que la trama se podría resumir en unas cuantas oraciones, y su misterio en que se puede hablar eternamente de él. Pero del estudio que realiza Van Doren, rescatamos otro concepto muy singular, también coincidente con el de Unamuno, donde afirma que Cervantes “ignoraba” quién y cómo era su personaje pues se formó y creció solo en su espacio ficcional, justificando, en especial la Segunda Parte, que su desvarío se desarrolla solamente a través de la culpabilidad de los “otros”.

En efecto, el argumento central del ensayo de Van Doren es que, independientemente de lo que el mismo Cervantes pudiera pensar acerca de las características de un desequilibrio mental, el cual intentó imponer sobre su personaje, no lo logró, pues don Quijote no estaba loco. Comenzó a delirar sólo cuando trató de evaluar el progreso de su cometido,

porque será allí, donde los engaños en los cuales cayó víctima, jugaron un papel fatal. A don Quijote le dieron la falsa seguridad de que su cometido era realmente factible y le confirmaron la esperanza errónea de que, con el tiempo, podía tener éxito.

Todas estas malas jugadas serán en definitiva las que prolongarán la carrera “artificial” en la que cae. Don Quijote se fue nutriendo de un sinnúmero de ilusiones y engaños que le iban entregando, y se transformaron en valor para seguir el camino que se había trazado. Pero siempre fue libre de escoger si continuaba o si desistía en su búsqueda.

Será en este punto, donde Van Doren afirma que si una persona está realmente loca, no tendría la posibilidad de hacer tal elección, es prisionero de su locura y jamás podría escapar de ella. Sostiene que, actuar como caballero andante, es pensar y sentirse como tal, pues si don Quijote hubiese estado lisa y llanamente loco, o si hubiese sido parte de un largo juego de autoengaño y de actuación, no estaríamos hablando de él ahora. Según este autor, hablamos de él porque sospechamos que, a la larga, se convirtió realmente en caballero andante, y he ahí su real e indiscutible profesión.

Desde luego, la interpretación que hace Van Doren sobre el personaje del *Quijote* es válida y por demás interesante, pero su lectura crítica nos despierta un nuevo interrogante: ¿no fue “eso” que intenta esclarecer lo que en realidad trabajó cuidadosamente Cervantes desde la perspectiva de los dos mundos paralelos?

Las diferentes interpretaciones que han surgido en torno al *Quijote*, como así también las disputas textuales desatadas por los críticos, aún continúan asombrándonos -y por qué no- conmoviéndonos, sobre todo a los simples lectores que, conociendo la obra literaria, descubrimos siempre algo más de ella. Porque para quienes solamente amamos la obra y la genialidad de su creador, podemos entender simplemente que para Cervantes, “autor modelo” o “autor textual”, el vivir no es una cuestión de saber o discernir esto o aquello como muchos aseguran, o de ir en busca de un fondo de verdad tras las fugaces e inseguras apariencias de cuanto nos rodea. Tampoco refleja la preocupación por dejar una enseñanza precisa donde se pueda “leer” que el vivir consiste en el gran esfuerzo que permita labrar un mundo nuevo o mejor gracias al hallazgo de principios firmes fundados en experiencia natural o moral.

Es muy probable, que a Cervantes y a sus personajes no les hubiera inquietado que el mundo de los hombres progresara o retrocediera, ni ha pretendido tampoco, conducirnos a explorar, como aseguran los críticos de Shakespeare, los abismos tenebrosos de las conciencias azotadas por su propio destino. Cervantes nos hace ver simplemente desde las páginas de su obra, cómo el fluir de la existencia del hombre emana de la fascinante conjugación de las ilusiones, de las creencias y de las esperanzas, con la conciencia del propio vivir y con el hecho de objetivizar esa interacción exterior-interior de todos los actos humanos.

Porque si observamos bien a nuestro queridísimo don Quijote, veremos que lleva dentro de sí, y de forma muy transparente, a Alonso Quijano, el gran lector, y se proyecta al mismo tiempo, en el Caballero de la Triste Figura, el mismo que ha venido despertando tanta ternura como críticas desde hace siglos. Pero nosotros, simples lectores de un tiempo y espacio siempre vigente como es la literatura, seguiremos deseosos de oír respuestas

íntimas, en descubrir algo más de verdad, aún en la ficción, y lo que es más llamativo aún, corrigiendo y discutiendo la creación con su propio autor. Debemos entender entonces, que el gran cúmulo de conjeturas textuales entrelazadas con las extratextuales nace en cada hombre, con su propio tiempo y con sus siempre renovados e inagotables conocimientos sobre la obra literaria, pero también con los de su real e histórico autor: Cervantes, a quien, tal vez sin pensarlo, se le han escapado dos criaturas vivificadas para toda la eternidad.

Probablemente hemos olvidado que, hasta hace poco, la mayor parte de las grandes obras fueron creadas para entretener al público. Rabelais, Shakespeare, Cervantes o Moliere en el período clásico, o los gigantes de la literatura del siglo XIX, como Balzac, Dumas, Hugo, Dickens, etc., todos ellos tenían como preocupación fundamental en su producción literaria, no tanto ganarse la aprobación de conocedores sofisticados, como causar un impacto en el hombre de la calle, hacerlo reír, hacerlo llorar o hacerlo pensar, pero siempre llegar hasta él a través de la palabra escrita, cosa que, por otra parte y a nuestro entender, resulta aún más difícil que lograr el beneplácito de los críticos.

Bibliografía

Eco, U. (2000). *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.

Nabokov, V. (1997). *Curso sobre El Quijote*. Barcelona: Ediciones B.

Unamuno, M. (1998). *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid: Cátedra.

Van Doren, M. (1973). *La profesión de Don Quijote*. México: Fondo de Cultura Económica.

Estudios literarios

“*Novos mundos ao mundo irão mostrando*”: La profecía colonialista en obras europeas del siglo XVI

Sandro Abate

sabate@criba.edu.ar

Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias de la Patagonia (ILLPAT)

Universidad Nacional del Sur (UNS)

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

Entre obras europeas de la temprana modernidad, como el *Orlando furioso* (1532) de Ludovico Ariosto, *Os Lusíadas* (1572) de Luís Vaz de Camões y *La Araucana* (1589) de Alonso de Ercilla, no es raro hallar variados puntos de interés crítico y posibilidades de análisis comparativo. A pesar de ello, los estudios académicos que han tomado en consideración este corpus fundacional de las letras europeas modernas son escasos y sólo apuntan en forma fragmentada y accidental al impresionante contexto de referencialidades artísticas, culturales y políticas que lo circunda.

A primera vista, esta carencia podría justificarse por la relativamente reciente revisión crítica que los estudios poscoloniales han permitido establecer con respecto a varias de las obras más celebradas del canon europeo. Recién “en las últimas décadas del siglo XX los procesos de descolonización iniciaron el cuestionamiento de la facultad del imperio para construir significados” (Pratt, 2011, p. 21).

Es probable, asimismo, que existan también otras razones históricas que hayan coadyuvado para no posibilitar el acceso a un estudio comparativo más pormenorizado que permita dar cuenta de los contenidos y discursos subyacentes en las tres obras. Seguramente, la temprana canonización del *Orlando furioso* y su adscripción a la llamada literatura del Renacimiento debió haber dificultado otras posibilidades de situar a esta obra en un contexto transnacional, más allá de la abundantemente explorada influencia en el *Quijote* de Cervantes. El fenómeno comúnmente llamado Renacimiento, por otro lado, ha contribuido a considerar esa producción en un ámbito preponderantemente italiano.

También es cierto, por otro lado, que el sistema político y cultural italiano en el siglo XVI, a diferencia del portugués o del español, no se encontró frente a la necesidad de diseñar o construir un aparato que favoreciese la emergencia de discursos colonialistas o imperialistas, habida cuenta de que el territorio italiano permanecía en gran medida dominado por potencias extranjeras, y por esta misma razón se había visto relegada la aparición de una clara conciencia nacionalista e imperial que por entonces sí comenzaba a hacerse evidente en Portugal, España y más tarde Inglaterra.

Lo curioso y acaso paradójico es que a pesar de estas condiciones que necesariamente postergarían en Italia la aparición de una clara política imperialista, el *Orlando furioso* contiene la que bien podría ser considerada como primera expresión de la voluntad colonialista que el discurso eurocéntrico impulsó desde la temprana aparición del capitalismo posfeudal y su incipiente organización política en las ciudades-estado y principados italianos.

La pertinacia con la cual la crítica literaria tradicional se ha negado a colocar en el primer plano del análisis a estas cuestiones contextuales no sólo ha negado el formidable instrumento de estrategia política que el arte representó para el poder en aquella época sino que también ha contribuido a no hacer legibles las direcciones ideológicas que articulan el programa cultural humanista con el sistema capitalista y el proyecto colonialista, y por ende a desdibujar los sustratos fundamentales sobre los cuales es posible vincular, desde aquellas condiciones de producción favorecidas por el sistema del mecenazgo, el *Orlando furioso* con *Os Lusíadas* y *La Araucana*.

Sobre la base de estas hipótesis, el presente trabajo tiene por objeto realizar algunos aportes para promover una lectura situada de estos tres poemas narrativos cuya inmediata canonización habilitó desde el siglo XVI la distribución de discursos eurocéntricos dominantes con alcances que se extienden a gran parte de la literatura europea moderna, con derivaciones y reelaboraciones que permanecen vigentes incluso hoy, incluso aquí en América Latina. Para esta presentación voy a detenerme particularmente en los episodios donde se presentan contenidos proféticos asociados a aquellas representaciones.

Las modernas cartografías que estas obras inauguran tienen su primera manifestación literaria en el canto XV del *Orlando furioso*, donde el hada Andrónica le revela a Astolfo los acontecimientos que han de ocurrir a partir de 1492 con la llegada de los europeos a América. La acción en esta obra se ubica en el siglo VIII, de manera que –si bien Ariosto en las primeras décadas del 1500 ya estaba en conocimiento de la noticia ultramarina de españoles y portugueses– la revelación formulada por Andrónica frente a las costas de la India asumirá en el texto la forma de una visión, y se expresará de acuerdo con todas las convenciones retóricas de tal género.

Ma volgendosi gli anni io veggio uscire da l'estreme contrade di ponente
nuovi Argonauti e nuovi Tifi, e aprire la strada ignota infin al di presente;
altri volteggiar l'Africa e seguire tanto la costa de la negra gente, che pas-
sino quel segno onde ritorno fa il sole a noi, lasciando il Capricornio; (...)

altri lasciar le destre e le manchine rive che due per opra Erculea férsi, e
del sole imitando il camin tondo, ritrovar nuove terre e nuovo mondo.

(Ariosto, 2005, p. 528)

En el relato del vaticinado viaje, que goza del auspicio divino, asoma una nueva geografía donde metrópolis y periferia comienzan a diseñarse en un todo de acuerdo con el proyecto eurocéntrico y colonialista.

Inmediatamente, a la visión de la travesía se le añaden las visiones de las acciones militares por venir. Para ello, Andrónica utiliza reiteradamente la forma verbal “Veggio”, un verdadero “ver providencial” que combina las acciones de presentir, mirar y ordenar el mundo:

Veggio la santa croce, e veggio i segni imperial nel verde lito eretti: veggio altri a guardia dei battuti legni, altri all’acquisto del paese eletti; veggio da dieci cacciar mille, e i regni di là da l’India ad Aragon soggetti; e veggio i capitani di Carlo quinto, dovunque vanno, aver per tutto vinto.” (Ariosto, 2005, p. 528)

(...)

“E perch’abbian più facile successo gli ordini in cielo eternamente scritti gli pon la somma Providenzia appresso in mare e in terra capitani invitti. Veggio Hernando Cortese, il quale ha messo nuove città sotto i cesarei editi, e regni in Oriente sì remoti, ch’a noi, che siamo in India, non son noti. (Ariosto, 2005, p. 530)

En el relato del hada Andrónica, mediante un vaticinio respaldado por la incontrastable historicidad ya anoticiada, la empresa imperial aparece estratégicamente revestida con los atributos y contenidos culturales de un designio celestial, de una verdadera misión encomendada por el Creador con el fin de favorecer un orden superior, que se erige desde una mirada metropolitana y evolucionista, es decir –en palabras del sociólogo peruano Aníbal Quijano- desde “una perspectiva de conocimiento cuya elaboración sistemática comenzó en Europa Occidental antes de mediados del siglo XVII (...), y que en las centurias siguientes se hizo mundialmente hegemónica reconociendo el mismo cauce del dominio de la Europa burguesa. Su constitución ocurrió asociada a la específica secularización burguesa del pensamiento europeo y a la experiencia y necesidades del patrón mundial de poder capitalista, colonial/moderno, eurocentrado, establecido a partir de América” (Quijano, 2000, p. 11).

Aunque los estados italianos no llevaron adelante en el siglo XVI empresas colonialistas, las marcas del relato construido por Ariosto fueron el molde sobre el cual se calcularon los dos siguientes, el portugués y el español, estos últimos sí ya concebidos con un correlato histórico insoslayable. Aun sin conquistas ultramarinas, las formas y contenidos del incipiente capitalismo moderno que se respiraba en la corte de Ferrara –como en otras de la Italia del norte y del centro- son el sustrato ideológico fundamental para comenzar a diseñar el proyecto colonialista que se avecinaba.

Os lusíadas, por su parte, relata la travesía expedicionaria portuguesa encabezada por Vasco da Gama que navegó hacia el sur hasta el Cabo de Buena Esperanza y luego hacia el este hasta la India. El libro de Camões contiene dos momentos proféticos: el primero en el canto II, a cargo del dios Júpiter, y el segundo en el X y último canto, a cargo de Tetis. El primero se desarrolla cuando, a instancia de Venus, el padre Júpiter la tranquiliza augurando la victoria para la empresa de los europeos, ya que:

Os vossos, mores cousas atentando, novos mundos ao mundo irão mostrando. (Camões, 1993, p. 67)

La visión del dios supremo del Olimpo romano vaticina el triunfo lusitano y establece claramente las diferencias entre los grupos antagónicos, subrayando atributos europeos como “melhores”, “gente forte”, de “altos pensamientos”, y acentuando los del otro no europeo con consideraciones tales como “subjugados”, “obediente”, furioso”, “falso”, “soberbio”, “altivo”, “sujeito”.

Si bien la acción narrada es contemporánea a los acontecimientos históricos, el pronóstico de Júpiter se extiende hacia un tiempo diferido que ha de evidenciar las victorias portuguesas sobre territorios y pueblos sometidos, tal como se había observado en el caso del *Orlando*. De igual manera, Júpiter utiliza sistemáticamente la expresión aseverativa del futuro “Vereis” como forma verbal estructurante de su relato premonitorio:

Vereis a terra que a água lhe tolhia que inda há-de ser um porto mui decente, en que vão descansar da longa via as naus que navegarem do Ocidente. Toda esta costa enfim, que agora urdia o mortífero engano, obediente lhe pagará tributos, conhecendo não poder resistir ao Luso horrendo. (Camões, 1993, p. 68)

En el segundo episodio de contenido profético, ubicado en el X y último canto, la que toma la palabra es la diosa Tetis, quien desde la cima de un monte le enseña a Vasco da Gama la “Máquina del mundo” y le señala en ella los remotos lugares donde se prevé la llegada del imperio lusitano.

Olha a terra de Ulcinde fertilíssima, e de Jáquete a íntima enseada, do mar a enchente súbita, grandíssima, e a vazante, que foge apressurada. A terra de Cambaia vê riquíssima, onde do mar o seio faz entrada; cidades outras mil, que vou passando, a vós outros aquí se estão guardando. (Camões, 1993, p. 374)

La extensa enumeración de territorios, pueblos y culturas a ser subyugados, se construye también sobre el apelativo verbal del “Vês” alternado con el “Olha”, formas que interpelan la atención del receptor a partir de una nueva manera de mirar el mundo.

En *La Araucana*, finalmente, se relata el viaje de los españoles al sur del continente americano y los enfrentamientos entre los invasores europeos y el pueblo de los araucanos o mapuches. El libro de Alonso de Ercilla contiene también un episodio con el vaticinio de la victoria española, que se desarrolla desde finales del canto XXVI hasta principios del XXVII.

El protagonista narrador recibe el anuncio premonitorio de parte del mago Fitón, una suerte de hechicero que habita las tierras donde se desarrolla la contienda bélica. Si bien el mago se muestra como una figura natural del lugar, es decir enemiga del español, reconoce que es inútil resistir o pretender tomar venganza de él, puesto que los cielos ya han resuelto el conflicto, aun teniendo en cuenta la poca ganancia que quedará en manos hispanas:

Que es orden de los cielos que padezca esta indómita gente su castigo y antes que contra Dios se ensoberbezca le abaje la soberbia el enemigo; y aunque vuestra ventura agora crezca no durará gran tiempo, porque os digo que, como a los demás, el duro hado os tiene su descuento aparejado. (Ercilla, 1979, p. 216)

Y a continuación despliega ante los ojos asombrados del narrador, un gran globo terráqueo que reproduce fielmente toda la geografía del mundo.

Si bien tanto en este caso como en el anterior de *Os Lusíadas*, el motivo tradicional de la visión panorámica del mundo reconoce antecedentes notorios en la literatura clásica y en la medieval, es indudable que en estas obras de la segunda mitad del siglo XVI se construye un particular modo de referir al otro no europeo desde una mirada colonizadora y eurocéntrica:

Mira los despoblados arenosos de la desierta y seca Libia ardiente; Garamanta y los pueblos calurosos donde habita la bruta y negra gente; mira los trogloditas belicosos y a los que baña Gambia en su corriente: mandingos, monicongos y los feos zapes, biafras, gelofos y guineos. (Ercilla, 1979, pp. 225/226)

En los tres casos, quienes formulan el vaticinio son seres divinos o legendarios pertenecientes a segmentos de culturas europeas residuales, cuyo prestigio, dignidad y credibilidad aun seguían latentes en el siglo XVI. En el *Orlando furioso* es un hada; en *Os Lusíadas*, un par de dioses del Olimpo romano; y en *La Araucana* es un mago. Ya sea de la Antigüedad clásica como del mundo feérico medieval, las voces del vaticinio proceden de segmentos residuales de la cultura dominante del pasado, es decir tanto de la aristocracia guerrera emparentada con los dioses del Olimpo como del código cortesano caballeresco, con cuyos atributos y valores se representó la nobleza medieval.

El prestigio residual de estos discursos y enunciadores les proporciona fundamento y credibilidad a los augurios pronosticados, en tanto proceden de segmentos culturales seleccionados en el catálogo de un pretérito egregio con el cual comienzan a emparentarse los modernos héroes que las tres obras postulan. En este sentido, las tres están diseñadas para dotar de expresión artística y literaria a la nueva clase dominante de la incipiente burguesía europea. Al mismo tiempo, la procedencia legendaria de las voces que enuncian los vaticinios consigue revestir al presagio de un halo místico sobrenatural sin caer en el herejía que hubiera implicado la aparición de la divinidad cristiana en persona.

Es decir que, cuando el escritor selecciona los atributos de distinción que le adjudicará a los protagonistas, modernos héroes, acude sistemáticamente a dos tradiciones anteriores con rasgos clasísticos muy bien definidos: la épica antigua, de cuño aristocrático, y el código cortesano-caballeresco medieval vinculado con la nobleza. Estas decisiones son evidentes al momento de seleccionar el género con el cual serán narradas las modernas epopeyas: la poesía épica. Inscribir las modernas epopeyas en tal tradición aseguraba hacerlas parte de una trayectoria cultural prestigiosa que no sólo las emparentaba con el mundo clásico, sino que además las colocaba en un circuito europeo de alta popularidad que venía desde los siglos XII y XIII y contaba entre sus antecedentes a Chretien de Troyes, a la saga de los Amadises o a las leyendas artúricas, es decir todo el código cultural que distinguía a la clase dominante de la nobleza.

La octava, la gran creación estrófica de Ariosto, alcanzará la aprobación del público letrado de las cortes de su época en virtud de su eficacia expresiva para contener la parodia culta del registro popular lleno de formulismos e hipérboles. Prueba de su formidable repercusión paneuropea, los dos libros posteriores, *Os Lusíadas* y *La Araucana*, adoptarán también la octava, amén de las innumerables imitaciones que el modelo ariostesco inspiró y que llegarán hasta el mismo Cervantes, es decir hasta las puertas de la novela moderna. En este punto, de manera explícita, la forma es puro contenido, en tanto el

más eficaz vehículo para expresar modernamente los temas, intereses y preocupaciones de la naciente elite capitalista.

En los orígenes del mundo moderno, la principal formación ideológica europea es el Humanismo, programa cultural de la burguesía del siglo XVI, en cuyas formas y contenidos se diseñaron las características tanto físicas como morales y espirituales del arquetipo Hombre-Blanco-Europeo-Cristiano, modelo que fundamenta científica, religiosa y moralmente su supremacía sobre el otro No Hombre-No Blanco-No Europeo-No Cristiano.

A través del Humanismo, el mundo clásico grecolatino dotó con los atributos culturales dominantes del pasado a este modelo, que así conseguía emparentarse con objetos, contenidos, prácticas o discursos prestigiosos de la elite guerrera aristocrática de la Antigüedad, los cuales contribuían a otorgarle legitimidad a su proyecto opresor y colonialista.

El trabajo intelectual de los primeros humanistas, desde finales de la Edad Media, había conseguido recuperar y rediseñar la cultura clásica grecolatina, en conjunción con la tradición judeo-cristiana, dotando al Hombre-Blanco-Europeo-Cristiano de un nuevo estatus y de una nueva imagen de sí mismo. De manera que cuando los navegantes comienzan a trazar las nuevas cartografías del planeta, “los europeos ya conocen bien, a través de su propio pasado y presente, la pluralidad de culturas; de alguna manera tienen un caja vacía en la que pueden situar a las poblaciones recién descubiertas sin que esto trastoque su imagen global del mundo” (Todorov, 1988, p. 313).

De esta manera, a través de un proyecto, donde aparecen conjugados los atributos del pasado con las nuevas representaciones que adoptan en el presente, el Humanismo del siglo XVI le proporcionó a la burguesía europea un sistema que sincretiza paganismo antiguo y cristianismo medieval como nunca había poseído hasta ese momento y que es el fundamento cultural de los discursos eurocéntricos.

Los tres libros aquí adoptados como objeto de análisis, gestados en diferentes países, escritos en distintas lenguas, comparten, sin sesgo contracultural alguno entre ellos, las mismas e idénticas representaciones con las cuales se proyecta la acción del Hombre-Blanco-Europeo-Cristiano sobre una amplia gama de territorios y personas subordinadas.

El eurocentrismo, como concepción y enfoque cultural de la evolución social que considera a Europa y su cultura como el centro y motor de la civilización, tiene su origen en el conglomerado ideológico constituido por el Humanismo como programa cultural, el capitalismo como modelo económico y el colonialismo como proyecto político. En este sentido, los libros que aquí nos ocupan bien podrían ser considerados como verdaderos textos fundacionales de la Europa moderna, en tanto exponen campañas, visiones del mundo y experiencias políticas promovidas por esquemas culturales provistos por la historia europea, al tiempo que consideran a las trayectorias no europeas como formaciones incompletas, tergiversadas o insuficientes.

Bibliografía

Ariosto, L. (2005). *Orlando furioso*. Madrid: Espasa.

Camões, L. de (1993). *Os Lusíadas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Ercilla, A. (1979). *La Araucana*, Madrid: Castalia.

Ferroni, G. (2008). *Ariosto*. Roma: Salerno editrice.

Horta, P. (2013). "Camões as World Author: Cosmopolitan Misreadings". *Anuario de literatura comparada*, 3, 45-65.

Pratt, M. L. (2011). *Ojos imperiales*, Buenos Aires: FCE.

Quijano, A. (2000). "Colonialidad y modernidad-racionalidad". En Lander, E. comp. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. (437-447). Buenos Aires: CLACSO.

Said, E. (1996). *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama.

Todorov, T. (1988). "Viajeros e indígenas". En Garin, E. y otros. *El hombre del Renacimiento* (309-336). Madrid: Alianza.

La implosión del sentido: Política y teatro en dos obras de Sarah Kane

Emilio Nicolás Alochis

ealochis@hotmail.com

Universidad Nacional del Comahue (UNComa)

Sarah Kane, *Ansia* y *4.48 Psicosis*. Primera lectura.

Una de las características de la escritura post-moderna, si seguimos a Fernando de Toro (2008) es su indecibilidad y fracticidad. El teatro de la dramaturga inglesa Sarah Kane (1971-1999) es un fiel exponente de esas cualidades, dentro de un espacio textual en el que tanto el carácter fragmentario de las réplicas como las escasas referencias espacio-temporales imponen al lector un complejo ejercicio de recuperación del *sentido* del texto. Se trata, entonces, de un tipo de escritura implosiva en el que el protagonista es el propio lenguaje.

Sin embargo, sortear las dificultades de ese tipo de lectura conlleva sus beneficios: por un lado, la recuperación del sentido es relevante como parte de la propia experiencia de lectura personal; por otro y, como efecto subsidiario, esa recuperación implica una ineludible herramienta para comprender el espacio político desde el cual la dramaturgia de Sarah Kane nos habla. Si - como dice Alejandro Finzi- el teatro tiene la potencial virtud de hacernos formular preguntas por nuestra realidad, el teatro de Kane nos obliga a hacerlo.

Sarah Kane nació en 1971, se crió en un contexto de clase media cristiana y estudió drama en la Universidad de Bristol; fue (es) una de las representantes más reconocidas del llamado *in yer face theatre* (teatro “en tu cara”), un tipo de dramaturgia que “agarra a la audiencia del cuello y lo sacude hasta que entiende el mensaje” (<http://www.inyerface-theatre.com/what.html> (Traducción propia) En 1999, luego de haber sufrido durante años de depresión, se suicidó. La Inglaterra urbana de la década del 90 es el lugar en el que Sarah Kane escribió sus obras: estamos hablando de una época atravesada por el neoliberalismo y por tópicos como “el fin de los grandes relatos”, por la idea de que ningún saber tiene protagonismo o centralidad y a, su vez, por la centralidad que- paradójicamente- sí adquieren las nociones de relativización,³⁰ la de la falta de certezas, etc.

Dadas estas características, no es casual entonces que una primera lectura de los textos de la autora inglesa inviten a refrenden aquéllos tópicos. *Ansia* y *4.48 Psicosis*, obras nucleares del teatro posmoderno inglés, son seminales en términos de un contenido que refleja de forma furiosa toda una gama de inquietudes sentimentales, sociales, políticas, en definitiva, culturales, que interpela nuestra propia condición de lectores argentinos del siglo XXI.

.....
30 A propósito, comenta Julian Barnes en El loro de Flaubert: “Podemos estudiar archivos por décadas, pero frecuentemente nos vemos tentados a arrojar nuestras manos al aire y declarar que la historia es meramente otro género literario: que el pasado es ficción autobiográfica pretendiendo ser un reporte parlamentario. (De Toro, F, 2008, p. 317) (Traducción propia)

Es por eso que en este trabajo nos proponemos analizar el **sentido** de las mencionadas obras enfocándonos en la relación **estética-política**, es decir, en cómo la producción escritural de Kane interviene *en y desde* un marco político determinado que desnuda posicionamientos ideológicos concretos.

Ansia (extracto):

- “C. Ya no me puedo acordar
D. De quién
C. Más
A. ¿Por qué te parece que sea?
C. Mi mente está en blanco.
M. ¿De qué te reís?
C. Alguien se murió.
B. ¿Te parece que me río?
M. ¿Por qué llorás?
C. Vos para mí te moriste.
B. ¿Te parece que lloro?” (Kane, 2009, p.38)

Llevada a escena por primera vez en 1998, *Ansia* es un constante y fragmentado diálogo entre cuatro personajes A, B, C y M, cuya ubicación espacio-temporal es solo recuperable a partir de indicios desperdigados en la obra (así, de acuerdo al vocabulario que utilizan y a frases, expresiones o sustantivos específicos como “salir del útero”, “el eterno retorno”, “morir, dormir, nada más”, “me cojo a las curiosas”, etc.) podemos identificar a cuatro adultos contemporáneos. En estos diálogos, el lenguaje adquiere protagonismo como transporte quebrado de miedos, anhelos, pesares, reflexiones, angustias de los personajes en un entramado dialógico que es absolutamente intercambiable entre sí: no hay nada que A exprese que, si fuese dicho por B, C o M cambiaría en algo la sustancia de la obra o brindaría nociones acerca de su identidad. No hay indicaciones escénicas, no hay datos que hagan de soporte de los diálogos. La precipitación de la palabra quiebra el régimen conversacional y lo único que queda es la “...pura materialidad del significante” (De Toro, 2008, p. 253).

4.48 *Psicosis* (extracto)

“estoy oyendo cosas
no sé quién soy
lengua afuera
la creí paralizada
el arrugamiento gradual de mi mente
¿Dónde empiezo?
¿Dónde paro?
¿Cómo empiezo?
(Ya que pienso seguir)
¿Cómo paro?
¿Cómo paro?

¿Cómo paro?

¿Cómo paro?

¿Cómo paro? Una etiqueta de dolor

¿Cómo paro? Acuchilla mis pulmones

¿Cómo paro? Una etiqueta de muerte

¿Cómo paro? Estruja mi corazón” (Kane, 2009, p.115)

El título mismo ha presentado disparidades interpretativas: según Martina Chramosilová, hay quienes entienden que *4.48 Psicosis* hace referencia a la hora en la que Kane se “... sentía cuerda...” (Chramosilová, 2013, p.19) y por lo tanto podía escribir; otros, que es la hora en que estaba menos cuerda y por lo tanto... podía escribir; y otros, finalmente, que es la hora en que los pensamientos suicidas son más fuertes y por ende, la hora en que más suicidios se cometen. *4.48 Psicosis* es un collage textual; en él, la idea de unidad está en la constante disparidad de pensamientos, expresiones, citas, etc. Las didascalias están prácticamente ausentes, no hay indicaciones acerca de una ubicación espacio-temporal de la situación. Se trata de un extenso monólogo de quien podríamos describir como una paciente psiquiátrica institucionalizada, interrumpido por secuencias de aparentes diálogos y por fragmentos discursivos inconexos (frases sueltas, acrónimos en otras lenguas, secuencias numéricas sin lógica, sintagmas repetidos, etc.).

El personaje de la obra traduce sentimientos de soledad y de dolor en una vorágine discursiva en la que podemos identificar una suerte de flujo de pensamiento que constantemente se interrumpe. El lenguaje, en continua precipitación, ocupa el lugar de la acción y el personaje de la obra utiliza ese lenguaje para comunicar todo lo que siente en el momento en que lo siente. No hay pausas reflexivas ni vinculación entre anécdotas; no podemos engranar el sufrimiento del personaje con “su historia”. Hay una constante invocación a un “alguien” por cuyo amor el personaje (femenino, por cierto) ruega sin éxito. La noción de ser esclava por amar y no ser correspondida es angustiante porque la pérdida del “sí mismo” es total.

Otra lectura posible

“Mi responsabilidad es con la verdad,
sin importar lo difícil que ella pueda ser.”

Sarah Kane

La comodidad de ejecutar una lectura que simplemente se agote en el análisis del texto como mero discurso, una que simplemente asocie el texto a los tópicos de los que parece ser subsidiario, acarrea el problema de que la pregunta acerca del sentido del mismo permanece inmutable. Como marca el investigador Fernando De Toro, la condición del teatro post-moderno es que la palabra es socavada ya que esta se presenta como deóntica: “...ninguna certeza existe, solamente la percepción individual” (De Toro, F., 2008 p. 323). La palabra y el silencio acarrearán responsabilidad y ubica a quien los esgrime en posiciones ideológicas de las que no se puede escapar. Kane no está hablando desde cualquier lugar ni su teatro es- como dijeron en su momento algunos críticos- perezoso,...”una curiosa pieza de trabajo sin una sola idea en su cabeza más allá del deseo adolescente de shockear”(Nicolás Román, S., 2007)

Nuestra lectura es que la ideología³¹ subyacente en estas obras opera de la siguiente manera: bajo la forma de *obra paisaje*, detrás del velo de cierta estructura poética o monologal que distancia a la lectura de lo que tradicionalmente se reconoce como texto dramático, tenemos un encuadre dramático-político, uno de cuyos ejes articuladores es la denuncia de todo un sistema de valores propios del neoliberalismo de los 90's, un sistema que produce alienación y sufrimiento. En *La ética de la catástrofe. El teatro de Sarah Kane*, Ken Urban señala, a propósito de la generación de dramaturgos a la que pertenece la autora inglesa, que "...estos escritores son los hijos de Thatcher, una generación criada bajo once años de línea dura thatcheriana. Tienen un odio compartido contra los Tories por el desmantelamiento del estado socialista que llevaron adelante durante la década de 1980. Pero este enojo va de la mano con una creciente sensación de desilusión respecto al viraje hacia el centro por parte del Partido Laborista" (Urban, K., 2001, p. 2).

Kane no está simplemente exponiendo tópicos característicos de una época y es por eso que la obra obedece a criterios posmodernistas solo en la forma. Tanto *Ansia* como *4.48 Psicosis* esgrimen una toma de posición ante determinadas circunstancias, y esa posición marca una denuncia y un deber ser. Así, el monólogo que *4.48 Psicosis* expresa puede leerse como una extensa crítica a la práctica de la intervención farmacológica como única respuesta de tratamiento de pacientes psiquiátricos. Si bien uno de los sustantivos que más se repiten en e en el texto es *enfermedad*, el personaje habla de esa palabra con sarcasmo y entre comillas, señalando que lo que otros consideran enfermedad para ella es solo el conocimiento de que "nada tiene sentido porque me voy a morir"(Kane, 2009, p. 96)

La ausencia de un cuidado menos invasivo del paciente, la relación extremadamente impersonal y mecánica entre la institución y aquél pueden verse como el esquema de retirada del Estado de bienestar y sus logros dentro del sistema de salud inglés³². Frente a la mente quebrada del personaje, hay dos respuestas que durante la obra se presentan: una es la de una voz que o bien puede ser la de la propia paciente, la de otro interno, o bien la de un médico; esa voz parece intentar ayudar y entabla con la principal cortos diálogos en los que pregunta e interpela:

"- ¿Tenés algún plan?

- Tomar una sobredosis, cortarme las muñecas y después colgarme.

- ¿Todo junto?

- No podría interpretárselo como un pedido de auxilio.

(Silencio)

- No funcionaría" (Kane, 2009, p.97)

.....
31 Seguimos la aproximación que Terry Eagleton hace del término "ideología": "Sin entrar en detalles, entiendo por ideología las formas en que lo que decimos y creemos se conecta con la estructura de poder o con las relaciones de poder en la sociedad en la cual vivimos". (Eagleton, T., 2009, p. 27)

32 Scott-Samuel, Alex y otros, en The impact of Thatcherism on health and well-being in Britain, explican: "El programa de gobierno de las autoridades británicas a fines de los 80's, incluía la privatización del agua, gas y electricidad así como la promoción de la ideología de libre mercado en áreas como servicios civiles y atención de la salud." (2014)(Traducción propia)

La otra respuesta es la institucional, fría y aséptica:

“Setralina, 50mg. Empeoró el insomnio, ansiedad severa, anorexia, (pérdida de peso 17 kgs.), aumento de pensamientos suicidas, planes e intenciones. Se discontinuó luego de la hospitalización.

Zopiclone, 7.5 mg. Durmió. Se discontinuó luego de sarpullidos. La paciente intentó dejar el hospital pese a la opinión médica. Reducida por tres enfermeros del doble de su tamaño. La paciente amenaza y no coopera. Pensamientos paranoides- cree que el personal del hospital trata de envenenarla.” (Kane, 2009, p.112).

Pero ninguna de estas respuestas es satisfactoria. La paciente, ese sujeto político sufriente, nunca va a encontrar alivio en la obra y no por una invencible incapacidad para superar temores o angustias individuales, sino porque a su propia condición de ser humano necesitado de ayuda se le suma el silencio, el desinterés, la presencia fantasmal de lo institucional dentro de una obra cuya forma cumple efectivamente con los postulados de los principios post-modernos. El quiebre de la palabra, su licuación en sintagmas repetidos, absurdos, inconexos, etc. son la maniobra estética que da un velado soporte a una crítica profunda. Allí está el sentido de la obra y la constatación de la misma como situada en un marco político-ideológico.

Esto es lo que explica que, por ejemplo, una frase tan inconexa como “Asfixié a los judíos, maté a los kurdos, bombardeé a los árabes” (Kane, 2009, p. 117) adquiera dimensión cuando se la vincula al contexto bélico de los ‘90, al que la autora fue muy sensible.³³ La indecibilidad del lenguaje, la aparente incomunicación que la palabra tiene en la voz de un paciente psiquiátrico no puede ser el punto final del análisis, porque corremos el riesgo de clausurar un debate que es necesario tener y que se vincula con dos cuestiones, por lo menos: una, asumir el esfuerzo de recuperación de lo que un texto dice. La otra: cómo vinculamos ese texto con nuestra condición de lectores situados.

En *Ansia* sucede otro tanto. Una mirada rasante del texto sugiere el tratamiento de tópicos universales y fácilmente reconocibles como el amor y su pérdida o el pasado como un peso difícil de llevar. Hay, si se quiere, cierta universalidad en esas ideas con las que prácticamente cualquiera puede identificarse. Universalidad que se potencia cuando la autora pone en boca de uno de los personajes frases no traducidas en serbo-croata, en catalán y en alemán. Coincidentemente, Ken Urban expresa respecto a *Ansia* que “...su narrativa sugiere el dolor de individuos, pero la obra tiene una distintiva conciencia internacional” (Urban, K., 2001, p. 5). Por nuestra parte entendemos que esa universalidad es una de las caras de la moneda de la obra; la otra, es la angustia que los personajes transpiran al no poder comunicarse verdaderamente entre ellos.

En *Ansia* sucede algo similar a 4.48 *Psicosis*: el régimen estético que el lenguaje esgrime como transporte quebrado de la palabra es el soporte escritural que traza una posible crítica a un momento histórico en el que la desesperación por satisfacer deseos individuales, la necesidad por hablar siempre de uno mismo, por no desaparecer de la mirada del otro, interrumpen la posibilidad de vincularse con ese otro:

.....

33 A propósito de otra de las obras de Kane, *βlasted*, dice Ken Urban: “es imposible no pensar en las atrocidades cometidas en los Balcanes cuando se ve *βlasted*, especialmente dado el momento en que la obra fue escrita”. (2001, p.7)

“A- Un japonés enamorado de su novia de realidad virtual.
B- Se ve razonablemente feliz para ser alguien que no lo es.
M- ¿Dónde paro?
A- Espadas en confusión.
B- Acá.” (Kane, 2009, p. 34)

Este fragmento, corto y elegido al azar, es suficientemente representativo de lo que venimos hablando. Como dice Alejandro Finzi al referirse a las nuevas escrituras, a las nuevas teatralidades: “... la réplica implosionó...la sintaxis comunicativa no ha podido soportar la presión causada por un universo discursivo virtual, que hace metástasis...por el cual a mayor información existe menor comunicación, según lo entiende Zygmunt Bauman” (Finzi, 2013, p. 19). Pero de nuevo: entendemos que el régimen de réplicas inconexo no supone la representación de una circunstancia sino un reclamo que el texto está realizando. Lejana- creemos- del muy connotado “fin de los grandes relatos”, Kane propone en *Ansia* el problema de esa incomunicación de la que habla Bauman no tanto como un espíritu de época sino como un factor determinante de angustias y de desconexión humana a resolver.

Kane no trata de establecer fórmulas ni de ejecutar un teatro de denuncia del estilo panfletario; el ejercicio que la dramaturga lleva adelante en este texto es mucho más sutil. El miedo, la soledad, el ser ignorado, el sentirse excluido y rechazado, todas esas notas que *Ansia* explota como una galería de horrores son un llamado de atención preciso al lector. La forma del texto- su escritura- sugerente de cierto relativismo en el que todo significaría nada, es el ruido de fondo que esconde el problema del que hablamos. Frente a este, el texto posiciona su crítica en conexión con el de *4.48 Psicosis*: ambos dan cuenta de un marco de alienación humana como producto de circunstancias ubicadas espacio- temporalmente.

Para decirlo llanamente: Sarah Kane fue una escritora situada y como tal, era un sujeto político; sus obras no escapan a esa circunstancia. Como dijimos más arriba, no alcanza con etiquetar a Kane como escritora “posmoderna” sin más. No creemos que la relativización de su escritura a un mero intento adolescente de llamar la atención o a extensas notas autobiográficas sean la forma de extraer interpretaciones profundas de ellas. Si el juego metafórico de *Ansia* y *4.48 Psicosis* dan cuenta de algo, es de que esos textos están en lucha con estructuras de poder, una de la cuales es el sentido común que lee diversos factores sociales y políticos de una época como manifestaciones naturales de la misma. En contra de ese sentido común, dice Jorge Dubatti: “Los personajes de *4.48 Psicosis* y de *Ansia* profundizan los vínculos metafóricos entre capitalismo y depresión, Occidente y enfermedad, existencia y tragedia” (Dubatti, 2006, p.14)

Para finalizar, diremos que uno de los desafíos de la lectura de estas obras es acercarlas a nuestro propio espacio político, más que aproximarnos nosotros a ellas. Al respecto, dijimos al comenzar este trabajo que Sarah Kane nos interpela en términos de lectores argentinos del S.XXI. Habría que aclarar que esa interpelación es posible solo si se lo permitimos, si acercamos sus obras a nuestra realidad. Hace algunos meses, se pusieron en escena, en Neuquén Capital, las obras *Tosco* y *Saturnino* de Alejandro Finzi y *Perséfone del sur* de Grisel Nicolau; la primera retrata la época de prisionero en Trelew del dirigente sindical; encerrado en su celda, Tosco hace un recorrido por su activismo político

mientras entabla un diálogo con un bichito de luz que le pide un curso acelerado de organización de asambleas. La segunda- llevada a escena por la agrupación Sin cautivas en el marco del 10° aniversario de la desaparición de Florencia Penacchi- expone, a través del mito griego de Perséfone, el tema de la trata de personas en nuestro país. Estas obras, bien diferentes entre sí, establecen sin embargo un punto en común con las de Sarah Kane: no hay catarsis; la vinculación entre estética y política interpelan al lector/espectador y lo enfrentan a su realidad.

Ese es el sentido del teatro en Kane y la nota que lo conecta con el espacio dramático que *Tosco y Saturnino* y *Perséfonas del sur* representan: la crítica a un sistema generador de desigualdades, a un universo social en el que se naturaliza la apatía, la insolidaridad y la idea de lo diferente como motivo de miedo y rechazo. La estética que la autora inglesa plantea no se limita a la idea de *percepción* o de *contacto*, sino que implica reacción contra aquél sistema; es una apuesta ideológica que se opone a un esquema de valores productor de sufrimiento. Su dramaturgia, entonces, no se agota en la mirada de una subjetividad perseguida por demonios de los que no pudo librarse sino que se trata de un ejercicio de responsabilidad política que merece ser leído como tal.

Bibliografía

Chramosilová, M. (2013). *Beyond the Suicidal Despair: An Analysis of Sarah Kane's 4.48 Psychosis*. Recuperado de http://is.muni.cz/th/383143/ff_b/?lang=en

Dubatti, J. (2006). "Capitalismo, enfermedad y tragedia" en Sarah Kane 4.48 Psicosis/Ansia, Buenos Aires: Atual.

De Toro, F. (2008). *Semiótica del teatro. Del texto a la puesta en escena*. Buenos Aires: Galerna.

Eagleton, T. (2009). *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de cultura económica.

Finzi, A. (comp.) (2013). *La dramaturgia europea y la escritura de la situación teatral*. Neuquén: Educo.

Kane, S. (2009). *Ansia. 4.48 Psicosis*. Buenos Aires: Losada

Nicolás Román, S. (2007). *Blasted de Sarah Kane: revisión del escándalo una década después*. Recuperado de http://www.ual.es/odisea/Odisea08_Nicolas.pdf

Scott-Samuel, A. y otros (2014). *The impact of thatcherism on health and well-being in Britain*. Recuperado de <http://pcwww.liv.ac.uk/~alexss/thatcherism.pdf>

Urban, K. (2001). *An Ethics Of Catastrophe. The Theatre of Sarah Kane*. Recuperado de http://www.kenurban.org/sites/default/files/articles/PAJ_KANE.pdf

Malvinas a escena: las adaptaciones teatrales de *Los pichiciegos* de Rodolfo Fogwill

Silvia Araújo

araujoso@hotmail.com

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB)

“La guerra por las Malvinas (es) un tema que parecía no interesar a los creadores teatrales argentinos, salvo algunas excepciones”, manifiesta Carlos Pacheco, en un artículo reciente del diario La Nación de Argentina, al tiempo que advierte una creciente disposición hacia la exploración de esta temática, por parte de la dramaturgia porteña, a partir del 2012. No deja de resultar sugerente el señalamiento del crítico teatral acerca del año, ya que coincide con el 30° aniversario de la guerra, y no fueron pocos los espacios y las estrategias que el Estado desplegó en la conmemoración del conflicto bélico.³⁴

En este sentido, el año 2012 resulta un hito insoslayable en el estudio de la dramaturgia sobre el tema, ya que, como nunca antes, la cartelera porteña exhibía seis obras sobre Malvinas, casi simultáneamente: *Piedras sobre piedras*, *Los Tururú*, *Queen Malvinas, 1982: Obertura Solemne*, *Islas de la memoria* y *Hundan al Belgrano*.

Otro aspecto sugestivo para destacar es que dos de ellas son adaptaciones de la novela *Los pichiciegos* de Rodolfo Fogwill. Es decir, si hasta el momento la producción dramática sobre Malvinas era dispersa y desarticulada, con obras representadas pero escasamente publicadas, cuando, finalmente, se da a la tarea de abordarla recurre al género narrativo donde ya el tema está consolidado y estabilizado para darse a la tarea de adaptar produciendo no versiones, sino re-versiones sobre el tema³⁵

Los Pichiciegos en el teatro

Cuenta la leyenda (y el mismo Fogwill en varias oportunidades) que *Los pichiciegos* fue escrita de un tirón, en apenas setenta y dos horas, mientras se desarrollaba el conflicto bélico en las islas. Circuló primero de mano en mano hasta que fue publicada al año siguiente. Sin embargo, varios años tuvieron que pasar hasta que algunos críticos como

.....
³⁴ Según Lucía Rud y Carolina Soria (2012, p. 57): “La Biblioteca Nacional realizó diversas actividades (una exposición biblio - hemerográfica y documental, y una convocatoria a becas de investigación para estudiar el material de Malvinas en el acervo de la institución, uno de los envíos de la Cancillería Argentina a la Bienal Internacional de Arquitectura de Venecia consistió en una exhibición sobre Malvinas; en la Universidad de Lanús se fundó a fines del 2009, el Observatorio Malvinas, que dio origen a la obra de teatro *Islas de la Memoria* (Historias de guerra en la posguerra) de Julio Cardozo (estrenada ese 2012 en el Teatro Nacional Cervantes) y el Instituto Nacional del Teatro (INT) realizó, en abril, también de ese año, el 14° Concurso Nacional de Teatro con la propuesta ‘30 años de Malvinas’”.

³⁵ Habría que señalar que esta estrategia había sido utilizada un año antes en Las islas, con dirección de Alejandro Tantanián en el Teatro Alvear, basada en la novela homónima de Carlos Gamerro, quien también participó de la adaptación.

Beatriz Sarlo, Julio Schwartzman, entre otros, dieran cuenta de la importancia de esta obra como precursora del tema, cuyo hallazgo se verifica en la renuencia a contar la guerra desde una perspectiva épica. De esta manera, todos los narradores que escribieron con posterioridad a *Los pichiciegos*, Lamborghini, Soriano, Forn, Guebel, Fresán, Eckhardt, Gamarro, Vieytes, Pron, Guinot, Ratto y Godoy, registran ese déficit de epicidad y lo convierten en principio constructivo de sus cuentos y novelas. Así, Malvinas ingresa al sistema de la literatura argentina bajo la premisa de la denegación del relato épico nacional. Parodia, sátira, farsa y picaresca, serán los tonos y las modulaciones elegidas para registrar ese acontecimiento, que expondrá y opondrá, a la versión del discurso oficial de la gesta histórica, su propia versión: la de la irrelevancia sobre la soberanía de las islas.

Treinta años después de la guerra, que son también treinta años después de la escritura de la novela, los directores Mariana Mazover y Diego Quiroz adaptan el texto de Fogwill, a partir de fragmentos, y llevan a escena *Piedras dentro de la piedra* y *Los Tururú*, respectivamente.³⁶

Cabe destacar, que en ambos casos, las obras se construyen a partir de fragmentos de *Los pichiciegos*, pero intervenidos con otras textualidades: *Sin novedad desde el frente* del alemán Erich Marie Remarque, en *Los tururú* y *Partes de Guerra*, de Graciela Speranza y Fernando Cittadini, y algún fragmento de Samuel Beckett en *Piedras dentro de la piedra*.

Quizás, esta estrategia intertextual responda a dotar de mayor densidad dramática a los personajes, ya que los individuos en la novela de Fogwill difícilmente puedan entrar en la categoría de *personajes*; son apenas un coro de voces ensambladas sin historia, que viven sumergidos en la temporalidad del puro presente de la supervivencia. A ninguno de ellos puede siquiera adjudicársele un pasado colectivo común, una historia compartida, una identidad nacional basada en los valores de una tradición. La historia entre la comunidad pichi se construye a partir de decires, de comentarios dudosos o hasta improbables: Gardel era uruguayo o francés, Videla mató o no a quince mil, Firmenich a los quince años “amasijó al presidente”, “rajó” y tiene “la guita loca”, en Rawson se fugaron mil guerrilleros, etc. (Fogwill, 2008, pp. 17, 51, 57) Porque como afirma Kohan:

Las identidades se inventan inventando un pasado común. Todas las identidades nacionales funcionan así [...] Pero no hay identidad nacional sin mandato, sin designación de futuro, sin una moral [...] El destino de la Nación que resulta como relato futuro tan poderoso como el relato retrospectivo de la tradición. Sobre el futuro en común también se construyen identidades. Fogwill desaloja ferozmente, muy paródicamente, muy ácidamente, tanto las tradiciones y el régimen de veneración del pasado que dispone cualquier patriotismo, como esa mirada solemne hacia un futuro que siempre se supone que es de grandeza. En lugar de esas temporalidades, que son las temporalidades del gran relato nacional, pone el puro presente de la supervivencia. El que solo quiere sobrevivir sólo conjuga el presente porque su tiempo es el de la urgencia. (Kohan, M, 2013, p26)

A su vez, la inmersión en el presente más absoluto en el que discurre el tiempo de la novela trae aparejado el sin sentido de la experiencia, al no poder contraponerla con el pasado, ni resignificarla en el futuro. De esta manera, el modo en que se desarrollan los acontecimientos queda sumido en un limbo, en un umbral indescifrable que lleva to-

.....
36 Las obras aún no han sido editadas por lo que se citará directamente del original proporcionado por los autores

do el tiempo a Quiquito a proferirle a su interlocutor: “Vos no sabés” “Vos no entendés nada” al narrar su experiencia en la pichicera.

Como vemos, en el presente absoluto de supervivencia y el sin sentido de la guerra pareciera cifrarse el principio constructivo sobre el que se apoya Fogwill para desmontar el relato épico oficial, al cual se suma un tercer elemento: la espera en la más completa oscuridad poblada con palabras y diálogos entre los pichis, mientras aguardan el desenlace de esa guerra a la cual se han sustraído en su refugio subterráneo.

Ahora bien, ante esta la conjunción de elementos detectados: presente, sin sentido y espera, pareciera que la traslación de la novela al género dramático conduciría casi irremediabilmente hacia una poética del teatro del absurdo y, sin embargo, ni Mazover, ni Quiroz optan por ese camino en sus adaptaciones, sino que eligen la estética del realismo en sus respectivas dramaturgias.

La obra de Mazover pone en escena a seis personajes (Gandini, Enrique, Oscar, Marcelino, Olga y Mabel) que se sustraen de la guerra en una trinchera con escasas provisiones. Mientras, que en *Los tururú*, de Diego Quiroz, serán cinco combatientes (Braganini, el Polaco, el Duende, Lamparita y el Pollo) quienes esperen el final de la guerra en un refugio subterráneo. En este sentido, ambos textos comparten algunos aspectos de la propuesta de Fogwill en *Los pichiciegos*: la sustracción de la guerra y del combate, la escasez de provisiones para resistir hasta la rendición, la negociación y el intercambio de mercancías con uno y otro bando. Sin embargo, se alejan considerablemente de su predecesora a la hora de dar cuenta de los sostenes ideológicos en los que se basa el universo de los pichis. Porque si la renuncia a la épica, en pos de una picaresca de guerra, es la mayor apuesta de la narrativa fogwilliana, las respectivas adaptaciones teatrales la eluden para dar paso a la denuncia de la situación de precariedad en que lucharon los soldados argentinos, reforzando así la concepción de soldados-víctimas, en la que no falta el componente sacrificial basado en una ética del honor.

En el caso de *Los tururú* de Diego Quiroz, se puede reconocer una mayor fidelidad al texto de Fogwill, que en *Piedras dentro de la piedra*, la adaptación de Mazover. Esto se aprecia no sólo en algunas escenas que remiten claramente al libro, sino también en algunos diálogos:

Lamparita: Y él fue el que empezó la tranza con los gringos, yo lo acompañé la primera vez, cuando conoció al traductor no me olvido más... Me dijo, vos callate y pone cara de “Tururú”. Cuando llegamos a la base gringa, los gringos nos miraban sin decir ni pío... Ellos estaban bien afeitados con el uniforme bien limpito, nosotros parecíamos dos indios salidos de abajo de las piedras. Cuando llegó el traductor la cosa se relajó más y los dos se fueron a hablar aparte, el Sargento gesticulaba y movía mucho los brazos para hablar, el traductor nada, de vez en cuando sonreía con lo que le decía el Sargento. Después de hablar un buen rato el traductor se fue con los otros gringos y se empezaron a reír todos (...)

Lamparita: Después se me acercó uno y me dijo ¿”Putin”?

Braga: ¡Eh!

Duende: Te quería coger pelotudo (*ríe*)

Polaco: Le estaba ofreciendo morfi, pan de budín, ellos al budín le dicen púdin, qué putin...

Duende: (*ríe*) ¡Qué putos! (Quiroz, 2012, p. 8)

Lamparita: en los pozos también se dice que los rusos llegan en cualquier momento como refuerzo y ahí sí la cosa va a cambiar... ¿No, Braga? (*a Braga*) ¡¡Los rusos!!

Duende: Y los rusos ¿qué tienen que ver?

Braga: ¡Si! ¿Cómo qué tienen que ver? Los rusos la van en contra del capitalismo y de los imperialistas... Además se dice que están armando una elite especial Bolchevique, y que se van a juntar con Fidel y van a encarar para acá abajo (Quiroz, 2012, p. 13)

Así como también, el desenlace final de la obra se corresponde con el de la novela:

Polaco: (...) ¡¡Deja de joder con la estufa Braga!! ¿Otra vez? ¡¡Destapala que nos vamos a cagar muriendo todos!! (...)

Pollo: (*silba la melodía anterior*) ¡EEh! ¡¡Ave Maríiiii! ¿¿Están?? Nos rendimos, estamos salvados, por todos lados marchan las filas de prisioneros... Se están entregando todos... Se acabó la guerra... Nos salvamos, nos vamos a casa...

(*Entra a la trinchera, grita como buscando a alguien, se escucha toser al Pollo, luego como que se está ahogando, sale como puede y trata de sacar a uno, es Braganini que está todo agarrotado, congelado... Todos muertos*) (Quiroz, 2012, pp. 2-33)

Sin embargo, ante la posibilidad de ser delatados por un compañero que cae en manos del ejército argentino y de ser descubiertos por entregar planos falsos a los ingleses, deciden sortear que alguien vaya a entregar los planos verdaderos hasta el destacamento inglés:

Braga: ¡Nos van a matar! ¡Qué hicimos! ¡Como decía el Sargento: “Desde cuando el árbol mea al perro” ¡De un lado o del otro, nos van a matar! Si nos encuentran los nuestros nos fusilan por desertores y traidores... y los gringos nos van a mandar a los mercenarios... y esos negros son unos hijos de puta... Dicen que se cogen a los prisioneros y los pasan a cuchillo (...)

Lamparita: ¿Quién querría llevar los planos? Sería como un héroe, un salvador (Quiroz, 2012, pp. 23-26)

Como vemos, aparece la categoría de *héroe salvador* que se sacrifica por todos los compañeros, algo impensable en el texto de Fogwill en el que no hay lugar para el heroísmo, porque como afirma Kohan: “Los personajes de esta novela son pícaros, no héroes o anti-héroes, no quieren destacarse, sino pasar desapercibidos, no quieren ganar, quieren zafar y sobrevivir” (Kohan, 2014, p. 272)

Del mismo modo, *Piedras dentro de la piedra* de Mariana Mazover se aleja de la perspectiva anti épica de *Los pichiciegos* para dar lugar, por momentos, a temas como el honor y el sacrificio:

Olga: En un Pelotón en Trinidad. No figuraba en el mapa el salitre subterráneo, cavaron los pozos de zorro y en medio de la noche: les subió el salitre. Quedaron petrificados los soldados al fondo de la trinchera

Oscar: ¿No los pudieron sacar?

Olga: No. Quedaron hechos piedra adentro de la misma piedra.

Enrique: Yo entre que me agarren y petrificarme, que me petrifique.

Oscar: Petrificarse no te da ninguna clase de honor (Mazover, 2013, p. 16)

El final de la obra se precipita cuando una oveja, que cae en una trampa improvisada por los protagonistas, revela la posición del escondite a una patrulla inglesa. Mientras el enemigo se aproxima hacia la locación de la pichicera, se da lugar el siguiente intercambio:

Oscar: Nos delató la posición. Una patrulla está movilizándose para acá.

Mabel: ¿Nuestra o de ellos?

Oscar: Tienen un periscopio 10 veces más grande que los que se utilizaron en la Primera Guerra Mundial.

Gandini: Son ellos.

Oscar: ¡Nos van a encontrar, Gandini! ¡Nos van a encontrar!

Gandini: ¿A cuánto están?

Oscar: 5 kilómetros, no más

(Griterío. Rezos. Llanto).

Gandini: Silencio. Déjenme pensar...

Mabel: Nos atrincheramos en el sótano y tapiamos

Gandini: Hay rastros de vida. Si el periscopio no encuentra a nadie va a seguir hurgando en los agujeros pequeños. Alguien se tiene que entregar y hacerles creer que acá no hay nadie más (...)

Mabel: Me entrego yo.

Gandini: Nosotros, Mabel, no...

Mabel: Voy a honrar mi rango, Gandini. Soy sargento y este es mi pelotón. Anda al sótano Olga.

(Olga sale al sótano)

Mabel: Andá.

Gandini: Me entrego yo.

Mabel: Tu hijo, Gandini.

Gandini: Andá. Es una directiva.

Mabel: No es creíble que estés solo, acá. Me entrego con vos.

(Pausa. Todo es angustia)" (Mazover, 2013, pp.18-21)

En este sentido, la obra representa un viraje respecto de su antecesora en dos sentidos. En primer lugar, porque en la novela de Fogwill los ingleses no son considerados enemigos, sino apenas uno de los bandos con los que se realizan transacciones para garantizar la supervivencia. En segundo término, si bien en *Los pichiciegos* las jerarquías castrenses no desaparecen, están adoptadas de manera desviada, menos al servicio de ganar la guerra que de sobrevivir a cualquier precio a ella. Siguiendo a Kohan (2014) podríamos afirmar que hay mando y hay acatamiento entre los pichis, pero nada que se parezca a un sentido del deber. Porque en la pichicera rigen otro tipo de valores, que lejos están de los fervores patrióticos o de cualquier clase de humanitarismo ecuménico.

Si en Fogwill la picaresca corrompe y desestabiliza los valores nacionales sobre los cuales se funda la guerra y coloca a Malvinas en un lugar muy incómodo, al desalojar cualquier posibilidad de relato épico, en las respectivas adaptaciones teatrales de Mazover y Quiroz, por el contrario, se evidencia la necesidad de reafirmar la *denuncia* acerca de la precariedad en la que combatieron los soldados argentinos, en clara sintonía con el relato testimonial.

Al respecto, Kohan sostiene:

(Esta) posición crítica, la que objeta las penosas condiciones que vivieron los soldados argentinos en Malvinas, la que lamenta y denuncia la precariedad de su preparación, la escasez de su abastecimiento, las penurias del insólito maltrato sufrido, la que abona la percepción del ideologema de los “chicos de la guerra” y se resuelve en una reivindicación de los soldados-víctimas, se plasma muy bien en los relatos de base testimonial (...) La guerra es objetada, en estos casos, desde un horizonte análogo al de los testimonios de los combatientes, sin exceder –sin intención de exceder– los límites generales del paradigma de la argentinidad. Rige todavía la premisa de que las Malvinas son argentinas y de que esa reivindicación es ineludible por definición (Kohan, 2014, p. 271)

De allí, que no es casual que en la construcción de *Piedras dentro de las piedras*, Mazover recurra a *Partes de guerra* de Graciela Speranza y Fernando Cittadini y encabece su obra con un epígrafe de *Operación Masacre* de Rodolfo Walsh, el escritor denunciante por excelencia de la literatura argentina. Quizás, esta también sea la clave para explicar por qué las dos obras recurren a una poética del realismo en sus adaptaciones, cuando su predecesora claramente se encuentra alejada del paradigma mimético. Como ya mencionáramos anteriormente, presente absoluto, espera y sin sentido parecieran ser los rasgos sobresalientes de la novela de Fogwill que podría llegar a afiliarse al teatro del absurdo, así como también la presencia del pícaro, podría considerarse más cercana a la tradición del grotesco en Argentina, como bien lo señala Vitullo (2012). Sin embargo, ninguna de estas estéticas, ni la del absurdo, ni la del grotesco, prevalecen en las adaptaciones teatrales analizadas, ya que el objetivo que persiguen estas dramaturgias no es el cuestionamiento de las bases ilegítimas sobre las que se fundó la guerra de Malvinas, sino la victimización de los combatientes, bajo la forma de la denuncia. Denuncia que, por efecto de una dilación de treinta años, ha perdido ya su condición de tal. Porque como afirma Beatriz Sarlo:

En 1980 la literatura anticipaba el saber sobre el pasado y eso sostenía su empresa reconstructiva. Hoy esa empresa sólo puede sostenerse en la calidad de la escritura, ya que ese saber circula hasta en las formas más banales de los textos de memoria y el periodismo-ficción audiovisual. Por otra parte, la literatura a comienzos de los ochenta podía proponerse una forma narrativa de justicia, que hoy carecería de cualquier sentido que no llegara desde la potencia estética. En los ochenta faltaba discurso social. Hoy se difunde en todos los géneros inimaginables (Sarlo, 2007b, p. 472)

A modo de conclusión:

Como se puede apreciar a lo largo de este trabajo, tanto el género narrativo como el género dramático ensayan diversas estrategias a la hora de ficcionalizar el conflicto armado entre Argentina e Inglaterra y, al hacerlo, se interrogan sobre lo Real, sobre los propios alcances y los medios de su interrogación. Así, mientras la narrativa dialoga con la Historia, eludiendo la supeditación a la verdad de los hechos para construir una versión propia dentro de los márgenes de su autonomía, el teatro, en cambio, cuando dialoga con la literatura produce no ya una versión, sino una re-versión sobre el tema.

Tanto en *Los pichiciegos* de Fogwill, el acta fundacional de las ficciones sobre Malvinas, como en las obras posteriores se hace foco en la irrelevancia sobre la soberanía de las islas, basándose en una lógica propia de la picaresca de guerra, donde no hay lugar para la gesta épica y donde todos los pilares de la identidad nacional son dinamitados para contar los avatares de una guerra que no admite héroes, porque es una guerra que había que perder.

Si bien en la derrota puede prosperar una epopeya que distinga hazañas guerreras con las correspondientes atribuciones heroicas, en el caso de Malvinas resulta difícil, si no imposible, verificar esta disposición, ya que el triunfo de Argentina en la contienda, significaba la continuidad de la Junta Militar.

De allí, el problema fundamental, a la hora de su ficcionalización: ¿Cómo se narra, cómo se representa una guerra que conviene perder?

Este es el interrogante que recoge el género narrativo y lo resuelve trazando una trayectoria elíptica respecto del conflicto bélico, para hablar de otra cosa: de la pura farsa de la ofensiva armada, de la culpa colectiva por el apoyo a la Junta Militar y de la inanidad del discurso épico oficial. Por este motivo, pícaros, farsantes, desertores e impostores, son los personajes que pueblan las novelas y los cuentos analizados. Son antihéroes y como tales su accionar no está signado por la trascendencia a través del heroísmo patriótico, sino por móviles que no responden a los principios legitimados de la identidad nacional: embaucar, desertar, falsificar, usurpar identidades, sustraerse de la guerra son los preceptos que guían las trayectorias de estos personajes cuyo objetivo prioritario se restringe a la inmediatez de la supervivencia.

El género dramático, en cambio, cuando treinta años después recoge el guante a la pregunta acerca de cómo representar Malvinas, en algunos casos hace intertexto con la literatura, donde el tema ya está largamente consolidado, para darse a la tarea de producir no versiones, sino re-versiones. Éste es el caso de *Piedras dentro de la piedra* de Mariana Mazover y *Los Tururú* de Diego Quiroz, ambas adaptaciones de la novela *Los Pichiciegos* de Fogwill. Si bien los textos recurren a otras textualidades a la hora de dotar de mayor densidad a los personajes dramáticos, resulta interesante reparar que en el caso de *Piedras dentro de la piedra*, se apela a la “verdad” del género testimonial al incorporar fragmentos de *Partes de guerra* Graciela Speranza y Fernando Cittadini, perdiendo así el peso específico de la crítica corrosiva y anti-épica de su predecesora bajo la forma de la denuncia y la victimización de los soldados. Una denuncia que llega con retraso y que deja intacta tanto la legitimidad de la reivindicación por la soberanía de las islas, como el relato de la gesta heroica, propios del discurso hegemónico nacional.

Mientras el género narrativo elude el realismo y recurre a otras variantes estéticas para hablar, no ya de la guerra, sino de cómo se escribe la Historia, de cómo se falsifica la memoria, de cómo se construye la identidad nacional y Malvinas pasa a ser apenas una mera referencia en estos relatos; el género dramático, en cambio, adscribe al realismo para dar cuenta del padecimiento de un grupo de soldados, en los que no falta el correlato épico con las consabidas muestras de heroísmo sacrificial, reforzando el ideologema de los “chicos de la guerra”.

El teatro expone, sin sobrepasar los límites impuestos por la conmemoración de la efeméride del trigésimo aniversario, mientras la narrativa descompone y deconstruye las bases mismas sobre la que se asienta la identidad nacional y anula la posibilidad de cualquier prerrogativa épica sobre Malvinas. De esta manera, el género narrativo fabula una situación completamente imaginaria que, finalmente, toca una verdad que ni el discurso político, ni el discurso histórico habrían de proporcionar. Así, Malvinas aparece en el género narrativo y reaparece en la dramaturgia recortada en el horizonte de los relatos

y de las ficciones, como una figura incierta y conjetural, en la que se cifran las claves de un pasado que, aún hoy, sigue siendo puro presente.

Bibliografía

Fogwill, R. (2008). *Los pichiciegos*. Buenos Aires: Interzona.

Kohan, M. (2013). *Ficciones en democracia*. Buenos Aires: Planeta.

(2014). *El país de la guerra*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Rud, L. y Soria, C. (2012). La guerra de Malvinas y el teatro 30 años después: entre el teatralismo y el realismo. En *Teatro XXI GETEA*. Buenos Aires: UBA, N° 32, primavera.

Pacheco, C. (2015). El teatro se ocupa de la guerra por las Malvinas. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1786404-sin-titulo>

Sarlo, B. (2007a). La novela después de la historia. Sujetos y tecnologías. En *Escritos de literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.

(2007b) No olvidar la guerra de Malvinas. En *Escritos de literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Vitullo, J. (2012). *Islas Imaginadas*. Buenos Aires: Corregidor.

Opresión del género y desclasificación de los cuerpos: Femicidio, transfobia y prostitución en *La virgen cabeza* de Gabriela Cabezón Cámara.

Silvia Arratia

silviarratia@hotmail.com

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales (FHCS)

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB), Sede Comodoro Rivadavia

1. Introducción

El siguiente trabajo se propone revisar los estereotipos de género del discurso tradicional a partir de la lectura de la primera novela de Gabriela Cabezón Cámara: *La Virgen Cabeza* (2009). La novela narra la historia de amor entre una periodista de policiales y una travesti, médium de la Virgen, en una villa del conurbano bonaerense.

Desde una perspectiva feminista postidentitaria (Butler, 2005) se analizarán en la obra las problemáticas del femicidio, la transfobia y la prostitución. La novela presenta una “sintaxis propia” que tiene como resultado un estilo crudo, directo y barroco. La yuxtaposición, la hipérbole y la ironía dan a esta autobiografía apocalíptica la posibilidad de transitar lo cómico y lo trágico, la muerte y el dolor, la vida y el goce.

Foucault postula en *Historia de la sexualidad* (2013) que existe una “voluntad de saber” sobre el sexo y que, antes que un mecanismo de prohibición o censura, circulan una multiplicidad de discursos en torno a él. Esta hipótesis discursiva es discutida por la idea de una represión en lo referido al sexo: “Una represión muy poderosa de los apetitos carnales se ha instalado en el meollo mismo de nuestra civilización hacia mediados del siglo XVI, sin ceder realmente terreno sino a partir de los años 60 del siglo XX”. (Muchembled, 2008, p. 16) Aunque difieren en el periodo de censura ambas posturas coinciden en que sobre la sexualidad pesan variados y numerosos tabúes, mitos y certezas.

Algunas herramientas y conceptos propios de los Estudios Críticos del Discurso guiarán la lectura. Se toman como punto de partida de este análisis los estudios de Bajtín sobre la polifonía. El teórico ruso definió a la polifonía como las variadas formas que adopta la interacción de voces dentro de una secuencia discursiva o de un enunciado. La situación de diálogo que toda producción verbal supone aparece siempre, con menor o mayor grado de explicitación, en el tejido textual. También aparece lo ya dicho, los otros textos, las diversas voces sociales, los registros peculiares. Entre las formas que adopta un enunciado para incorporar la voz del otro están la interrogación, la ruptura estilística, la ironía, la parodia, la presuposición y la intertextualidad.

En la apretada y compleja red de discursos sobre los temas “tabú”, el humor ha sabido ser un hábil procedimiento para decir ahí donde no se dice. Observar qué mecanismos y estrategias discursivas son utilizados para producir algún efecto gracioso requiere conocer el contexto socio-histórico de dicho enunciado. Si el autor o la autora de un enunciado se expresa a través de la puesta en escena, en el propio enunciado, de distintas figuras discursivas; y si el “sentido del enunciado” es el resultado de la confrontación de esas voces (Suarez, 2013, p. 49) es interesante prestar atención a estos niveles de enunciación en esta novela. En primer lugar encontramos a la autora real, Gabriela Cabezón Cámara, y a la autora ficcional, Qüity. Un segundo nivel de enunciación está dado por las dos narradoras cada una de ellas con sus particularidades; y en tercer lugar se reconoce también en la novela otras voces, menos nítidas, referidas, sugeridas o ironizadas por las narradoras.

2. Desarrollo

En lxs seres humanxs la sexualidad “pierde” su carácter natural y “adquiere” uno cultural; al no tener esencia, la sexualidad es una práctica cultural que se construye simbólicamente. La distinción entre sexo, género y sexualidad, u orientación sexual es fundamental para distinguir y desenmarañar la apretada y compleja red discursiva en torno a esta temática. El concepto de género es entendido como el conjunto de normas, obligaciones, características, comportamientos, conductas, pensamientos, deseos, capacidades y lugares que una sociedad da a sus miembros según su sexo biológico y que lxs define, comúnmente de forma dual, como mujeres u hombres. El sexo biológico está determinado por la naturaleza, son las características físicas, biológicas, anatómicas y fisiológicas de lxs seres humanxs, que lxs definen comúnmente como machos o hembras. La orientación sexual o sexualidad es la relación erótica que se establece con otra persona.

La narradora principal, Qüity, dice que su esposa Cleo es la más queer de las dos y que juntas viven lo que esta última denomina un “lesbianismo bizarro”. Ellas son dos mujeres que se aman, y aunque su sexo es diferente, no se consideran heterosexuales. Si bien Cleo nunca fue “lo que se dice estrictamente un macho” lo cierto es que de chico se llamaba Carlos Guillermo, hacía carate, su padre lo mandó al hospital por “puto del orto” y toda una comisaría la violó para que sepa que es un macho.

La rareza de Cleo, su particularidad que no posee aún nombre en español, es lo que justamente aglutina al movimiento queer. Esta palabra significa “raro”, “extraño”, “anormal” y es utilizada comúnmente como injuria. Sin referencia para los hispanohablantes es equiparable a “puto” o “marica”. Los diccionarios ingleses sugieren no utilizarla por ser un tabú, un vocablo ofensivo. Es comúnmente utilizado como insulto homofóbico que intenta marcar al cuerpo considerado abyecto, anormal o patológico. Queer es una palabra que designa a aquellxs que no caben en las categorizaciones dicotómicas de género hombre/mujer y se convirtió, después de los Disturbios de Stanewall (1969), en un término de autoidentificación, en una práctica de orgullo de los grupos LGTB.

La filósofa feminista Judith Butler dice que *queer* es una expresión que desea que las personas no tengan que presentar una tarjeta de identidad antes de entrar a algún lugar. Es un argumento en contra de cierta normativa de género entendido como una variable cultural impuesta. Para Butler el movimiento queer “*cuando surgió realmente suspendía*

la cuestión de la identidad” (Michalik, 2001, p. 1). Ella afirma que no es relevante para definir a un sujeto saber con quién duerme o si es heterosexual, bisexual, lesbiana o gay. Considera que los movimientos de homosexuales han ayudado a crear “el gueto gay”. Con Cleo aparecen en la novela las formas de transfobia más frecuentes: el insulto, el gesto de rechazo, la invisibilización y la justificación de la violencia

Transfobia

La transfobia es la percepción o mirada, ya sea individual, grupal o social, que expresa una visión intensamente negativa sobre las personas transgénero. Cleopatra Lobos se ríe de todo y dice que ya nada la humilla. Es una travesti de cincuenta años, cristiana devota, conocedora de la palabra bíblica y medium de la Virgen a la que su fe mariana le permitió salir de la adversidad y brindar consuelo a miles de marginadxs. Cleo tiene una misión: ser la voz de la Madre Santísima y salvar Cuba.

Para esquivar toda la maquinaria construida para anularla Cleo recurre al humor y a Qüity. Desde un principio expresa su disconformidad con lo narrado. Alega que no dice boludeces ni es boluda, que es su turno de hablar y que la tarea de Qüity es escribir todo lo que ella dice. Dentro del movimiento queer las travestis fueron precursoras en la utilización de la exageración y la parodia para manifestar su orgullo y el derecho a ser reconocidas. El humor como forma de reivindicar y desdramatizar las situaciones de violencia y marginalidad caracteriza al colectivo tras.

Los rasgos femeninos que imita Cleo están unidos a una idea de feminidad que los años dorados del cine y la TV difundieron masivamente u hay representan todo un estereotipo tras: las “drag Queens”. La belleza, la ropa, los cosméticos, la “elegancia” y la exuberancia son algunas de sus características:

El metro noventa de Cleo era demasiado para los trapos de la reina de la TV, que arañaba el metro sesenta, así que mi novia se engalanó con apretados pero puros Versace de volados y animal print ‘que no por cortos pierden elegancia’ según juraba segurísima bajo la peluca lacia y rubia que la hace parecer una especie de Doris Day de albañilería y que me vuelve loca. (Cabezón Cámara, 2009, p.19)

En la descripción que Qüity hace de Cleo presenta expresiones incongruentes, ilógicas para el “sentido común” que se alimenta del discurso dominante. El establecimiento de relaciones entre la albañilería y la diva del cine norteamericano produce parte de la incongruencia generadora del humor. Otro ejemplo de esto es el cabo John-John Galíndez. Este policía custodiaba la entrada a El Poso, villa quilmeña, en la que transcurre parte de la historia y es otro de los personajes que introduce enunciados que provocan una sonrisa, una mueca o efecto cómico:

«En la universidad nos dan los cursos de derechos humanos. Para la prueba todos ponen que está mal discriminar a los negros, los putos, los judíos, los bolitas y después, cuando les pueden dar, les dan. Pero acá ya no: ni a los negros les damos... (Cabezón Cámara, 2009, pp. 39-40)

...en los ratos en los que no trabajaba de fuerza represiva nos ayudaba, arrepentido como estaba de sus pecados de antes, «vos no sabés, piba, las pendejas que me garché, pero Dios me castigó porque garcharse a las pendejas que no quieren es una violación de los derechos humanos que nos enseñan en la escuela», «sí, John-John, violar está mal» (Cabezón Cámara, 2009, p. 71)

Jonás, primo de Cleo y “chongo” de Qüity introduce otro enunciado transfóbico con los que se introduce el humor: “Cleopatra es hermana de mi papá [que ahora está orgulloso]. Antes decía boludeces tipo ‘en esta familia seremos faloperos pero putos no’” (*Cabezón Cámara, 2009, p. 61*). La escala de valor que establece el *pero* causa otra vez una sonrisa incomoda; no sólo supone una relación sinónima entre drogadicto y travesti sino que además declara preferencia del primero sobre el segundo. Cleo exige el derecho a la vida, perdona, no quiere morir víctima de la violencia institucional, y lucha por convertirse en una enunciativa válida.

Femicidios, “la cosecha de mujeres”

En el caso del femicidio la escritura se vuelve cruel y desgarradora. El femicidio es “una de las formas más extremas de violencia hacia las mujeres, es el asesinato cometido por un hombre hacia una mujer a quien considera de su propiedad” (Asociación Civil La casa del encuentro, 2015). Qüity narra el primer “caso” que le tocó cubrir como periodista de policiales; se trataba de una adolescente pobre en una fiesta de adolescentes ricos. Tanto la narradora como Daniel consideraban que matar a veces era necesario

...pero haber llenado a una pendeja de merca para después llenarla de leche y vaciarla de sangre desgarrándola como «si una manada de tigres se hubiera cogido a una cierva mientras se la desayunaba», hasta que estuvo casi muerta y haberla enterrado cuando estaba casi viva no es del reino de la necesidad. (*Cabezón Cámara, 2009, p. 30*)

Qüity presenta a la víctima y acentúan su juventud, primero con un registro formal, adolescente, y posteriormente con la palabra “pendeja”. El léxico es popular e irreverente, culto y solemne, cómico pero serio. Al referirse a los hechos se utiliza la voz pasiva que pone en foco las acciones perpetradas sobre el cuerpo. Las muchachas pueden ser llenadas, vaciadas y desgarradas con bestialidad. La información sobre los asesinos está en la comparación, que Qüity parece tomar de Daniel. En ella la animalización endurece aún más la escena. A la idea de los depredadores fornicando a su presa mientras la devoran se suman las ideas de la tortura y el entierro prematuro de la víctima como forma de sadismo.

En el capítulo siete de la novela Qüity relata el segundo femicidio: Evelyn era una chica paraguaya de dieciséis años que era buscada hacía tres por la Interpol. Oriunda de Ypacaraí había desaparecido a sus catorce años, según los rumores había sido secuestrada por una red de tráfico de mujeres. Qüity quebrada ante el hecho dice:

Estuve meses pensando en esa nenita, en esa vida de mierda con ese final de mierda. Todas las historias terminan con muerte, pero a esa chica se la habían garchado todos los días, todo el día y hasta por las orejas, le habían pegado, la habían vejado hasta no dejarle nada propio, ni un poco de tiempo, ni un pliegue del propio cuerpo, le habían quitado toda dignidad, toda sí misma, hasta hacer de ella una pura exterioridad para demolerla a pijazos. Que no la habían demolido del todo es obvio porque intentó escapar. Por eso el fuego: ya lo había hecho la Bestia con dos o tres chicas que se le habían ido antes. (*Cabezón Cámara, 2009, p. 43*)

Prostitución

La problemática de la prostitución abre muchas discusiones. Una de ellas se da entre lxs abolicionistas, que ven la necesidad de erradicarla de todo sistema social, y lxs

reglamentaristas, que la consideran un trabajo y por ello bregan por la regulación por parte de los estados. Otro de los debates en torno a esta actividad es su íntima relación con la “trata” de personas y una tercera discusión, que no agota el tema, es que su carácter de trabajo presenta grandes contradicciones para las mujeres.

La prostitución representa el tercer negocio del mundo junto con las armas y el narcotráfico, se apropia, por año, del cuerpo de cuatro millones de mujeres y niñas (vendidas a sus esposos o a mercaderes de esclavos³⁷) y constituye una de las formas más brutales de dominación de los hombres sobre las mujeres. Múltiples y encontradas aristas cruzan el tema; si es trabajo, flagelo, violación de derechos, tráfico de personas o la profesión más vieja del mundo son algunas. En el mar de debates la coincidencia constante es que la prostitución siempre ha sido exclusivamente para consumo y disfrute masculino.

En la novela los prostituyentes, llamados clientes, son la Bestia y el Obispo. Las prostitutas son Evelyn y “Kleo” (como se anunciaba antes la médium en el rubro 59). La relación victimario/víctima no es igual en estos dos casos. Evelyn tiene 14 años y es extranjera. No pudo optar por este “trabajo” ya que fue secuestrada, alejada de su familia y “demolidada a pijazos” por una red de tráfico de mujeres. Cuando quiso escapar fue prendida fuego (y da otro “caso” a la lista de femicidios en la novela) y su crimen no fue investigado. Cleo era prostituta “vip”, “amante del Obispo”. No lo eligió, aceptó lo que para ella estaba dado: “¿De qué mierda te creés que vivimos las travestis, mi amor? ¿Vos te creés que vas al aviso de secretaría que ponen en el diario y te dicen «bienvenida, señorita»? ¿Viste muchas trabajando en las empresas, vos?” (*Cabezón Cámara, 2009, p. 75*).

Generalmente los relatos no se encuentran en primera persona. Los que existen en tercera suelen difundir una visión azucarada de este fenómeno y utilizan un lenguaje que oculta y tergiversa. En Cabezón Cámara este tópico se aleja del humor y los lugares comunes para acercarse nuevamente a lo ríspido y cruento.

Conclusiones parciales

Debido a que el discurso es el lugar en el que se construyen las identidades, en tanto lenguaje, posibilita la edificación de un nosotrxs que determina quiénes serán consideradx como la otredad. Asimismo brinda pistas acerca de los miedos y rechazos de la humanidad a lo largo de la historia; por ejemplo la sexualidad que ha sido objeto de ocultamientos, tabúes y represiones. Debido a que la invisibilización no es un proceso espontáneo e ingenuo, los hechos y sujetxs que no tienen nombre, los fenómenos del mundo para los que el lenguaje no posee ninguna palabra que los exprese, son negados por las sociedades que los contienen.

A partir de instituciones como la familia, las religiones, la escuela y los medios de comunicación se naturalizan las ideas de una esencialidad femenina en las hembras y una masculinidad inherente a los machos. Esta naturalización se cristaliza en estereotipos, generalmente binarios de hombres y mujeres. Todo ello esconde un fenómeno “nuevo” que indica cambios históricos en materia de sexualidad.

.....
37 Estos son los últimos datos del Fondo de las Naciones Unidas para la población (FNUAP)

La novela aparece como un discurso que discute y subvierte muchas de estas concepciones hegemónicas, visibiliza, enuncia y denuncia. El femicidio, la violación, la prostitución, el tráfico de mujeres y niñas con fines de explotación sexual y el travestismo tienden a estar pobladas de representaciones sociales propias del discurso patriarcal dominante que naturaliza las condiciones de opresión y violencia hacia lo femenino. Cuando algo nuevo es dicho, o cuando algo cambia su significación, indica que se ha producido o se produce un cambio en el contexto de producción de ese enunciado. Poder dar otro carácter a una palabra o idea no es una tarea individual. Invertir el sentido de una palabra (por ejemplo el carácter injurioso de un insulto en marca de reivindicación) requiere múltiples y originales estrategias.

Los personajes femeninos analizados han sido sojuzgados por el poder, se ha ejercido poder sobre sus cuerpos, como si la materialidad de las palabras proferidas no alcanzara, hay un colonialismo fáctico que las ha expuesto a la marginación, el rechazo, la violencia y la muerte. La violación de Kleo por parte de toda la comisaria, “la cosecha de mujeres” que nunca se acaba, la clasificación y dotación de derechos que un estado le da a sus habitantes de acuerdo a su género, las actividades para la que se las educa, las posibilidades que este le brinda para erigirse como enunciatorxs, son algunos de los fenómenos que permite pensar *La Virgen Cabeza*.

El estilo de Cabezón Cámara suscita la más de las veces incomodidad. Ella no dice semen, dice leche, ella no dice ni falo, ni pene, ni miembro, ella dice pija, poronga, verga o mazorca. El humor se mezcla con la violencia, lo cruel y desgarrador provocando una sonrisa y un malestar al mismo tiempo.

Las opresiones del género están establecidas por los estereotipos que el discurso dominante y que establecen cómo deben presentarse y actuar las personas en el mundo. En esos sentidos la novela se postula como un texto con iniciativa discursiva ya que visibiliza identidades raras, “queer”, en la literatura argentina del siglo XXI. Este término no encuentra un paralelo en Latinoamérica pero allana el camino en la desclasificación de los cuerpos y la precariedad a la que son expuestos los cuerpos disidentes.

La lectura de la novela, la marcha “Ni una menos” del 3 de junio de 2015 y los fenómenos que visibilizó, junto con las leyes en materia de sexualidad permiten proponer nuevas hipótesis sobre la función de este texto, su autora y el grupo de artistas e intelectuales que congregan en torno a estos temas.

Bibliografía

Cabezón Cámara, G. (2009). *La Virgen Cabeza*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Butler, J. (2005). *Deshacer el género*. México: Una pluma ediciones.

Asociación Civil La casa del encuentro. (2015). *Femicidios*. Recuperado de: <http://www.lacasadelencuentro.org/femicidios.html>

Foucault, M. (2013). *Historia de la sexualidad*. 1: La voluntad de Saber. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

Michalik, R. (2001). *El deseo como filosofía*. Recuperado de: <http://www.tantasha.com.ar/pdfs/el-deseo.pdf>

Muchembled, R. (2008). *El orgasmo y Occidente*. Una historia del placer desde el siglo XVI a nuestros días. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Suárez, B. (2013). *Discurso Humorístico*. Una mirada desde la polifonía enunciativa a los textos de Les Luthiers. Buenos Aires: Eudeba.

Algunas lecturas y perspectivas sobre la locura en Don Quijote

Milton Avalos

milton.avalos@hotmail.com

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB)

Este trabajo parte de algunos supuestos que son conocidos por todos. Parece ser imposible plantearse la lectura del Quijote sin tomar en cuenta el detalle de este principio constructivo: la locura. Después de cuatrocientos años, sin duda la lectura del libro ha tomado este artificio como un rasgo ineludible al hacer referencia a la historia del *Hidalgo*.

En efecto, es imposible ignorar este procedimiento mediante el cual se nos presenta al personaje:

“...él se enfrascó tanto en su lectura que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentas y disparates imposibles; y asentósele de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella maquina de aquellas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo...” (DQ I, Cervantes, 2006, p. 22)

Es necesario aclarar que este no es, estrictamente, un trabajo sobre el Quijote, sino un relevamiento de repercusiones y lecturas propiciadas por éste.

Este trabajo presenta una búsqueda en diversos autores del ámbito de la literatura y la crítica. Nos interesa saber cómo se han expresado respecto a este tema distintos pensadores, tal vez, de los más influyentes en el pensamiento occidental. Para esto, pasaremos desde las lecturas más canónicas a las más deconstructivas.

Presentamos y analizamos brevemente la lectura realizada por Harold Bloom, Miguel de Unamuno, Michel Foucault, Juan José Saer .

La lectura de Harold Bloom

La lectura de Harold Bloom, aunque cuestionada por todos, nosotros mismos incluso, no puede dejar de tenerse en cuenta, debido a que es una lectura que se toma como contraparte en cualquier lectura posterior. Sin embargo, esta lectura no ha sido demasiado iluminadora respecto al Quijote. Este ve, sobre todo, una amistad entre los personajes principales, como lo más importante de la novela. Algo que, en un poema, ya había escrito Borges. Además, recordemos que en su *Canon occidental*, Don Quijote es “*la primera y la mejor de las novelas*”, cuestión con la que generalmente solemos acordar.

Es importante el trabajo realizado por Patricia Trujillo, publicado en un libro de 2005 titulado *Lectores del Quijote*. Allí expone de manera pormenorizada, las reflexiones de

Bloom sobre el Quijote. Luego de algunas observaciones, concluye en que Bloom realiza una lectura romántica de la locura del personaje:

“En la lectura de Bloom, Don Quijote de la Mancha sienta una protesta de la imaginación humana, que quiere ser un poder sin límites, frente a la más cruel de las limitaciones naturales: la muerte. El yo del caballero, el yo del escudero, el yo del narrador y la novela misma son una afirmación de la capacidad humana de cambiar, de crecer, de ir más lejos...” (Trujillo en De Mojica et al , 2004, p. 328)

La lectura de Unamuno

Miguel de Unamuno, tal vez más polémico que Bloom, es uno de los lectores más clásicos del Quijote. Su lectura de la obra ha sido retomada posteriormente por muchos estudiosos del tema. Desde 1895 en adelante, publicó diversos escritos referidos al tema, con lo que fue configurando una forma de entender la obra muy particular, al tiempo que erigiéndose en figura de referencia. Esto se consolida en sus textos de 1905, titulados *Sobre la lectura e interpretación del Quijote* y, por supuesto, *Vida de Don Quijote y Sancho*.

En el libro antes mencionado, Teobaldo Noriega señala que la lectura de Unamuno fue variando de acuerdo a las épocas:

“Si en “Quijotismo”, por ejemplo, la locura de don Quijote es vista como algo de valor positivo y la cordura de Alonso el Bueno todo lo contrario, en “¡Muera don Quijote!” el ensayista adoptará una posición totalmente opuesta, condenando al personaje cervantino precisamente por haberse lanzado a una aventura descabellada –apuntalada por la pérdida de la razón–, movido por un mezquino deseo de gloria.” (Noriega en De Mojica et al, 2004, p.104)

Pese a esto, Unamuno supo arrepentirse de su condena a la locura del Quijote, en la segunda parte de su *Vida de Don Quijote y Sancho*:

“Yo lancé contra ti, mi señor Don Quijote, aquel muera. Perdónamelo; perdónamelo, porque lo lancé lleno de sana y buena, aunque equivocada, intención, y por amor a ti; pero los espíritus menguados, a los que su mengua le pervierte las entenderás, me lo tomaron al revés de cómo yo lo tomaba, y queriendo servirte te ofendí a caso. [...] Perdóname, pues, Don Quijote mío, el daño que pude hacerte queriendo hacerte bien; tú me has convencido de cuán peligroso es predicar cordura entre estos espíritus alcornoqueños...” (Unamuno, 2008, p. 476)

Algunos lectores han visto en Unamuno el deseo de rescatar a Don Quijote y Sancho del Cervantes historiador y de todos aquellos que de alguna manera apelan a la razón positivista, no pudiendo nunca entender la locura del Quijote. En este sentido, se expresa Unamuno de esta forma:

“No se comprende aquí ya ni la locura. Hasta del loco creen y dicen que lo será por tenerle su cuenta y razón. Lo de la razón de la sinrazón es ya un hecho para todos estos miserables. Si nuestro señor Don Quijote resucitara y volviese a España, andaría buscándole una segunda intención a sus nobles desvaríos.” (Unamuno, 2008, p. 140).

La mirada Foucaultiana

En la lectura de Foucault aparecen conceptos que son necesarios al momento de intentar acercarnos a su interpretación del texto. Para este, la importancia del Quijote radica en el juego de la representación, la enunciación, la denominación, todas nociones lingüísticas. Es esto lo que hace que la incluya en *Las palabras y las cosas*, esa obra tan emblemática para quienes estudiamos letras. Allí el autor se refiere al Quijote como la primera novela moderna, por esto que mencionamos: existe una especie de desencanto o descreimiento

de la palabra o, para minimizarlo un poco, un cuestionamiento a la relación que se pretendía hasta entonces entre las palabras y las cosas, justamente.

A partir de esto, va a insistir frecuentemente en la necesidad de Don Quijote de demostrar, mediante sus aventuras, la existencia de esos mundos leídos en las novelas de caballerías. Hasta transformarse él mismo en una novela, en un signo, ya leído por otros, hacia la segunda parte. Tal vez, esta sentencia sea la que mejor resuma su pensamiento respecto a esto:

“Don Quijote esboza lo negativo del mundo renacentista: la escritura ha dejado de ser la prosa del mundo; las semejanzas y los signos han roto sus viejos compromisos; las similitudes engañan, llevan a la visión y al delirio; las cosas permanecen obstinadamente en su identidad irónica: no son más que lo que son; las palabras vagan a su ventura, sin contenido, sin semejanza que las llene; ya no marcan las cosas; duermen entre las hojas de los libros en medio del polvo.” (Foucault, 1968, p. 64)

De esta forma, se nos invita a pensar en la importancia de los pequeños gestos o artificios narrativos de Cervantes, al poner, por ejemplo, en boca de Sancho, invenciones verbales como el *baciyelmo*, esa bacía, que de acuerdo a la visión de don Quijote sería un Yelmo, y para el resto, o los normales, si consideramos diferente al hidalgo, es una simple bacía.

Más adelante, Foucault agrega que el loco es el diferente, sólo porque no reconoce las diferencias, ya que solo ve semejanzas y signos de las semejanzas, todos los signos se parecen y todas las semejanzas valen lo que un signo. Termina asimilando en simetría, aunque de forma contraria al loco con el poeta, para quien las palabras son otra cosa, pues en su lenguaje, dice, borra la distinción de los signos.

Y para cerrar, lo dirá Foucault en estos términos:

“De allí proviene, sin duda, en la cultura occidental moderna, el enfrentamiento entre la poesía y la locura. Pero no se trata ya del viejo tema platónico del delirio inspirado. Es la marca de una nueva experiencia del lenguaje y de las cosas.” (Foucault, 1968, p. 66)

Entonces, de alguna manera, la modernidad del Quijote, para Foucault, no radica tanto en su innovación como forma, mediante procedimientos narrativos, de los cuales nosotros podemos dar cuenta hoy, sino en su ruptura con una época anterior, con una forma de pensar y de percibir la relación entre el lenguaje y el mundo.

Líneas de Saer

Juan José Saer publica hacia 1999 el libro titulado *La narración-objeto*, donde da a conocer sus lecturas sobre distintas obras y autores. Como no podía ser de otra manera, también plantea, en uno de los ensayos, una lectura del Quijote, a su modo, muy ordenada e iluminadora.

En ese texto, que aparece bajo el título *Líneas del Quijote*, el autor nos plantea cuatro líneas distintas para abordar la lectura del texto cervantino. Los temas que sugiere son: el desmantelamiento de la epopeya, el tema del avance o progresión difícil, la eficacia simbólica y, por supuesto, la relación entre la lectura y la locura.

Esta última es la que retomaremos aquí. Este tema, según Saer, no es una invención de Cervantes, pero no duda en afirmar que es por medio de Don Quijote que alcanza su máxima plenitud. Esta cuestión puede rastrearse según el autor, en la literatura occidental, en general, pero no solamente como generación de locura, sino también como “*medio de*

revelación, de transfiguración del mundo y de transformación de las personas” (Saer, 2014:38).

También afirma que la lectura siempre es vista en la cultura popular como una generadora de locura, sobre todo, el hecho de creer ciegamente en lo que se lee:

“...la lectura y la fe ciega en lo que se lee están profundamente ligadas al tema de la locura. El hecho de creer demasiado en la lectura puede ser considerado como una forma de demencia...” (Saer, 2014, p. 39)

Más lectores del Quijote

En este apartado se consignan algunos textos que han sido tomados en cuenta para el presente escrito.

En primer lugar, el texto central sobre el tema de la locura se titula *Lectores del Quijote 1605-2005*. Aquí se presentan diversas lecturas del texto: Dostoievski y la lectura psicológica; la reseñada lectura de Unamuno; Ortega y Gasset y su mirada filosófica; Américo Castro; el método de Auerbach; las reescrituras de Borges; Carlos Fuentes y la reflexión sobre la lectura; el clásico lector Nabokov; Kundera y sus ensayos; entre otros.

En segundo lugar, se recomienda un escrito referido a las lecturas de Bajtin y Foucault, publicado en el libro *Don Quijote, Cosmopolita. Nuevos estudios sobre la recepción internacional de la novela cervantina*.

Otro artículo relacionado a la lectura y consecuente locura es *Carlos Fuentes. La locura de Don Quijote es la locura de la lectura*, texto que se puede leer en un libro de 2006, titulado *Locura y realidad. Lectura psico-antropológica de El Quijote*.

Por último, se recomienda la lectura del libro *Ensayos en torno a la locura de Don Quijote*, de Cristina Múgica Rodríguez.

Conclusiones

A modo de cierre, quisiera insistir en que de estas lecturas, son tan válidas las unas como las otras, y sin duda, todas son voces más que autorizadas para referirse al tema. Por otro lado, tratándose de un libro como este, con la importantísima difusión que ha tenido, no puede menos que merecer comentarios de la gente que se inserta en el campo de la literatura. Pese a esto, no nos olvidemos, tal como alguna vez comentó en una carta Dostoievski:

“[...]de cuantas figuras bellas hay en la literatura (...) la de don Quijote se me antoja la más perfecta. Pero don Quijote solo es bello por ser al mismo tiempo ridículo [...] El lector experimenta piedad y simpatía para el hombre bueno burlado e inconsciente de su bondad” (Dostoievski, en De Mojica y otros, 2004, p. 1058).

Así, la lectura del Quijote, suscita diversas opiniones, interpretaciones, encantos y desencantos, desde los más simplistas a los más complejos, pero todos siempre sin poder ignorar la locura como factor determinante y motor de la imaginación, sin lo cual no existiría dicha obra.

El principio constructivo de la locura es y ha sido una de las líneas más productiva en cuanto a la lectura del texto cervantino. Estructura la obra de principio a fin, siendo una de las cuestiones resueltas al final de la obra, marcando claramente el cierre del ciclo de aventuras del *Caballero de la Triste Figura*.

Bibliografía

- Bloom, H. (2006). *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.
- Cervantes, M. de (2006). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*. México: Porrúa.
- De Mojica, S. y Rincón, C. (EDS) (2004). *Lectores del Quijote: 1605-2005*. Instituto Pensar. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI.
- Saer, J. (2014). *La narración-objeto*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Trapanese, E. (2010). *El Caballero de la Locura y su ambigüedad: Don Quijote entre Unamuno y Zambrano*. En *Bajo Palabra*. Revista de Filosofía. II Época, N° 5.
- Unamuno, M. (2008). *Vida de Don Quijote y Sancho*, Madrid: Cátedra.

El modelo de la mujer a través de la mirada masculina en *Chretien de Troyes*

Juliana Baez

juliana.baez@outlook.com

Universidad Nacional del Sur (UNS)

1. Introducción

Las características físicas, morales y de comportamiento reflejadas en la literatura medieval escrita por hombres, muestran qué lugar se esperaba que ocuparan las mujeres dentro del esquema social de la época, determinado por una ideología masculina dominante. Este trabajo pretende relevar las cualidades y características con las cuales se construye la idea de mujer modélica en la época medieval a través de la obra *Cligés* de Chretien de Troyes. Al mismo tiempo se intenta trazar una analogía con los modelos femeninos que se plantean hoy en día, poniendo en cuestión la ideología detrás de los mismos.

Se estima que la obra *Cligés* fue escrita entre los años 1.174 y 1.176 y es la segunda obra de Chrètien de Troyes. Este escritor francés, considerado el primer autor de *romans*, estuvo vinculado a las cortes de Flandes y de Champaña y fue de los escritores más protegidos de María de Champaña.

La obra se escribe en el contexto de la sociedad feudal propia de la Baja Edad Media. Durante este período la organización social es estamental, es decir, está dividida en grupos sociales cerrados (estamentos) dentro de los cuales la nobleza y el clero son los más privilegiados y se encuentran en la estructura social por encima del resto de la población. La relación vasallo-señor que se da entre las distintas jerarquías dentro de la clase noble se traduce en la literatura como sumisión del caballero a la dama. Arnold Hauser habla de esto en *Historia social de la literatura y el arte*:

(...) la promesa de fidelidad y el vasallaje erótico del hombre expresan simplemente los conceptos jurídicos generales del feudalismo, y la concepción cortesana caballerescas es solo la trasposición de las relaciones de vasallaje político a las relaciones con la mujer. (Hauser, 2006, p. 256)

Para explicar esta trasposición toma la tesis de Eduard Wechsler quien formuló por primera vez “la versión particular según la cual el amor cortesano brota simplemente del servicio, y el vasallaje de amor no es más que una metáfora” y que

parte de que el supuesto de que el ‘amor’, tanto al señor como a la señora, no es otra cosa que la sublimación de su subordinación social. Según esta teoría, la canción amorosa es, simplemente, la expresión del homenaje del vasallo (...) (Wechsler, 2006, p. 256)

Esta ideología propia de la nobleza, que exalta los valores de lo caballeresco y el amor cortesano, construye también una determinada visión de la mujer que se ve reflejada en las

obras literarias de este período. La representación de las mujeres en las obras responde no solo a esta visión sino también a la construcción de un modelo femenino de comportamiento que se ajuste al orden social. Para entender la representación que de ella se hace, en este caso a través de *Cligés* de Chrétien de Troyes, hay que tener en cuenta cómo es percibida la mujer, qué lugar se le asigna y cómo encaja en una organización social marcada por la dominancia masculina.

2. Análisis

En el período medieval hay una gran difusión de textos que funcionan como manuales de comportamiento para las mujeres, situándolas en un lugar determinado dentro de la sociedad. Este lugar, como se verá, es muy acotado. Por lo tanto el campo de acción femenino (intelectual, social, e inclusive físico) está restringido y oprimido. En estos textos se intenta categorizar a las mujeres según distintos criterios: de edad, de posición social; según su rol familiar, su pertenencia a la institución eclesiástica, etc. y en este intento de clasificar, agrupar y compendiar sus condiciones individuales, éstas se terminan perdiendo y se termina despersonalizando a las mujeres.

Las mujeres categorizadas, acerca de las que se escribe, son las mujeres virtuosas, cuyo comportamiento está cerca de la perfección moral, mientras que el resto de las mujeres son consideradas pecaminosas. En el caso de *Cligés*, esta despersonalización en los personajes femeninos es clara: las mujeres se mueven a partir de las reglas de comportamiento determinadas no solo por su posición social sino por el mismo hecho de pertenecer al sexo femenino. Esto significa mantenerse en el interior de castillos, conventos, etc (que es su campo de acción) silenciosas y pasivas. Un claro ejemplo de la afirmación anterior está en la narración de Chrétien de Troyes de cómo los protagonistas no se animan a confesar su amor:

(...) las bocas son tan cobardes que de ninguna manera osan hablar del amor que los domina. No es extraño si ella no se atreve a empezar, pues una joven debe ser simple y tímida (...) ¿de dónde proviene este temor que siente ante una joven sencilla y tímida, débil y callada?" (Troyes, 1993, p. 136).

Luego de este pasaje hay una analogía con el comportamiento de *Cligés* ante Fenice; como un halcón que huye del pato, el ciervo que caza al león: se sitúa así la visión del hombre como fuerte, activo, el león, mientras que la mujer es débil, tímida, sencilla, pasiva y juega el papel del ciervo. Y es, además, callada. El silencio es visto como una cualidad positiva en la mujer y que se corresponde con su campo de acción. Hay una custodia de la palabra femenina, ya que no está bien visto que una mujer sea locuaz y social, al estar esto ligado con el exterior y con el ámbito público, campo de acción masculino. Esto se justifica, entre otras cosas, por la identificación que hace la Iglesia de lo superficial del lenguaje con lo femenino. María Beatriz Hernández Pérez explica:

(...) se considera a su vez femenina la parte meramente 'carnal' del lenguaje, la faceta identificable con la literalidad casi física y limitada de todo mensaje, mientras que el subterfugio simbólico, donde se aloja el significado último, complejo y verdadero, se viene a identificar con el espíritu, vinculado al principio masculino (...) Se consideraba femenino el adorno prescindible, lo no esencial, aquello que servía para captar la atención. (Hernández-Pérez, 2008, p. 16)

Esta custodia de la palabra femenina mencionada anteriormente se ve en *Cligés*, por ejemplo, en el caso de las declaraciones de amor. Soredamor, enamorada de Alejandro, no se permite confesar sus sentimientos:

¿Qué debo hacer si no se lo ruego? Quien algo desea lo debe pedir y buscar. ¿Cómo? ¿He de suplicarle, pues? En absoluto ¿Por qué? Jamás se ha visto que una mujer cometiera el error de requerir amores a un hombre, a menos que estuviera loca. Sería loca probada si saliera de mi boca algo que pudiera reprochárseme (Troyes, 1993, p. 81).

Asimismo, los textos de San Pablo avalan un tipo de mujer callada, a la que se le prohíbe enseñar o predicar. Las palabras de juicio y poder pertenecen al hombre. Es interesante como en *Cligés*, la misma Fenice dice:

Pero es bueno guardar y mantener el mandamiento de San Pablo. A quien no quiere conservarse casto, San Pablo le enseña a hacerlo con gran sabiduría, de manera que no se haga digno de reproche, insulto o censura. Es bueno cerrar una boca maldiciente y (...) podré hacerlo muy bien (Troyes, 1993, p.165).

Fenice representa todas las cualidades antes mencionadas de la mujer modelo y sigue el comportamiento que se espera de ella.

Otro aspecto a tener en cuenta al analizar la representación que se hace de la mujer es el concepto de belleza: ¿Qué determina la belleza de Fenice o Soredamor? Por un lado, las descripciones que se dan de ellas están ligadas a la claridad. Son rubias, los dientes como marfil o plata, el cuerpo más blanco que la nieve y los ojos claros:

Pero todo ello no tiene valor para quien mira la claridad de sus ojos, que a todos aquellos que los contemplan parecen dos candelas encendidas ¡Quién tuviera una lengua tan capaz que pudiera describir el rostro, la nariz bien hecha y el claro semblante como la rosa que oscurece al lirio! También su rostro borra el lirio para iluminarlo mejor ¿y quién podría describir la pequeña boca sonriente? (...) Comparado con su boca os digo que el cristal es turbio. El cuerpo es ocho veces más blanco y la trenza más clara que el marfil. Entre el cuello y el broche vi una parte de su pecho desnudo, más blanco que la nieve recién caída (Troyes, 1993, p. 77)

En un principio, es gracias a estas cualidades que se reconoce la enorme belleza de estos personajes. Esto se debe a que en el medioevo se considera lo claro, la luz como lo bueno, ya que está asociado a la idea de Dios. Así Tomás de Aquino recuerda que “para la belleza son necesarias tres cosas: la proporción, la integridad y la *claritas*, esto es la claridad y la luminosidad” (Eco, 2004: 100). En *Historia de la belleza*, Umberto Eco explica además que “uno de los orígenes de la estética de la *claritas* deriva sin duda del hecho de que en numerosas civilizaciones se identificaba a Dios con la luz” (Eco, 2004, p. 102). Así, entonces, se la describe a Fenice cuando entra al palacio:

Tanto se ha apresurado la joven que ha llegado al palacio con el rostro y la cabeza descubiertos y la claridad de su belleza ilumina el palacio con más intensidad que lo harían cuatro carbunclos (Troyes, 1993, p. 115).

Tanto Fenice como *Cligés* se identifican con la luz, la claridad y su belleza “hace iluminar el palacio”.

Por otro lado, otra característica que juega un papel importante en la idea de belleza de Fenice es su castidad. La mujer casta como mujer bella es un concepto que tiene mucha difusión durante el medioevo, una mujer que genera en el hombre el deseo de “elevarse” y no de concretar el acto sexual. Eco desarrolla esta concepción ideal de mujer, al hablar de la reelaboración que hacen de la misma los estilnovistas italianos:

Influidos sin duda por la experiencia trovadoresca, los estilnovistas italianos reelaboraron el mito de la mujer inalcanzable, de deseo carnal reprimido y de espíritu místico (...) [la *donna angelicata*] no es objeto de deseo reprimido o aplazado hasta el infinito, sino camino de salvación, medio de elevación a Dios; ya no ocasión de error, pecado o traición, sino camino hacia una espiritualidad más alta (Eco, 2004, p. 171).

Sin embargo, la importancia de la castidad en la mujer va más allá del deseo que genere en el hombre: en el contexto de la alianza de poder que es el matrimonio, tiene un marcado sentido político. Manuel José Gómez-Lara lo explica:

El control de la sexualidad femenina por parte del varón –la fidelidad monógama y la elección de esposo– garantizaba a éste un medio de asegurar o incrementar sus propiedades (por pocas o muchas que éstas fueran). Exigiendo fidelidad de la mujer, el esposo aseguraba su paternidad y la permanencia de sus propiedades entre sus herederos de sangre; controlando el acceso a la sexualidad de sus hijas –representada por la preservación del himen– podía utilizarlas como bienes intercambiables en el mercado matrimonial. (Gómez-Lara, 2008, p. 135)

En la obra de Chrétien este concepto se manifiesta en los pensamientos de Fenice: “Cligés no será tan malvado (...) como para no sentir una inmensa alegría por este amor (ella quiere guardar su virginidad para salvar la herencia de Cligés)” (Troyes, 1993, p. 125).

Cligés está atravesada por esta ideología (promovida por la Iglesia) de comportamiento ligado a la exclusividad del cuerpo. Fenice, que encarna a la mujer modélica, se rehúsa a compartirlo: “Ese amor no fue razonable, pero el mío siempre será firme pues de ninguna manera repartiré ni mi cuerpo ni mi corazón. Jamás será prostituido mi cuerpo ni se lo repartirán entre dos” (Troyes, 1993, p. 123). “Vuestro es mi corazón, vuestro es mi cuerpo. (...) porque cuando mi corazón se rindió a vos, el cuerpo se prometió y entregó a vos, de manera que nadie más tendrá parte de él” (Troyes, 1993, p. 164).

No hay que dejar de lado, entonces, la importancia del matrimonio como institución social ya que demanda de la mujer la fidelidad y castidad que describe Gómez-Lara e instaura la idea de exclusividad sobre el cuerpo femenino. Este aspecto también se ve ilustrado en *Cligés*, tal como se advierte en el ejemplo citado abajo:

Pero no alcanzo a saber cómo aquel a quien se abandona mi corazón podría tener mi cuerpo cuando mi padre, a quien no me atrevo a contravenir, me entrega a otro. Cuando mi esposo sea dueño de mi cuerpo, si hace algo que no me agrada, no es legítimo que yo acuda a otro (Troyes, 1993, p. 124).

Nuevamente en boca de Fenice, se dejan deslizar dos cuestiones: por un lado, ese comportamiento ligado a la exclusividad que debía tener una mujer en una relación matrimonial y por otro, no menos importante, la cuestión del cuerpo.

La mujer es considerada ante todo un cuerpo que, obviamente, no le es propio sino que pertenece a su padre, marido o en última instancia, a su hijo. Como se dijo antes, el cuerpo de la mujer aparece como bien intercambiable y sobre el cual la mujer misma no tiene ningún control. Para hablar del cuerpo femenino hay que tener en cuenta toda una tradición, anterior al Medioevo, que considera a la mujer como ser imperfecto y que genera en la cultura medieval una actitud represiva sobre el mismo. En *Historia de la fealdad*, Umberto Eco explica cómo

Entre la Edad Media y la época barroca, prospera el tema de la *vituperatio* contra la mujer, cuya fealdad manifiesta la maldad interior y el nefasto poder de seducción. Ya en la literatura clásica, Horacio, Catulo y Marcial nos proporcionaban desagradables retratos femeninos (...) Ovidio (...) advertía que a la mujer la embellece la virtud más

que los cosméticos. El problema de la cosmética lo retoma el mundo cristiano (...) al margen de la condena moral, resulta evidente la insinuación de que la mujer se maquilla con ungüentos para enmascarar sus defectos físicos (Eco, 2007, p. 159)

Es generalmente descripto con palabras de asco o putrefacción como se ve, por ejemplo, en fragmentos de *Corbacho* de Giovanni Boccaccio:

La mujer es un animal imperfecto, agitado por mil pasiones desagradables y abominables (...) Ningún otro animal es menos limpio que ella: ni el puerco, cuando más revolcado está en su lodo, llega a su suciedad; y si tal vez alguno quisiera negar esto, mírense sus partes, búsquense los lugares secretos donde avergonzándose, esconden los horribles instrumentos que usan para limpiarse los humores superfluos (Eco, 2007, p. 164)

En palabras de Tomás de Aquino, al cuestionar el origen de la mujer en su *Summa Theologiae*, se ve la negación del cuerpo femenino y la imperfección de la mujer para la medicina teológica de la época:

(...) la mujer es algo imperfecto y ocasional. Porque la potencia activa que reside en el semen del varón tiende a producir algo semejante a sí mismo en el género masculino. Que nazca mujer se debe a la debilidad de la potencia activa, o bien a la mala disposición de la materia (...)

Se desacredita, de esta manera, cualquier tipo de experiencia a través del mismo. Y es el caso de las mujeres en *Cligés*, donde la experiencia femenina e inclusive el amor, se ven filtrados por los valores y comportamientos que dictamina la institución matrimonial. Es por eso que Fenice se mantiene doncella (gracias a una poción) a pesar de estar casada con Alís, tío de Cligés:

Equivocadamente he sido llamada esposa y sé bien que quien esposa me llama no sabe que soy doncella; vuestro propio tío no lo sabe pues ha bebido una poción que hace dormir y cree que está despierto cuando duerme y le parece que hace de mí a su antojo y que goza de mí cuando desea, pero lo he mantenido aparte (...) Nadie aprenderá, a través de mi ejemplo, a cometer villanía, porque cuando mi corazón se rindió a vos, el cuerpo se prometió y entrego a vos (...). (Troyes, 1993, p. 164)

Fenice se enamora de Cligés y espera que la relación se concrete en los mismos términos en los que supuestamente se mantiene su matrimonio real.

Considero que es significativa para ilustrar algunas de las características de la mujer modélica medieval y su posición dentro de la sociedad, la imagen de Fenice encerrada en la torre, de la cual solo puede salir luego de hacer una humilde petición a Cligés:

Querido y dulce amigo, me haría mucho bien un vergel en el que pudiera distraerme (...) Si fuera posible, me agradaría mucho salir fuera, a la luz del sol, pues estoy confinada en esta torre (Troyes, 1993, p. 185).

Fenice sale, entonces, al jardín por una puerta secreta y aun así sigue sin estar en contacto con el mundo exterior al estar ella y Cligés cercados por los muros que protegen la torre.

3. Conclusión

Se puede ver de qué manera el texto de Chrétien de Troyes reúne, específicamente en el personaje de Fenice, las cualidades de una mujer modélica de la época medieval. Es una mujer medida, silenciosa y pasiva, que actúa dentro de un espacio muy limitado y hasta donde se le es permitido.

Finalmente creo que sería interesante hacer una analogía con respecto a la visión de la mujer en el Medioevo y la visión que se tiene de ella y de su cuerpo en el presente. Considero que estaría aún vigente todavía, en mi opinión, esa negación al cuerpo femenino en la actualidad. Una negación que se daría en relación a dos aspectos principales: el primero, la negación del cuerpo ligado a los ideales de belleza imperantes y que se difunden a través de los medios de comunicación. Al igual que en el Medioevo, la mujer que es considerada bella es la que cumple con ciertas características físicas y de comportamiento que son las que se pueden ver normalmente en diarios, revistas, medios audiovisuales, etc. características que categorizan a la mujer y niegan su cuerpo real.

El segundo aspecto tendría que ver con la posesión del cuerpo. Me parece válido reflexionar sobre hasta qué punto tiene la mujer realmente derecho sobre su cuerpo cuando se presentan situaciones (doy ejemplo de las más extremas) como violaciones, acoso callejero, denegación del aborto, y otras tantas en las que, según creo, el cuerpo femenino es tomado como pieza de uso o negociación y se presenta como ajeno a la mujer misma. Se seguiría manifestando así un tipo de pensamiento que conservaría cierto esquema de pensamiento medieval.

Bibliografía

Aquino, T. (s/f) [1485]. *Summa Theologicae*. Recuperado de <http://hfg.com.ar/sumat/a/c92.html> [Última consulta: 28-07-2015].

Eco, U. (2004). *Historia de la belleza*. Barcelona: Editorial Lumen.

(2007). *Historia de la fealdad*. Barcelona: Editorial Lumen.

Gómez-Lara, J. M. (2008). Los cuentos de Canterbury: sexo, risa y sátira social. En *Cuadernos del CEMYR*, 16.

Hauser, A. (2006). *Historia social de la literatura y el arte. Desde la prehistoria hasta el barroco*, Tomo I. Madrid: Editorial Debate.

Hernández Pérez, M. B. (2008, julio-diciembre) Geoffrey Chaucer y el mecenazgo femenino en la corte inglesa bajomedieval. En *Liminar. Estudios Sociales y Humanísticos*, VI(2). México: Centro de Estudios Superiores de México y Centro América.

Troyes, C. (1993). *Cligés*. Madrid: Alianza Editorial

Desbarrancar

Camila Ayelén Códega

camilacodega@gmail.com

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB)

“¿La pérdida de la memoria es una metáfora?” (Andruetto, 2010 p. 178). Una pregunta, ocho palabras, veinte letras y miles de posibles respuestas que desean ser hipotetizadas y comprobadas. Para darle vida a la propia, podemos comenzar por observar cómo es aquella memoria que se presenta en los tres textos, qué involucra. Porque no es cualquier memoria: es una plagada de significaciones, de sentidos, de juicios de valor, de sentimientos, de luchas internas. Es una memoria que duele: “Ahora una brega nos aturde, confundimos los gritos con los recuerdos y nos alejamos para no oír más” (Carranza, 2013, p. 59). Es una memoria incómoda, que genera más preguntas que respuestas: “Creo recordar – aunque, ¿es una cinta de fotogramas sueltos que edito para tener una película magnífica, una historia para contarme?” (López, 2013, p. 15). Es una memoria que subraya: “(..) sabe que la vida –que la memoria- está llena de subrayados, pero hay que dejar que se pongan solos en evidencia” (Andruetto, 2010, p. 30). Es una memoria marcada en el cuerpo a través de huellas: “(..) ¿Quién, qué hombre no querría esa huella inmaterial en su cuerpo, la huella de una morena de tez casi azulina y noble, alejada de toda trivialidad mundana?” (López, 2013, p. 116).

Pero ¿por qué se acude –voluntaria o involuntariamente- a la memoria? ¿Qué se busca en ella? ¿Por qué retornar constantemente a aquella vida pretérita propia o de otros que no hace más que desvelar? El pasado, la memoria, retorna a cada uno de los personajes de diferentes maneras: a través de cartas, a través de recuerdos de sucesos cotidianos, a través de lugares: “algo de lo que uno es, permanece en los lugares que se dejaron (..)” (Andruetto, 2010, p. 45).

Existen intenciones diferenciadas con las cuales nuestros protagonistas rememoran. Ya sea manifestando el deseo contrario a recordar como en *La carta*, en la que su protagonista sufre recordando aquel pasado caracterizado por un fuerte maltrato y hostilidad que le generó un vacío identitario que reconoce y, aún así con dolor, acepta: “Los cuerpos no nos pertenecen, la vida no es nuestra, nada es mío, nada” (p. 73); “A veces creo que no podemos decir quiénes somos, por más que queramos, somos solo un nombre” (p. 59). Ya sea buscando olvidar porque el recuerdo duele, buscando hacer actividades que *produzcan* olvido como el protagonista de *Una muchacha muy bella*: leer como un *ejercicio brutal de desmemoria* (p.137). Y ya sea buscando reconstruir aquella identidad diluida, aquel rompecabezas al que le faltan muchas de sus piezas y las que hay no logran encajar: “(..) cada vez que logra reconstruir un fragmento de su vida se siente reconfortada, siente que algo se edifica en ella, algo que se parece a ella misma” (Andruetto, 2010, p. 151); “(..) se está convirtiendo en otra, en esta que ha empezado a ser” (Andruetto, 2010, p. 140).

¿Existe algún factor fundamental que genere dicho dolor en el ejercicio de la memoria? Sí, el silencio. Es el encargado de nuclear los recuerdos y la vida de los personajes. Silencios propios, silencios ajenos, silencio. Ausencia total de sonido que no supone ausencia de comunicación. Y aquí es donde nos interesa indagar. La memoria es una memoria silenciosa, en penumbras, oculta, oscura. Se trata de recuerdos de aquello que se debía callar, de lo que no se podía hablar. Es así que los personajes recurren al silencio como única vía de comunicación, con el objetivo de que la amenaza inminente descienda y la protección de las vidas se eleve. “(...) como si ese abrazo hubiese sido una comunicación urgente –y silenciosa- llena de una información en piezas demasiado troqueladas como para que a mi edad pudiera entender que eran parte de un todo que tenía que aprender a organizar” (López, , p. 92). Esto ocurría durante la última Dictadura Militar argentina, tanto en *Una muchacha muy bella* como en *Lengua madre*. El habla había sido censurada, pero los sentidos no: se veía y se escuchaba, pero se actuaba *como si no* –al menos aquellas personas que no querían estar metidas en *nada raro*–: “(...) la verdad es que bien feo está, pero si uno es vivo y se las aguanta y se calla un poco la boca, la cosa más o menos se tolera” (Andruetto, 2010, p. 61). Aquellas mujeres militantes madres de los protagonistas callaban frente a ellos y hasta se alejaban con tal de protegerlos. Es así que el silencio y la distancia son aquellos elementos que condenarían la vida de nuestros protagonistas y serían el mayor desafío que les tocaría enfrentar en su adultez, junto con el temor al olvido y al desarraigo.

En *La carta* el silencio está vinculado a algo inculcado, obligado, por parte de aquellos que, ejerciendo una cruda violencia de género, someten a nuestra protagonista: “Por qué a nosotras nos enseñan a callar. Por qué sentimos que el silencio nos protege, desde cuándo es bueno callar, quién se salvó en el silencio” (p. 59). Lógicamente, al no poder expresar lo que se siente en el momento adecuado, eso permanece reprimido en el interior y hace que, en un futuro, el recuerdo de aquello reprimido, duela. Porque aquello que se reprime no es eliminado, sólo ocultado. Y lo oculto siempre es provisorio, se recubre a sí mismo y luego se corrompe hasta, indefectiblemente, manifestarse.

Retornando a la idea del desarraigo, nos encontramos con la del *exilio interior*, otro hilo conductor que atraviesa las obras. Se entiende por ello el no tener adónde ir, adónde regresar, en dónde refugiarse ni quien nos refugie. Nuestros protagonistas traducen este padecimiento en carencias como la incomunicación con sus padres y la falta de pertenencia a un lugar. También se presenta el exilio propiamente dicho, el hecho de irse de lugar en lugar buscando olvidar y construir desde cero, algo que al parecer no funciona como se deseaba: “Entre nosotras, nunca me importó a dónde vamos, como si irnos implicara olvidar” (Carranza, 2013, p. 23). Para Julieta significa puntualmente “un no ser de ninguna parte, un haber perdido el suelo bajo los pies (...) se vive siempre de paso.” (Andruetto, 2010, p. 69). También se presenta el exilio de acciones, exiliarse de aquello que nos vincula con la tradición y con la memoria que duele: “Me gusta leer y me gusta el té. Cada sorbo astringente al anterior y es definitivo, no me interesa construir nada con la obligación de lo previo” (López, 2013, p. 133).

Los protagonistas intentan escapar de la memoria, de sus recuerdos, pero estos son fuertes y veloces y no darán tregua tan fácilmente hasta que se haga lo que se debe: aceptarlos, interiorizarlos y seguir adelante, “es lo que ha intentado hacer en estos días: ir hacia delante

sin dejar de mirar hacia atrás. Cree que puede hacerlo. Está aprendiendo. Aunque a veces –lo reconoce- tiene miedo de desbarrancar” (Andruetto, 2010, p. 123). ¿Qué implicaría desbarrancar? ¿Perderse? No, perderse no, ellos ya están perdidos. Quizás...¿encontrarse? ¿Qué hacer cuando uno se encuentra consigo mismo? ¿Cómo se sigue?

Estos insistentes recuerdos que conforman el imaginario de la memoria de nuestros protagonistas, aparecen como indelebles, inevitables y hasta parece que permanecerán presentes por siempre. Pero ¿qué es puntualmente lo que hace que posean tanta carga y solidez como para quedarse en ellos mismos toda su vida?

Entre tantos matices, hay algo que se repite: los recuerdos de presentan como *invasores*, contra la fuerza de voluntad del individuo; su aparición no es controlada, no pueden ser seleccionados y esto es lo que hace que una gran cantidad de ellos no sean de los más gratos. Y, justamente, son aquellos los que sostienen los relatos. Se trata de un constante ir y venir del pasado al presente, un juego que encuentra su justificación en la **búsqueda de la identidad**.

Estos recuerdos son importantes e indelebles porque pertenecen al grupo de aquellos que determinan a la persona. Son aquellas huellas que la hacen *quién es y cómo es*. Son aquellas huellas que la diferencian de las demás personas, son aquellas huellas que aparecen materializadas en un cuerpo determinado y en una personalidad determinada. Es por eso que es imposible escaparse de ella, es algo con lo que se debe aprender a vivir, con la memoria y con el sufrimiento que nos pueda generar: “(...) ésa era la condición para seguir viva, que para no sufrir hay que estar muerto” (Andruetto, 2010, p. 44). Estos personajes sienten “frustración de no poder abstenerse de todo sentimiento, para encontrar una manera de vivir en paz con su pasado”. (Andruetto, 2010, p. 143).

Existe un claro conflicto respecto a la identidad. ¿Somos lo que nosotros creemos que somos o lo que los demás dicen que somos y nos otorgan ser? “Mi nombre es un sonido familiar llamo de recuerdos, como todas las cosas que nombramos, me es imposible separarme de las palabras que nos dieron” (Carranza, 2013, , p. 61); “Llegamos a un pueblo y decimos quiénes somos, es una forma de mentirnos, pero nadie se da cuenta porque nadie es quien dice ser, entonces llegar implica decir” (Carranza, 2013, , p. 95). Como puede verse, existe una conexión inevitable entre la palabra y la identidad, entre el lenguaje y la identidad. Es por medio del lenguaje que nos definimos por quiénes somos: “Eso es lo que le dijeron y de ese modo creció ella. Y así, de ese modo, bajo el nombre de Julieta Pronello, ha recorrido los años” (Andruetto, 2010, p. 219). La cuestión está en apropiarnos de ese nombre que nos otorgaron y, a partir de él, construirnos a nosotros mismos –al menos eso es lo que la mayoría de los individuos hace y *se espera* que hagan-. Los personajes de estas obras poseen una marcada indefinición de la identidad y, a lo largo del desarrollo de sus historias, algunos llegan a entender que somos, también, gracias a los otros: “Ella es una intérprete y busca en el temblor de la letra y en los escritos este relato que gira en torno a su vida y de los que determinaron para ella esta vida que tiene” (Andruetto, 2010, p.199). El problema radica en que nuestros personajes no *pactan* con aquel nombre que se les otorgó, no se sienten identificados. Existe un rencor latente respecto de los que hicieron de sus vidas lo que son, el perdón no se concreta al menos hasta el final (en el caso de Una muchacha muy bella y Lengua madre; no así en La carta). Se trata de un rencor

profundo, arraigado en el interior del alma, que mueve los hilos de sus vidas de tal forma que no los deja avanzar hacia otras etapas. Es un rencor pegajoso, similar a un chicle que se estira y se estira hasta que, llegado el momento, se rompe. Pero no desaparece, sólo se fragmenta en porciones pequeñas y abarca cada vez más áreas de la vida.

Retomando el concepto de identificación y el proceso que conlleva y teniendo en cuenta al análisis que realiza Jorge Larrain, podemos decir que se define como aquel en el que la persona se juzga a sí misma a la luz de lo que percibe como la forma en que los otros la juzgan. La identidad que se manifiesta como producto de este proceso también lo es de una lucha por ser reconocido por los otros. Este argumento encaja perfectamente en el desarrollo de nuestra hipótesis. Los personajes de las obras analizadas constantemente buscan atención y ser reconocidos, de alguna u otra forma, quizás con mayor resignación como en *La carta*, con mayor ímpetu y reclamando desde la niñez su *lugar* como en *Lengua madre*, o queriendo formar más parte de la vida del otro –de su madre- como en *Una muchacha muy bella*. El problema radica en cómo eran juzgados por su entorno estas personas. En *La carta* su propia madre la llamaba *puta* y la acusaba de ser culpable de todos los males que la aquejaban y el maltrato cotidiano; en *Una muchacha muy bella* el niño sentía que estorbaba en la vida de su madre y era testigo de sus ataques de locura en el cuarto de servicio en el que se encerraba a “llorar, a maldecir o a planear los mejores modos” en que él “no hubiese aparecido” (p.15); y en *Lengua madre*, Julieta se sentía una hija no deseada –de hecho creemos que así lo era realmente-: su madre es quien termina relegándola y distanciándola de su vida.

¿Qué sucede cuando se pierde la memoria? Como bien se sabe, los pacientes con Alzheimer no saben quiénes son porque pierden sus recuerdos: **la identidad está, indefectiblemente, ligada a la memoria.**

Sin embargo, sí: “El regreso es una búsqueda inútil de lo perdido” (Andruetto, 2010, p. 157). Regresar implica volver en el tiempo. Al recordar, volvemos en el tiempo buscando aquello que, en este momento, no tenemos. Es decir: se vuelve buscando lo perdido. Pero se trata de una búsqueda inútil: si ya no se tiene algo, no se puede recuperar exactamente como era en determinado momento. Pero sí se puede recordar para entender y reconstruir, se pueden utilizar las memorias de otros para construir la propia que no se tuvo y se puede llegar a tener.

La identidad es aquello que una persona es. Aquello que vivió y aquello que tuvo –material e inmaterialmente hablando- que la constituyen como tal. La memoria es aquello que una persona recuerda de lo vivido y lo obtenido –material e inmaterialmente hablando- que, también, la conforman como tal.

No. No sólo eso. La identidad, también, es aquello que una persona *no es*. Aquello que *no vivió y que no tuvo*. La memoria, también, es aquello que una persona recuerda de *lo no vivido y lo no obtenido*. Las carencias también involucran una presencia, la presencia de la ausencia.

Se trata de una dicotomía entre lo que es (identidad) y lo que fue (memoria) que, sin embargo, una es condición de la otra: para construir nuestra identidad –que, cabe aclarar, se construye desde que nacemos hasta que morimos y está, justamente por ello, lejos

de ser un fenómeno inmutable- es necesaria la existencia de la memoria. Somos a partir de lo que nos sucedió a lo largo de nuestra vida y de lo que le sucedió a nuestro entorno –ya sea a nuestro país y a las personas que nos rodeaban- y a partir de lo que recordamos de ello. Somos a partir de lo que creemos que los demás creen que somos. Somos en sociedad.

¿La pérdida de la memoria es una metáfora? (Andruetto, 2010, p. 178). Una pregunta, ocho palabras, veinte letras y miles de posibles respuestas que desean ser hipotetizadas y comprobadas. Creemos haberle dado vida a la propia: **la pérdida de la memoria es una metáfora de la pérdida de la identidad.**

Bibliografía

Andruetto, M. (2010). *Lengua madre*. Argentina: Penguin Random House.

Carranza, L. (2013). *La carta*. Argentina: Mandala Ediciones.

López, J. (2013). *Una muchacha muy bella*. Argentina: Eterna Cadencia.

Larrain, J. (2008). "El concepto de identidad". *Revista Famencos* (30-41). Porto Alegre.

Cosa de locas

Sofía Abigail Franco

sofiatw-96@live.com.ar

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB)

Dos novelas y una crónica que tratan historias de vida muy especiales. *La virgen cabeza* cuenta la historia de Cleopatra, ella se comunica con la virgen María para sacar del paco y de la delincuencia a los chicos de la villa en una Argentina futurista. Por otro lado, está *Tengo miedo torero*, en la cual la Loca del Frente es cómplice del Frente Patriótico Manuel Rodríguez en plena dictadura militar chilena. Y al final tenemos el pequeño relato llamado *Lucero de mimbre en la noche campanal* en el cual se desarrolla la breve historia de Jacinta y sus memorias en una noche de año nuevo en las calles chilenas.

Todas estas obras tienen como personaje principal a personas con la misma identidad de género: el travestismo. La identidad de género se define en relación de cómo nos sentimos con nuestro género y cómo lo comunicamos, ya sea a través de actitudes, forma de hablar, de vestir, etc. Pero la identidad no es el centro de las historias analizadas a continuación, si forma una parte muy importante y se puede observar cómo afecta la identidad en la vida y en el círculo íntimo.

Tres historias de vida desarrolladas en diferentes contextos pero con grandes similitudes. Es que al parecer, cuando se trata de un personaje travesti, los autores manejan estereotipos construidos por la sociedad, y aceptados por la cultura popular, para desarrollar las características y experiencias vividas por ellos, encasillando al género y la formación de la identidad. Dicho estereotipo se usa en la literatura, películas, canciones, es decir, en todas las manifestaciones artísticas.

Generalmente, cuando se comienza a relatar la vida de ellos, parten desde su infancia y las primeras experiencias con su identidad. Jacinta relata uno de sus más vívidos recuerdos “contemplarse a escondidas con el vestido de la mamá y chancletear sus tacoaltos, que le bailaban en sus piececitos de niño” (Lemebel, 1995, p. 151). Primeras experiencias a escondidas, investigando, experimentando desde la inocencia de un niño que se siente diferente a los demás. Luego de notar la diferencia, los niños empiezan a sufrir la estigmatización de la sociedad. Al principio no eran más que inocentes burlas, haciendo juego de palabras con los nombres masculinos al volverlos femeninos: “Un travesti que de niño le pusieron Jacinto, y como Jacinta le gritaban los otros niños, se pasó las pascuas esperando la muñeca que nunca llegó” (Lemebel, 1995, p. 149), o las palizas recibidas. Pero luego, la situación se agrava cuando comienzan a intervenir los adultos de diferentes maneras. Desde los adultos que se burlan hasta los que quieren cambiar la identidad del niño. También se puede decir que los adultos son los que inculcan en sus hijos la violencia hacia los que son “diferentes”. No los educan para convivir en armonía y aceptar a

los demás. Las intervenciones nunca son positivas, los niños maltratados ante esta situación nunca encontraron el apoyo que necesitaban en ese momento.

Dentro de los recuerdos de la infancia, es donde aparece el segundo estereotipo, el padre de los protagonistas. Debo destacar que en este aspecto me sorprendió que el autor Pedro Lemebel no transmitiera su propia experiencia de infancia totalmente diferente al de la Loca del Frente para romper con el estereotipo. Recordemos que en *Tengo miedo torero*, la Loca le cuenta a Carlos parte de su pasado, el maltrato en el colegio, los intentos de cambios de sus actitudes femeninas por parte de los directivos, y claro, la violencia psicológica y física por parte de su padre.

La figura paterna aparece en las tres historias, solo que de diferente manera, pero siempre son los primeros en intentar “masculinizar” a sus hijos, reprimiendo sus actitudes femeninas a los golpes. Será que intentaban aplicar la frase “a los golpes se hacen los hombres”. También se puede ver la imposición de juegos, como la compra de autos y tanques de guerra, y la obligación de pelear con otros varones para demostrar su masculinidad. La estigmatización social, las burlas constantes y el “no pasar vergüenza” son más fuertes que el amor paternal para estos personajes.

Por otro lado, las madres de los personajes principales están ausentes, por muerte o sumisión ante la situación. Nunca forman parte importante en la vida de ellos, aunque lo que quieran es, justamente, ser una mujer. Me pareció muy interesante esta situación de que los personajes no tengan un modelo de madre a seguir. Interpreto que los autores quieren expresar que los personajes tienen esa tendencia biológica y no por imposición de sus madres.

Es importante mostrar la infancia de ellos, ya que muchos sostienen que es una elección el ser travesti. En parte, esa afirmación es cierta, pero es innegable, y la ciencia lo ha demostrado, que son cuestiones biológicas, hormonales, las que provocan que ellos no se sientan identificados con los genitales masculinos. Se puede dar un caso a la inversa, una mujer que se siente hombre. Al criar a los personajes en un ambiente hostil y violento, los autores quieren reflejar que se nace con la identidad, aunque se vaya construyendo con los años, no se puede cambiar a pesar de que genere rechazo. Fue una de las mejores coincidencias que encontré, lo que lleva al tercer estereotipo, la prostitución como trabajo único para sobrevivir.

Los tres trabajan o han trabajado en la prostitución para poder sobrevivir, seguro fue porque no tenían otra salida laboral por su identidad. Se anunciaban en el rubro 59 o paseaban por las calles céntricas para conseguir dinero. Que digan que lo disfrutaban o no es secundario, no poder acceder a otro trabajo por tu identidad de género es lo que intentan reflejar en el relato. Y los autores así describen en sus libros que esa situación, no cambia con el tiempo. Desde Chile en plena dictadura hasta Argentina en un futuro no muy lejano, a los travestis les cuesta encontrar trabajo.

Pero, de una forma u otra, saben salir de esa situación. Como la Loca del Frente, rescatada por la Rana, quien sería su salvadora rescatándola de la calle y la miseria. Lo más importante fue “Después la Rana le dio trabajo. Porque no va a estar de princesa la linda aquí pue.” (Lemebel, 2001, p. 77). Otro caso es el de Cleo, su salvadora fue la virgen María.

No solo no se prostituyó más, sino que también anduvo predicando que había otra salida para esos malos hábitos, en plena villa. No es así el caso de Jacinta, ya que su relato empieza, justamente, por la carencia de clientes en año nuevo.

Otra de los estereotipos en común es la personalidad de las travestis y como su identidad es aceptada en su contexto.

La amabilidad con que las tratan las propias mujeres es destacada. Un claro ejemplo es el de la loca del frente: “solamente le falta novio, cuchicheaban las viejas en la vereda del frente, siguiendo sus movimientos de picaflor en la ventana” (Lemebel, 2001, p. 10). Otra intervención de las vecinas fue “A la salida lo detuvo el choclón de vecinas que se instalaban allí a pelar. ¡Qué linda torta vecino!” (Lemebel, 2001, p. 93).

Los travestis tienen eso de “loca”, su modo de ser particular. Siempre carismáticas, graciosas y un poco tonta. O así es como se describen en los libros. Una de las tantas definiciones de Quity, la pareja de Cleopatra, fue “[...] un look Eva Perón y un dominio de cámara semejante al de Susana Giménez [...]” (Cabezón Cámara, 2009, p. 33)

Lo de loca no es solo por la forma de ser, sino también está relacionado con la prostitución. Lemebel dice “Una loca que se confunde con los faroles púrpura del pino pascual. Una guirnalda humana de tacos y pelucas [...]” (Lemebel, 1995, p. 151). Este uso de la palabra loca, más que un estereotipo, es una palabra de uso común, que se sigue usando hasta el día de hoy. Es una manera que tienen los travestis de identificarse y que uno los identifica.

En la relación con el contexto en el que se relacionan, se produce una confusión, por así decirlo, al hablar con otros. Se puede apreciar en varias situaciones, no solo al relatar sino también al recordar, la mezcla de él, ella, tío, tía, la gente no sabe bien como referirse a ellas al hablar. Uno que me llamó la atención fue cuando los niños están en el cumpleaños de Carlos “Tío, el Samuel me está sacando la lengua. Tío, el Manolo se equivocó y le dijo tía” (Lemebel, 2001, p. 95). La confusión de los niños hace que sea hasta un poco graciosa la situación, lo importante es que no se enojan ante este doble uso de palabras.

Por último, la violencia verbal, física, las violaciones, se vuelven comunes para estos personajes. Se hablan de violaciones “por puto” o paliza “por maricón”. “[...] y al grito de “marica de mierda, ahora vas a ver lo que es un macho” le pegaron y se la cogieron entre todos [...]” (Cabezón Cámara, 2009, p. 35). Esa violación a Cleopatra muestra la imposición “varonil” de esos hombres. Me refiero a que los travestis sufren ese maltrato por parte de hombre con ignorancia y miedo. Piensan que la identidad sexual se saca a los golpes, o por el hecho de que estén ante un travesti le tienen que “enseñar” lo que es un verdadero macho, ya que ellos no saben.

Las mayores similitudes se encuentre en *La virgen cabeza* y *Tengo miedo torero*. Es que *Lucero de mimbre en la noche campanal* no tiene un gran desarrollo, el personaje solo cuenta, por así decirlo, lo básico y de manera superficial. Pero las tres historias por igual, están atravesadas por estereotipos sociales y culturales.

Con tantos avances en la sociedad, en relación a aceptación de las distintas identidades de género, creo que es tiempo de que haya un cambio al tratar personajes de diferentes identidades sexuales. Me gustaría ver, leer o escuchar la historia de vida de un travesti que no siempre debe tener orígenes humildes, prostituyéndose por su identidad, violado

por su elección, maltratado verbal y físicamente por ser “diferente”, y no brindar con igualdad de condiciones a la hora de acceder a ciertos servicios primordiales para la vida humana. Creo que los estereotipos tienen que derribarse y terminar de describir a ciertas personas con ciertas características siempre.

Bibliografía

Cabezón Cámara, G. (2009), *La virgen cabeza*. Buenos Aires: Eterna Cadencia

Lemebel, P. (2001), *Tengo miedo torero*. Santiago (Chile): Grupo Editorial Planeta

(1995), *La esquina es mi corazón*. Santiago (Chile): Grupo Editorial Planeta

Theophile Gautier, el brillo y la sombra en relación a los espacios en *La muerta enamorada*

Katya Galassi

katygalassi@gmail.com

Universidad Nacional del Sur (UNS)

1. Introducción

Este trabajo consiste en analizar los espacios de brillo y sombra en *La muerta enamorada* de Theophile Gautier (2006) a fin de relacionarlo con la luz y la oscuridad de una sociedad en la que luchan dos fuerzas opuestas, una de ellas contra hegemónicas y otra ocupando el poder dominante eclesiástico. Esto nos permitirá dilucidar la razón por la cual Gautier la llevó a cabo.

Decidimos centrarnos en el personaje del vampiro mujer como figura antagónica al personaje del Sacerdote, quien es seducido por lo nocturno y la doble vida, más allá de confesar en determinadas ocasiones que no sabe con certeza si es real, producto de su imaginación, o un sueño.

Y hemos optado para una mejor investigación, complementarlo con el hecho de que el vampiro sea femenino, como símbolo del feminismo frente al poder del hombre que a menudo cuenta con más posibilidades de reinserción laboral en los distintos ámbitos de un país. En este caso, en Francia de 1836, que años atrás sufrió La Revolución de Julio, un destacado desencadenante de cambios políticos y económicos que afectaron de manera directa a la literatura ya que la Iglesia Católica debía recuperar su poder.

A los efectos de precisar más aún el contexto en el que se llevó a cabo *La muerta enamorada*, indicaremos que luego del exilio del rey Carlos X, asumió el rey Luis Felipe y se publicó una carta que dejó sentado que a partir de ese momento la religión católica no era reconocida como oficial para el Estado, hecho que provocó una reacción anticlerical. Producto de la situación que atravesaba pueblo francés, se creó un nuevo “partido católico” liderado por el abate Lammais, el P. Lacordaire y el conde Montelambert, cuyo principio era la libertad y un nuevo periódico titulado “L’Avenir” y dirigido por Luis Veuillot en defensa de los derechos de la Iglesia.

A los acontecimientos antes mencionados, se le sumaron el restablecimiento de la Orden Benedictina y dominicana, la fundación de las Conferencias de Vicente Paúl, y la ley Guizot que suprimía el monopolio de la enseñanza primaria y concedía a los HH. de las Escuelas Cristianas la autorización de la enseñanza y la exención del servicio militar, lo mismo que a los profesores laicos. Estos hechos nos permitirán comprender a lo largo del trabajo, la necesidad de la Iglesia Católica de impulsar la creación de un relato con moraleja que dejara manifestados los peligros de cometer actos impuros y alejarse de la fe.

2. Análisis

Téphophile Gautier fue uno de los escritores claves del grupo de artistas de Le Petit Cénacle, junto con Gérard Nervale, Alejandro Dumas, Petrus Borel, Alphonse Brot, Joseph Bouchardy, Philothée O' Neddy. Ha recibido también la ayuda de Honoré Balzac, quien le dio trabajo en la *Chronique de París*, reconociendo sus dotes como escritor.

En *La muerta enamorada*, podemos percibir parte de sus ideas revolucionarias típicas del tiempo posterior a La Revolución de Julio en Francia. Entre ellas, la utilización de la figura del vampiro mujer frente al gran poder de la Iglesia Católica. La figura femenina significando la competencia para el hombre del momento quien prefería, que ellas se dedicaran a la crianza de sus hijos, sin trabajar ni involucrarse en cuestiones políticas. La imagen de la mujer en su espacio puede llegar a ser considerada una amenaza para el sexo masculino. La mujer representa la oscuridad que devora el brillo masculino.

Este personaje nos despierta cierta curiosidad ya representa la fuerza contra hegemónica. del poder eclesiástico, en el momento en el que Francia contaba con una población de más de 61.350.000 habitantes de los que 46.427.000 eran católicos, aunque en el año 1795 la Iglesia ya se había separado del Estado perdiendo así gran cantidad de fieles. Lo cual nos deja entrever que se necesitaba de algún escritor que dejara plasmada una moraleja que funcione como un aviso de lo que se debía evitar para no sufrir las consecuencias de la falta de entrega a la fe.

La Revolución de 1830 trajo consigo una Constitución que reconocía de nuevo la soberanía nacional. El Rey ya no lo es de Francia por derecho divino, sino de los franceses por voluntad de los mismos. Luis Felipe I de Orleans era el jefe del ejecutivo y compartía la iniciativa legislativa con las Cámaras. La Cámara de los Pares dejó de ser hereditaria, y perdió importancia en favor de la Cámara de los diputados. (*British Encyclopaedia*, 1974).

El hecho de que el poder divino ya no tenga la misma importancia, le restaba valor a la Iglesia. Y propiciaba un momento ideal para que la gente discutiera sobre temas políticos y dejara de lado los de orden religiosa. Por ende, se necesitaba de un método para reivindicar la fe, por lo cual selecciona a la fábula con el fin de dejar una moraleja que exhiba el mensaje de que el que traicione el mandato religioso deberá atenerse a las consecuencias que la Iglesia impone y que las fuerzas del mal propician al que se entrega a ellas. “No mires jamás a una mujer, y camina siempre con los ojos fijos en tierra, pues, aunque seas casto y sosegado, un solo minuto basta para hacerte perder la eternidad” (Gauthier, 2006, p. 30)

2.1 La luz en relación con el brillo

En *La muerta enamorada*, Gautier diferencia los espacios en los que el personaje del sacerdote está atravesando las obligaciones propias del rol que ocupa dentro de la Iglesia Católica, de los momentos en los cuales se encuentra con la Vampira Clarimonde quien para el escritor es un atentado a su fe y a sus deberes sacerdotales.

Para marcar más aún la diferencia de ambos espacios, escoge describir a los que son dignos de ser vistos con una iluminación exacerbada que da la sensación de que todo se encuentra en calma. El personaje en cuestión en un estado en el que sus sentimientos son

equilibrados y su devoción a la espiritualidad no sufre alteraciones.

En la mayoría de los casos, Clarimonde aparece por la noche cuando hay ausencia de luz. En el momento en el que según la historia, el demonio recobra más fuerzas y la única opción para quitarle poder es por medio de oraciones y meditaciones.

-Romualdo, amigo mío -me dijo Serapion después de algunos minutos de silencio-, te sucede algo extraño; ¡tu conducta es verdaderamente inexplicable! Tú, tan sosegado y tan dulce, te revuelves ahora como un animal furioso. Ten cuidado, hermano, y no escuches las sugerencias del diablo; el espíritu maligno, irritado por tu eterna consagración al Señor, te acecha como un lobo rapaz, e intenta un último esfuerzo para atraerte a él. En vez de dejarte abatir, mi querido Romualdo, hazte una coraza de oración, un escudo de mortificación y combate valientemente al enemigo: lo vencerás. La virtud necesita de la tentación, y el oro sale más fino del crisol. No te asustes ni te desanimas. Las almas mejor guardadas y las más firmes han tenido estos momentos. Ora, ayuna, medita y se alejará el malvado espíritu. (Gautier, 2006, p. 9).

Entendemos que el uso de “la luz” ha sido muy común en gran cantidad de obras literarias de la época. Gautier no conformándose con la imitación de recursos ya utilizados, intenta dejar asentado su gran interés por las grandes obras respetando parámetros conocidos, aunque agregando un nuevo detalle que daría mejor precisión a lo que se disponía a dejar como mensaje.

Theophile Gautier opta por el término “luminosité” que según el *Diccionario de la Academia Francesa*, significa luminosidad y podría relacionarse con el término español “brillo”.

En el primer caso podríamos deducir que alude a lo que refleja un objeto o lo que emite un determinado cuerpo, pero si observamos con mayor atención notamos que se refería a la segunda opción. El lucimiento de la religión dominante en los momentos en los que sus devotos responden a ella de manera leal y desinteresada, alejándose de los placeres momentáneos a cambio de una prometida dicha eterna.

El término brillo se relaciona de manera directa con la gloria. Entendiéndola como el honor, la bienaventuranza, la celebridad, reputación, éxito, el triunfo y la victoria. El obispo que aconseja al sacerdote en los momentos de mayor debilidad, aparece en la historia al haber logrado su cometido como parte del brillo del lugar. Esto deja entrever que los momentos de sacerdocio pleno, son marcas de triunfo sobre la oscuridad a la que se enfrentan casi de manera continua y agotadora, hasta perder la cordura. Confundiendo lo real de con lo imaginario, y lo onírico. “En ese instante -aún no sé si fue realidad o ilusión- creí ver cómo en la terraza se deslizaba una silueta blanca y esbelta que brilló un segundo y se apagó. ¡Era Clarimonda!” (Gautier, 2006, p. 11).

A lo largo de la historia, la religión pierde fuerza y esto queda expuesto en la recuperación del brillo del personaje de Clarimonde. En los momentos de atracción, ella se transforma en esa transparencia que permite que pase la luz, que brilla, que es espléndida. La cual lo confunde, hasta el punto de no saber en qué instante él es libre, porque la Iglesia también le significa un encierro.

¡Ah! –Me decía a mí mismo en mi ceguera–, si no hubiera sido sacerdote habría podido verla todos los días, habría sido su amante, su esposo; en vez de estar cubierto con mi triste sudario, tendría ropas de seda y terciopelo, cadenas de oro, una espada y plumas como los jóvenes y hermosos caballeros.

Mis cabellos, deshonrados por la tonsura, jugarían alrededor de mi cuello, formando ondeantes rizos. Tendría un lustroso bigote, y sería un valiente. Pero, una hora ante el altar, unas pocas palabras apenas articuladas me separaban para siempre de entre los vivos, ¡y yo mismo había sellado la losa de mi tumba, había corrido el cerrojo de mi prisión! (Gautier, 2006, p. 8)

De modo que el sacerdote con su enamoramiento a flor de piel, confesando que la amaba casi como a Dios mismo, comenzó a ver el brillo dentro de la oscuridad particularmente en la figura de Clarimonde. Es ese el momento en que confunde lo que viene del infierno con lo que viene del cielo, pero decide detenerse y observar su belleza atrapante. Hecho que enfurece al Obispo que intenta a lo largo de toda la obra, que él aprecie el brillo dentro de la luz del día y de la cristiandad, que por el contrario el sacerdote ve como “arrancarse los ojos y encerrarse en un claustro oscuro”.

2.2 La oscuridad en relación con la sombra

Theophile Gautier, de la misma manera que opta en varias ocasiones por el término brillo en lugar de luz o para destacar ciertos instantes de esplendor, utiliza a la sombra para resaltar los momentos de oscuridad o para tornarlo aún más siniestro, lo terriblemente familiar.

¡Oh! ¿Sabía ella entonces que, desde lo alto de este amargo camino que me separaba de ella, yo no descendería nunca más? ¿Que, ardiente e inquieto, yo no apartaba mis ojos del palacio que habitaba y al que un insignificante juego de luz parecía acercarme como para invitarme a entrar y ser su dueño? Sin duda lo sabía, pues su alma estaba demasiado ligada a la mía como para sentir el menor estremecimiento, y esta sensación la había impulsado a subir a la terraza, envuelta en sus velos, en el helado rocío de la mañana.

La sombra se apoderó del palacio, y todo fue un océano inmóvil de tejados y cumbres donde sólo se distinguía una ondulación montuosa. Serapion arreó a su mula, cuyo paso siguió la mía enseguida, y un recodo del camino me arrebató para siempre la ciudad de S**, pues no volvería nunca. (Gautier, 2006, p. 11)

En *La muerta enamorada*, los momentos de sombra son propios de la noche. En ellos Clarimonde se encuentra con el Sacerdote y lo seduce para apartarlo de la luz y sus hábitos de sacerdocio.

Las conductas nocturnas no tardan en llegar; ese punto donde *hybris* y oscuridad. “Intersectan sus registros vuelve a encontrar el *kairos* de una emergencia singular que pone la organización cósmica en jaque.” (Colombani, 2010, p. 98)

Por otro lado, Clarimonde significaría una luz de apariencia angelical en la oscuridad, que lo intenta adentrar en las profundidades del infierno y la muerte. En este caso, el vampiro mujer respondería al canon de belleza renacentista “La donna angelicata”. Gauthier exalta ciertos rasgos idealizados de belleza femenina: ojos claros, piel blanca, cabello rubio; para enfatizar la tentación sexual que provoca Clarimonde en el sacerdote. La mujer es vista como símbolo de la perfección espiritual y puede alcanzarse mediante el amor.

Levanté casualmente mi cabeza, que hasta entonces había tenido inclinada, y vi ante mí, tan cerca que habría podido tocarla –aunque en realidad estuviera a bastante distancia y al otro lado de la balastrada–, a una mujer joven de una extraordinaria belleza y vestida con un esplendor real. Fue como si se me cayeran las escamas de las pupilas. Experimenté la sensación de un ciego que recuperara súbitamente la vista.

El obispo, radiante, se apagó de repente, los cirios palidieron en sus candelabros de oro como las estrellas al amanecer, y en toda la iglesia se hizo una completa oscuridad. La encantadora criatura destacaba en ese sombrío fondo como una presencia angelical; parecía estar llena de luz, luz que no recibía, sino que derramaba a su alrededor. (Gauthier, 2006, p. 43).

Theophile Gautier opta por el término “ombre” que según el Diccionario de la Academia Francesa, su significado es similar al de la palabra española “sombra”, que utilizamos para referirnos a la oscuridad y falta de luminosidad, como también a la proyección oscura que un cuerpo lanza en el espacio en dirección opuesta a aquella por donde viene la luz

En ambos casos, las significaciones están íntimamente relacionadas con el texto. Pero aún hay una causa más importante por la que elige esta terminología. A lo largo de los años, durante la modernidad, la figura del vampiro estuvo totalmente relacionada con el mundo de las sombras.

En el libro *El camino de las sombras*, en la introducción del trabajo se explica claramente significa la utilización de la Sombra en las obras de esta envergadura.

Cuando bauticé el trabajo con EL CAMINO DE LAS SOMBRAS lo hice pensando en que si bien en el siglo XVIII tuvimos con la Ilustración y el Clasicismo el Siglo de las Luces, con la claridad, el orden racional, el equilibrio, la proporción formal, la armonía, etcétera, en el siglo XIX tuvimos todo lo contrario: la oscuridad, lo grotesco como ideal de belleza, la imperfección, la originalidad y diferencia... de esta forma y haciendo referencia, a su vez, a una de las preguntas, (¿Por qué es el siglo XIX el siglo de máximo esplendor del vampiro?) decidí que era el título idóneo para hablar del vampiro y su evolución. Además, suele decirse que los mitos vampíricos partieron de la necesidad humana de ponerle nombre a las sombras. (Weeks, 2010, p. 2)

En resumen, el título del trabajo hace referencia a la reacción del Romanticismo, período de máximo esplendor del vampiro, contra el Siglo de las luces, así como al vínculo existente entre el vampiro y el mundo de las sombras. (Weeks, 2010, p. 2)

Podemos afirmar entonces, que Gautier habla de la luz y la oscuridad, haciendo referencia a los momentos sagrados o de culto y los oscuros, en referencia a lo nocturno. Y a su vez, que el autor necesitó de ponerle un nombre a esa sombra que acechaba al poder de la Iglesia, intentando quedarse con sus fieles.

La necesidad de marcar cierto contraste en los momentos sagrados de la religión, tiene que ver con que en el 1800 la Iglesia pierde parte de su poder y se separa del estado, perdiendo grandes propiedades desde tierras hasta la credibilidad del pueblo.

El estado gozando de su logro, imponía una nueva moral en la que lo importante tenía más que ver con el consumo que con el desarrollo de la fe. . La esperanza ya no era lo que salvaría a la humanidad, sino ellos mismos con sus avances dentro de un sistema capitalista por excelencia que de nadie tenía que temer.

La Iglesia a través de una fábula encuentra devolver el miedo, y poner a la figura del vampiro como la sombra a la que temer, como el obstáculo a saltar. Siempre y cuando el hombre tenga la fuerza para realizar lo correcto antes que dejarse tentar por placeres malintencionados por parte “del otro”, de quien es el enemigo, aunque no conozcamos bien de dónde viene tal poder o por qué tiene tal intensidad.

Al hablar de brillo y sombra, se apela a la lucha entre dos poderes.

3. Conclusión

En la investigación realizada concluimos que el brillo utilizado como esplendor mayormente en los momentos diurnos, y en menor medida en los nocturnos en especial sobre la figura de Clarimonde producto de la confusión del sacerdote sobre qué es lo que proviene del cielo y qué del infierno, no supera al uso de la sombra. Aunque sí es de suma importancia, porque se necesitaba de un término opuesto a la sombra y que sea fácil de recordar e identificar, para los lectores.

La muerta enamorada de Gautier, expone a la sombra como el peligro para la luz. Si bien la misma no logra triunfar, es un gran enemigo del poder. En este caso, el poder se le atribuye a la autoridad eclesiástica, y el vampiro es una figura grotesca perfectamente personificada sobre la cual el autor encuentra la manera de demostrar los peligros de no actuar como se debe.

En conclusión, se puede afirmar que si bien la figura del vampiro mujer no es una innovación ya que ya había sido utilizada en obras de otros autores, el uso de la luz y la sombra dentro de la literatura, si lo es. Este especial trato del lenguaje favorece la comprensión del mensaje que se quiere dar, y proporciona una postura política ante la cuestión tratada. Se trata de literatura comprometida y de gran valor para el estudio histórico de la lucha de la Iglesia en 1836 por recuperar su poder.

Bibliografía

- British Encyclopaedia (1974). Entrada: Luis Felipe. Disponible en: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/349203/Louis-Philippe>
- Colombani, C. (2010). *Monstruos, crímenes y otros: construyendo el topos de la degeneración*. Belo Horizonte: Aletria.
- Dictionnaire de l'Académie française (1992). Paris. Disponible en: <http://www.academie-francaise.fr/le-dictionnaire/la-9e-edition>
- Freud, S. (1979). *Lo ominoso [Das Unheimliche]*. En Obras completas. vol. XVII (p. 244) Buenos Aires: Amorrortu.
- Gautier, T. (2006) [1836]. *La muerta enamorada*. Barcelona: Artemisa.
- Liz, T. (2012). *Variaciones de la mujer devoradora en los cuentos de oficina de Roberto Mariani*. En Congreso internacional de teoría y crítica literaria Orbis Tertius (8vo: 2012: La Plata). La Plata, Buenos Aires.
- Weeks, B. (2010). *El camino de las sombras*. Barcelona: Plaza y Janés.

Una aproximación a *Literal*. Cuestiones sobre la vanguardia.

Rodrigo Goy

rodrigogoybaeza@gmail.com

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB)

El itinerario de las (re)lecturas de la revista *Literal* está marcado por la dilación y los hiatos. Su consolidación, de acuerdo a los lineamientos de lo que llamamos objeto de estudio crítico, parece estar ceñida a una doble dificultad.

El primer desafío, más general, responde a los rasgos propios de las revistas literarias, entre los que podemos mencionar su naturaleza híbrida –en tanto incluye y combina varios tipos textuales disímiles entre sí– y su carácter coyuntural –que la sitúa en un espacio histórico de intercambios discursivos. Esta aparente inconsistencia justifica que las revistas literarias raramente sean consideradas en sí mismas un objeto central para el proceso literario que las incluye (Patiño, 2008, p.145). Sin embargo, su devenir, no tan reciente, desde esta “condición de ancilaridad” a la consolidación como un atractivo objeto de estudio mantiene una deuda, sin dudas, con el trabajo que realiza *Punto de vista*. Nos referimos a los artículos que esta revista dedica en los 80 a *Sur* y *Contorno*, imbuidos en la teoría cultural de Raymond Williams³⁸, y que trazan una forma extendida de estudiar las revistas literarias.

La segunda dificultad incumbe estrictamente al caso especial que constituye *Literal* en tanto acercamiento. En esta revista, el sentido, la interpretación, no juegan un papel preponderante. “No ser entendido” no es una condición de exclusión: “Ninguno, por el hecho de escribir, sabe todo lo que está diciendo, aunque en parte no deje de entenderlo” (*Literal*, 2011, p. 40). La ironía, el cinismo, cuestionar la distinción literatura/teoría, el pastiche, el chiste, hacer referencias a disciplinas dispares, forman parte de la propuesta *Literal*: “Esto (literal) exige cierto enredo: mezclar los códigos, dar por sabido lo que se ignora, adoptar la posición del entontecido-cínico incluso frente a lo que realmente se sabe” (*Literal*, 2011, p. 154)

Otro factor que no podemos dejar de lado es el complicado acceso a *Literal* en términos materiales que la compilación de Héctor Libertella, publicada en 2002, es decir, casi veinticinco años después de la última aparición de la revista, solventa. Finalmente, la edición facsimilar de la Biblioteca Nacional de 2011, casi treinta y cinco años después, restituye y facilita la totalidad de los textos de *Literal*.

.....
38 El dossier de la revista *Sur* en *Punto de vista*, año VI, N° 17, abril-julio de 1983. “Los dos ojos de *Contorno*”, B. Sarlo en *Punto de vista*, año IV, N° 13, noviembre de 1981

Evitemos el desorden y ensayemos un posible comienzo. Entre noviembre de 1973 y noviembre de 1977 son publicados, en tres volúmenes y sin regularidad, los cinco números de la revista *Literal*. Germán García, Luis Gusmán y Osvaldo Lamborghini forman el comité de redacción³⁹, cuenta además con la participación itinerante de Oscar Steimberg, Josefina Ludmer, Héctor Libertella, entre otros nombres. Los cuatro años que se extiende la propuesta están signados por la inestabilidad y la convulsión: tres apariciones⁴⁰ en tres coyunturas políticas, económicas, sociales diferentes. *Literal* surca la algidez de los años setenta distribuyendo un espacio de escritura y lectura singular. Un lugar excéntrico (ex-céntrico), desmarcado del centro rector que configura la relación de lo literario y lo político. Nos referimos a la relación simétrica de la literatura y la política encarnada en la figura, entonces hegemónica, del escritor comprometido. *Literal* ensaya desde su primera línea un desplazamiento: “La literatura es posible porque la realidad es imposible” (*Literal*, 2011, p. 39). El realismo, que representa la configuración de escritura y lectura más extendida, es minado en la primera frase. *Literal* entiende el utilitarismo realista como una “moral represora” y propone, como superación, al menos íntima, una “moral de la letra” en la que la palabra “se sostiene por su propio peso”, librada de la función referencial (Giordano, 1999, p.66). Sin embargo, esto no debemos encasillarlo en las máximas de “el arte por el arte” sino en una estética de “el arte porque sí” (*Literal*, 2011, p.47). En *Literal* se escribe porque sí, por goce, por “el acontecimiento perverso de escribir”. Otra de las apuestas de *Literal* es la falta de firmas en algunos de sus artículos, aquellos que quizás puedan llamarse “teóricos”. Este recurso, tomado de *Scilicet*, revista de Jacques Lacan⁴¹, permite establecer un vínculo de pura negatividad con la figura del escritor comprometido. Con este movimiento, *Literal* impugna la figura del escritor en tanto sujeto trascendental de significación y, así, termina de librar al texto de una autoridad regulatoria –por ilusoria– y lo suelta al juego, al puro movimiento, a una “pluralidad indefinida”.

Inesperadamente la “perversa novedad” de *Literal* pasaría casi desapercibida. Las provocaciones dirigidas de forma velada –sin nombres y con atajos– a los reproductores del discurso utilitario de la literatura no encontrarían respuestas. *Crisis y Los Libros*, dos de las revistas culturales más importantes, y que estaban incluidas en los ataques de *Literal*, fueron indiferentes “a tal punto que, a pesar de que ambas revistas enunciaban en sus espacios de publicidad la aparición de *Literal*, (...) no la incluyeron en su índice mensual de publicaciones” (Idez, 2010, p.83). Finalmente, la polémica, indispensable para toda provocación, aparecería en la última publicación de la revista. El texto “La historia no es todo” enmarca una serie de respuestas a distintos medios gráficos, principalmente a la revista *Todo es historia* alrededor de un artículo firmado por Andrés Avellaneda que “resume” los últimos diez años de la literatura argentina. En él se lee: “Experimentalistas puros son los narradores que confluyen en la revista *Literal*, como Germán L. García, Luis Gusmán

39 El comité de redacción de *Literal* 1 está formado por los tres nombres mencionados y Lorenzo Quinteros, quien en la siguiente publicación, *Literal* 2/3, es reemplazado por Jorge Quiroga. La última aparición, *Literal* 4/5, sufre de una reestructuración total: Lamborghini no forma parte de la revista y Germán García ocupa el cargo de Director general.

40 Fechadas en tapa: *Literal* 1, noviembre del '73; *Literal* 2/3, mayo del '75; y *Literal* 4/5, noviembre del '77

41 En *Literal* 2/3 es publicado un poema de Jacques Lacan, “Hiatus irrationalis”, traducido por Oscar Masotta, y en el 4/5 con el texto “Sobre el barroco”. Masotta, responsable de introducir los trabajos del psicoanalista francés al castellano, contribuye también en esta última publicación con “Del lenguaje y el goce”.

y Osvaldo Lamborghini, fuertemente influidos por teorías lingüístico literarias francesas (...) y por el psicoanálisis (...) empleado como “explicación” de la literatura” (10). Asimismo el diario *La Opinión* diría: “Hay escritores, como los que sacan la revista *Literal*, que ven la literatura como un goce y no se reconocen como trabajadores” (15). Las dos opiniones, si bien en distintas formas, plantean lo mismo: *Literal*, el grupo de escritores que la hacen, no se ajustan a la configuración que prevalece de lo literario. No reconocerse como trabajadores, su inclinación al goce, es condición de un desplazamiento a la periferia que el experimentalismo atribuido, siempre marginal, termina por confirmar.

Curioso es el caso del diario *La Prensa* que ensaya una tardía diatriba con el título “*El diario La Prensa contra Literal*” en la que acusa a la revista de emprender una “más o menos embozada empresa de destrucción de la literatura” y que “una virulencia sentenciosa, moralizante y pretendidamente trasgresiva (sic) alienta sus escritos” (Libertella, 2002, p.143). *Literal* no recogería el guante. Por entonces, llevaba casi un año disuelta.

Durante gran parte de los 80 y los 90, *Literal* estaría relegada a abordajes laterales, parciales y a menciones esporádicas, en cierto grado vinculadas al creciente interés por la obra de Osvaldo Lamborghini. Sin embargo, es en “términos de *intensidad*”, de una intensidad diferida, que *Literal* se impone como objeto de estudio en el primer trabajo detallado de la revista. Hablamos de “Al pie de la letra: *Literal*, una revista de vanguardia” (1994) de Analía Capdevila y Alberto Giordano –luego incluido en “*Literal y El frasquito: las contradicciones de la vanguardia*” (1999) de Giordano. Este artículo, que recurre a los marcos teóricos de Altamirano y Sarlo, entiende la perspectiva de *Literal* a partir un movimiento que logra “desplazarse en relación a los lugares comunes y hacer aparecer, en ese movimiento, la ausencia de todo valor superior (Giordano, 1999, p. 68)”. Este “valor superior” no está restringido a “lo literario”, sino entendido en el espectro de la literatura con la política, citando a Giordano: “en el sentido de la *política de la literatura* [esto es] (los efectos políticos sobre un campo cultural dado desde una perspectiva literaria)” (Giordano, 1999, p.60). *Literal* se presenta como un espacio de incertidumbre y desmontaje, librado de la autoridad de algún “valor superior” y por lo tanto, afín a “la palabra que se sostiene por su propio peso” escindida de la referencialidad. No obstante, Giordano demuestra que el psicoanálisis lacaniano que en la primera publicación es uno de los saberes de referencia progresivamente se torna un “lacanismo de combate”. Es decir, un centro de significación, “un discurso tutor” que entorpece la política literaria de *Literal*.

Un punto de inflexión, como dijimos, lo constituye la compilación de Héctor Libertella, *Literal 1973-1977* (2002), principalmente porque pone en circulación textos hasta entonces inhóspitos: en una suerte de relevo generacional, los trabajos sobre *Literal* comienzan a proliferar. Pero la compilación libertelliana parece tener una influencia mayor que sólo ser una puerta de entrada a *Literal*. Las lecturas que ella misma habilita están signadas por un “código de lectura” que Libertella muestra y pone en juego como contraseña de acceso a la revista. En “La propuesta y sus extremos”, prólogo de la compilación, Libertella dice: “El secreto de “la generación *Literal*” (...) fue sencillamente retórico: desplazar fuerzas en el campo de las argumentaciones” (Libertella, 2002, p.5). Es decir, desmarcarse y desde “el ghetto literario” provocar, polemizar. A su vez, la selección de textos realizada,

el corte trazado sobre el cuerpo textual de *Literal*, orienta la lectura en un sentido⁴². Diego Peller, en “Lacanismo literal” (2011) –uno de los trabajos más recientes y lúcidos sobre la revista– advierte en esta “operación” un criterio de selección “a favor de una *Literal* más “literaria” y en detrimento de otra *Literal* más “psicoanalítica”⁴³ (Peller, 2011, p. 4).

Como dijimos, los trabajos detallados sobre *Literal* constituyen, con alguna excepción, un corpus relativamente nuevo y acotado. La posibilidad de problematizar alrededor de este cuerpo, si bien amerita mayor extensión, es atractiva para asumir riesgos. Por ejemplo, una continuidad presente en las lecturas sobre *Literal*, quizá tan evidente y extendida que no es advertida, o que no merece ser advertida, es la atribución de un perfil vanguardista. Ya sea señalada como “revista de culto” (Libertella, 2002, p.5), “Lado B de los 70” (Mendoza, 2011, p.7), “arma secreta” (Idez, 2010, p.13), “*artefacto* de vanguardia” (Crespi, 2011, p.83), “revista de avant-garde” (Aira), *Literal* es leída a priori como una *revista de vanguardia*. Ahora ¿cuáles son los argumentos que sostienen este vanguardismo? Tomemos tres lecturas al respecto.

Alberto Giordano sostiene que se trata de una revista de vanguardia porque encuentra “en una supuesta unificación del campo intelectual (...) las condiciones de su aparición” (Giordano, 1999, p. 62-63). Un campo que conjuga a “los Otros con los que polemiza, la red de valores estéticos e ideológicos impuestos como evidencias” (Giordano, 1999, p. 63). Frente a estos “otros”, a la vez opuestos y constitutivos, *Literal* se desplaza afirmando, como ya citamos, una “moral de la letra” que configura una forma de lectura y escritura subversiva. En palabras de Giordano: “En *Literal* se lee *al pie de la letra*, es decir, en el olvido del sentido común y del buen sentido, en el olvido de los lugares comunes impuestos como valores absolutos” (Giordano, 1999, p.67).

Por su parte, Ariel Idez, en *Literal. La vanguardia intrigante* (2010) entiende el “vanguardismo literal” a partir de la reivindicación de la vanguardia martinfierrista que realiza la revista⁴⁴. Esto surge a propósito del texto “Por Macedonio Fernández”⁴⁵ de la segunda publicación en el que se llama a “convocar en estos tiempos de escritura barrial, la irrupción de una futura, de una nueva casta del saber y de la lengua” (*Literal* 2/3, pp. 61-62)

.....
42 El total de 63 textos es reducido a 16: siete de *Literal* 1, cuatro de 2/3 y cinco de 4/5; su ordenamiento no responde a criterios cronológicos. Libertella, además, relega su única contribución firmada: el relato “La bola de metal” en *Literal* 2/3.

43 Peller (2011) plantea que el criterio de Libertella “tiende a resaltar la figura y la presencia mentora de Osvaldo Lamborghini en la revista, opacando la de Germán García” (Peller, 2011, p.4). El antagonismo interno de *Literal* parece materializarse en la última publicación de la revista: Lamborghini distanciado del proyecto y García inaugurando el puesto de director general. En correspondencia, Crespi entiende que en *Literal* existen dos momentos fundamentales comprendidos en el paso de “la revista-acontecimiento lamborghiniana” a “la revista-programa de Germán García” (Crespi, 2011, p. 81). El grado de responsabilidad de Lamborghini en *Literal* no parece aún estar resuelto entre los participantes de la revista. Ver “Sebregondi no retrocede” (2008) de Luis Guzmán, Fuego amigo (2003) de Germán García y las entrevistas del Dossier *Literal* (2010).

44 Pocos días antes de la aparición de *Literal* 1, la revista empapela las calles del microcentro porteño con un afiche titulado: LITERAL N°1: UNA INTRIGA. Este afiche resume en ocho puntos los motivos que propician la aparición de *Literal*. Idez reconoce en este acontecimiento una práctica común en las vanguardias de los años veinte: “Tanto la primera (...) como la segunda etapa (...) de la publicación Martín Fierro, fueron anunciadas por sendos carteles pegados en las calles” (Idez, 2010, 109). A su vez, establece que el formato textual y ciertos recursos retóricos son tomados directamente de los afiches martinfierristas

45 Si bien es publicado sin firma, el texto está escrito en conjunto por Josefina Ludmer y Osvaldo Lamborghini.

reunida en las figuras de Macedonio Fernández, Borges y Gironde. Además, suma a esta nomina a Witold Gombrowicz –recurrente en los textos de *Literal*– para formar así un “contraanon” en lo que Idez reconoce “una operación de desterritorialización muy propia de la vanguardia” (Idez, 2010, p. 105).

En cambio, Maximiliano Crespi, en “Literal: el carnaval y la letra” (2011), propone que *Literal*, que su ética de lectura y escritura, no se produce como respuesta a la configuración literaria hegemónica, es decir, a contramano, sino por desvío mostrando “una negatividad radical respecto de las retóricas y los códigos culturales de su época” (Crespi, 2011, p. 84). La revista asume así una táctica conspirativa para “descomponer las propias certidumbres sobre las relaciones entre la literatura y la política” (Crespi, 2011, p. 108).

El vanguardismo de *Literal* se constituye a partir de un movimiento de negatividad común a las tres lecturas pero que difiere en el marco de acción. Es decir, se trata de un antagonismo constitutivo, una contra, o bien, de una fuga que desarma las certezas imperantes. Enfrentamiento o conspiración. Momentáneamente solo podemos mantenerlo en términos de pura intriga.

Para terminar y evitar las sentencias, podemos pensar que entre todas las posibles lecturas de *El fiord*, texto que inexorablemente está vinculado a *Literal*, existe una lectura alegórica⁴⁶ en la que los setenta –con una premonición pasmosa– devienen en “la fiestonga de garchar” (Lamborghini, 2010, p.11). En esta orgía del roce descarnado y los cruzamientos alucinatorios, *Literal* participa como participa el voyeur: desplazado y desmarcado. Pero invocando, desde su periferia, una perversión capaz de trastocar los cimientos de la retórica más evidente.

Bibliografía

Altamirano, C. y Sarlo, B. (1993). “Revistas y formaciones”. En *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires: Edicial.

Barthes, R. (2011). *El placer del texto*, Buenos Aires: Siglo XXI.

Crespi, M. (2011). “Literal: el carnaval y la letra”. En *La conspiración de las formas. Apuntes sobre el jeroglífico literario*. La Plata: UNIPE.

Giordano, A. (1999). “Literal y El frasquito: las contradicciones de las vanguardia”. En *Razones de la crítica. Sobre literatura, crítica y política*. Buenos Aires: Colihue.

Gusmán, L. (2008). “Sebregondi no retrocede”. En Dabove, J. P. y Brizuela, N. (comp.). *Y todo el resto es literatura. Ensayos sobre Osvaldo Lamborghini*. Buenos Aires: Interzona.

Idez, A. (2010). *Literal. La vanguardia intrigante*. Buenos Aires: Prometeo libros.

.....
⁴⁶ La anécdota de Martin ‘Poni’ Micharvegas, incluida en el *Dossier Literal*, a propósito de su lectura del manuscrito de *El fiord*, entonces inédito, es por demás interesante: “cuando vuelvo a encontrarme otra vez con Osvaldo [Lamborghini] le digo: “¡Vaya personaje el de Carla Greta Terón! Pero le pasa de todo, como le pasa a los personajes femeninos de Sade ¿no?, de Justine.” Y entonces él me dice: “¿no sabés quién es Carla Greta Terón? ¡La CGT!”, o sea que resultaba la vilipendiada, la traicionada, la torturada, o sea, todo lo que le pasaba a Carla Greta Terón en cierto modo era una referencia parabólica a lo que le estaría pasando a la CGT.”. César Aira, en el prólogo de la edición de *Del Serbal de Novelas y cuentos 1* (1988), dice “*El fiord* es una alegoría, pero mucho más que eso es una solución al enigma literario que plantea la alegoría”. Un posible antecedente es el corte que Oscar Masotta traza entre los textos de Lamborghini y Gusmán: “*El fiord* es vindicativo, *El frasquito* no” (Gusmán, 2008, p.36)

- Lamborghini, O. (2010) *Novelas y cuentos 1*. Buenos Aires: Mondadori.
- Libertella, H. (2002, comp.). *Literal 1973-1977*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Literal. Edición facsimilar*. (2011). Buenos Aires, Argentina: Biblioteca Nacional.
- Mendoza, J. "El pastiche literal". BOLETIN/16. (diciembre de 2011) Recuperado de <http://www.celarg.org/boletines/articulos.php?idb=25>
- Patiño, R. (2008). "Revistas literarias y culturales". En Amícola, J. y De Diego, J. L. (comp.). *La teoría literaria hoy: conceptos, enfoques, debates*. Buenos Aires: Al margen.
- Peller, D. "Lacanismo literal", BOLETIN/16. (diciembre de 2011). Recuperado de <http://www.celarg.org/boletines/articulos.php?idb=25>

El rol del Estado en Bacantes de Eurípides, comentarios y algunas conclusiones

Carlos A. Goyanes

tugoyi@hotmail.com.ar

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB)

Tras finalizar la redacción de mi tesis de licenciatura para la carrera de Letras (*El rol del Estado en Bacantes de Eurípides, 2015*) en la Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco, en su sede de Trelew, puedo asegurar que me encuentro con dudas e inquietudes con las que apenas contaba al comenzar mi investigación. Y es que, como suele decirse, más allá o más acá de las dificultades típicas promovidas por la distancia, la falta de presupuesto (oficial y personal) y debido al escaso interés por los estudios clásicos, he podido observar una serie de factores más o menos mensurables apelando, en principio, al sentido común.

El primero de ellos, entonces, refiere a un “olvido”, una especie de menosprecio o, como señalé más arriba, a una falta de interés general por los estudios clásicos. Esta “falta” obstruye cualquier esfuerzo inicial por investigar porque, tras las dificultades de siempre para obtener la bibliografía necesaria y actualizada en forma personal, debemos adicionar la misma carencia a nivel institucional. Y no solo eso, que es apenas una parte del problema. Al decir “bibliografía” debemos pensar anticipadamente en una triple división de la misma: primero, las Fuentes en su lengua original; segundo, los textos que traducen las Fuentes (que no necesariamente contienen el texto Fuentes en su lengua original); y, tercero, los trabajos críticos.

Por lo tanto, la obtención de la bibliografía mínima para iniciar casi cualquier investigación, digamos, responsable implica proveerse de la misma en forma particular (con la erogación que eso implica) o gestionar su la manera de conseguirla en otras universidades, bibliotecas, institutos, etc. Personalmente, casi la totalidad de la bibliografía que empleé proviene de la Universidad Nacional del Sur (sede Bahía Blanca) y me fue generosamente cedida por la doctora Lidia Gambón, a quien le expreso mi agradecimiento públicamente. En esa Universidad encontré textos de los tres tipos mencionados anteriormente.

La cuestión de la búsqueda y obtención de la bibliografía conlleva otro problema que repercute, sin duda, en la calidad de nuestras investigaciones y es el desconocimiento de la lengua de los textos Fuentes, concretamente, de latín y griego clásico. A esta altura parece una advertencia obvia, irrelevante, respecto del cuidado que debe ponerse en el momento de elegir una traducción si es que no se tiene un conocimiento muy fuerte de las lenguas clásicas. Recordemos que algunas traducciones de los textos de Platón y Aristóteles realizadas en España a principios del siglo XX fueron hechas empleando traducciones francesas (en otras palabras, se tradujo el griego -es una manera de decir, está claro- pero del francés, de un texto en francés, al español) y digamos que en la actualidad

muchas traducciones no son realizadas por helenistas o investigadores especializados. De esto resulta que un método conveniente parece ser manejar la cantidad de traducciones que se quiera, pero tener siempre al lado de ellas el texto original.

Naturalmente, esto implica que el investigador conozca más o menos bien el latín y el griego clásico, y que cuente con buenos diccionarios. Y algunos diccionarios que podríamos denominar “escolares” se limitan a dar definiciones referidas al período clásico en dialecto ático (con algunas referencias muy esporádicas al jónico), pero excluyen (en general por cuestiones de espacio) el período homérico, el helenístico y el cristiano. Sí encontramos en estos diccionarios, como todos saben, una disposición diacrónica de los significados, observación que nos lleva directamente a otro problema de suma importancia y que es el de los anacronismos.

Con frecuencia da la sensación de que nadie escapa a esta especie de simplificación que consiste en imponer conceptos o significados que no tienen relación temporal con algún contexto determinado. Veamos algún ejemplo en relación con 22 B 54, es decir, con el fragmento 54 de Héráclito (el número 22, como se sabe, corresponde a la conocida clasificación de Diels y Kranz y, de acuerdo a su criterio, ese número le fue asignado al efesio). Cito el fragmento completo: ἀρμονίῃ ἀφανῆ φανερῆ κρείττων. Para las palabras en cuestión, aphanés-phanerés, encontramos diferentes traducciones, pero las más frecuentes son “invisible” y “no manifiesta”. En el diccionario Liddell y Scott (1985) el verbo asociado a esta palabra es φαίνω, que tiene una estrecha relación con la luz y con el hecho de aparecer: *bring to light* (Liddell y Scott, 1985, p. 1912), en un sentido físico etc. Sin embargo, J. Babini (1978) traduce “oculta-aparente”, R. Mondolfo (1981) “oculta-manifiesta”, L. Farré (1984) “oculta-visible”, pero Kirk (1981), Jaeger (1980), Eggers lan y Demaría (1966) dicen “invisible-visible”. Mi opinión, puesta de manifiesto en otro trabajo, es que no debemos traducir aphanés como “invisible” porque ese concepto, el de invisibilidad, recién es posible rastrearlo en el *De Caeolo* de Aristóteles (*ho aphanés polos: el polo invisible*, refiriéndose, naturalmente, al Polo Sur). Con todo, es preciso aclarar que quien consulte la versión castellana de *Heráclito*, de Mondolfo, deberá tener presente que es su traductor, Oberdan Caletti, quien anota “oculta-manifiesta” (Mondolfo, 1981, p. 37). Dicho esto, está claro que toda traducción encierra este problema por lo menos en lo que hace a conceptos que podemos considerar decisivos o determinantes en ciertos textos, o bien que han sufrido una fuerte evolución. Un ejemplo relacionado con los resultados de la evolución de una palabra es el de μάκαρε, que significa felicidad (*hoi makares, los felices*, por ende, los dioses) pero no cualquier tipo de felicidad sino aquella que es propia solo de la divinidad. En *Iliada*, todas las veces que la encontramos está relacionada exclusivamente con los dioses y por eso se trata de una felicidad que describe un estado permanente, confrontada directamente con la felicidad humana, que no solo no es permanente sino que depende de los avatares de la vida. Pero en el sermón de la montaña esa palabra es la que encabeza y da sentido al texto y hasta le da su nombre (se los conoce como los μακρῖσμοι). La traducción habitual es “bienaventurados” o “felices” y se dirige a aquellos hombres que sufren. Si solo pensáramos que se trata de llamar “felices” a quienes no lo son, si apenas se tratara de una promesa de felicidad para aquellos que no hacen otra cosa que sufrir no sería demasiado interesante ni revolucionario el texto. Sin embargo, se emplea makarioi para señalar que estos hombres, estos que están sufriendo, no serán simplemente felices

sino que serán felices como dioses. Con esto, por si hacía falta, queda absolutamente desacralizado de un solo golpe todo el panteón olímpico. Lo que marca el sentido de la palabra es su contexto y cuando es arrancada de él, sin duda, significa otra cosa pero sin dejar de lado su carga de sentido anterior.

Si queremos llevar las cosas un poco más lejos, observemos la diferencia sustancial entre ψυχή y su traducción habitual, “alma”, que resultaría de que la primera parece no sentir ciertas diferencias ontológicas como, por ejemplo, la división tajante entre el ámbito de los vivos y el de los muertos, o también la suposición (o la espera) de un “más allá”, una “otra vida” u “otro lugar”. Diversos estudios⁴⁷ muestran que todavía hay puntos de vista disímiles, tanto que muchos de ellos resultan irreconciliables entre sí. Digamos que asimilar la psyche al alma, al cuerpo muerto al espíritu o al éidolon han sido algunas de las alternativas. El principal problema que arrastra esta cuestión es precisamente que la psyche excede la literatura homérica, es decir, los datos que ella nos aporta, y hace falta ir un poco más atrás y apoyarse en trabajos arqueológicos. La conclusión es que la psyche pre-homérica (por llamarla de algún modo) es diferente de la homérica.

¿Se trata de verdaderos problemas o cuestiones que revisten una real importancia o son solamente una muestra de la exageración de algunos investigadores en exceso meticulosos?

Para responder a esta pregunta es necesario comprobar si es que la confusión o el conocer a medias a estos conceptos y muchos otros más deviene en errores o fallas en la interpretación; si es que esto puede provocar distorsiones que le resten valor a nuestros trabajos y que nos lleven a conclusiones equivocadas. Y la verdad es que sí. El entendimiento cabal de los orígenes del pensamiento occidental está encerrado en esos primeros textos que testimonian la forma de entender el mundo por parte de aquellos hombres. La noción de la historia y lo que es considerado histórico, los orígenes del pensamiento científico, jurídico y político, expresados sucintamente en la tragedia, por ejemplo, nos permiten observar el momento presente y, si es que nos parece apropiado, determinar nuestros criterios comparándolos con aquellos. Sin embargo, pese a cualquier muestra de optimismo o cualquier tipo de justificación, resulta difícil que haya una verdadera valoración de la filosofía clásica o la filosofía actual. La reflexión misma, la filosofía parece haber sido olvidada. Aquellas inquietudes que promovían el interés por la comprensión de la totalidad hoy parecen anacrónicas e inútiles frente a un pensamiento fragmentado, tal vez frente a un hombre fragmentado.

De este modo, es lícito inclusive para nosotros preguntarnos de nuevo si tiene algún sentido ser absolutamente rigurosos y si en verdad todo esto se trata de un artilugio intrascendente, ¿vale la pena buscar la certeza conceptual?

Pienso que, frente al frenesí social y político, delante del vértigo sin destino y sin sentido aparentes, es preciso que podemos sostener la mirada sin depender de esos ritmos pero, al mismo tiempo, involucrándonos con lo real. Los hombres y mujeres que estudiamos eran hombres y mujeres de acción, absolutamente comprometidos con sus ideas y su época: las reformas de Solón, el *Diálogo de Melos* (“reinterpretado” por Tucídides), *las Cartas VII y VIII* de Platón, *La República de los atenienses*, observada sagazmente por el oligarca

.....
⁴⁷ Spencer, Rhodes, Frazer, Otto, Eggers Lan y otros, que vienen del positivismo, recorren la magia y el animismo, y luego pasan por el marxismo y el estructuralismo.

vencido del Pseudo-Jenofonte, o *Lisístrata* de Aristófanes, son algunos ejemplos que testimonian el pensamiento de aquellos que pretendieron entender su propia época. Resulta, como mínimo, gracioso recordar que famosa frase *beat* “*Hagamos el amor y no la guerra*” es parte de los dichos de Lisístrata, en la comedia homónima apenas mencionada. Y que la victoria de Lisístrata representa la primera revolución sexual testimoniada y con un triunfo categórico y sin discusión a favor de las mujeres.

Con todo, dejando a un lado lo anecdótico, es menester construir un lenguaje para la tragedia, atendiendo las palabras relacionadas con la nueva jurisprudencia, la sofística y el desarrollo de una política imperial por parte de Atenas. Hace falta revisar si el concepto de “religión” puede aplicarse al dionisismo o a Mitra, por ejemplo. Hace falta más cursos de lenguas clásicas en las carreras de Letras e Historia. En fin, es necesario construir conceptos que abarquen una realidad que, de momento, resulta excesiva en cuanto al tratamiento de los textos clásicos se refiere.

Bibliografía

Babini, J. (1978). *Heráclito en Historia Universal de la Ciencia y de la Técnica*, N° 4. Buenos Aires: CEAL.

Demaría, L. (1966). *Herakleitos*. Rosario: Universidad Nacional del Litoral.

Farré, L. (1984). *Parménides-Heráclito*. Buenos Aires: Hyspamérica.

Jaeger, W. (1980). *La teología de los primeros filósofos griegos*. México: FCE.

Kirk, G. S. (1981). *Los filósofos presocráticos*. Madrid: Gredos.

Liddell, H. G. y Scott, H. S. (1968). *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Barber.

Mondolfo, R. (1981). *Heráclito. Fragmentos y problemas de su interpretación*. México: Siglo XXI.

Construcción del cuerpo femenino como herramienta de control social: el matrimonio como débito conyugal en los *Cuentos de Canterbury* de Geoffrey Chaucer

Sofía Grossi

sofia.grossi@live.com.ar

Universidad Nacional del Sur (UNS)

Introducción

Desde la Antigüedad clásica, transitando por la Edad Media y los discursos e ideales que se configuraron en estas etapas, podemos observar una conformación y construcción social y cultural de lo que son los cuerpos masculino y femenino. Pero, en particular en la etapa Medieval con el Cristianismo a la cabeza del poder se impone la represión del cuerpo y justificación de la humillación del mismo. Es así, que el triunfo del Cristianismo marcó las ideas y las prácticas corporales, generando una tensión entre el alma y el cuerpo, convirtiéndose este en una especie de prisión para el alma. Esta visión se intensifica en el caso del cuerpo de la mujer, a la que –desde Aristóteles- se la ve más cercana a lo físico y la materia mientras que el hombre es un ser más espiritual y cercano a lo divino. A su vez, el carácter femenino fue cultural e históricamente construido como tentador, como una fuerza terrenal que arrastra al hombre, quien sucumbe ante esta, lo que implicaba que la mujer como ser satánico y vinculado a lo material, instruida en las argucias y arte del engaño y la mentira, atentaba contra el hombre desde su mismo interior, invadida de sentimientos y pasiones irracionales formando estos su impureza fundamental. Estas construcciones culturales dan cuenta de cómo las sociedades y los sistemas culturales generan y consolidan representaciones colectivas de relaciones entre los géneros, representaciones que, en última instancia, se constituyen en sutiles instrumentos ideológicos en la construcción de la subjetividad femenina y masculina. Así, desde distintas organizaciones jerárquicas se vuelcan discursos sobre las mujeres, a las que amonestan, aconsejan y ordenan transmitiendo una ideología masculina sobre la mujer que se caracteriza por la sospecha, el desprecio hacia lo femenino y la consideración de la mujer como un varón deformado. En este marco contextual socio-histórico, el interés de este trabajo es analizar cómo estos discursos misóginos acerca de la mujer y el control social de esta construyen la subjetividad femenina; cómo los mismos marcan y moldean a las mujeres que tenían que convivir con estos discursos, siendo su cuerpo y su alma gobernadas por el varón y cómo esto se puede ver reflejado en una selección de los *Cuentos de Canterbury* de Geoffrey Chaucer dando cuenta del contexto epocal específico en el que se insertan los mismos.

El objetivo central del estudio realizado, entonces, es exponer la vinculación y aparición de los discursos misóginos existentes en la Edad Media dentro de los cuentos de Chaucer y cómo se posiciona Chaucer frente a estos. El abordaje se realiza desde una perspectiva socio-histórica y sociológica, vinculando estos cuentos con toda una tradición literaria hegemónica y que Geoffrey Chaucer sigue, aunque con ciertos elementos carnavalesados y satirizados. . El material de análisis está compuesto por el *Prólogo* y *Cuento de la Comadre de Bath* y también el *Prólogo* y *Cuento del Mercader*, escritos a finales del siglo XIV, tomando como objeto del estudio el cuerpo de la mujer en la sociedad y cultura medievales, la posición social que se le daba a la mujer y cómo el Cristianismo, que atraviesa la Edad Media y maneja el discurso hegemónico durante los períodos medievales, se encarga de mantener el control social y el ordenamiento de los cuerpos haciendo uso de distintos dispositivos, como expusimos anteriormente.

Contexto socio-histórico en el que Geoffrey Chaucer está inscripto

Geoffrey Chaucer se encuentra situado en un contexto controvertido, un contexto socio-cultural y socio-económico particular. Podemos decir que se observa un cierto pasaje gradual de una sociedad del todo feudal, en la plena Edad Media a una sociedad que podría denominarse ‘feudo-burguesa’, cuya característica fundamental es la diversificación social, una emergencia de lo que después se constituirá en la llamada burguesía de la Modernidad. Se da una decadencia del Medioevo y una emergencia de rasgos ya típicos de los estados modernos, conformándose y emergiendo lo que luego se constituiría como sociedad burguesa (véase Yllera, 1979). Sin embargo, en la segunda mitad del siglo XIV la corte inglesa de Eduardo III todavía se caracterizaba por un sentir cortés. Chaucer es considerado como “padre de la literatura inglesa” debido al impulso que su aporte supuso para que el inglés como lengua nacional y literaria comenzase a tener prestigio cultural reemplazando al francés, que hasta ese momento era la lengua que había expresado la cultura cortesano-caballeresca en Inglaterra. En esta coyuntura también, debido a la herencia normanda de los reyes ingleses, se da el nacimiento de un sentimiento imperialista que llevó a un paulatino desapego de la lengua francesa y este sentimiento intensificado por la Guerra de los Cien Años, contribuyeron, a su vez, al desarrollo del inglés como lengua hablada entre la nobleza. Por otro lado, una característica muy importante del desarrollo literario de Chaucer y sus coetáneos, es que se vieron marcados por el entorno femenino de Lancaster, las damas de la corte y sus posibles peticiones a los poetas, y es probable que hayan influenciado los textos que escribían ya que estaban dirigidos a este público cortesano específico.

Los cuentos de Canterbury. Coyuntura histórica.

Los Cuentos de Canterbury representan el tiempo y espacio de la peregrinación hacia el santuario de Santo Tomás Beckett. En la época de Chaucer, la ciudad de Canterbury era muy popular por la visita de los peregrinos de distintos sitios en Inglaterra a la catedral para buscar la curación de sus males y enfermedades. La peregrinación incluía una serie de inconvenientes, ya que se tenía que transitar por caminos polvorientos y puentes, sorteando baches y arroyos, en días de mucho calor o lluviosos. Se consideraba que, a los ojos de Dios, este recorrido otorgaba un mérito para el que lo realizaba.

La narración consta de 24 relatos a cargo de un grupo de viajeros. Estos personajes que retrata Chaucer son muy diferentes de los de sus coetáneos, siendo más variados y representantes de todas las variantes las capas medias de la sociedad de la época. Y no solamente son entre ellos muy distintos sino que sus cuentos son también de diversos tipos, dejando a la vista sus personalidades a través de sus selecciones narrativas y su forma de contarlas. Otra cuestión importante a destacar es que dentro de la estructura de *los Cuentos de Canterbury* es posible constatar una carnavalización literaria y los elementos que esta conlleva, lo que permite a Chaucer establecer ciertos aparentes cuestionamientos a la estructura social de la época como también es uno de los elementos que en ciertos momentos busca mover a risa al lector de la época haciendo que la crítica social se vea suavizada.

Ahora bien, conociendo ciertos datos del contexto socio-histórico en el que el autor analizado escribe y sabiendo que es una etapa bisagra entre la Baja Edad Media y una emergente Modernidad, observándose ciertas tensiones e incipientes cambios, ¿podemos enmarcar los cuentos de Chaucer dentro de los mismos discursos misóginos que nacieron en la Edad Media? ¿Podemos afirmar que Chaucer se proclama a favor de las mujeres conociendo y teniendo en cuenta que escribe para una corte en la que predominan las mujeres? ¿O simplemente sus cuentos son una muestra de la realidad para mover a risa con ciertos guiños para quienes escribe y posicionarse dentro de una línea hegemónica respecto de estos discursos? Estas son algunas de las preguntas que orientan el análisis y se intentarán responder.

Análisis

Chaucer escribe, colocando en el foco de sus cuentos, cuestiones relativas al matrimonio y el acceso al poder simbólico que se juega en ellos, retomando un tema de debate social frente a cuestiones que acontecían en la época como el cambio de visión que se estaba conformando acerca del amor y el matrimonio, consecuencia estos también de las variaciones y expansiones socio-económicas que estaban aconteciendo. Frente a la tradición cortés y extramarital sobre el amor, hacia finales de la Edad Media, a partir de ciertos tratados religiosos y sociales, la Iglesia y las casas nobles intentan imponer una nueva visión en la que el amor parece poder concretarse dentro del matrimonio, es decir, que va a tener lugar dentro de la unión marital pero transformando esa pasión y excitación en un sentimiento más racional y puro como es la *dilectio*. Sentimiento que, hasta el momento, había caracterizado el vínculo entre amigos, y que en este contexto se extiende hacia la unión conyugal con el objetivo de racionalizar el amor, controlar los cuerpos, particularmente el cuerpo de la mujer que siempre había sido considerado como descontrolado y tentador. Chaucer realiza una satirización de la sociedad del momento y de la cuestión de los géneros dentro del matrimonio y la vida conyugal pero no es una crítica social que busca subvertir el orden. Esto es permitido por el no-tiempo que ingresa en el marco de los cuentos mediante la carnavalización y el tiempo de la peregrinación, lo que daba lugar a la descompresión para reforzar estos valores que se imponían en la época y que, en realidad, se configuraban como medios de control hacia las capas medias que luego conformarían la burguesía. Es interesante ver cómo hay una representación, también, de los

miedos que se configuraban en la sociedad de la Baja Edad Media como por ejemplo, el adulterio en la pareja, poniendo al hombre en el lugar del inocente, del ingenuo, del engañado, provocando la hilaridad del oyente al verse casi siempre burlados gracias a las estrategias de las mujeres.

Los cuentos de la *Comadre de Bath* y el del *Mercader* tratan y reflejan el debate social sobre las tensiones de la vida matrimonial, en la que la esposa debe estar fuertemente sometida al marido y, a su vez, hacen evidente la forma en que se posiciona a la mujer como astuta que planea argucias y artimañas para conseguir lo que desea. De tal forma vemos que en el Epílogo, luego de terminar el cuento del *Mercader*, un Mesonero afirma:

Ved qué trucos y añagazas utilizan las mujeres. Siempre, como abejas, laborando para engañarnos, ¡pobres de nosotros!; siempre retorciendo la verdad... (Chaucer, 2011, p. 315)

Empezaremos analizando en profundidad, en primer lugar, los elementos que utiliza el autor para dar cuenta de estas tensiones matrimoniales y la posición que da a la mujer en el *Prólogo y Cuento de la Comadre de Bath*. La Comadre de Bath comienza a hablar a los peregrinos que la oyen diciendo que a pesar de las voces autorizadas de la época, es decir todos los textos pedagógicos y tratados acerca de la mujer, el matrimonio, etc., su experiencia le da derecho para hablar de las penalidades del matrimonio, pues se ha casado cinco veces. A su vez, se proclama a sí misma como una trabajadora y erudita de la experiencia matrimonial y como tal se siente capaz de reinterpretar y resignificar lo que cree conveniente para defender su posición, de algunos de los discursos que estaban en el imaginario popular de la época y, sobre todo, intenta demostrar que hay ciertos pasajes de las Sagradas Escrituras que ella puede usar como sustento para decir lo que dice, como por ejemplo:

(...) como afirma el apóstol Pablo, soy libre de hacerlo (volver a casarse) donde quiera, en nombre de Dios. (Chaucer, 2011, p. 200)

Y luego:

Cuando el apóstol Pablo alabó la virginidad dijo que no era obligatoria. A una mujer se le puede aconsejar que se quede soltera, pero un consejo no equivale a una orden. (Chaucer, 2011, p. 201)

Como vemos, la Comadre sostiene que Jesucristo hablaba a aquellos que deseaban llevar una vida de perfección y ella no es una de ellos

Otra interesante interpretación que hace este personaje de la Biblia es el pasaje de 1º Corintios 7, 3:

El marido cumpla con la mujer el deber conyugal,
y asimismo la mujer con el marido.

porque en primer lugar, para ella es solo el marido el que debe pagarle el deber conyugal a su mujer y en segundo lugar, porque interpreta en esa unión sacramental una relación sexual de goce y placer físico, lo que está muy lejano de lo que plantea la Iglesia para el matrimonio y la unión carnal.

Sin embargo, a continuación en su relato la Comadre va a decir abiertamente que sus palabras no buscan ofender a nadie y que solo intenta divertir contando las vicisitudes que le han tocado vivir a lo largo de sus cinco matrimonios. En este sentido, tenemos que

pensar entonces, que no hay por parte de esta una crítica hacia los escritos que nombra, ni hacia las estructuras sociales de la época ni hacia el matrimonio ni tampoco a la Iglesia, sino que quiere hacer reír un poco a su público:

Que Dios me perdone por echarme a reír cuando recuerdo cuán despiadadamente les hacía trabajar por las noches... (a sus maridos) (Chaucer, 2011, p. 204)

Más adelante, la Comadre continua referenciando al Apóstol Pablo oponiéndose a su enseñanza de que las mujeres deben ser recatadas, decorosas y modestas, sin ser ostentosas porque si fuera de esta manera significaría que quieren escaparse y exhibir sus harapos (Chaucer, 2011, p. 207). Este pasaje y todo el conocimiento y la discusión social que hay respecto de la mujer en el texto expresado contrapuntísticamente mediante la tensión que se expresa entre los discursos sociales a los que refiere la comadre y a los que contrapone su experiencia, podemos decir que se conoce desde la mirada del hombre, proyectando sus deseos y sus necesidades sobre el cuerpo de la mujer, creando una imagen social y cultural de lo que la mujer 'es' y lo que 'debería ser', es decir, el ideal femenino que satisfaga los deseos y necesidades del hombre al que está sometida. La Comadre solo nombra este pasaje de las Escrituras que concuerda con todos los tratados antifeministas y misóginos que circulaban en la época, los cuales hacían hincapié en mantener controladas a las mujeres y custodiadas muy de cerca. Esta necesidad de control por parte del hombre medieval en esta coyuntura histórica en la que se dan cambios hacia una nueva sociedad emergente de mayor flujo económico, en la que la posición social de la mujer cambia y comienza a delinearse la figura de la mujer burguesa como más activa y con más poder que la mujer noble, se basa y tiene un arraigo ideológico en el temor que le provocaba este potencial poder que la mujer pudiera llegar a adquirir, el cual pudiera atentar contra la dominación masculina y las bases de la sociedad medieval. Por lo tanto, lo que van a intentar desde los sectores de poder (Iglesia y familias nobles) es dar un lugar a este nuevo 'modelo' de mujer que se estaba conformando dentro de la sociedad, otorgarle un rol y tarea específicos, se la comienza a visibilizar: la mujer circunscripta a lo privado, como gobernanta de la casa, como así también se le adjudica el rol exclusivamente femenino de la educación y la enseñanza. Así, toda su relación con la sociedad pasa a través de la familia y los criterios sociales que se aplican a la mujer y las profesiones que realiza tienen que ver con el rol social que cumple: cuidar de la familia y el hogar. Sintieron la necesidad de educar a la mujer como sumisa y 'callada' (Casagrande, 1992, p. 93). De esta manera,

esas palabras se multiplican sin cesar y se vuelven cada vez más imperiosas: una serie de textos, escritos por hombres de Iglesia y por laicos, se siguen uno tras otro para dar testimonio de la urgencia y la necesidad de elaborar valores y modelos de comportamiento para las mujeres (Casagrande, 1992, p. 94)

Esta necesidad de elaborar modelos de conducta para las mujeres surge porque se establece que la mujer al ser defectuosa y menos perfecta que el varón, debe ser sometida por este, que se desenvuelve en lo público.

Luego, para propia contradicción de la Comadre de Bath, va a comenzar a afirmar ella misma pretendiendo ser defensora de las mujeres todo lo que era criticado de estas:

Este ingenio femenino se nos da ya al nacer. Dios nos ha otorgado que, por naturaleza, todas las mujeres seamos capaces de lloriquear, mentir y de liar las cosas. (Chaucer, 2011, p. 208)

Lo que va a hacer Chaucer con el prólogo y cuento de la Comadre de Bath es poner en boca de una mujer, que habla desde su experiencia matrimonial, todos los discursos misóginos medievales, presentándose como intercesora de las mujeres y de su libertad en el matrimonio pero para terminar encarnando la propia visión de los hombres respecto de las mujeres como seres peligrosos que deben ser controlados, silenciados y encerrados. Como por ejemplo cuando la Comadre está relatando su cuento hace observaciones personales como la siguiente:

(...) no hay ninguna de nosotras que no diese coces si alguien nos tocase en una zona sensible. Si no, probad y lo veréis, digo la verdad. Por malas que seamos por dentro, siempre queremos que se piense de nosotras que somos virtuosas y juiciosas (Chaucer, 2011, p.223)

y más adelante sigue:

“¡Por el amor de Dios! Nosotras las mujeres somos incapaces de guardar nada en secreto. (Chaucer, 2011, p. 223)

Y en ese momento comienza a comentar, para mayor contradicción de sí misma, una historia que retrata Ovidio, uno de los hombres que escribía textos para ‘educar’ a las mujeres, y lo hace para hacer visible que las mujeres son incapaces de guardar secretos y finalmente afirmar:

Esto demuestra que nosotras no sabemos guardar nada en secreto; lo podemos callar por un tiempo pero, a la larga, tiene que salir. (Chaucer, 2011, pp. 223-224).

En relación a esto expone Gladys Lizabe:

(...) estos discursos se hicieron eco de conceptualizaciones de los ‘antiguos’ y afirmaron la inferioridad biológica de las mujeres, inferioridad que les marcó el cuerpo y les cercenó la voz pública. Acalladas y reducidas al espacio de la casa, la invención del ornato del silencio las recluyó naturalmente en ámbitos privados y domésticos y les impidió su acceso al ejercicio del poder. (2009, p. 404).

Es posible observar cómo fue dada la construcción de la mujer como chismosa y con una ‘lengua pecaminosa’, la cual no puede contener de las habladurías y la invención de artimañas y engaños dejando a la mujer recluida en lo privado para contenerla del pecado cercenándole su voz pública como menciona Lizabe (2009), lo cual es afirmado por la misma Comadre de Bath. Esto demuestra la estrategia de Chaucer que al escribir acerca de lo que se critica en las mujeres lo hace desde la misma mujer que habla, poniendo así en evidencia desde el supuesto discurso femenino aquello que se le reprocha. En este sentido, podemos decir que se plantea una sátira de género que pretende ser una crítica a la mujer, mostrando cómo son las mujeres, simulando ser una defensa hacia estas, cuando en realidad sigue ridiculizando a las mujeres de una manera carnavalesca que libera tensiones y permite la satirización pero no con deseos de cambio sino para descomprimir y reforzar aún más las normas que establecen que la mujer como ser astuto debe ser sometida dentro del matrimonio.

Hacia el final del prólogo y el Cuento que narra esta mujer da cuenta de que lo que las mujeres siempre quieren es obtener el control por sobre sus maridos. En el cuento ella misma dice:

Lo que más nos gusta es ser libres y obrar a nuestro antojo y no tener a nadie que critique nuestros defectos, sino que nos recreen los oídos alabando nuestra sensatez e inteligencia (Chaucer, 2011, p. 223)

Vemos, entonces, cómo el discurso de la comadre encarna así estas representaciones misóginas del sexo femenino, dejando sin sustento alguno su posición si en algún momento quiso proclamarse en favor de las de su mismo sexo.

Para continuar con el análisis, estudiaremos en profundidad los elementos que aparecen en el cuento del *Mercader* que narra la historia de un hombre anciano que decide tomar esposa y se casa con una joven mujer. También se muestra en este la sátira social que representa a la mujer como engañadora y astuta, que cuando encuentra la posibilidad de cometer adulterio, estando ciego su marido, la aprovecha de la manera más estratégica, siendo su comportamiento anticortés y deshonesto. Sin embargo, lo que buscamos focalizar en este cuento es la visión que se da respecto del matrimonio y el rol de la mujer dentro de este. Enero, el personaje principal, era un caballero entrado ya en los sesenta años y, como prescribían las leyes del amor cortés, al ser anciano no debía poder casarse, no era merecedor del amor conyugal. A pesar de esto, va a hacer caso omiso de los autores que afirman como algo erróneo el casarse en la ancianidad alegando que: “una esposa es realmente un don divino” (Chaucer, 2011, p. 292)

Para esto se hace eco de una serie de pasajes bíblicos que hacen referencia al matrimonio como algo provechoso y feliz tanto para el hombre como para la mujer. Y, por tanto, ve la condición del matrimonio como algo bendito e inestimable siendo la mujer, según declara, un ser fiel, juicioso y complaciente y, aludiendo a Séneca, algo insuperable. Es por esto, que comienza a buscar una mujer para hacerla su esposa, pero para agregarle más ridiculez a las pretensiones del anciano caballero, señala que solo se casaría con una joven muchacha que no superase los dieciséis años. Entre sus coetáneos se encuentran los que aconsejan el matrimonio. Así, uno de sus hermanos le dice:

Si un hombre no puede vivir en castidad, entonces debe procurarse una esposa, no por la simple concupiscencia o por el amor, sino por la legítima procreación de hijos, para mayor gloria de Dios; y así, de este modo evitar la fornicación, pagando el débito conyugal. Chaucer, 2011, p. 295)

Tal como muestra el ejemplo, se ve al matrimonio como ese dispositivo de control que miraba el sexo como débito conyugal y se le da a la mujer el único rol que podía tener, el de procrear, y a su vez deja claro que debía ser sometida y moldeada por el varón, la mujer debe seguir estando sujeta al varón en esta unión matrimonial, en función de las necesidades del varón y configurándose como mujer ideal: callada/silenciosa, porque se creía que usaba la astucia para hacer el mal, en este sentido la imagen de la mujer y la imagen del mal están imbricados; debía estar encerrada, en lo privado: solo hay ciertos escenarios restringidos que podía habitar porque al ser su cuerpo tentador y poseedor de una sexualidad desenfrenada, el encierro permitía que no tentase ni se tentase y, a su vez, garantizaba los bienes del jefe de la casa a herederos legítimos, tal como señala Moncó:

la mujer debe permanecer en el espacio privado y solo el ritual eclesiástico o el ritual festivo-religioso sirven de excusa para salir al espacio público” (2002, pp. 52-53)

De la misma forma se observa muy claro en este comentario que pertenece a otro de los amigos que opina:

(...) con tal que regules los placeres de tu esposa a lo conveniente y razonable, no le proporciones demasiada satisfacción amorosa y, por supuesto, mantente alejado de los demás pecados. (Chaucer, 2011, p. 299)

Para esto, debe procurarse una esposa joven que pueda ser moldeable y no una anciana, porque como decía la Comadre de Bath en el Prólogo a su cuento, al igual que las escuelas hacen a un erudito más juicioso, una mujer casada varias veces es más difícil de controlar y formar. Y para añadir más, se encuentra su otro hermano que le manifiesta que el matrimonio no era un ‘juego de niños’, no era más que problemas y que las esposas solo requerían toda clase de atenciones:

Ten presente que ella puede convertirse en tu purgatorio, el instrumento y azote divino (Chaucer, 2011, p. 299)

La historia continúa y Enero consigue casarse con una joven mujer llamada Mayo. La escena de la noche de bodas se configura como una satirización importante de los primeros momentos matrimoniales. En la noche de bodas, Enero se muestra impaciente por llegar al momento de la unión carnal con su esposa. Siente deseo y excitación, no es cumplir con el deber conyugal lo que busca, sino procurarse placer y goce sexual. Esto es un motivo de jocosidad dentro del cuento incrementado por la edad del esposo impaciente y por el vino caliente cargado con especias que bebe para darse potencia y vigor sexual. En resumen, todo este episodio de la noche de bodas se construye en franca oposición a lo que se proponía para el sacramento del matrimonio: en primer lugar, en la senilidad no podía aparecer el pecado de la lujuria (se suponía que la vejez traía mayor sensatez y cordura) y en segundo lugar, el deseo no puede tener lugar dentro del matrimonio.

Ahora bien, llegando al punto más álgido del desarrollo de la historia nos encontramos con Mayo, que siendo joven y hermosa y aprovechando que su esposo está ciego, busca poder cometer adulterio de la manera más provechosa posible. Pero no solo Chaucer nos muestra que los consejos y advertencias que sus contemporáneos le habían dado a Enero comenzaban a cumplirse, sino que la misma esposa proclama unas palabras acerca de lo casta y fiel esposa que era, convirtiéndose en una hipócrita que unas líneas después termina engañando a su marido, encarnando con sus actos todos los miedos e ideas acerca de los engaños femeninos que caracterizaban a las representaciones de las mujeres en la Edad Media. El mismo mercader, como narrador confirma:

¿No ves a ese honorable caballero a punto de que su propio escudero le ponga cuernos, solo porque el pobre hombre es viejo y ciego?(Chaucer,2011, p. 311)

Con todo, entonces, cabe señalar que en orden de importancia, las acciones de Mayo tienen más relevancia pecaminosa que todos los actos de Enero con respecto a casarse en la ancianidad y a tener sentimientos apasionados dentro del matrimonio, porque lo que hace Mayo va en contra del sacramento marital, en contra de su rol como mujer dentro de la sociedad y atenta contra la institución familiar, dejando en claro que es por esto que la mujer debe ser siempre custodiada y controlada, porque es un ser pecaminoso.

Finalmente, aunque se entrevé la astucia a la que recurre Mayo para convencer a su marido, la misma imagen de la mujer astuta y perversa que estaba en el imaginario de la sociedad y que todos los discursos hegemónicos establecían, es esta misma astucia la que en el cuento queda sin castigo aparente, debido a que el marido cree en su esposa y Mayo ‘sale ganando’ a su esposo. Por lo tanto, es posible afirmar que:

Chaucer se limita a reírse de la propia estructura patriarcal; más que un intento de subvertirla, como manera de preservarla a través del cuestionamiento de sus aspectos más ridículos. (Gómez-Lara, 2008, p.138)

Para añadir más, valiéndose de la sátira carnavalesca, Chaucer logra ciertos guiños hacia la nobleza que recibe sus cuentos. Todos los personajes satirizados y que son los que mueven a risa son personajes de las capas sociales media y baja, como por ejemplo: comerciantes, mesoneros, etc. En cambio, si aparece algún caballero o dama el autor se las rebusca para que los mismos mantengan su situación de prestigio social o los contraponen a los personajes ‘bajos’ que son los que se disputan en los debates sociales que tienen lugar en el trayecto de la peregrinación a Canterbury. Como asevera muy claramente Gómez-Lara:

La burla de las castas inferiores pero también de la Iglesia en sus diferentes manifestaciones institucionales, nos muestra no tanto un ejemplo de literatura subversiva (...), sino la primera manifestación literaria en inglés donde el adoctrinamiento queda supeditado al objetivo de entretener a un público ocioso. (2008, p. 128)

Conclusión

A modo de síntesis, durante todo el estudio realizado fueron recuperados los distintos tratados pedagógicos dirigidos hacia las mujeres y con los que las mujeres tuvieron que convivir a diario y fueron formadas sus subjetividades en relación a lo que era ‘ser mujer’ y cómo debían ser sus comportamientos a fin de ponerlos en vinculación con el contenido en los textos de Chaucer. Así también, es importante la autoridad que ejercen el Cristianismo y la Iglesia sobre el matrimonio constituyéndose como una herramienta de control social de los cuerpos tanto del varón como de la mujer, siendo el de la mujer el que en mayor medida debe ser controlado. Sin embargo, a finales del siglo XIV -en el que podemos situar a Chaucer- son posibles de distinguir muchos rasgos emergentes de la nueva sociedad burguesa que se enlazarían con los valores de la naciente Modernidad. En tal sentido, *Los cuentos de Canterbury* de Geoffrey Chaucer denotan ciertos cambios estructurales y ciertas tensiones con respecto a lo conocido hasta el momento en relación al sentir de la época y de las presiones percibidas en la misma sociedad a raíz de los cambios arriba mencionados.

Como sucede a lo largo de toda la historia y las épocas, cuando la sociedad siente ser parte de un cambio en el estado de las cosas, en el que lo conocido se torna extraño, se asienta un sentir generalizado de tensión y quiebre, que puede ser gradual como vertiginoso, pero no se tiene conciencia explícita de lo nuevo y el grupo social dominante intenta resistirse al cambio. Esto es lo que podría analizarse en el corpus de los cuentos de Chaucer. Por lo tanto, podemos afirmar que estos cuentos se diferencian por distintos rasgos de los demás escritos de la época; no obstante, lo que no podemos aseverar es que Chaucer tenga deseos de generar una crítica o subversión hacia la sociedad en la que está inmerso y esto es muy significativo al momento de analizar a este autor.

Como sostuvimos anteriormente, Chaucer escribía en la corte de Eduardo III en la Abadía de Westminster, en Londres, es decir, que escribía para un público determinado que le pagaba una renta por sus escritos, un público noble, acostumbrado a la literatura cortesano-caballeresca. Con esto, intentamos confirmar que Chaucer no es para nada revolucionario en cuanto a la base de sus escritos, no es en este sentido contra-hegemónico sino que sus relatos son un epítome hábilmente confeccionado de todos los discursos misóginos y tratados con respecto a lo que la mujer representaba y la visión de la sociedad que la nobleza tenía.

Fuentes de la selección de cuentos:

Chaucer, G. (2011), *Cuentos de Canterbury*, Madrid: Editorial Cátedra Letras Universales.

Bibliografía

Bajtín, M. (2003). “Literatura y carnaval” en *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial

Casagrande, C. (1992). “La mujer custodiada” en *La mujer custodiada en Historia de las mujeres en Occidente* de Duby G. (dir.), Michelle Perrot (dir.), Vol.2. (La Edad Media / Christine Klapisch-Zuber (dir.)

Gómez-Lara, M. (2008). “Los cuentos de Canterbury: sexo, risa y sátira social” en *Cuadernos del CEMYR*. S/d

Le Goff, J. y Truong, N. (2005). *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Barcelona, Paidós (Une histoire du corps au Moyen Âge (2003). Paris, Éditions Liana Levi,.

Lizabe, G. “Los ‘silencios’ de la literatura medieval española” en Diálogos culturales. Actas de las III Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales (p. 383-410) Universidad Nacional de Cuyo

Martínez Sanchez, A. (2006). “Historia y antropología a propósito del cuerpo” en *Gazeta de Antropología*, 22, artículo 19.

Moncó Rebollo, B. (2002). “Imagen femenina y control social” En: *Anales de la Fundación Joaquín Costa* nº 19, Huesca.

Thomasset, C. (1992). *La naturaleza de la mujer* en Duby, Georges; Perrot, Michelle, *Historia de las mujeres*, vol.3: La Edad Media. La mujer en la familia y en la sociedad, Madrid, Taurus.

Yllera Fernandez, A. (1979). *El Roman de la Rose y los Cuentos de Canterbury de Chaucer: visión del mundo y concepción del hombre y de la sociedad* en: *Cuadernos de Investigación filológica*, Logroño.

Literatura y una visión estereotipada sobre el problema de violencia de género

Walter Leal

walter19rock@gmail.com

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB)

Javier Pereyra

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB)

“La mujer es mejor que el hombre, el hombre es inferior a la mujer” sería un concepto demasiado violento para transmitirlo con esa transparencia, sin embargo, los personajes en un determinado rol, representan una conducta general que tiene en común las tres obras. La frase final en una de las cartas de la novela de L. Carranza “...Mamá ¿todos los hombres son malos?” (63) posee una gran carga de pregunta retórica que, ni más ni menos, viene acompañada de contestación por toda una serie de eventos donde el hombre agrade a la mujer física y psicológicamente, “...Mocosa de mierda te voy a coger el culo...” (63) es una respuesta anticipada a la pregunta que la concluye.

Lejos estamos de acusar a los autores de tener una postura hembrista, sino que lo interesa es mostrar la representación de los personajes masculinos, excluyendo toda ideología de los autores.

Como dijo Simone de Beauvoir⁴⁸ “El feminismo es una forma de vivir individualmente y de luchar colectivamente”. Sin embargo, se observa gran predominancia del antagonismo masculino y el protagonismo femenino, y cuando no, la figura de femenina es glorificada a costa de la degradación de la masculina, como sucede en “Una Muchacha Muy Bella”. El protagonista perdió el rumbo de su vida porque desapareció su madre, se lo expone como un mediocre por no querer o amar de un modo moralmente correcto a su novia, un incapaz, tanto por esto como porque necesita incluso del consejo de una enfermera, una mujer, para tomar la decisión de entrar a ver por última vez a la única persona que de algún modo aún otorgaba sentido a su vida, una mujer. Esto no debe pasarse por alto, tras la desaparición de su madre el protagonista toma como centro de su vida a otra mujer, esto expone una situación hegemónica que toma como centro a una mujer. De igual manera, en la misma novela se generaliza la paternidad bajo la mención del padre ausente. “...como seguramente sería él que nunca apareció. Hijo de una grandísima puta, dejarme solo contra el mundo, cambiar atarme los cordones de las zapatillas diminutas por no sé que mierda...” (López 143) escribe el autor concretando la determinación de la masculinidad como representativa de debilidad e indecisión, y en contraposición la femineidad como equilibrio, guía, fortaleza, decisión.

.....
48 Simone Lucie Ernestine Marie Bertrand de Beauvoir (Paris, Francia, 09/01/1909) Profesora, escritora y filósofa.

Otro aspecto que se ve observa en estas novelas es el del hombre incapaz de enfrentar de un modo estable las situaciones de tensión emocional o encrucijadas cuasi-rationales, el que se desmorona y es incapaz de poner en buen rumbo su vida. Acá exponen los autores este género como el débil o incompetente. “¿No quiere pasar a ver a la abuelita?- dijo la enfermera intentando algo para consolarme...” (López 145) narra un hombre ante la indecisión, ante la incapacidad de decidir. Esto si no se debe a hombres que cometen acciones poco éticas. Y no cabe duda de esto cuando se especula en “Chicas Muertas” que incluso aquel que forma parte de un sistema de seguridad e investigación es cómplice de una muerte seguida de violación; y como al parecer de otro modo no podía ser, el asesino y el cómplice son hombres, y víctima es la mujer.

En esta recopilación de novelas se ve una serie de representaciones negativas del género tratado. El padre ausente, al novio o marido que abandona, el militante que huye, el hijo que pierde el rumbo sin su madre, el novio con la incapacidad de amar a su novia, el asesino, el violador. Y opuestamente, la mujer, la víctima de tales situaciones. Esta observación que desarrollamos debe tenerse en consideración pero con suma precaución para evitar su malinterpretación. No intentamos decir que no existan hombres viles en las novelas, ni mujeres que sean víctimas, pero observamos que se dan mayor relevancia a esta clase de hombre que a los que son éticos. Por ello “el padre que cuida a su hija” y “el novio que la quiere” pierden relevancia dentro de los relatos.

Como si esto fuera poco, como si poner al hombre como género al mismo nivel intelectual que la mujer pero con un grado menor de ética y buenas costumbres, se lo llega a despojar absolutamente de su carácter emocional. El hombre como un bárbaro, sin discernimiento con influencia emotiva, es una constante repetición en “Chicas Muertas”, como lo son los violadores que abusaron de ella “...y cuando hasta las vergas se asquearon la siguieron violando con una botella...” (Almada 20). Sin embargo a lo largo del trabajo de investigación que esta novela representa no hubo un solo relato de un hombre o niño violado, siquiera una mención o insinuación al respecto. Aquí se ve una intención feminista por parte de la autora al querer poner en evidencia las malas acciones de algunos hombres, pero que sin intención ha caído en el hembrismo de decir “...los violadores son siempre hombres desconocidos...” (54) como si todas las personas que abusan sexualmente fueran sólo hombres. Es una verdad decir que las mujeres igual cometen tales actos. Esta aseveración en la novela que oculta sin intención aún la tan retorcida imagen de las mujeres que abusan de la inocencia de infantes y adolescentes al violarlos.

La discriminación sexual de carácter dominante basada en la supremacía de la mujer, es considerada por algunas personas como una forma de ejercer justicia por todas las mujeres víctimas del machismo en el pasado. Quizás es en esto en lo que sin pretenderlo, se han apoyado los autores al destacar tantos hechos de hombres mediocres, o inmorales, sin embargo se retorna a una injusticia, pues no todos lo son, contestando a la anterior pregunta que citamos de la novela de L. Carranza: No todos los hombres son malos. Esto es perceptible en el corpus, ya que en la novela o en “Una Muchacha Muy Bella” aparece el tío del protagonista pero sin una prolongada aparición, o en “Chicas Muertas” aparecen personajes masculinos, los cuales tienen papeles secundarios, meros testigos y familiares de los protagonistas femeninos, que poca es la diferencia que logran marcar en la historia. Los personajes principales cuales víctimas fueron, ni más ni menos que de hombres.

Por otro lado, tomando una perspectiva más ajena a la historia en sí y apelando al discurso en relación a lo último mencionado, podemos observar que López no le otorga voz al hombre, a ninguno de todos los que la mamá frecuenta, incluso al padre que es absolutamente ausente. Claro está, y retornando nuevamente a la historia, que el único con voz es el protagonista, que ni adulto ni niño termina de ser, un “hombre” que en la mediocridad de la indefinición ha quedado. Sencillamente se convierte en alguien que necesita de la guía de una mujer para traer orden, como cuando cuenta: “Fabiana resuelve las cosas poniendo orden...”. Esto se trata de la desigual apreciación de los sexos debido a una construcción social que se edifica sobre la condición biológica. Implícitamente está diciendo, y retomando nuestra previa reflexión, que el hombre es poco hábil, sino incapaz, de manipular satisfactoria y correctamente sus emociones y responder ante las de las demás personas en su vida. Lo cual se repite en “La Carta”, donde nuevamente “ellos” son los malos, “ellos” son los que no logran ver el plano emocional en la situación del abuso sexual. Son insensibles, desposeídos de cargos de consciencia y de todo carácter moral. Una mujer no podría hacer tal cosa por tener esta capacidad de sentir y percibir sentimientos, nos transmiten implícitamente los autores.

Conclusión

Los tres autores en sus novelas han hecho una crítica social, pero paralelamente y sin intención, han fomentado la desigualdad entre los géneros denigrando al hombre y exacerbando positivamente a la mujer. El hombre viola, asesina, abandona o es cobarde, mayormente con papeles secundarios y antagónicos donde su voz se ausenta. Mientras que las mujeres, las protagonistas, son dueñas de la voz que les da acceso a la crítica, se convierten mayoritariamente en víctimas y por ello nos olvidamos de las que no lo son. Y es en este punto de la conclusión cuando nos preguntamos:

¿Es el género masculino una “bestia despiadada” que busca someter a su voluntad a los demás géneros, o bien es un estereotipo para con el hombre generado por una sociedad que mal entiende el feminismo, buscando por ello no sólo acabar con el machismo, sino también suplantarlos por un hembrismo igual de nefasto?

Los personajes literarios representan un determinado papel una obra determinada, cumpliendo determinadas funciones y mostrando una imagen de sí mismos que puede o no ser interpretada como una imagen de referencia ante una figura o sujeto de la realidad. En la obra “la Carta” de Lucho Carranza el género masculino es representado de manera antagónica como explotador sexual del femenino. En “Chicas muertas” de Selva Almada, la imagen masculina es representada de manera generalmente antagónica, se cometen crímenes.

Bibliografía

Ortega Caicedo, A. (2007). *Sartre y nosotros*. Editorial El Canejo. 1ra. Edición. Quito, Ecuador.

Almada, S. (2014). *Chicas muertas*. Editorial Printing Books. 1ra Edición. Avellaneda, Buenos Aires, Argentina.

- Carranza, L. (2013). *La carta*. Editorial Mandala Ediciones. 1ra Edición. Trelew, Chubut, Argentina.
- “Hembrismo”. “*Letras libres*” (México). <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/derhum/cont/55/pr/pr21.pdf> (Consultado el día 20/06/2015)
- “Hembrismo”. “*Wikipedia: Enciclopedia libre*”. <https://es.wikipedia.org/wiki/Hembrismo> (Consultado el día 20/06/2015)
- Léxico Español Actual: Actas del I Congreso Internacional de Léxico Español Actual*. “*Università Ca’ Foscari*”. Luque Toro, Luis. http://arca.unive.it/bitstream/10278/292/1/Atti_6.pdf
- López, J. (2013). *Una muchacha muy bella*. Editorial “Eterna Cadencia”. 1ra. Edición. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
- “Simone de Beauvoir”. “*Wikipedia: Enciclopedia libre*”. https://es.wikipedia.org/wiki/Simone_de_Beauvoir (Consultado el día 21/06/2015)

El intertexto poético-musical en el teatro de Griselda Gambaro

Alicia N. Lorenzo

alicia.lorenzo.portela@gmail.com

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB)

En la obra dramática de Griselda Gambaro, la música y la poesía son dos componentes sustanciales que afectan los distintos niveles textuales. Como bien dice Patricia Zangaro la dramaturga “cruza aquella barrera de la lengua de la que hablaba Piglia y encuentra [en ambas] el verbo que puede nombrar el desierto” (Zangaro, 2011, p. 18)

El juego poético-musical⁴⁹ se constituye en un elemento metafórico y estructural importante de *Real envido* (1980) en cuyo sustrato encontramos los ingredientes conocidos del relato tradicional: reyes, caballeros y princesas, proposiciones de casamiento y pruebas de los candidatos, guerras, castigos, todo ello recuperado desde una perspectiva paródica que se canaliza a través de una representación y transferencia de roles vinculados con el Poder. Pero ese mundo se subvierte y el espectador se deberá enfrentar a un rey pobre e infantil y a caballeros hambrientos, de aspecto tímido y esperpéntico que pretenden a una princesa bella e inteligente quien, a su vez, se duplicará en otra ignorante que mutará en un ser despótico y autoritario.

Las veinticinco participaciones poético-musicales conectan los signos dramáticos de la pieza. La textualidad, como producto sonoro, está articulada a partir de un ritmo que se acelera o se *rallenta* según la composición de las escenas y la participación de los personajes; por ejemplo, Valentín y Margarita asociados en el amor y en la muerte son protagonistas de una serie de diálogos en verso que se desarrollan a un ritmo vivaz y en los que actúan, asimismo, el rey y sus lacayos. Se realiza un verdadero montaje musical cuyo trasfondo, en lugar de marcial como pretende el Rey, es frágil y patético, pues los sonidos de la trompeta o el flautín desafinan o se atascan en consonancia con la situación de creciente deterioro del reino.

El clima lúdico-musical acentúa los contrastes entre la problemática planteada y el dialogismo escénico que, en buena parte de la obra, se manifiesta a través del verso y nos remite a estructuras rítmicas simples y disparatadas saturadas de equívocos, expresiones irónicas, repeticiones intencionales, antítesis absurdas, todo aquello que invita, no sólo a jugar con la palabra sino también a la máxima atención del receptor. Dice S. Urdician: “Elle enrichit la distanciation d´ un theatre qui s´ autoreprésente e démonte l´ illusion théâtrale en vue d´ aiguiser l´ oeil critique du récepteur. La verité est á démasquer dans les dissonances issues de la contradiction entre signifiant est signifié” (Urdician, 2009, p. 185).

.....
49 Ya en el título se apela a un juego de barajas españolas (truco y mus) en el cual se hace gala de la mentira y donde los participantes están sometidos a los rigores del azar.

A propósito, la deslexicalización forma parte de este juego y apunta a anular el sentido figurado en provecho del literal, aunque el primero no quede totalmente desarticulado.⁵⁰

Es así como en *Real envido* nos enfrentamos al “nonsense” o disparate, un tipo de fenómeno poético que carece de significado o cuyo significado es inválido⁵¹, que puede ser asociado con la “poesía boba” la cual, sobre una estructura racional, produce resultados extravagantes y desatinados:

Margarita (canta): Yo solo quiero una mandarina/que van a traerme de la China/ Casamiento yo no quiero/porque es cosa de mi vida. (31); Me casaré con quien quiera/cuando encuentre a mi adorado/saldrá del fondo de un lago (37). Caballero: En las ramas del yatay/ donde nací desgraciado... Margarita: Lloro, llora urutaú/ en las ramas del yatay/ Ya no existe el Paraguay/ donde nací como tú/ Lloro, llora, urutaú...” (Gambaro, RE, 2011, 41)

En los ejemplos seleccionados, observamos historias rimadas alrededor de un acontecimiento que se desliza por el sinsentido y que incluye, como en el último pasaje, términos regionales que apelan, sobre todo, a la materialidad fónica.

Dentro del mundo de *Real envido* como dentro del “nonsense”, lo cotidiano se invierte o se quiebra pero, al mismo tiempo, puede aparecer como natural. El entrecruzamiento de lo racional e irracional provoca una sensación extraña: la presencia del médico en la corte con su muestrario de orejas y lenguas para cambiar es una manifestación del disparate que encubre hechos sombríos que pueden ocurrir en un tiempo concreto y se corroboran en la poesía anecdótica del final pronunciada por Margarita II quien, con autoritarismo siniestro, declara las normas de su nuevo gobierno: “Quiero vestido negro/ Que se llame al pueblo/ Que pase la noche en duelo/ Sin comida, sin bebida.../ Que comience el besamanos/ Si alguno pretende más/ ¡leña del señor darás!.../Que nadie me contraríe/¡Seremos todos hermanos!” En la lucha por el poder, las acciones no se corresponden siempre con las palabras; esa escisión, esa ruptura se manifiesta, en este caso, a través de una hibridación discursiva que se potencia desde la contradicción y el absurdo.

Los textos poéticos de *Real Envido* sostienen el andamiaje dramático y predominan en el final de la pieza donde alternan las voces de las dos Margaritas y Natán, el paje del Rey. Como parte de la representación, el sonido de campanas y trompetas ocupa la escena y “en franca ruptura se baila hasta el saludo final”.

En 1973, Gambaro había publicado *Información para extranjeros*, crónica en veinte escenas que anticipa los hechos de terror que tendrán lugar en la Argentina de la década del 70. En esta pieza, se representan diferentes tipos de violencia física enmascarados paródicamente.

.....
50 Entre los variados procedimientos de deslexicalización observados en *Real envido*, citamos algunos en los que se opera por modificación/sustitución de una parte de las locuciones populares, por ejemplo: “Valentín: Señor, mi amo, aquí presente, aspira a casarse con tu hija. Lo adornan las virtudes y lo desadornan los defectos” (GAMBARO, 2011, p. 42) “Rey: Más tarde. Primero el honor. (Se adelanta, majestuoso. Se detiene. Al Caballero) Te concedo el honor de ir adelante. (Gambaro, 2011, p. 55) Las reformulaciones irónicas de ciertas locuciones populares en un proceso de cosignificación acentúan las contradicciones del mundo del revés.

51 A propósito dice E. Bolland: “Este juego literario consiste en construir un universo paralelo al cotidiano, descabellado, pero con un orden propio acotado a una especie de zona libre que lo determina y donde todo es posible”. (Bolland, 2011, p. 70) No podemos dejar de mencionar la trascendencia textual que observamos entre *Real envido* y Alicia en el país de las maravillas de Lewis Carroll, no sólo por la presencia del disparate en sí sino por la remisión de personajes que, desde una postura anómala, resuelven los conflictos con los mismos métodos.

Se apela a la música y poesía para revelar las manipulaciones y abusos del poder a los que se agrega, en este caso la distorsión de la información que se transmite.⁵² Los versos de García Lorca extraídos de *Bodas de sangre* “Nana, niño, nana/del caballo grande/que no quiso el agua”,⁵³ emitidos por una voz anónima, se constituyen en el leitmotiv de la pieza (aparecen en cinco oportunidades) pero a ello se superpone un discurso multifónico con otros versos del poeta andaluz extraídos del *Retablillo de Don Cristóbal*, una imitación paródica de Lope de Vega (*Fuenteovejuna*) otros de Garcilaso de la Vega (*Égloga II*) los versos de Juan Gelman y de Marina⁵⁴. A propósito, dice S. Urdicien: “La citation parodique des vers du patrimoine littéraire contribue á la démystification du discours du pouvoir” (Urdicien, 2009). La escena XIX reproduce una situación grotesca y cruel entre carceleros y presos que serán visitados por familiares. Uno de los guardianes, separado del resto, recita melancólicamente los versos del pastor Albano (*Égloga II* de Garcilaso de la Vega): “Vosotros, los del Tajo en su ribera/Cantaréis la mi muerte cada día/ Este descanso llevaré aunque muera/ Que cada día cantaréis mi muerte,/ Vosotros, los de Tajo en su ribera”. (Gambaro, IPE, 2011, 232). La emoción personal del pastor apesadumbrado – del texto original- se disuelve en un escenario corroído y se interrumpe con el agudo sonido de una chicharra. Inmediatamente, después de la requisita de los guardias y, ante la presencia de una “chica bonita”, se citan los versos del *Retablillo de Don Cristóbal* de García Lorca: “Veinte duritos y veinte duritos/ y un rollito de veinte duritos/ en el agujero del culito” (Gambaro, IPE, 2011, 232). Esta saturación intertextual poético-musical se inserta en un territorio atravesado por problemáticas vinculadas con mecanismos de control y represión. Asimismo, a las transcripciones de autoridades literarias se le agregan ritmos de murga y comedia musical, cánticos deportivos de amplia resonancia popular (“¡Boca, Boca en nuestro corazón!”) sonidos de guitarra, violín, corneta y sirenas policiales, poesías y juegos infantiles, largas series onomatopéyicas (“¡tachín, tachín, tachín! ¡tarará-ta-ta! ¡tarará-ta-ta!”) cuyo contenido lúdico se disuelve dentro de un contexto trágico y acentúa la sensación de extrañamiento (“Si era mujer o polilla/ no es para tomarlo a risa./ No se enoje, madrecita./ Le daremos a su hijita”). En ésta como en otras piezas dramáticas de Gambaro, se recurre a rimas simples que, en su apariencia inocente, desacralizan la muerte y acentúan, por otro lado, las particularidades de un clima siniestro. Los juegos infantiles (el gallito ciego, Martín pescador, Antón Pirulero) sorprenden en un contexto perverso que contamina las formas e invalida los efectos lúdicos: cuando el niño-monstruo canta Antón Pirulero empuñando un garrote, la didascalia apunta:

Cambia a guitarra. El del garrote se dirige hacia el niño que cambió con el Antón y lo golpea. El niño cae. Sigue el juego, cada vez más acelerado. El Niño-monstruo no completa nunca su canto, desordena el juego y el del garrote pega sin atenderlo. Finalmente, sólo quedan indemnes el Niño-monstruo y el personaje del garrote. Los dos giran los brazos y cantan. El

.....

52 El título –como ocurre en la mayoría de las obras de Gambaro- está cargado de ironía y permite una dualidad significativa. La información está destinada a los propios argentinos que se pueden convertir en extranjeros si se mantienen ajenos a los terribles acontecimientos ocurridos o por ocurrir.

53 En su conferencia sobre “Las nanas infantiles”, García Lorca se refiere a las canciones de cuna españolas, muchas de ellas “van contra el sueño [...] y provocan emociones en el niño y estados de duda, de terror... A la madre no sólo le gusta expresar cosas agradables mientras viene el sueño sino que lo entras de lleno en la realidad cruda y le va infiltrando el dramatismo del mundo. (García Lorca, 1963, p. 97)

54 Probablemente, se trate de la poeta rusa Marina Tsvetáyeva (1892-1941) perseguida por el régimen stalinista, quien luego de un exilio en París regresa a su patria y termina quitándose la vida.

Niño-monstruo mira al otro, cada vez más sombríamente. Le apunta con la mano, a modo de revólver y lo mata. ¡Pum! (Gambaro, IPE, 2011, 229)

Como un cruce de dispositivos pertenecientes a textos diferentes, alguno de los personajes interpela al auditorio con el poema “Límites” de Juan Gelman cuyo tono intensamente lírico produce una vibración interior que sacude y permite recuperarse del shock emocional generado por la escena anterior:

¿Quién puso límites?

¿Quién dijo alguna vez: hasta aquí la sed?

¿hasta aquí el agua?

¿Quién dijo alguna vez: hasta aquí el agua, hasta aquí el fuego?

¿Quién dijo alguna vez: hasta aquí el hombre, hasta aquí, no?

Sólo la esperanza tiene las rodillas nítidas. Sangran. (Gambaro, IPE, 2011, 231)⁵⁵

Asimismo, en sintonía con las representaciones de violencia y completando el territorio de lo abyecto, lo siniestro, lo indecible, se observa una exacerbación de los sonidos que pueden acrecentarse o disminuir abruptamente, una combinación acústica que puede incluir materiales tan heterogéneos como la música barroca, la comedia musical o el ruido de sirenas policiales y manifestaciones de la voz extralingüísticas (tartajeos, ronquidos, risas estridentes) que se disparan y perturban la fluidez dramática aumentando la capacidad de extrañar.

La intertextualidad profusa, híbrida y dispar, la simultaneidad material de voces y sonidos de *Información para extranjeros* llaman la atención y envían un mensaje al receptor que queda afectado por agentes sonoros desestabilizadores. El carácter poético-musical de la pieza dramática se proyecta hacia la esfera política y nos revela con intensidad la presencia de un universo distópico, represivo y paranoico.

La malasangre (1981) es una pieza absolutamente sensorial donde los colores y los sonidos participan de la violencia interior y exterior que los diálogos explicitan. La historia de amor entre Dolores y Rafael ocurre en un ambiente violento y autoritario dominado por la figura del progenitor, imagen del caudillo federal Juan Manuel de Rosas del Buenos Aires de mediados del siglo XIX. Los agentes sonoros son quienes imprimen un ritmo, desde la risa espasmódica que cierra o abre las escenas hasta el crujir de las ruedas del carro como una amenaza latente proveniente del afuera.⁵⁶ El final de la escena V reproduce un momento musical intenso en el que participan todos los personajes: la Madre ejecuta un vals al piano acuciada por el Padre quien, como un director de orquesta, marca el ritmo (musical y dramático), mientras una angustiada Dolores y su prometido observan una parodia de baile entre Fermín y Rafael:

.....
⁵⁵ Precisamente el verso “¿Quién dijo alguna vez: hasta aquí el hombre, hasta aquí no?” se recupera, paradójicamente, en el final de la pieza, cuando el guía conduce al público hacia la salida.

⁵⁶ Tanto la risa paterna (ámbito privado) como el sonido del carro (ámbito exterior) se constituyen en indicios amenazatorios dentro del devenir dramático y acentúan el clima trágico dentro de un contexto histórico particular.

Padre: (señala a Fermín y a Rafael) A “ellos” tenés que mirar (Se acerca al piano) ¡Más rápido! ¡Qué vals dormido! (A la Madre) Tenías más sangre antes. Me querías más. ¡Más rápido! (Golpea con la mano abierta sobre el piano. La Madre acelera el ritmo, no tanto porque el Padre se lo pide sino porque tiene excusa para su propio placer. Rafael se agota, pero lucha por seguir a Fermín) ¡Más rápido! (Fermín acelera aún)
(Gambaro, LM, 2011, 114)

La risa del Padre -elemento estructurador de la obra- se invierte en el final: ahora es Dolores quien ríe de esa manera y él se petrifica en el silencio definido por la propia joven -“¡El silencio grita!”- como un tránsito hacia un gran cambio y una revelación. A propósito, dice S. Urdician: “Dans les univers de violence du corpus, le silence signifie l’in-nommable et l’incommunicable... acquiert une forcé charge dénonciatrice” (Urdician, 2009, p. 188). Los fenómenos acústicos imperantes en la pieza se concentran, entonces, en el grito de la protagonista que adquiere, en esta instancia, toda la dimensión de un personaje lorquiano.⁵⁷

Las transposiciones sonoras definen el modo de ser de los personajes y el funcionamiento de una sociedad: Buenos Aires, 1840. Todo el texto queda afectado por lo musical: las transiciones del ruido al silencio señalan las posiciones de los actores y sus vínculos con la realidad:

Dolores: ¡No! (Ríe, se escapa. Con gran ruido, se protege con una silla. Se oye pasar el carro. Atienden los dos, dejan de reír)

Rafael: ¡Ssss! Hagamos silencio

Dolores: ¡No! ¡No me asusta ningún maldito carro! No sólo te elijo a vos, ¡elijo cabezas sobre los hombros! (Gambaro, LM, 2011, 124)

En esta pieza, tanto el impacto acústico como el registro óptico (a través de la escala cromática del rojo) confluyen, no sólo para sensibilizar, sino para alterar el proceso de la recepción. Precisamente, el espacio utópico proyectado por Dolores/Rafael queda asociado con el color blanco, mientras que el universo distópico de la casa paterna está saturado de rojo.⁵⁸

La escena final expone una sucesión de gritos, risas y sonrisas, llantos y silencios que afectan la subjetividad: la imagen de los personajes queda fijada concretamente por la joven víctima: “¡Que la memoria no los deje vivir en paz! A vos, con tu poder, y a vos, mano verduga, y a vos, hipócrita y pusilánime!” (Gambaro, LM, 2011, 130)

El salón en penumbras de la casona familiar se convierte en un espacio de vibraciones, de contrapuntos que culminan en el oxímoron final; las fuerzas sonoras en disputa dan cuenta de ciertas cuestiones vinculadas con el Poder que se manifiestan en las antinomias resistencia/debilidad, víctimas/victimarios, libertad/represión. Inclusive, la música se constituye en una referencia actuante en el territorio de las clases sociales y la

⁵⁷ G. Gambaro afirma: “Hay una forma donde los vencidos imponen su voz a los vencedores [...] la gente venía de un largo silencio y entendió que esa historia de amor de ^{la} malasangre era un pretexto para decir otras cosas. Decir que los argentinos seguíamos vivos, que se podía y se debía gritar, que de una manera o de otra no era posible seguir soportando el mutismo impuesto por la represión”. (Gambaro, 1985, p. 36).

⁵⁸ Desde el propio título, se alude al color que se impone en la pieza con todos sus matices cromáticos.

discriminación; así, dice el Padre: “¿Y desde cuándo los criados bailan el vals? El candombe, Fermín.” (Gambaro, LM, 2011, 113)

La malasangre nos ofrece un repertorio acústico que va desde el propio texto musical (el vals ejecutado en el piano) hasta la sonoridad prelingüística (el grito, la risa con sus variables y las diferentes entonaciones de la voz) que permite posicionar a los actores dentro de las diferentes estructuras del Poder.

Con *Del sol naciente* (1984) incursionamos, nuevamente, en las arbitrariedades del Poder y en las asimetrías entre los sexos, en este caso, representados por la figura despótica del guerrero Obán y la geisha Suki. La pieza nos ofrece una intertextualidad poético-musical que transita por canales diferentes de los de las obras anteriores: la presencia del haiku⁵⁹ marca una pausa, un tempo musical que se contrapone al vértigo que imprime la irrupción del samurai.

Siete composiciones transcriptas de *Tres maestros del haiku* en versión de Osvaldo Svanascini son incluidas en tres escenas: las primeras, en forma sucesiva, son cantadas por Suki con el acompañamiento del biwa⁶⁰ y describen un entorno natural y apacible que confronta con el lóbrego mundo exterior. Las dos siguientes corresponden a la escena II y la última, cuyo interlocutor es Oscar -un excombatiente muerto de hambre y frío quien rememora los episodios dolorosos de una guerra sin sentido⁶¹- a la escena V. La percepción de lo natural queda impresa con un dejo de melancolía; el lenguaje sugerente del haiku se comprime en una especie de instantánea que instala una sensación de sosiego dentro de una realidad agobiante.

El ámbito privado de Suki se configura, no sólo con la música y la poesía, sino también con algunos dispositivos que, como la faja, el quimono y la peluca serán abandonados hacia el final de la pieza indicando el tránsito de un espacio ficticio hacia otro real. Pero, el tañido del biwa contrasta con el de una cuchara de palo sobre un plato de lata que nos transfiere a otra realidad: la de los cuerpos de los desaparecidos y de los jóvenes de Malvinas. Este sonido que se constituye en un “ritornello” dentro del drama se encuentra presente en las cuatro primeras escenas y confronta con la vibración de las cuerdas; en la quinta y en la sexta, la geisha tiene el instrumento pero no lo toca y, en la última, la sonoridad es ocupada, exclusivamente, por el ruido de la cuchara contra el plato, mientras ella sostiene una escudilla en su mano. Observamos, entonces, un proceso degradatorio con respecto al biwa (se va debilitando para señalar la inconsistencia del mundo íntimo de Suki) e, inversamente, la persistencia cada vez mayor del ruido del golpe de la cuchara sobre

.....
59 El haiku es un poema breve de tres versos de cinco, siete y cinco sílabas. Esencialmente, se basa en la mirada particular del poeta sobre la naturaleza. Su estilo, natural y simple, tiende a despertar una emoción que emana de la percepción de un fenómeno natural, de un hecho cotidiano, de una referencia a una estación del año. Su lenguaje responde a un “tempo” musical que resulta, muchas veces, difícil de traducir a otras lenguas.

60 El biwa es un instrumento tradicional japonés, especie de laúd introducido desde China en el siglo VII. Fue importante para la música de la corte y las iglesias.

61 *Del sol naciente* contiene varias alusiones a la guerra de Malvinas: en 1982, la República Argentina intentó recuperar la soberanía de las islas ocupadas por el Reino Unido. Entre el 2 de abril y el 20 de junio de 1982, se desarrolló el episodio bélico que dejó 649 víctimas, miles de heridos y graves secuelas psicológicas entre los excombatientes. El gobierno militar, encabezado por el General Leopoldo F. Galtieri, ante el caos políticos y social imperante, intentó rehabilitarse y, de manera improvisada, se embarcó en una guerra a la cual envió jóvenes soldados sin experiencia.

el plato. La última escena, que marca la elección del espacio identitario, transcurre entre roces, rumores y gemidos que culminan en el “terrible grito” de reconocimiento hacia los otros: “Soy Suki. ¡Conmigo! ¡Apretame, confortame! ¡Así, conmigo! (Gambaro, DSN, 2011, p. 186), en el poder omnímodo de sus palabras: “La memoria es esto: un gran compartir... Ni irrespetuosidad ni respeto. La vida es otra cosa. Corre por otro lado” (Gambaro, DSN, 2011, pp. 185, 186)⁶². Como bien dice, S. Tarantuviez: “Suki asume el rol de madre de los desaparecidos y olvidados” (Tarantuviez, 2007, p. 146).

Los sonidos operan, en esta pieza, como un lenguaje que marca el proceso de conversión de la protagonista y poseen un significado real y simbólico que transforma el texto dramático. Se instalan dos ámbitos en confrontación: uno interior, placentero, otro exterior, sobrecogedor e irritante. Sin embargo, a través de los intersticios, se filtra y penetra el sonido de afuera, con el tísico, con Oscar y con el ruido permanente de la cuchara sobre el plato de lata que termina por anular la música del biwa.

En *Del sol naciente*, tanto la palabra poética como los agentes sonoros se instalan como formas de resistencia. Por un lado, la presencia del haiku señala, a manera de protección, la resistencia de Suki ante los embates de Obán, quien es incapaz de escuchar ni capturar la sensibilidad que emana de los versos. Cuando elige e ingresa al mundo de la cuchara de madera y el plato de lata, la geisha ya será Otra y deberá resistir de manera diferente, pues los enemigos ahora son el hambre, la injusticia, el desamparo, el olvido.

Las dispares experiencias auditivas así como las relaciones entre lenguaje, sonido y silencio permiten delimitar territorios ocupados por actores representativos y establecer sus posiciones y conexiones con la realidad: Suki, Obán por un lado, el tísico y Oscar por otro -los oprimidos, los que reclaman justicia- y a quienes se unirá la protagonista finalmente. El Ama, en cambio, como la Madre de *La malasangre*, queda ubicada entre aquellos que elucubran a la sombra de los poderosos, aquellos que en su ambigüedad y cobardía terminan siendo complacientes con quien los maltrata y los desprecia.

Estamos frente a tres obras donde el intertexto poético-sonoro-musical tiene una fuerte presencia que apunta, de alguna forma, a revelar el entramado del Poder, sus contradicciones, sus excesos, pero también su vulnerabilidad, sus miserias.

En *Real envido*, el dialogismo se conforma, en buena parte, de versos que, con algunas variantes –poesía infantil, nonsense, versos jocosos- desenmascaran las jerarquías instituidas. Se apela a un variado repertorio de modalidades lúdicas del lenguaje como onomatopeyas, aliteraciones, deslexicalizaciones, distorsiones lingüísticas, equívocos y repeticiones que irrumpen dentro de un contexto tradicional subvertido.

La malasangre recurre a un registro sensorial pleno: desde lo óptico- con las tonalidades del rojo- hasta lo acústico –con una presencia constante de ruidos diversos y música. Tanto unos como otros marcan los ámbitos de opresión y sometimiento.

En *Del sol naciente*, la dinámica acústica contrastiva marca el ritmo de la pieza: la música del biwa/haiku (interior) frente al sonido de la cuchara de palo sobre el plato de lata (exterior) delimita los espacios en los que se mueven los personajes; la anulación de la

.....
62 En este punto, confluyen Dolores (La malasangre) y Suki: ambas rescatan, en el desenlace, el poder de la memoria. Son conscientes de su omnipotencia, de la inutilidad de la vida sin su presencia.

primera experiencia musical potenciará la segunda con el desplazamiento de la protagonista desde uno hacia otro ámbito.

El empoderamiento femenino (Dolores –*La malasangre*-, Suki –*Del sol naciente*) se materializa en el grito y la palabra de los finales como formas de resistencia. La inserción social de las protagonistas está determinada por la relación estética (poético/musical) y política. En *Real envido*, en cambio, la Margarita II que asume el control del reino, representa la contraparte de los dos personajes mencionados, pues su ascenso es la demostración más elocuente de las absurdidades del Poder⁶³.

Frente a este nivel de la producción, el receptor no sólo debe alertar los sentidos y exigir al máximo su atención, sino estar preparado para aumentar su capacidad de extrañar. Porque el juego no es simplemente juego, el impacto acústico se amplifica y la poesía pega y lastima tanto como la Opresión, la Injusticia y el Olvido.

Bibliografía.

- Boland, E. (2011). *Poesía para chicos. Teoría, textos, propuestas*. Sanata Fe: Homo Sapiens.
- Chevalier-Gheerbrant (2003). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Contreras, M. (1994). *Griselda Gambaro: teatro de la descomposición*. Chile: Universidad de Concepción.
- Gambaro, G. (1985). *Hispanoamérica XIV*, 04/1985.
- (2011). *Obras completas*. vol. 1 al 4, Bs. As.: Ediciones de la Flor.
- (1985). *Algunas consideraciones sobre la mujer y la literatura*. Revista Iberoamericana Vol. LI, 132-133 julio-diciembre 1985
- García Lorca, F. (1963). *Obras Completas*. Madrid: Aguilar.
- García Lorca, F. (1963). *Obras completas*. Madrid: Aguilar.
- De La Vega, G. (1961). *Obras completas*. Madrid: Aguilar.
- Derrida, J. (1998). El teatro de la crueldad y la clausura de la representación. En *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos.
- Díaz, S y Heredia, F. (2004). *Griselda Gambaro: de la denuncia al reconocimiento*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.
- Lasala, M. (1992). *Entre el desamparo y la esperanza. Una traducción filosófica de la estética de Griselda Gambaro*. Biblos: Bs. As.
- Mazzioti, N. (comp.) (1989). *Poder, deseo y marginación: aproximaciones a la obra de G. Gambaro*. Buenos Aires: Puntosur.
- Mundani, L. (2002). *Las máscaras de lo siniestro. Escena política y escena teatral en Argentina: el caso Gambaro*. Córdoba: Alción Editora.
- Pavis, P. (2011). *Diccionario del teatro*. Buenos Aires: Paidós.

.....
63 Varias de las protagonistas femeninas de las obras gambarianas se imponen en los desenlaces en medio de impresiones acústicas que alcanzan dimensiones simbólicas significativas. Además de las mencionadas, Antígona (Antígona furiosa) y María (Morgan) se agigantan a medida que se produce el debilitamiento masculino: ese empoderamiento, en el último caso, estará acompañado de las campanas cuyo sonido fluctúa entre el sonido a muerto y a bodas.

Pelletieri, O. (1996). *El teatro y sus claves. Estudios sobre teatro iberoamericano y argentino*. Buenos Aires: Galerna.

(1994). El sonido y la furia: panorama del teatro de los '80. En *Teatro argentino contemporáneo*

(1980-1990): crisis, transición y cambio. Buenos Aires: Galerna.

(1997). *Una historia interrumpida. Teatro argentino moderno (1949-1976)* Buenos Aires: Galerna.

Svanascini, O. (1976). *Tres maestros del haiku*. Buenos Aires: Torres Agüero Editor.

Tarantuviez, S. (2007). *La escena del poder. El teatro de Griselda Gambaro*. Buenos Aires: Corregidor.

Trastoy, B. (2000). Madre, marginados y otras víctimas: el teatro de Griselda Gambaro en el ocaso del siglo". En Pelletieri, O. (ed.). *Teatro argentino del 2000*. Buenos Aires: Galerna.

Trombetta, J. (2009). La identidad fragmentada o la violencia simbólica en El Nombre de Griselda Gambaro. En *La revista del CCC* [en línea]. Enero / Agosto 2009, n° 5 / 6. Recuperado de <http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/104/>. ISSN 1851-3263.

Urdician, S. (2009). *Le théâtre de Griselda Gambaro*. París: Índigo.

Vernant, J.P. (2002). *Entre mito y política*. México: F.C.E.

Zangaro, P. (2011). *Teatro III. Griselda Gambaro*, Bs. As.: De la Flor.

Sublimar el deseo: El homoerotismo en la poesía de Michelangelo

Facundo Ezequiel Martínez Cantariño

facundo.umbral@gmail.com

Universidad Nacional del Sur (UNS)

*“... los llamados ‘hombres del Renacimiento’ eran en realidad bastante medievales...”
Peter Burke*

“El amor, la amistad, el sufrimiento, la humillación, la alegría, la rabia, etc., no son realidades en sí, que puedan traspasarse indiferenciadamente de un grupo social a otro. las condiciones de su surgimiento y de su simbolización para los otros implican una mediación significativa. (...) para que el actor tenga sentimientos y los exprese, estos deben pertenecer de algún modo al repertorio cultural de su grupo.” David Le Breton

A modo de introducción: De censuras, hipótesis y métodos de abordaje

La obra lírica de Michelangelo Buonarroti salió a la luz tardíamente, y fue, en general, estudiada en términos principalmente filosóficos, siendo analizados en ella elementos de la filosofía Neoplatónica (Méndez, 2013), o bien desde una visión crítica que opera fundamentalmente mediante el concepto de “Renacimiento” (Pater, 1982 y González-Camaño, 2007). En su mayoría los críticos han analizado superficialmente los poemas que el artista dedicó al joven Tomasso dei Cavalieri, y rápidamente los han enmarcado bajo la temática del amor platónico, reduciendo la producción a un juego dialéctico. Muchas veces sus poesías han sido catalogadas como una “producción secundaria” en relación a sus obras pictóricas y arquitectónicas, sin indagar demasiado la función socio-histórica que esta producción pudo haber tenido, los determinantes socio-contextuales que favorecieron su escasa difusión, los problemas sociales, políticos ideológicos y estéticos que la misma expresa, subsumiendo todos estos abordajes a la cuestión biográfica en el texto (Prodan, 2011, Méndez, 2013 y González-Camaño, 2007). En esta primera aproximación a la obra lírica de Michelangelo, tomando un corpus de tres poemas (el 32, el 83 y el 260) me centraré en un aspecto primordial que la crítica ha soslayado y que es precisamente la elección de objeto erótico y la relevancia ideológica que esto tiene.

Parto de la hipótesis de que estas rimas y sonetos, a diferencia de la producción artística más reconocida de Michelangelo, no eran compuestas por encargo, mantenían de esta manera una relación más laxa con el sistema de mecenazgo, lo que probablemente hizo que emerjan en ellas elementos que en su producción pictórica y escultórica eran menos frecuentes, tornándola particularmente interesante y valiosa. Fundamentalmente, analizaré la configuración de elementos culturales antiguos, medievales y del Humanismo dominante en el tratamiento del homoerotismo, las representaciones de género, la elección de objeto erótico y las tensiones ideológicas que se establecen con los distintos discursos que atraviesan su contexto de producción, y que también parecen condicionar su

posterior lectura crítica. Es importante tomar en cuenta que la primera vez que estos textos líricos son editados en 1623 (en el siglo siguiente a su producción) por el resobrino del poeta, Michelangelo Il Giovane, son corregidos y depurados para evitar los masculinos en los poemas homoeróticos. De esta manera, como dice de Villena (Buonarroti, 2011), no era Michelangelo quien hablaba en esta edición. Recién en el siglo XIX aparecerán editados en forma veraz, por Cesare Guasti en 1863. Esta separación de más de 300 años entre la escritura de los textos y su aparición sin censura grafican la resistencia que generó que un referente indiscutible del arte italiano del siglo XVI, representante del prestigiado y mentado Renacimiento dedicara sus poemas de amor a un muchacho.

Es sabido que en el desarrollo del capitalismo se hizo necesario el sostenimiento del régimen patriarcal, que atravesó también al régimen feudal y esclavista, a fin de garantizar el desarrollo de fuerzas de trabajo, y la reproducción de la ideología dominante. Allí reside la importancia, para los intereses capitalistas y coloniales, de censurar las prácticas sexuales no heterosexuales, improductivas bajo esta lógica. Analizar la negociación cultural, estética e ideológica que encuentra esta problemática en la poesía de Michelangelo es el objetivo fundamental de esta investigación.

Para abordar estas cuestiones considero importante articular, siguiendo a Néstor Perlongher, una mirada crítica sobre la construcción del sexo y el género, con una metodología crítica sociológica que contemple las relaciones culturales, sociales y económicas del pujante sistema capitalista, para el cual toda práctica sexual distinta a la heterosexual resulta “desviada” de la norma, improductiva para la reproducción de la mano de obra y el orden ideológico de la burguesía en proceso de expandir su hegemonía económica y política. Contemplaré el problema de la no existencia del concepto de homosexualidad y de sexualidad como construcción psicológica independiente de la categoría de sexo biológico en los paradigmas de pensamiento previos a la segunda mitad del siglo XIX. Siguiendo los planteos de Foucault (2014), podríamos decir que se produce un cambio fundamental de paradigma en este momento histórico, en relación al surgimiento del psicoanálisis, los discursos de la ciencia al respecto de la sexualidad -generalmente patologizantes-, y la gradual aparición de una identidad “gay” autopercebida como tal, como señala D’Emilio (2006). Se hace imposible leer las manifestaciones del erotismo y las prácticas sexuales previas a este período sin contemplar esta distancia epistemológica.

Silencio y discurso: Poner palabras al cuerpo

Aún no había en los albores de la modernidad un discurso que pusiera palabras al deseo entre personas del mismo sexo/género. Se decía sodomía al sexo pecaminoso que de ser practicado merecía la hoguera, pero no había palabras para ese deseo, para el amor entre hombres. Entre mujeres, ni siquiera podía concebirse la práctica. A la vez, a partir del Concilio de Trento, contemporáneo a Michelangelo, la iglesia comienza un doble movimiento de no explicitar las prácticas (no dar información al confidente en la confesión) y a la vez poner palabras al sexo (Foucault, 2014), como forma de control. Este mandato luego se podrá desarrollar desde la medicina y el sistema jurídico al dotar de palabras (patologizantes y criminalizantes) la homosexualidad.

David Le Bretón explica en su *Sociología del cuerpo* un proceso que da inicio en el mismo siglo en que la pluma de Michelangelo plasmaba estas tensiones tras sus bocetos de cuerpos imponentes, y frescos que desafiaban lo que la iglesia podía tolerar literalmente bajo su propio techo:

La concepción moderna del cuerpo (...) nació entre fines del siglo XVI y comienzos del siglo XVII. Para esto fue preciso la ruptura con los valores medievales, las primeras disecciones anatómicas que diferenciaron al hombre de su cuerpo, que lo convirtieron en un objeto de investigación que ponía al desnudo la carne, con indiferencia del hombre con una cara. (...) También la naciente sensibilidad individualista que considera al cuerpo aisladamente del mundo que lo acoge y le da sentido y del hombre al que le presta su forma. (Le Bretón, 2008, p. 28)

La tensión que se da en este momento de crisis histórica del feudalismo (y emergencia cada vez más fuerte de la burguesía y su nuevo sistema capitalista) potencia las contradicciones entre la concepción más colectivista sobre el cuerpo (y la concepción del pecador-sodomita) por un lado, y por otra parte el paradigma individualista que erigirá luego el liberalismo burgués y la categoría psicológica del homosexual.

En ese intersticio parece situarse el yo poético de Michelangelo, dotando de elementos prestigiados el homoerotismo distinguido que construye, alejándolo de la carne (de la que por otro lado parte: el trampolín es la belleza física) y espiritualizándolo; situándolo en un espacio de *virtus* clásica y a la vez de características más propias del amor cortés. En su construcción estética esa *virtus* viril provoca un amor que “e’mpenna l’ale”, que “lascia liquefatto il core” para que lo “penetre un divino strale” (Buonarroti, 2004, p. 296), en un desplazamiento estético hacia lo femenino, lo pasivo... que se refugia en un campo distinguido y en el discurso misógino para no caer en desgracia: desde su posición de sabiduría, de superioridad masculina, se permite un amor homo que sería imposible para el “vulgo malvagio, isciocco e rio”(Buonarroti, 2004, p.138).

Un homoerotismo distinguido

Esa fuerte voluntad de distinción puede vincularse también con la elección genérica de la poesía provenzal para sus textos: una poesía marcada fuertemente por los códigos del amor cortés, para poner en palabras un amor distinguido, alto, de clase. Como dicen Sarlo y Altamirano, “la práctica literaria es una producción realizada con la lengua sobre las ideologías” (citado en Rígano, 2007) y podemos incluso leer en esta decisión que parece de mera “forma” una serie de implicancias ideológico-políticas. Por un lado, como indica Peter Burke en su libro *El Renacimiento*, la presencia de esta tradición tensiona la pretendida distancia humanista con la Edad Media:

el fuerte peso del amor cortés en la cultura del llamado renacimiento evidencia que tiene mucho peso en ella la tradición medieval, más del que sus propios referentes estuvieron dispuestos a admitir, y definitivamente más del que la crítica decimonónica hubiera aceptado, en su polarización entre la “oscura” e “inmóvil” edad media y el rutilante renacimiento. (Burke, 1993, p. 39)

También en esta elección genérica descansa una encubierta potencia al hacer funcionar el discurso cortés en clave homoerótica: prima en los textos a dei Cavalieri la fórmula de tratamiento “signor mio”. En la poesía provenzal medieval esta era una forma de tratamiento de la amada a su caballero: “posesivo+señor” índice de “mayor intimidad y afecto,

por esta razón se lo emplea(ba) en la intimidad” (Rígano, 2007, p. 340). Podemos entonces imaginar la complejidad de esta puesta en discurso intimista y desafiante del homoerotismo que realiza Michelangelo, justo bajo las narices de Su Santidad.

En los textos, la voluntad de distinción se establece en permanente tensión con lo bajo, lo vil, lo terrenal, lo vulgar. Es decir, lo popular, lo ajeno a la “buena” civilización, apelando así al impulso humanista de recortar y modelizar un hombre europeo sabio, héroe civil que se recubre de los valores clásicos como forma de legitimarse. Aspira mediante esta selección de valores a lo alto: la sabiduría, la espiritualidad neoplatónica. Pero en los textos aparece la abrumadora belleza física del amado señor, con ella emerge una forma de homoerotismo que parte de lo carnal pero se aleja discursivamente del cuerpo -de cualquier forma de concreción- dotando de un carácter divino a ese amor elevado.

En esa elevación, no obstante, se alude al paradigma sexual clásico de pederastia, con su codificación vinculada al honor y la sabidura. Pero no exento de tensiones, ya que la voz poética deja ver su entrega pasiva (Santayana en Buonarroti, 2012), su salirse de sí mismo, tensionando incluso ese código en el que provisionalmente se ubica, ya que por su rol de mentor, por su edad, le sería propio un rol activo.

Para sortear el atolladero de prohibición y condena infernal a la que el poder de la Iglesia Católica y su dogma lo hubieran condenado por sodomita, el poeta da entonces un fuerte impulso ascendente a ese amor homo, acercándolo al creador con una gran potencia poética, mediante un léxico enriquecido por el campo de las artes pictóricas y escultóricas, con las que dota de fuerza metafórica a lo corporal para alejar al cuerpo de la carne y tornarlo belleza pura, espiritual. En el poema 260, entre otros, el cuerpo arrastrado hacia lo bajo se metaforiza como “l’arco” (Buonarroti, 2004, p. 296), quizá indicando la forma curvada que toma el torso en las figuras que son arrastradas al infierno en sus pinturas. Apunta así hacia el neoplatonismo, tornando este amor en un impulso ascendente para el alma, que la acerca a Dios.

Para esto, recurre a elementos culturales clásicos (vigentes y potentes a lo largo de toda la Edad Media) del discurso misógino. De esta manera, reserva lo bajo y lo terrenal al deseo por una mujer, que “in terra tira” (Buonarroti, 2004, p. 296), ya que ella misma representa esta bajeza. Esto dota de un nuevo impulso ascendente y espiritualizante al amor, sabio, viril entre hombres, este homoerotismo distinguido que va entramando con mucha cautela discursiva.

A modo de conclusión: La existencia monstruosa

Resulta ineludible el poder del mandato heterosexual que repite en su letanía la religión oficial católica desde su alineamiento con el Imperio Romano. Mandato que será reelaborado luego, ya bajo la dominación burguesa con el capitalismo en su apogeo, para garantizar la reproducción ideológica (y material) de la mano de obra productiva y de las instituciones necesarias para su sostén (la familia, la monogamia, la moral burguesa).

Aquel mandato esconde en sí mismo el temido deseo por el propio sexo (Perlongher, 2008), de la misma forma que la poesía de Buonarroti a la vez silencia y sugiere. Escenifica así un campo de tensiones en el que este amor empluma y enternece los ánimos viriles donde

el señor amado y deseado asume el divino rostro del Creador, que es a la vez el modelo moral que coarta la libertad de concreción, ya que esta sería castigada con la pena infernal, con la mortificación de la carne.

Así, terror y deseo, muerte y vida, se unen en el fragmento que se conserva del poema 32, donde con trágica dulzura Buonarroti teje un lamento cargado de deseo. Se inicia con esta doble tensión “vivo al pecado, a me morendo vivo” y llora su libre albedrío (tema de debate durante la reforma y contrarreforma) que le es imposible ejercer: “mie mal (...) dal mio sciolto voler, di chio son privo” (Buonarroti, 2004, p. 74). Marca la ironía de hablar de libre albedrío cuando la prohibición es tal que ni siquiera puede ser enunciada. No hay palabras para designar el amor al que aspira. Es lo innombrable, lo monstruoso.

La tensión con el cuerpo, el deseo y la prohibición quedan latentes y sin resolución, porque ese sincero deseo sigue partiendo de la belleza del amado señor, y aquel deseo está a todas luces prohibido. Entonces el mentado libre albedrío que en el pensamiento humanista es la base de la dignidad humana, se vuelve un estamento inaccesible. “A che miseria, a che viver son nato” (Buonarroti, 2004, p. 74) se pregunta, y allí es donde la voz poética de Michelangelo lanza desde su escondrijo intersticial la que quizá sea su más potente denuncia: aquel entramado cultural que se estaba conformando, en el que se basaría la superioridad universal del hombre europeo occidental y cristiano (en el que *él mismo* sería un referente utilizado para prestigiar culturalmente este modelo), era una jaula que oprimía su libertad, que cercenaba al amor emplumado que movía su espíritu, que lo acercaba más a aquellas oscuras figuras arrastradas hacia lo bajo del Juicio Final que a las elevadas y luminosas imágenes a las que intenta emular con su huida ascendente.

Bibliografía

Buonarroti, M. (2012). *Rimas (1507-1555)*. Valencia: Pre-Textos.

(2004). *Rime*. Milán: Rizzoli Libri.

(2011). *Sonetos Completos*. Madrid: Cátedra.

Burke, P. (1993). *El Renacimiento*. Barcelona: Crítica.

Carmona, F., Hernandez, C. y Trigueros, J. A. (1986). *Lírica románica medieval, Volumen 1*. Murcia: Secretariado de publicaciones, Universidad de Murcia.

D'Emilio, J. (2006). Capitalismo e Identidad Gay. En *Nuevo Topo. Revista de Historia y Pensamiento Crítico* N°2, abril/mayo de 2006. Recuperado de http://issuu.com/nuevotopo/docs/04-art_culo_john_d_emilio_nt2

Foucault, M. (2014). *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.

(2007). *Los Anormales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

González-Camaño, F. L. (2007). Algunas notas a la poesía de Miguel Ángel. En *Fedro, Revista de estética y teoría de las artes*. Número 6. Sevilla.

Holmen, N. (2010). Examining Greek Pederastic Relationships. En *Student Pulse*, Vol 2, N°2. Recuperado de <http://www.studentpulse.com/a?id=175>

Le Breton, D. (2008). *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Mendez, S. (2013). Tópicos neoplatónicos en la poesía de Michelangelo Buonarroti. En *Cuadernos de Filología Italiana*, vol. 20. Salamanca: Universidad de Salamanca. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/viewFile/44179/41757>

Pater, W. (1982). *El Renacimiento*. Barcelona: Icaria.

Perlongher, N. (2008). *Prosa plebeya: ensayos, 1980-1992*. Buenos Aires: Colihue. Prodan, S. R. (2011). *The Mystical Dimension of Michelangelo's Writings*. Toronto: Department of Italian Studies University of Toronto. Recuperado en https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/35739/5/Prodan_Sarah_R_201106_PhD_thesis.pdf

Rígano, M. (2007). *Cortesía, ideología y grupos de poder: Análisis sociolingüístico del estilo cortés en el español peninsular (siglos XII a XVII)*. Bahía Blanca: EdiUNS.

La acción de tomar la palabra en Christine de Pizán

Mariana Moller Poulsen

maripoulsen@hotmail.com

Universidad Nacional del Sur (UNS)

Introducción

Al adentrarnos en el texto medieval *La Ciudad de las Damas*, de la autora Christine de Pizán, diferentes elementos comienzan a resonar dentro de la lectura. Por ejemplo, puede llamar nuestra atención lo sorprendentemente actuales que resultan algunas de las ideas y conceptos que desarrolla esta autora, su admirable capacidad discursiva, la cantidad de tiempo que ha dedicado al estudio y la lectura minuciosa de materiales para poder fundamentar, en forma clara y razonada, sus opiniones. Una de las cosas que capturó mi atención a medida que avanzaba en la lectura fue lo significativo que resulta el hecho de que esta autora decida hacerse cargo de la palabra, que tome la decisión de exponer sus pensamientos partiendo desde su propio lugar de mujer, con todo lo que ello implica en el contexto histórico y social presente hacia fines de la Edad Media. Por sobre todo, llamó mi atención la propuesta de Christine de Pizán de elaborar una defensa de la figura femenina que parta desde su propia experiencia como mujer y desde su propia mirada crítica. La autora emplea un método crítico de lectura que resulta ser de suma importancia a la hora de analizar los numerosos textos que en la época circulaban acerca de las mujeres. Textos escritos, en su mayoría, por hombres, y muchos de ellos cargados de un evidente discurso misógino.

En este trabajo me propongo, entonces, reflexionar sobre la importancia implicada en esta acción de tomar la palabra que realiza Christine de Pizán, a partir de la lectura de su libro *La Ciudad de las Damas*, y analizar lo significativo del paso que da esta autora al elaborar su defensa de la figura femenina y del papel que a ésta le corresponde, tanto dentro del campo de la sabiduría y las letras como en la sociedad misma, defensa que parte de su propia experiencia y su propio juicio crítico. El trabajo se enfocará en pensar la relevancia de los pasos que da la autora a la hora de poner en foco de atención la necesidad de una defensa del rol de la mujer, tanto en lo cotidiano como en los campos relacionados a la educación y la sabiduría, en un contexto histórico en el que la opinión femenina apenas tenía lugar y en el que carecía de valor y respeto.

Christine de Pizán nació en Venecia en 1364, pero ya a los cuatro años se mudó a París debido a que su padre, el astrólogo y médico Tomasso de Pizzano, había sido enviado a formar parte de la corte del rey Carlos V. Es reconocida como la primera mujer en dedicarse profesionalmente a la escritura. En su vida se vio enfrentada a una variedad de situaciones complicadas, tales como la muerte de su esposo y las dificultades económicas, pero esto no le impidió desarrollar una intensa actividad intelectual a lo largo de su vida,

tanto a la hora de la lectura como a la de escribir. Se vio impulsada desde joven hacia el estudio por su padre, privilegio raro dentro de una sociedad en la que las mujeres veían su actividad acotada a las tareas del hogar, con un difícil acceso a materiales de estudio. Se encuentra muy presente en esta autora el deseo de reivindicar para las mujeres el derecho que tienen a un lugar propio dentro de las letras y la dialéctica. Muchas de sus ideas podrían resonar casi actuales para nosotros, a pesar de la distancia temporal.

Las obras de esta autora, principalmente *La Ciudad de las Damas*, han dado pie a numerosos debates y análisis. Se ha discutido, por ejemplo, si hablar de ella como una feminista o no, debido a que este término resultaría históricamente mal empleado si pensáramos al feminismo como el movimiento surgido a partir de la Revolución Francesa, pero aun así la opinión de muchos autores y autoras se ha enfocado en pensar a Christine como una importante precursora de los movimientos en torno a la defensa de la mujer, como una verdadera acción de tomar y defender una postura desde la propia identidad femenina, proponiéndole por lo tanto a la mujer la posibilidad de ocupar un rol social diferente, abriendo nuevos debates y cargando al género de las *querelles des femmes* con nuevos contenidos que resultarían los precursores de futuras defensas de los derechos de la mujer.

Análisis

En *La Ciudad de las Damas*, la autora actúa como uno de los personajes: se muestra a sí misma, desde el comienzo de la obra, reflexionando y leyendo dentro de su estudio, angustiada por encontrar en tantos textos una fuerte difamación de la figura femenina. Esto va a plantearle a la protagonista numerosas dudas, impulsándola a revisar su propia conducta debido a que no parece lógico que tantos hombres sabios, dedicados al estudio, se hayan equivocado con respecto a las cosas malas que dicen sobre las mujeres. Aparecerán entonces ante Christine tres personajes, las damas Razón, Justicia y Derechura, que intentarán ayudarla a aclarar sus pensamientos alentando en ella una mirada más crítica frente al discurso misógino, y reivindicando permanentemente las virtudes y derechos que corresponde reconocer para las mujeres. Estas tres Damas ayudarán a Christine a edificar una nueva ciudad dentro del Campo de las Letras, la Ciudad de las Damas, en la que puedan habitar todas las mujeres virtuosas, actuales o presentes en la historia, de cualquier tipo y condición, donde puedan refugiarse del ataque de sus enemigos y encontrar el impulso necesario para elaborar una nueva defensa, que parta desde una reivindicación de la identidad femenina. Para edificar esta ciudad, Christine se servirá de los ejemplos de innumerables mujeres virtuosas que ha conocido o sobre las que ha leído, y planteará sus dudas a las tres Damas para mostrar así en el texto la caída de sus propios prejuicios con respecto a la identidad, derechos y capacidades de las mujeres, es decir, la caída de los prejuicios presentes en tantos libros y autores sobre los que había reflexionado.

El libro de Christine en su totalidad funciona como una acción concreta de tomar la palabra, pero va más allá de eso porque realiza al mismo tiempo una defensa de esta acción y de lo que implica, una reivindicación de las opiniones que parten de su lugar de mujer escritora y lectora. A su vez, puede apreciarse un deseo de impulsar a todas las demás mujeres, cualquiera sea su condición, a salirse de los roles que la sociedad les ha impuesto y atreverse a observar esos discursos que les explican cómo deben ser con una mirada

más crítica, a dedicarse al estudio y formarse criterios propios, pero teniendo siempre como primera base sus propias experiencias en tanto mujeres.

Desarrollar una tarea intelectual como lo hacía Christine, incluso quizá el mero hecho de dar la propia opinión, no podría haber resultado una empresa sencilla para las mujeres de los finales de la Edad Media. Las que conseguían hacerlo, por otra parte, no tenían más opción que leer, en su mayoría, materiales que habían sido escritos por hombres y muchas veces incluían fuertes ataques y reproches hacia las mujeres. En un contexto como éste, la mirada que estas mujeres formaban hacia ellas mismas y hacia su propio género, tenía que basarse casi obligadamente en lo que los hombres decían y escribían sobre el carácter femenino, en todo lo que aquella sociedad les decía que debían ser. Manifestar un pensamiento objetivo propio resulta, en circunstancias tales, una decisión para nada sencilla de llevar a cabo, tanto por la misma dificultad inicial de formarla como por el recibimiento que este pensamiento podía llegar a tener dentro de aquella sociedad, o incluso la misma dificultad de que fuera a ser verdaderamente escuchado. Christine de Pizán tiene, como nos demuestra su texto, una clara conciencia de todas estas dificultades:

¿Y por qué crees tú que las mujeres saben menos? (...) Es sin duda porque no tienen, como los hombres, la experiencia de tantas cosas distintas, sino que se limitan a los cuidados del hogar, se quedan en casa, mientras que no hay nada tan instructivo para un ser dotado de razón como ejercitarse y experimentar con cosas variadas (...) la sociedad no necesita que ellas se ocupen de los asuntos confiados a los hombres, y a ellas les basta con cumplir las tareas que les han encargado (Christine de Pizán; 2001, p.119).

En este fragmento la autora pone de manifiesto, desde la voz de Razón, una de esas tres damas tan ilustres que aconsejan a Christine, lo fuertemente asignados que se encuentran los papeles para hombres y para mujeres dentro de la sociedad, y lo complejo que resulta modificar la propia mirada y salirse del rol que se supone se debe cumplir. Pizán deja también en claro sus pensamientos con respecto al por qué de tantas difamaciones al sexo femenino a lo largo de la historia, que fueron establecidas como verdaderas o correctas al no haber recibido ninguna réplica o crítica con la fuerza suficiente para hacerles frente:

No hay que sorprenderse por lo tanto si la envidia de sus enemigos y las calumnias groseras de la gente vil, que con tantas armas las han atacado, han terminado por vencer en una guerra donde las mujeres no podían ofrecer resistencia. Dejada sin defensa, la plaza mejor fortificada caería rápidamente, y podría ganarse la causa más injusta pleiteando sin la parte adversa (2001, p.69, en un discurso de Razón).

Resulta llamativa esta insistencia de la autora en la dificultad que implica comenzar a percibir las injusticias que durante tanto tiempo se pensaron como verdades inobjetables; por eso me parece importante que reflexionemos sobre el peso de los pasos que da esta autora a la hora de elaborar una defensa y reivindicación de la figura de la mujer: lo más revolucionario en ella es basarse en sus propias experiencias, salirse de ese lugar que tenía socialmente asignado, y no bajar los brazos una vez que toma la decisión de dedicarse al trabajo intelectual. Me parece también muy significativo el hecho de que le insista a todas las demás mujeres en que pueden atreverse a llevar adelante un modo diferente de pensar, en que pueden dejar a un lado el miedo a las críticas que esa sociedad tan rígida les dirige. La autora destaca también en estos pasajes que la facilidad que han tenido los hombres a la hora de difamar a las mujeres no se debe a la veracidad de sus argumentos, sino a que éstas no han tenido acceso a las herramientas necesarias para poder

responder y defenderse: un discurso injusto ha triunfado en la historia gracias a la aplicación de un método injusto.

Pero Christine, que ha leído innumerables libros, que ha analizado su propia forma de ser y la de muchas mujeres que conoce, realiza en este texto una defensa racional, tan bien construida que no resultaría sencillo rebatirla, tanto de los derechos como de la identidad femenina. Va a sostener que las mujeres, desde ese mismo lugar de mujeres que les ha tocado, poseen la capacidad de llevar adelante cualquier empresa que se propongan, inclusive con una notoria facilidad, y para esto se va a basar en una numerosa cantidad de ejemplos e historias de mujeres virtuosas en distintas actividades:

Todo lo que es posible hacer y aprender está al alcance de las mujeres, en cualquier campo, material e intelectual, requiera fuerza física, inteligencia u otra facultad. Todo lo pueden abarcar, y además, pueden hacerlo fácilmente (2001; p.170)

Uno de los asuntos que parecen resultar claves para Christine de Pizán es el de conformar o reforzar un espacio para las mujeres dentro del campo del saber y la literatura, puesto que es un lugar al que no les ha resultado sencillo acceder. La autora se esfuerza en esta obra por demostrar, a través de diversos ejemplos y, en mi opinión, de su propia acción como escritora, la gran capacidad femenina dentro del campo del saber, una vez que logran tener acceso a él:

(...) si la costumbre fuera mandar a las niñas a la escuela y enseñarles las ciencias con método, como se hace con los niños, aprenderían y entenderían las dificultades y sutilezas de todas las artes y ciencias tan bien como ellos (2001, p.119, en una respuesta de Razón).

De esta manera, se busca evidenciar que el reducido número de mujeres presentes dentro de estos campos a lo largo de la historia no se debe a la falta de capacidades, sino a la reducida disponibilidad de herramientas e incentivos que las impulsen hacia el interés por esos espacios; además del hecho de que, cuando se tiene acceso a los materiales de estudio, resulta inevitable enfrentarse a los prejuicios y mandatos del discurso misógino presente en muchos autores:

¡Tantos beneficios logrados para el mundo, gracias a la inteligencia de las mujeres! Los hombres, sin embargo, suelen afirmar que el saber femenino no tiene ningún valor, y es un tópico oír decir cuando se habla de alguna necesidad: “¡De una mujer tenía que ser esa idea!”. En resumen, la opinión común a todos los hombres es que las mujeres nunca sirvieron para otra cosa que para traer hilos e hilar la lana (2001, p.135).

Resulta llamativamente casi actual esta noción de que el trabajo femenino debe circunscribirse a las paredes del hogar, a las tareas domésticas, y que la sabiduría corresponde a las manos masculinas. Pizán se asombraba de estas cosas ya en el siglo XV:

(...) me asombra que haya hombres que opinen que las mujeres no deben estudiar y que impiden que lo hagan sus hijas, esposas o familiares, alegando que los estudios arruinarían sus costumbres (2001, p.198).

Pero la opinión de nuestra autora queda muy en claro dentro de este texto:

Veo muy claro, Señora mía, que Dios ha concedido a la mujer una mente capaz de comprender, conocer y retener todas las cosas de los más variados campos del saber (2001, p. 142).

La autora también va a preguntarse y a poner en tela de juicio los motivos por los cuales tantos hombres se han empeñado en hablar mal de las mujeres en sus libros a lo largo de la historia:

Otros hombres han acusado a las mujeres por distintas razones: los unos impulsados por sus vicios, los otros debido a la invalidez de su propio cuerpo, algunos por pura envidia y en mayor medida porque les gusta hablar mal de la gente; finalmente existen otros que para demostrar lo mucho que han leído sólo se basan en lo que han encontrado en los libros y se limitan a citar a los autores, repitiendo lo que ya se ha dicho (2001, p.77, en una respuesta de Razón).

Podemos rescatar muchas cosas interesantes en esta afirmación de la Dama Razón: en principio, la autora quita toda legitimidad a los motivos por los cuales los hombres han criticado a las mujeres, puesto que va a correr el eje de los errores femeninos hacia los errores masculinos para justificar esta historia de discursos misóginos que habitan los libros. Además, podemos atisbar en esta afirmación una de las cuestiones que resultan fundamentales para Christine a la hora de leer y escribir: no construir las opiniones y los textos propios fundamentándose simplemente en lo que otros autores hayan dicho antes, sino considerar siempre en primer lugar la validez de la propia experiencia, la importancia de las vivencias personales y los ejemplos de las personas con las que se trata en el día a día, o cuyas historias se conoce.

Entre todos los derechos que Christine reclama para las mujeres en su libro, creo que en el que más énfasis recae es en el derecho a la palabra, con la propuesta de que pueda algún día encontrarse en igualdad de condiciones al que tienen los hombres:

La palabra es otro don que otorgó Dios a las mujeres--¡alabado sea Dios! Porque si no seríamos mudas- (...) si la palabra femenina fuera tan despreciable y de tan escasa autoridad como algunos pretenden, jamás hubiera permitido nuestro Señor que fuera precisamente una mujer quien anunciara su Resurrección (...) (2001, p.85, en una respuesta de Razón).

Este argumento resulta difícilmente objetable en una sociedad en la que los valores cristianos y la palabra de ese Dios se encuentran dentro del eje de la moral y los conocimientos. Resulta muy significativo que la autora se proponga en este libro la edificación de una ciudad que funcione para las mujeres (y para todas ellas, de cualquier tipo y condición social) como un refugio, un lugar donde puedan protegerse de los juicios de una sociedad que las menosprecia, pero también como un lugar desde donde puedan elaborar y ejercer una defensa, y que esta ciudad se edifique justamente en el Campo de las Letras, reclamando el espacio que las mujeres merecen en este lugar:

Salgamos sin tardanza hacia el Campo de las Letras. Es allí, en aquel país rico y fértil, donde será fundada la Ciudad de las Damas (...) Coge la azada de tu inteligencia y cava hondo (2001, p.75, en voz de Razón).

Con la recuperación de las historias de numerosas mujeres que han llegado a grandes logros en campos muy variados, Christine se propone levantar esta primera edificación dentro del Campo de las Letras, una primera base que pueda dar pie a nuevos avances en el futuro, un lugar desde donde partir:

Debes saber que existe además una razón muy especial (...) por la cual hemos venido, y que vamos a develarte: se trata de expulsar del mundo el error en el que habías caído, para que las damas y todas las mujeres de mérito puedan de ahora en adelante tener una ciudadela donde defenderse contra tantos agresores. Durante mucho

tiempo las mujeres han quedado indefensas (...) Cuando todo hombre de bien tendría que asumir su defensa, se ha dejado, sin embargo, por negligencia o indiferencia que las mujeres sean arrastradas por el barro (2001, p.69, en un discurso de Razón).

Pizán nos entrega el relato de numerosos ejemplos, pero su propia acción como escritora funciona en sí misma como un ejemplo a seguir para sus contemporáneas y para mujeres posteriores, puesto que, con el relato de su propia experiencia, la autora deja en evidencia que el que una mujer pueda dedicarse a las letras, o que pueda construir su propia mirada frente a los discursos dominantes y defender sin miedo lo que considera justo, es posible. Christine insiste no solo en cambiar la forma de recibir los discursos ajenos, sino la mirada que se tiene hacia la propia persona, hacia los propios pensamientos y formas de actuar, puesto que éstos se ven sumamente afectados por los mandatos sociales y por la imagen propia que muchos discursos buscan construir en las personas, mujeres en este caso:

(...) me era casi imposible encontrar un texto moralizante, cualquiera que fuera el autor, sin toparme antes de llegar al final con algún párrafo o capítulo que acusara o despreciara a las mujeres. Este solo argumento bastaba para llevarme a la conclusión de que todo aquello tenía que ser verdad (...) Así, había llegado a fiarme más del juicio ajeno que de todo lo que sentía y sabía en mi ser de mujer (2001, p.64)

Para que puedan tomar la palabra, Christine le va a proponer entonces a las mujeres algo sumamente innovador: que, a la hora de hablar sobre su propia condición de mujeres y dar sus opiniones, no se apoyen en los prejuicios que puedan hallar en los innumerables discursos y textos escritos por hombres, sino que formen sus propios criterios a partir de la experiencia personal de ser mujeres. Razón, Justicia y Derechura, estos tres personajes con los que Christine dialoga y se hace preguntas a lo largo del texto, insisten constantemente en el hecho de examinar las propias experiencias. La autora sostiene sus ideas, entonces, a través de ejemplos personales, tanto referidos a sí misma como a otras mujeres que ha conocido o sobre las que ha leído:

Nos ha dado pena tu desconcierto y queremos sacarte de esa ignorancia que te ciega hasta tal punto que rechazas lo que sabes con toda certeza para adoptar una opinión en la que no crees, ni te reconoces, porque sólo está fundada en los prejuicios de los demás (...) la experiencia demuestra claramente que la verdad es lo contrario de lo que se afirma al intentar cargar a las mujeres con todos los males (...) Sea lo que fuere lo que hayas podido leer, dudo que lo hayas visto con tus propios ojos, porque no son más que habladurías vergonzosas y palpables mentiras (2001, pp.66 y 67, en la voz de Razón).

Este primer paso que parece tan básico, este atreverse a cambiar la propia forma de pensarse a una misma, resulta quizá un primer paso fundamental para cambiar la forma de pensar a la sociedad en su conjunto y a los problemas por los que se ve afectada, esos que muchas veces pasan desapercibidos por haberse tenido durante tanto tiempo como verdades inobjectables. Christine encuentra su respuesta, lo que le permite este cambio, en la introspección, en el análisis de las propias conductas y formas de actuar:

La experiencia de tu propio cuerpo nos dispensará de otras pruebas (2001, p.80, dicho por Razón).

Ella misma insiste permanentemente, dentro de su texto, en que es ella la que está hablando, y que lo hace a partir de su propio juicio y sus propias experiencias, que desea hacerse cargo de todo lo que dicen sus palabras, fundamentándolas con las cosas

que ha vivido y leído:

Yo, Cristina, volví a tomar la palabra (2001, p.142).

En *La Ciudad de las Damas* se percibe una nueva mirada crítica hacia cuestiones muchas veces instaladas como verdades a partir de un debate incompleto, puesto que, paradójicamente, pareciera que muchas veces en la historia, todo aquello que había para decir sobre las mujeres difícilmente incluía las palabras que pudieran provenir de ellas mismas. Como bien dice nuestra autora, en palabras de su personaje Derechura:

(...) como tú misma dijiste quien va a juicio sin que esté en la sala la parte contraria lo tiene muy fácil. Puedo asegurarte que esos libros no fueron escritos por mujeres. Estoy segura de que si uno se molestara en recoger información sobre hechos de la vida doméstica para escribir un libro conforme a la verdad, descubriría algo totalmente distinto (2001, p.171).

Y, también en la voz de Derechura:

Todas las necedades y tópicos que se cuentan sobre las mujeres son mentiras. Han sido inventadas y están siendo forjadas todavía hoy a partir de la nada y en contra de toda verdad porque son los hombres los que mandan sobre las mujeres y no éstas sobre sus maridos. Ellos jamás lo soportarían (2001, p.171).

Para la autora, el eje de los discursos que difaman a las mujeres, según podemos leer en estos fragmentos de *La Ciudad de las Damas*, se encuentra mucho más ligado al deseo de ejercer poder y autoridad por parte de los hombres que a todos los supuestos males atribuidos históricamente a las mujeres. Elaborar una defensa frente a esta realidad ya tan instalada difícilmente podría resultar sencillo, pero Christine de Pizán da un gran paso adelante al desligarse lo suficiente del discurso misógino que circula en los libros para basarse también en su propia experiencia, en lo que ella siente como mujer, y al alentar a las demás a sumarse a su defensa e ingresar en la ciudad edificada dentro del Campo de las Letras, un lugar donde todas puedan encontrar ese apoyo que les permita dar un paso adelante y cambiar su forma de mirar y de mirarse. La autora destaca el hecho de que los ejemplos que proporciona no son casos aislados y ejemplares de mujeres virtuosas, sino que la mayoría de ellas lo son, puesto que la virtud, según Christine, forma parte de la naturaleza femenina:

Si uno quisiera contar todo cuanto debemos a las mujeres, este libro se alargaría demasiado (2001, p.197).

Resulta importante destacar que Pizán no solo defiende los derechos, sino también la identidad femenina. No sostiene que las mujeres deban cambiar para así valer dentro de la sociedad, no dice que las mujeres deban imitar o parecerse más a los hombres o adaptarse a las exigencias del discurso masculino, sino que insiste en el atreverse a considerar las propias opiniones como verdades, y las supuestas verdades absolutas como opiniones, surgidas a partir de determinados contextos, actores e intereses. Tampoco va a sostener Christine que las mujeres deban aislarse de los libros y los campos del saber para poder lograr una mirada más auténtica de ellas mismas, más bien todo lo contrario, las alienta a participar de estos campos pero con una mirada crítica, con sus propios puntos de vista, para poder lograr así un cambio más profundo dentro de estos espacios, un verdadero debate que incluya a todas las partes y permita discusiones más inclusivas que lleven a nuevas formas de pensar y pensarse dentro de la sociedad.

De esta manera, Christine sostiene su discurso a partir de innumerables ejemplos de

mujeres dignas que han logrado lo que se proponían al ponerse a sí mismas en un papel activo frente a los acontecimientos, insistiendo en la importancia de formar un juicio propio a partir de una mirada crítica y racional hacia lo que se considera habitual, tanto entre las letras como en la vida cotidiana. Sus conceptos sobre lo femenino los va a formar a partir de sus experiencias, de su propia mirada frente a lo que dicen las obras y frente a las mujeres con quienes trata diariamente. Mostrando en forma tan clara este proceso personal de investigación y lectura exhaustivas, mostrando la caída de sus propios prejuicios, la autora se propone volver visibles los prejuicios de toda esa sociedad, de los hombres hacia las mujeres y de las mujeres hacia ellas mismas. Todo el libro funciona como una experiencia propia y concreta de tomar la palabra, de sostener lo que se dice a partir de un trabajo profundo de investigación y una gran capacidad discursiva. A través de una mirada crítica es como Christine consigue cambiar perspectivas, por eso va a insistirle a las mujeres en desarrollar el saber y el conocimiento, en decirles que pueden tomar la palabra porque tienen derecho a expresarse, que no se van a encontrar solas sino que van a formar parte de una ciudad que las incluye y las defiende a todas. La autora se dirige tanto a hombres como a mujeres, para proponerles la creación de una sociedad diferente, más inclusiva y orientada al bienestar de todos por igual, un espacio en donde todos y todas vean cumplidos sus derechos y en donde todos y todas puedan mostrar su voz.

Christine va a insistirle a las mujeres en que, para que tanto las opiniones femeninas como las masculinas sean tenidas en cuenta, deben tomar la palabra y decir lo que piensan, sin miedo a lo que se les vaya a decir desde el discurso misógino, reivindicando de esta manera la validez de la opinión femenina:

De ahora en adelante, queridas amigas, tendréis motivos de alegría al contemplar la perfección de esta Ciudad Nueva, que si la cuidáis, será para todas vosotras, mujeres de calidad, no sólo un refugio sino un baluarte para defenderos de los ataques de vuestros enemigos. Como veis, ha sido construida con virtudes, materiales tan brillantes que podéis veros reflejadas en sus resplandecientes edificios (...) (2001, p.272).

Conclusión

A modo de conclusión, me gustaría cerrar este trabajo con una última cita de *La Ciudad de las Damas*:

Finalmente, a todas vosotras, mujeres de alta, media y baja condición, que nunca os falte conciencia y lucidez para poder defender vuestro honor contra vuestros enemigos. Veréis como los hombres os acusan de los peores defectos, ¡quitadles las máscaras, que nuestras brillantes cualidades demuestren la falsedad de sus ataques! (...) (2001, p.273).

Creo que esta cita puede funcionar como una buena síntesis de por qué resulta tan significativa la creación de este libro-ciudad por parte de Christine de Pizán: el primer paso, que resulta fundamental, consiste en atreverse a cambiar la mirada, a derribar los prejuicios propios que los demás nos han instalado. Pizán se enfoca en la conciencia, la lucidez y las buenas cualidades femeninas para finalmente poder hacerle frente a las acusaciones falsas de todos esos enmascarados que las difaman. Estos primeros pasos resultan necesarios y fundamentales para el surgimiento de nuevos debates, nuevas miradas y nuevas defensas de la figura femenina.

Bibliografía

- De Pizán, C. (2001). *La Ciudad de las Damas*, Ediciones Siruela, Madrid, España, introducido por Maie-José Lemarchand.
- Evans, S., (2003). *Christine de Pizan y su papel como antecesora de Sor Juana Inés de la Cruz*, Chrestomathy: Annual Review of Undergraduate Research at the College of Charleston, Volume 2, 2003: pp. 103-112, Charleston, Estados Unidos.
- Laurenzi, E (2009). *Christine de Pizan: ¿una feminista ante litteram?*, Lectora, 15: 301314. ISSN: 1136-5781- D.L. 395-1995.
- Rivera, M. *La historia de las mujeres y la conciencia feminista en Europa*, Universidad de Barcelona – En línea, fecha de consulta: 11 de octubre de 2015, en <http://www.ub.edu/SIMS/pdf/MujeresSociedad/MujeresSociedad-09.pdf>
- Rivera, M. La querrela de las mujeres: una interpretación desde la diferencia sexual Política y Cultura [en línea] 1996, (primavera) : [Fecha de consulta: 23 de agosto de 2015] Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26700603>> ISSN 0188-7742
- Martínez, M. *La emancipación de la mujer en la obra de Christine de Pisan*, Universidad a Distancia de Madrid- En línea, Fecha de consulta: 23 de agosto de 2015, en <http://www.ub.edu/demoment/jornadasfp2010/comunicaciones_pdf/lara-maria_christinedepisan_51.pdf>

La magia de Próspero como recurso para el discurso del poder hegemónico en la Inglaterra isabelina

Lilia Muñoz

liliagreen@hotmail.com

Universidad Nacional del Sur (UNS)

Introducción

En la siguiente ponencia se tratará de demostrar el uso literario, en la obra de Shakespeare, de un elemento que durante mucho tiempo estuvo prohibido, satanizado y condenado por las autoridades: la magia.

Como elemento residual se prestó para las ambiciones de la monarquía británica que buscaba competir contra un fuerte rival (España) en la carrera por la consecución de nuevas tierras, esclavos y riquezas. Este será el eje central del trabajo siendo más concisos. Se mostrará brevemente cómo influyó en la época Shakesperiana el uso del elemento mágico/maravilloso en *La Tempestad*.

La época isabelina es un período interesante en la historia de Inglaterra. Fue crucial para la unificación del imperio e hizo de intermedio entre lo que era Inglaterra y lo que estaba por venir. El mundo isabelino fue en sí de grandes hechos (la flota imperial y su avance tecnológico son una clara muestra de ello) pero también tuvo su lado negativo: las mujeres, las viudas, los desposeídos, todos los que no entraban en los estamentos (códigos dictados por la reina Isabel) eran vistos como brujos o hechiceros. La reina a pesar de esto, logró unificar a gran parte del imperio bajo la religión anglicana y las actas de navegación.

En este período de tiempo tenemos tres grandes figuras que contribuyeron, a fomentar el nacionalismo y los ideales de esta edad: Edmund Spenser con su *“Reina de las Hadas”*, John Dee filósofo característico de la época isabelina y *William Shakespeare* el dramaturgo más famoso de la historia. Cada uno de estos contribuyó a su manera para formar las bases de una nueva Inglaterra. Estas personalidades tuvieron algo en común: la influencia del pensamiento neoplatónico de Francesco Giorgi. Quien se caracterizó por ser un notable cabalista cristiano, creía en la armonía del mundo y esto lo demuestra en su obra *“De harmonia mundi”*, en ella se expresa el pensamiento renacentista en su momento más prestigioso. Menciona que de la Unidad proceden todas las cosas.

“fue el cabalista cristiano favorito de los poetas” (Yates, filosofía oculta en la época isabelina, 1991,66). “Giorgi creía que era inminente que se cumplieran las profecías y se corrigieran los males de una época en que en lugar de la concordia anunciada por Pico reinaba más y más la discordia religiosa” (Yates, 1991, p.67). “La filosofía de De harmonia mundi de Giorgi fue dominante en Inglaterra en la época de la reina Isabel,

y es muy probable que haya sido transmitida, tal vez por caminos subterráneos, a Robert Fludd y a la época de Jacobo I” (Yates, 1991, p.69).

Otro hombre que influyó de manera directa más que todo en Dee, que con Shakespeare y Spenser, fue Enrique Cornelio Agripa junto con su obra *De occulta philosophia*. Agripa fue un famoso filósofo, alquimista, nigromante y cabalista el cual fue presentado como un príncipe de los hechiceros y brujos. Durante su época (1486-1535) fue considerado junto a muchos otros estudiosos de las ciencias ocultas un charlatán ya que abundaban las supersticiones y la magia perdió credibilidad por la influencia de las cacerías de brujas, donde se trató de desestimarla.

Agripa y Dee corrieron con la misma suerte: “Una personalidad de gran importancia histórica desapareció envuelta en la nube del ridículo con la que envolvió el siglo XIX” (Yates, 1991, p. 70). Su libro *De occulta philosophia* era un manual sobre la magia y Cábala renacentistas, con el fin de crear una filosofía poderosa que acompañe a la reforma evangélica.

“En realidad, aquí la Cábala cristiana es vehículo de una especie de evangelismo apoyado por la filosofía oculta. Al tratar de mezclar lo que considera el evangelismo erasmiano con una filosofía mágicamente poderosa” (Yates, 1991, pp.71-72). “El objetivo de Agripa era precisamente proporcionar los medios técnicos necesarios para lograr la filosofía más poderosa y hacedora de milagros” (Yates, 1991, p.87).

No todo fue color de rosa luego de los planteamientos filosóficos de Agripa

“Se ha dicho que para el cardenal Egidio de Viterbo el descubrimiento de la Cábala por parte de los cristianos de su tiempo fue un momento crucial que influyó sobre toda la humanidad. Se le consideró –causa y síntoma de la unidad espiritual de la especie humana”, “las esperanzas de unidad no se materializaron, sino que la división se acentuó por la reforma y la reacción católica” (Yates, 1991, 109-110).

Libros como *De occulta philosophia* y *De harmonia mundi* figuraron en las listas de libros prohibidos y se acusó a sus autores de contener ideas heréticas. El objetivo central de las censuras en la primera mitad del siglo XVI fue combatir el platonismo y sus expresiones. “Como cabalista cristiano que profesaba una filosofía más poderosa que la escolástica, Agripa no logró convencer a sus críticos” (Yates, 1991, pp.109-110).

Jean Bodin, fue el precursor del pánico a la brujería con su libro *De la démonomanie* este es un texto que trata sobre la acusación de la brujería e investiga este problema. Se muestran ejemplos de brujas y consejos sobre cómo juzgarlas y castigarlas.

Bodin es un convencido de la existencia real de las brujas y cree firmemente que celebran aquelarres. Horrorizado por el supuesto aumento en su número, adopta la severa opinión, con base en la autoridad de la biblia, de que lo mejor es que se mueran. Su obra tuvo una enorme influencia en la propagación del terrible pavor a la brujería que con tanta intensidad hizo estragos en Europa a fines del siglo XVI y principios del XVII (Yates, 1991, p. 121).

En la *Démonomanie*, Bodin parece dar a entender que, mediante el mal uso de la magia cabalística, los que dejaron en libertad a los demonios que entraron en los cuerpos de las brujas fueron Pico, Agripa y sus discípulos (Yates, 1991, p.124).

Para cerrar esta breve descripción del pensamiento que estuvo detrás de Dee, Spenser y Shakespeare nos permitimos citar el siguiente fragmento: “Las cacerías de brujas siempre pueden dirigirse contra personalidades o movimientos político-religiosos que los cazadores deseen eliminar, ocultándolos en los dobleces de una propaganda diabólica de

manera que hasta los historiadores del porvenir tengan dificultad en descubrir la verdad” (Yates, 1991, p.128).

Para adentrarnos en lo que fue el contexto histórico-social isabelino, podemos empezar adentrándonos en Spenser y su *Faerie Queene* (La Reina de Las Hadas) poema épico en que se expresaron las aspiraciones de esta época y su figura más importante es un hechicero (así como Próspero en *La Tempestad*). En estos textos predomina la filosofía oculta, el ambiente en que se desenvuelven es sobrenatural/oculto: de ejemplos tenemos a Macbeth y Hamlet. Lo primero que debemos tener en cuenta al analizar estas obras es el conocimiento de la melancolía saturnina revalorizada; el deseo de un profundo conocimiento tanto espiritual como científico.

Es importante recordar que el Renacimiento isabelino se presentó tardíamente. Se inició cuando en la tierra firme europea estaba aumentando con gran intensidad la reacción contra el neoplatonismo renacentista y sus ocultismos anexos como parte de las medidas contrarreformistas encaminadas a imponer una actitud restrictiva de dicha corriente de pensamiento (Yates, 1991, p.128).

En *Raza y colonialismo en los estudios de Shakespeare* las obras del dramaturgo nos muestran la abertura y cierre del mundo europeo. Abertura en el sentido mercantilista, comerciando materias primas valiosas y esclavos. Inglaterra cuidó muy de cerca el poder, patrimonio, historia y geografía de los mundos no europeos, ya que con esto intensificaban la superioridad de las expresiones europeas y cristianas. A través de la figura de Calibán se establece un orden racial natural entre los seres humanos que justifica el colonialismo. Podemos ver un claro ejemplo de esta ideología en las siguientes partes del texto:

Iremos a ver a Calibán, mi esclavo, ese que jamás responde con gentilezas.”; “Es un villano señor; no quiero verlo.”; “Sea como fuere, no podemos prescindir de él. Nos enciende la lumbre, nos trae la leña y nos presta servicios útiles. ¡Eh, tú, esclavo! ¡Calibán! Tú lodo inmundo. ¡A ti te digo! ¡Habla!” (Shakespeare, 2004, p. 145, vs 305-310)

Luego de este llamado de Próspero a su esclavo, podemos ver la reacción de este, la cual podríamos interpretar como la voz de los pueblos oprimidos por el imperialismo británico:

Esta isla es mía; la heredé de mi madre Sycorax, y tú quieres robármela. A poco de llegar aquí me acariciabas, me hacías halagos, me dabas de beber agua de jugosas bayas; me enseñaste el nombre de la luz mayor y el de la menor que adornan el día y la noche. Entonces yo te amaba y fui yo quien te enseñó toda la isla: los frescos manantiales, los pozos salobres, todo lo fértil y los parajes estériles. ¡Maldito sea yo por hacerlo! (Shakespeare, 2004, p. vs 335)

Luego de las palabras rebeldes de Calibán en la respuesta de Próspero notamos el pensamiento europeo acerca de los esclavos: “¡Mientes! ¡Esclavo charlatán! Que al látigo reaccionas y no a la caricia” (Shakespeare, 2004, p.149, vs 345). Pero aquí se nos presenta una ambigüedad: Shakespeare nos muestra las dos caras de una misma moneda. Por un lado la justificación del colonialismo y por otro lado las miserias y barbaries de los opresores. El ejemplo más claro de esta oposición contra las prácticas colonialistas de opresión lo encontramos en la voz de Gonzalo:

Ni habría nombramientos de magistrados. Nadie sabría de letras. No habría ricos ni pobres, ni otras servidumbres. ¡Ni una! No más contratos, ni herencias, ni fronteras, lindes, tierras o viñas. ¡Ni una! [...] Todas las cosas de la naturaleza surgirían sin sudor y sin esfuerzo. Ni la traición, felonía, espada, pica, cuchillo, ni el arcabuz o máquina alguna serían necesarias [...] (Shakespeare, 2004, p. 201, vs 150-160).

Aquí podemos interpretar que la naturaleza hace bueno al hombre y las cosas hechas por la cultura lo corrompen.

Como ya hemos recalado anteriormente, en las obras de Shakespeare se trata de conformar una identidad nacional hegemónicamente fuerte a través de la propia alteridad, estas creaciones literarias iban dirigidas a un público cuyas vidas fueron enormemente afectadas por la cuestión racial. El contacto de Europa con el nuevo mundo llevó a los intelectuales a re-plantearse las nociones de “Lo otro” haciendo del contacto con los extranjeros algo llamativo, pero a la vez una amenaza. El contacto con África influyó muchísimo también, ya que, al usar las concepciones medievales de negritud era una promesa colonial de riqueza y esclavos segura. Estos contactos entre África-Europa-América figuraron dentro de sus libros, pero nunca fueron considerados pertenecientes al suyo propio, así como tampoco lo hicieron los contactos con judíos, irlandeses o moros. El concepto de alteridad está plagado de ideas referente al color de piel, identidades nacionales, religión clase y género este último fue importante ya que: “la dominación patriarcal e inequidad de los géneros proveían un modelo para establecer (y eran reforzados por) las jerarquías raciales y la dominación colonial” (Loomba, 2001, p.5).

El teatro shakesperiano recibe el nombre de *The Globe* precisamente porque tuvo mucha influencia en la formación ideológica del pueblo inglés sobre el mundo. En las obras teatrales se representaban las ideologías hegemónicas sobre los pueblos extranjeros, alimentando así la imaginación y afianzando el nacionalismo. En sus obras podemos encontrar, inclusive, nuestras propias posturas e instituciones, la diferenciación entre nuestro mundo y el suyo. Los propios personajes nos ayudan a establecer un vínculo entre lo europeo (Próspero) y lo no europeo (Calibán), y cómo fue plasmado en un tiempo en que las relaciones entre Inglaterra y otras naciones se fue complicando.

“La propia definición del europeo como la civilización más elevada del mundo depende en parte, de la construcción de un oriente tan diferente de sí mismo, una región irracional atrasada, haragana, sensual y desviada. El oriente era representado como la otredad de Europa y la diferencia entre ambos era crucial para sostener la propia imagen de Europa” (Loomba, 2001, p.6).

A partir de esto podemos apreciar que cuando los ingleses de esta época se referían a lo extraño era: todos aquellos ingleses no europeos, africanos, judíos, moros y nativos. Esta distinción tan fuerte mezclada con un ahínco nacionalista sólo produjo más hostilidad hacia los extranjeros, hostilidad que causó en la psiquis del pueblo inglés un miedo a ser perturbados ante los extranjeros que ocupaban su territorio. Es importante, para entender el teatro shakesperiano, que desde la edad media, el ennegrecimiento fue una parte central de las representaciones de lo grotesco, el demonio o lo exótico. Me permito citar para ello la manera en cómo se refiere Trínculo hacia Calibán luego del encuentro con Stefano: “¡Qué ebrio está este infeliz monstruo! ¡Oh, monstruo abominable!” (Shakespeare, 2004, p. 249, vs 166) y Próspero “¡Calibán! Tú lodo inmundo” (Shakespeare, 2004, p. 145, vs 310).

Luego de haber vislumbrado el trasfondo histórico que jugó un papel importante en las concepciones inglesas sobre la alteridad, pasemos a la máxima figura de la obra sobre la cual trabajamos: Próspero. Duque de Milán el cual fue traicionado por su hermano Antonio, quién planeó una conspiración en su contra junto con Alonso, rey de Nápoles. Pero es salvado por el cariño y respeto que su pueblo aún le tenía, es ayudado por el sabio

consejero Gonzalo, quien le brinda provisiones, ropa y lo más importante: sus libros, los cuales le importaban aún más que su título nobiliario, pues con ellos elevaba su espíritu y conocimiento “Ese hombre generoso, sabiendo de mi amor por mis libros, me procuró unos volúmenes de mi biblioteca, por los que tengo más estima que por mi propio ducado.” (Shakespeare, 2004, p. 123, vs 165). Próspero conociendo los designios que le aguardaban decide invocar una tempestad el día en que el barco en que viajaban los miembros de la corte de Nápoles (Alonso, Sebastián, Ferdinand, Antonio, Gonzalo, Adrián y Francisco, trínculo y Stefano) pasa cerca de su isla. En esta tempestad hunde el barco con ayuda de su espíritu familiar Ariel, una sílfide (espíritu elemental de viento). Luego de un gran teatro logra hundir el barco, pero es todo una ilusión y ninguna de las personas a bordo sale herida. Ariel desperdiga a los navegantes por toda la isla de manera conveniente: a los marineros les esconde en una cueva, a los nobles en un prado, y por último Ferdinand es abandonado en las orillas de la playa. Es aquí donde Próspero da su golpe maestro ya que hace que Ferdinand, el hijo de Alonso el rey de Nápoles se encuentre con su hija Miranda, quién al verla cree que es la diosa de aquellos dominios, pero esta le confiesa que es una doncella, Ferdinand queda prendado de la belleza de Miranda y le propone casamiento pero Próspero interviene diciéndole que antes lo hará pasar por pruebas para que así tenga bien ganado el amor de Miranda: “Son ya, uno del otro, cautivos. Mas he de poner dificultades a una aventura tan rápida; que poco se aprecia lo que con poco se gana [...]” (Shakespeare, 2004, p. 165, vs 450). Otro artificio hecho por Próspero y de gran importancia en la obra es cuando nuevamente con ayuda de su espíritu familiar Ariel convoca un poderoso hechizo y llevan a su hermano, el rey de Nápoles y compañía a un grave estado de delirio y desesperación, Ariel toma forma de Arpía y se aparece ante ellos diciéndoles la causa de su perdición: “Más recordad –pues esa es la causa por la que he venido –que vosotros tres arrojasteis de Milán a Próspero, y abandonasteis en este mar, que ahora toma venganza, a él y a su inocente hija; por esta abominable acción, los poderes –acaso postergan pero nunca olvidan– [...]” (Shakespeare, 2004, p. 317, vs 75). Con esto Próspero consigue amedrentar a sus enemigos y hacerles sentir culpa, podemos ver inmediatamente la repercusión de este hecho en las palabras de Gonzalo: “Los tres están desesperados. Su gran culpa –tal veneno de los que matan tras mucho tiempo –comienza a corroer sus almas.” (Shakespeare, 2004, p. 321, vs 110).

Luego de esta gran muestra de su arte y al haber inflamado el corazón de Miranda y Ferdinand de amor, Próspero decide ir al encuentro de los nobles, Ariel los lleva hacia donde se genera uno de los grandes paradigmas de la obra, ya que es la escena en la que Próspero se deshace de su arte y en su monólogo, al final de la obra, pide perdón y que ello le dará su libertad. Aquí el poeta se despide de su público pero a la vez es una apología dirigida hacia Jacobo I por uso de asuntos mágicos en la obra, Próspero pide al público una “liberación” similar a la que su magia provocó entre los personajes de su obra:

“Ya no tengo espíritus que me obedezcan, ni artes para encantar. La desesperación será mi fin si no tengo el consuelo de una plegaria, una plegaria que conmueva tanto que pueda seducir a la piedad que me libere del pecado. Y puesto que para vuestros pecados queréis la indulgencia, sea vuestra indulgencia la que me de la libertad.” (Shakespeare, 2004, p. 425, vs 20)

La magia de Próspero, es magia blanca y buena, contra esta reacciona la magia negra de la perversa bruja Sycorax y de su hijo Calibán. Próspero invoca a los buenos espíritus y con ello logra no sólo protegerse sino a la vez neutralizar la magia mala de la bruja. Esta es una obra en la que Shakespeare trata de volver a aquél mundo mágico de la Reina virgen, a su castidad y religión pura. En Próspero un hechicero sabio y de buena naturaleza se trata de defender al filósofo más destacado de la Reina: el mago blanco doctor Dee. Shakespeare al estar inmerso en el nuevo renacimiento isabelino, desea imbuir a sus textos con *El País de las Hadas* de Spenser y la filosofía de John Dee. Para revivir ese pensamiento y esos mundos fantasiosos escribe su comedia mágica. Próspero usa su ciencia buena y mágica para alcanzar unos objetivos en los que se representa la lucha espiritual con sus contemporáneos. Al reivindicar la figura de Dee, aplaca la ansiedad del miedo a la brujería y legitima el uso de la magia blanca.

“Si bien Shakespeare nunca tuvo en sus manos una varita mágica, ni se consideró nunca un mago, en realidad lo fue por su pasmoso dominio del uso de la palabra para encantar y de la poesía como magia. Éste fue el arte en que llegó a alturas supremas, simbolizado por Próspero.” (Yates, 1991, p. 274).

“La filosofía oculta en la época isabelina no fue un asunto menor en que se interesaban unos cuantos adeptos, sino que representaba la principal corriente filosófica de la época, derivada de John Dee y del movimiento que este encabezó. La Cábala cristiana de Dee está tras el neoplatonismo cabalístico del poeta spenseriano [...] Las fieras reacciones contra la filosofía oculta del renacimiento se sintieron también con mayor fuerza en Inglaterra. Las controversias que tenían lugar en la tierra firme europea se reflejaron en las actitudes de los poetas ingleses, y en el personaje del Fausto de Marlowe, que desencadenó una forma de caza de brujas en el corazón mismo del mundo isabelino. Chapman replicó oscuramente con una defensa de la melancolía inspirada, y todos estos profundos problemas están constantemente presentes en la obra de Shakespeare.” (Yates, 1991, p.275).

“Se considera que las grandes creaciones shakesperianas –Hamlet, Lear o Próspero– pertenecen a las últimas fases de la filosofía ocultista del renacimiento que lucha contra los embates de la reacción. Esto es lo que yo califico de “momento shakesperiano” la hora en que el renacimiento comienza a pasar por el crisol de la reacción. La melancolía de Hamlet está obsesionada por estos peligros, que abruman y destruyen al rey Lear. Sólo Próspero logra una solución parcial. Próspero es una exposición tardía, por medio de la creación artística, de la filosofía oculta renacentista” (Yates, 1991, p. 276).

Teniendo en cuenta el eje histórico y temático en *La Tempestad*, podemos hacer las siguientes observaciones:

1. Próspero encarna el ideal isabelino de ciencia, filosofía y conocimiento junto con una postura moral aceptable. Al ser una estrategia de poder en cuanto construye una mentalidad nacionalista dirigida a los sectores populares se legitima el uso del poder, además de que al utilizar discursos del pasado (alquimia, magia) permite crear modelos aceptables.
2. El personaje es funcional al imperio en cuanto ayuda a reforzar los cánones de *insiders* y *outsiders*.
3. Se logra aplacar a través de esta figura el miedo a la brujería, por lo tanto legitimando el uso y empleo de esta durante el reinado de la reina Isabel.

4. El personaje legitima el dominio imperial sobre las ciencias y el uso desmedido de estas para que Inglaterra logre sus propósitos, aunque ello implique el uso de la fuerza y la dominación.
5. La magia es un atributo de distinción y poder, el hombre blanco, cristiano y europeo posee ese conocimiento por ende lo hace superior (el poder que tiene Próspero sobre Ariel –la naturaleza– y Calibán –el hombre no civilizado–).
6. El discurso mágico/sobrenatural tiene un fuerte tinte para justificar la dominación colonialista y el sometimiento a manos del nacionalismo de la corona inglesa, empleando moralidades (lucha entre el bien y el mal; magia blanca contra magia negra, acrecentando las concepciones sobre la alteridad).

Bibliografía

- Lelong, A. (1970). *Magia y ciencia en el renacimiento*. Bahía Blanca: Alianza Francesa.
- Loomba, A. (2001). *Introducción: raza y colonialismo en los estudios de Shakespeare*. Oxford: Oxford Shakespeare Topics, Oxford.
- Kieckhefer, R. (1992). *La magia en la Edad Media*. Editorial Drakontos.
- Shakespeare, W. (2004). *La Tempestad*. Instituto Shakespeare.
- Yates, F. (1992). *La filosofía oculta en la época isabelina*. México: Fondo de Cultura Económica.

Lo culto y lo popular en algunos textos canónicos de la literatura europea renacentista

Dora Beatriz Neumann

bettyneumann@gmail.com

Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias de la Patagonia (ILLPAT)

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB), Sede Trelew

Marisa Estela García

marisa.estela@gmail.com

Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias de la Patagonia (ILLPAT)

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB), Sede Trelew

Nos preguntamos en este trabajo por las formas en las que algunos textos canónicos de la literatura europea articulan elementos cultos y populares; para ello procuramos identificar en el *Decameron*, de Giovanni Boccaccio (1351), el *Orlando Furioso*, de Ludovico Ariosto (1532) y el *Lazarillo de Tormes* (1553), los aspectos más relevantes de esa articulación, teniendo en cuenta la interacción de los mismos y las tensiones que producen en la superficie textual, con el fin de considerar, desde una perspectiva comparada, los posibles efectos sobre los lectores.

Para pensar nuestro objeto de investigación, entendemos útil repasar algunos planteos que provienen de la mirada de Peter Burke (2000), quien en *Formas de historia cultural* sitúa la dinámica de lo culto y lo popular en el intersticio del diálogo cultural, del atravesamiento de fronteras, de la interacción recíproca. Este es el abordaje que realizaremos en los textos que conforman el *corpus*, si bien en este trabajo, solo consideraremos algunos de los aspectos globales de las obras, en relación con nuestra propuesta.

Peter Burke centra su estudio en las formas de interacción de la cultura erudita y popular en la Italia renacentista. Coincidiendo con sus apreciaciones, nos interesa indagar en las obras literarias, la manifestación de los siguientes rasgos:

... la asombrosa gama de relaciones posibles entre lo alto y lo bajo; los usos de la cultura popular por parte de los autores renacentistas; los usos del Renacimiento por la gente común; y, finalmente, la importancia del proceso circular de imágenes y temas, en el que lo que regresa nunca es igual que al comienzo. (Burke, 2000, p.176).

Burke menciona una serie de trabas que excluían al pueblo, del arte renacentista: el hecho de que una porción importante de la cultura erudita fuera en latín, la escasa alfabetización y la barrera económica para adquirir libros o pinturas. Sin embargo, estos obstáculos no eran absolutos, sino que se sorteaban con relativa facilidad, así, un latín rudimentario se enseñaba en las escuelas, el propio dialecto toscano les permitía acceder a una importante literatura y por otro lado, había obras de arte que se podían apreciar en los lugares públicos. En dicho marco, el crítico indica la existencia de un doble proceso:

“la difusión entre el pueblo de las formas e ideas de las élites renacentistas” o “movimiento hacia abajo” y “la herencia de la cultura popular en que se inspiraron los artistas y escritores”, lo que sería el “movimiento hacia arriba” (Burke, 2000, p.164). Utiliza dichas metáforas espaciales solo a los efectos de simplificar la expresión del problema y focaliza su análisis en las formas de transformación de esa materia que circula. El movimiento “hacia arriba” implica analizar de qué modo la cultura erudita apropia y transforma elementos de la cultura popular, en esa línea el autor incluye el estudio de lo cómico⁶⁴; con respecto a esto y coincidiendo con el crítico, consideramos importante destacar que en nuestro trabajo no identificamos lo cómico con lo popular, aunque Aristóteles considere que la comedia es un género propio de la “gente baja”.

Explorar las estrategias de la comicidad es pensar en un campo vasto que se vincula con procedimientos tales como la parodia, la ironía, lo grotesco, el humor verbal y que en el área de estudio de la historia cultural implica pensar en el hecho de que lo cómico varía en función del contexto socio-histórico, así como también varía el grado de aceptación social o de represión, el umbral de la vergüenza y la actitud del Estado ante la risa; sobre estas cuestiones, baste mencionar los estudios realizados por M. Bajtin.

Decameron

Con respecto al *Decameron* y en relación con las líneas de estudio que nos hemos propuesto, podemos afirmar con Burke que: “Boccaccio muestra a un hombre erudito que hace una síntesis consciente de las tradiciones culta y popular o, al menos, explota las tensiones entre las mismas.” (Burke, 2000, p.174).

En el ámbito de lo culto además del autor, incluimos, también, a los diez jóvenes narradores que para encontrar el orden, la tranquilidad, la alegría y el gozo se alejan de la Florencia asolada por la peste negra y se instalan en un apacible lugar en donde, atendidos por sus sirvientes, solo se ocupan de disfrutar de los paseos y de compartir cuentos y canciones. Al mismo ámbito pertenecen las mujeres lectoras a quienes el autor dedica la obra, los detractores a quienes Boccaccio responde, irónicamente, en la “Introducción” a la Jornada IV y en la “Conclusión del autor”, y los ambientes y personajes de algunos de los cuentos relatados en las distintas jornadas.

En cuanto a lo popular, Boccaccio ha incorporado en su obra diversos elementos que se encuadran en dicha tradición: relatos orales, formas del realismo grotesco, empleo del lenguaje familiar, entre otros.

Teniendo en cuenta el primero de los elementos, destacamos que muchas de las historias del *Decameron* presentan rasgos propios de la tradición oral, los que se pueden inferir en las intervenciones de algunos personajes, por ejemplo, Elisa menciona que conoce algunos de los cuentos escuchados: “Quantunque, leggiadre donne, oggi mi sieno da voi state tolte da due insù delle novelle delle quali io m’aveva pensato di doverne una dire...” (Bocaccio, 2011, VI, p.9)⁶⁵; mientras que en la 1ª narración de la Jornada VII, Emilia dice

.....

64 Burke menciona los estudios de Domenico Guerra en cuanto a las bromas y los versos cómicos en Florencia, y los de Bajtin en relación con Rabelais.

65 Boccaccio, Giovanni: *Decameron*, Bergamo, Italy: Radici BUR, 2011. Traducción de María Hernández Esteban, Madrid: Cátedra, 1998: “Encantadoras señoras, aunque hoy me hayáis quitado más de dos cuentos de los que había pensado contar...” (VI, 9). (Citaremos por estas ediciones).

que existen distintas versiones sobre su relato y sostiene: “Ma una mia vicina, la quale è una donna molto vecchia mi dice che l’una e l’altra fu vera, secondo che ella aveva, essendo fanciulla, saputo...” (Boccaccio, 2011, VII, p.1)⁶⁶.

La carnavalización, la parodia y el lenguaje familiar, popular, desinhibido están presentes en varias de las narraciones con la intención de degradar, vulgarizar, corporizar, materializar lo noble, lo elevado, lo ideal y lo abstracto; estos rasgos componen el sistema de imágenes de la cultura cómica popular, del realismo grotesco que, como categoría estética, se basa en la degradación, es decir, en palabras de Mijail Bajtin (1994), en la transferencia del plano elevado, espiritual, ideal y abstracto al material y corporal. En ese proceso de degradación y materialización lo que estructura todas las formas del realismo grotesco es la risa, muy unida a la exageración, a la universalidad y a la ambivalencia.

En el marco del realismo grotesco, en la obra que nos ocupa, las bromas y las burlas son recurrentes: hay Jornadas completas dedicadas a ellas: en la Jornada VII, bajo el reinado de Dioneo, “se razona sobre las burlas que por amor o por salvarse hacen las mujeres a sus maridos, notándolo ellos o no” y en la Jornada VIII bajo el reinado de Laurita, “se razona sobre las burlas que a diario hacen las mujeres a los hombres o los hombres a las mujeres o los hombres entre sí”; engaños y burlas también están presentes en los cuentos 3, 4 y 5 de la Jornada III y en el 6 de la Jornada VI. Cabe destacar, además, que la *beffa* o broma pesada aparece en veintisiete historias del *Decameron*; mencionemos como ejemplos las que tienen como protagonistas a Calandrino, Bruno y Buffalmaco (Boccaccio, 2001, VIII, pp. 3, 6, 9 y IX, p.5). Con respecto a la *beffa*, Burke señala que si bien podía ser una “obra de arte” para los testigos, también podía resultar muy dura para la víctima, aspecto poco estudiado por Bajtin. Otro de los motivos que tiene amplio desarrollo en esta obra es el de poner a ciertos personajes, mediante engaños, en una situación humillante; tal es el caso de Fray Alberto quien haciéndose pasar por el arcángel Gabriel seduce a una “estúpida señora” a quien Boccaccio nombra por medio de sugerentes apelativos: “donna mestola”, “donna zucca-al-vento”, “madonna baderla”, “donna procofila”.⁶⁷; descubierto el engaño del Fray por los cuñados de la mujer, este resulta engañado, a su vez, por un hombre que lo lleva a la plaza emplumado y lo pone en evidencia para escarnio e insultos del “sinfín de gente” que en ella había (Boccaccio, 2011, IV, p.2).

Desde el punto de vista de la historia cultural, la broma trasciende los límites de lo culto y de lo popular; Burke subraya que hay archivos que testimonian que entre los años 1350 a 1550, la participación como bromistas y como víctimas era generalizada entre príncipes y campesinos, hombres y mujeres, clero y legos, jóvenes y ancianos. (Burke, 2000, p.119).

Mediante bromas, burlas e ironías, Boccaccio ataca fuertemente la corrupción del clero; la sátira contra ellos se reitera en varios cuentos y en la “Conclusión del autor”. Burucúa (2001) en *Corderos y elefantes*, al tratar sobre la historia social de lo cómico, afirma respecto de los frailes y la risa en el *Decamerón*, que “(..) es una risa destinada a desnudar muchas veces las costumbres licenciosas y nada caritativas de los sedicentes cristianos, sobre todo las trapacerías de un clero que pretendía ser la clase y el lugar social del ‘homo christianus et religiosus’ por excelencia.” (Burucúa, 2001, p.225).

.....
⁶⁶ “Pero una vecina mía, que es muy vieja, me dijo que tanto una como otra fueron ciertas, por lo que ella, de niña, había podido oír...” (VII, 1).

⁶⁷ Doña Bobalicona, doña Cabezahueca, doña Alelada, doña Pocohila

Orlando furioso

El texto de Ariosto implica un proceso circular más complejo puesto que, si bien los libros de caballerías eran historias escritas por nobles y para receptores del mismo status social, también se difundían entre el pueblo y eran muy apreciadas, formaban parte de la cultura popular italiana del siglo XVI, señala Burke que:

Se transmitía en pliegos sueltos y en representaciones orales de cantantes errantes o *cantimbanchi*, que cantaban o recitaban historias en las plazas, pidiendo dinero al final de cada entrega y dejando al público en la incertidumbre hasta que lo hubiera dado. Las versiones impresas y las orales se influyeron recíprocamente. (Burke, 2000, p.174)

Orlando furioso es la historia de un caballero cristiano que se aleja de sus deberes épicos, para con su emperador y la cristiandad y va en pos del amor de la pagana Angélica, amor que se convertirá en locura y alienación; pero también es muchas otras historias que aparecen entrelazadas mediante una técnica propia de los cantares populares, el *entrelacement* al decir de Cristina Barbolani (2005), a través del cual el autor maneja hábilmente los hilos de distintas tramas que va alternando en su desarrollo.

Burke menciona testimonios de distintos lectores pertenecientes a diversos grupos sociales, para demostrar su amplia difusión tanto entre los nobles como artesanos, campesinos o, incluso, niños, quienes podían haber leído o escuchado fragmentos de la obra. Se pregunta también qué significarían dichas lecturas para los lectores de la época e hipotetiza que tal vez el pueblo los haya leído por el simple hecho de disfrutarlos como “libros de caballerías” o “libri di battaglia” como eran llamados entonces.

En el mismo sentido, Ítalo Calvino (1990) afirma:

Casi al mismo tiempo, en la segunda mitad del siglo XV, en las dos cortes más refinadas de Italia, la de los Medici de Florencia y la de los Este de Ferrara, el éxito de las historias de Orlando y de Rinaldo subió de las plazas a los ambientes cultos.” (Calvino, 1990, p.159).

La incorporación de lo popular no se refiere únicamente a la materia de las historias, que circulaban tanto en la plaza como en la corte, sino también a las técnicas narrativas, así por ejemplo, el modo en el que Ariosto se dirige a un posible auditorio, a la usanza de los juglares.

Cristina Barbolani (2005) en *Poemas caballerescos italianos* señala algunos de los episodios del *Orlando Furioso* en los cuales, las estrategias de la parodia, ironía, burla y grotesco son utilizadas por el autor con variadas intenciones. Entre ellas, podemos destacar la ampliamente estudiada “sonrisa irónica” de Ariosto, que se manifiesta por ejemplo, en la reflexión sobre el mundo de la caballería, visto ahora desde el punto de vista del Renacimiento: “Oh gran bontà de’ cavallieri antiqui! / Eran rivali, eran di fé diversi, / e si sentian degli aspri colpi iniqui per tutta la persona anco dolersi; / e pur per selve oscure / e calli obliqui insieme van senza sospetto aversi.” (Ariosto, 2005, I, p.22)⁶⁸. O la duda que presenta el narrador, sobre el tema de la virginidad de Angélica: “Forse era ver, ma non però credibile a chi del senso suo fosse signore; (...) e l’invisibil fa vedere Amore.” (Ariosto,

.....

68 Ariosto, Ludovico. *Orlando furioso*. Traducción, introducción, edición y notas de José María Micó. Madrid: Espasa Calpe, 2005. “¡Oh gran bondad de antiguos caballeros! / Eran rivales, en la fe contrarios, / tenían todo el cuerpo dolorido / con los feroces golpes que se dieron, / y ahora van juntos por oscuras selvas / y torcidas veredas sin recelo”.(I,22). Citaremos por esta edición.

2005, I, p.56).⁶⁹ o, también, el humorismo metanarrativo (en palabras de Barbolani) al imaginar que el caballero le hace señas al autor exigiendo que se ocupe de él: “Di questo altrove io vo’ rendervi conto; / ch’ad un gran duca è forza ch’io riguardi, / il qual mi grida, e di lontano accenna, / e priega ch’io nol lasci ne la penna”.(Ariosto, 2005, XV,p.9).⁷⁰

Respecto a la distancia desde la cual el autor construye su visión del mundo de la caballería, Calvino nos advierte que no debemos confundir sus intenciones, afirma al respecto:

Pese a que ve la gesta de sus héroes a través de la ironía y la transfiguración fabulosa, Ariosto nunca tiende a disminuir las virtudes caballerescas, nunca rebaja la estatura humana que presuponen aquellos ideales, aunque le parezca que no sirven sino de pretexto para un juego grandioso y apasionante. (Calvino, 1990, p.28)

Es decir, la ironía ariotesca presenta el mundo de los caballeros medievales a través de una distancia reflexiva que permite incorporar la crítica del presente de la enunciación, y es esa *sonrisa sutil* la que nos acompaña a lo largo de la obra y nos hace cómplices de la mirada sesgada del autor.

Otros procedimientos que el texto articula tienen que ver, por ejemplo, con la inclusión de alguna historia procaz, como en el caso del relato sobre Giocondo, Fiameta y Astolfo (Canto XXVIII), o también, con la utilización del registro grotesco, el cual aparece con distintas variantes, tonos y sentidos, como en el encuentro entre Roldán y Angélica (Canto XXIX) o el episodio del tirano Marganorre (Canto XXXVII). Varios de los aspectos mencionados son sintetizados en el viaje de Astolfo a la luna en los cantos XXXIV y XXXV. El episodio del encuentro con Juan, el Evangelista, se caracteriza por el sincretismo de tradiciones, mezcla de lo culto y lo popular, lo sagrado y lo mágico, lo trágico y lo cómico.

La descripción del paisaje lunar ofrece una variada mezcla de elementos que por su heterogeneidad y fragmentación conforman un conjunto grotesco a cuya enumeración se agregan la comida por el suelo y las flores con olor nauseabundo:

Vide un monte di tumide vesiche, / che dentro pareva aver tumulti e grida; / e seppe ch’eran le corone antiche / e degli Assiri e de la terra lida, e de’ Persi e de’ Greci, / che già furo incliti, / ed or n’è quasi il nome oscuro. / Ami d’oro e d’argento appresso vede in una massa, / ch’erano quei doni che si fan / con speranza di mercede ai re, / agli avari principi, ai patroni. / Vede in ghirlande ascosi lacci; / e chiede, ed ode che son tutte adulazioni. / Di cicale scoppiate imagine hanno versi / ch’in laude dei signor si fanno. / Di nodi d’oro e di gemmati ceppi vede / c’han forma i mal seguiti amori. / V’eran d’aquile artigli; / e che fur, seppi, l’autorità ch’ai suoi danno i signori. / I mantici ch’intorno han pieni i greppi, sono i fumi dei principi e i favori che danno un tempo ai ganimedi suoi, / che se ne van col fior degli anni poi. / Ruine di cittadi e di castella stavan con gran tesoro quivi sozzopra. / Domanda, e sa che son trattati, / e quella congiura che sì mal par che si cuopra. / Vide serpi con faccia di donzella, / di monetieri e di ladroni l’opra: / poi vide bocce rotte di più sorti, / ch’era il servir de le misere corti. (Ariosto, 2005, XXXIV, pp. 76 a 80).⁷¹

.....
69 “A lo mejor era verdad, mas nadie / con dos dedos de frente lo creyera; (...) y Amor nos hace ver lo que no existe”.I, 56)

70 “Eso os lo contaré más adelante: / ahora reclama mi atención un duque / que me está haciendo señas desde lejos / para que no lo deje en el tintero”.

71 Vio un monte de vejigas muy hinchadas, / repletas de un enorme griterío; / supo que eran coronas antiquísimas / de los asirios, lidios, persas, griegos: / en el pasado fueron grandes hombres, / y hoy en la oscuridad yacen sus nombres. / En un montón vio anzuelos de oro y plata: / eran todos los dones que se hacen, / para obtener mercedes, a los reyes, / príncipes y señores muy avaros. / Vio guirnaldas con lazos encubiertos: / le explicaron que son adulaciones. / Como exhaustas cigarras son los versos / que en alabanza del señor se han

Esta acumulación de elementos disímiles, representa un extrañamiento de la realidad, a la vez que oficia como marco para la crítica sociopolítica contra la avaricia, las adulaciones y la fama temporal.

La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades

Teniendo en cuenta nuestra línea de investigación, esta obra cumple con las características del proceso que Burke denomina “movimiento hacia arriba”.

De autor anónimo, sin embargo varios críticos coinciden en atribuir esta novela a distintos escritores eruditos. Algunas alusiones a las Sagradas Escrituras y a los clásicos (Plinio, Cicerón, Ovidio), que se recogen a lo largo de la misma, demuestran el nivel cultural del autor.

En el texto, predominan los rasgos populares. Ya en el prólogo se anuncia que se trata de un relato autobiográfico en forma de carta, en el que Lázaro, el protagonista, casado y pregonero de vinos en Toledo, desde una mirada retrospectiva cuenta su vida desde su nacimiento. En su presentación paródica se percibe el tono irónico con respecto al afán español de pertenecer a una genealogía ilustre:

Pues sepa vuestra merced ante todas cosas, que a mí me llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antonia Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca.

Mi nacimiento fue dentro del río Tormes, por la cual causa tomé el sobrenombre, y fue de esa manera. (Anónimo, 1976, p.123)⁷²

Como es propio de la picaresca, género al que pertenece esta novela, el protagonista es el pícaro, un antihéroe cuya vida transcurre en torno a los distintos amos a quienes sirve y a las estratagemas que con cada uno aplica para conseguir alimentos; el hambre de Lázaro es el tema central de la obra.

Su relato en lenguaje coloquial, con abundantes expresiones populares, refranes y modismos, que imita el habla cotidiana de la época, incluso con los descuidos e incorrecciones (cacofonías, anacolutos), resulta adecuado al estamento social, al origen y a la educación del narrador protagonista. Sin embargo, en ocasiones utiliza, también, vocablos y giros cultos, construye frases complejas y se sirve de recursos retóricos dispuestos de manera adecuada y oportuna: metáforas, símiles, paradojas, antítesis y paralelismos.

Como es sabido, la picaresca presenta la cara oscura de una sociedad en la que el protagonista se siente marginado. Las modalidades expresivas de Lázaro, ligadas a los estratos populares inferiores y la relación negativa y paródica establecida por ellos con los estamentos más representativos de la sociedad son rasgos propios de lo carnavalesco, del realismo grotesco, categoría de la que nos hemos ocupado al estudiar el *Decameron*. En este marco prevalece lo corporal, lo terrenal, alejado totalmente de todo atisbo espiritual; predominan, así, las descripciones físicas esquemáticas y caricaturescas de los personajes

hecho. / Se ven collares de oro y pedrería / que figuran amores desdichados. / Uñas de águila son las potestades / que ceden los señores a los suyos. / También se ven por todas partes fueles: / son humos y favores que los príncipes / dan, generosos, a sus Ganimedes, / y tras la juventud se desvanecen. / Ruinas de ciudades y castillos / se mezclaban allí con los tesoros: / Astolfo oye decir que son tratados / y conjuras que han sido descubiertas. / Ve serpientes con rostro de doncella: / son falsificadores y ladrones. / Ve jarras rotas de diversas clases: / son el servicio en cortes miserables.” (XXXIV, 76 a 80)

72 Anónimo. *La vida de Lazarillo de Tormes*. Barcelona: Ed. Sopena, 1976. Citaremos por esta edición.

que destacan los aspectos que Lázaro resalta para mostrar la mezquindad y bajeza de sus amos; por ejemplo, la correspondiente a la apariencia del ciego, el primero de los amos, en la que haciendo hincapié en la descripción corpórea detalla su desagradable aspecto, es donde se destaca el realismo grotesco, la cercanía con lo terrenal, la degradación de lo sublime; se presenta lo realista de manera burda, como cuando el ciego mete su larga y afilada nariz hasta la garganta de Lázaro para verificar si este se había comido la longaniza, con lo cual le provoca las arcadas y el vómito que despide, a la vez, la nariz del ciego y “la negra mal mascada longaniza” (Anónimo, 1976, p.136).

Toda la obra muestra una clara actitud crítica hacia la sociedad de la época, que vive de apariencias mientras se esconde una realidad de vicios y miserias cruelmente inhumanas. A través de la trayectoria de Lázaro, el autor, sosteniendo un humor ácido y un tono irónico, presenta diversos ambientes sociales y el retrato de quienes allí se mueven: la pobreza, amoralidad e injusticia durante la infancia del pícaro; la brutalidad, los engaños y las bromas pesadas del ciego mendicante; la falta de sentido de la realidad y la hipocresía del escudero que pretende aparentar lo que ya no es; la mezquindad y la falta de caridad en los eclesiásticos: el clérigo y su brutal avaricia; el fraile de la Merced; el capellán y el bulero farsante que traiciona la buena fe de la gente para obtener beneficios para sí; la hipocresía y la concupiscencia del arcipreste de San Salvador que convence a Lázaro a que se case con su criada, con la evidente intención de disimular, ante los demás, sus relaciones con esa mujer. Finalmente, el propio Lázaro, que una vez que encuentra el modo de vivir bien a través de su habilidad deregonero, no duda en aceptar la proposición del arcipreste para alcanzar la honorabilidad comoregonero de Toledo, pero a costa de su deshonor: “... no mires a lo que pueden decir, sino a lo que te toca. Digo a tu provecho” (Anónimo, 1976, p.189), expresa el arcipreste al hablar sobre el vínculo entre ellos; “Y así —afirma Lázaro— quedamos todos tres bien conformes.” (Anónimo, 1976, p.189): él con su oficio, recibiendo favores y ayudas de su señor a cambio de aceptar la relación entre este y su mujer y ella entrando y saliendo, de noche y de día, de la casa de arcipreste con total tranquilidad.

A modo de conclusiones

Enfocamos nuestro estudio sobre los aspectos más relevantes de la articulación entre lo culto y lo popular en el *Decameron*, el *Orlando furioso* y *El Lazarillo de Tormes*, teniendo en cuenta las relaciones entre “lo alto” y “lo bajo”, metáforas espaciales que emplea Burke para referirse a la interacción recíproca entre la cultura erudita y la popular.

Esto nos permitió observar en el *Decameron*, un proceso circular, facilitado por el empleo de la lengua vulgar, mediante el cual aquellos aspectos de la cultura popular incorporados en el texto, vuelven al mismo ámbito a través de las primeras copias que se leían e intercambiaban entre lectores comunes de la época.

El *Orlando furioso* también ofrece un proceso circular ya que como libro de caballería responde a las pautas de la cultura erudita, pero se incorporó a la literatura popular italiana porque también se difundía a través de pliegos sueltos y representaciones orales.

Por su parte, *El Lazarillo de Tormes*, novela picaresca que como tal rescata lo popular a través del pícaro, sus amos, los hábitos y lugares por donde se mueven, responde a las pautas del proceso “movimiento hacia arriba”.

Las tres obras emplean procedimientos, tales como el humor verbal, la ironía, lo grotesco o lo burlesco que en ocasiones implican una visión crítica de la realidad social: Boccaccio ataca la corrupción del clero, Ariosto, ironizando sobre los intereses puestos en valor por los estratos superiores, ofrece una crítica sociopolítica, y el autor del *Lazarillo* critica la hipocresía de la sociedad y los vicios y las actitudes miserables de los clérigos.

En suma, la lectura que nos habíamos propuesto nos lleva a subrayar en los textos elegidos, la convergencia de elementos populares en las distintas formas de crítica social.

Bibliografía

Anónimo. (1976). *La vida de Lazarillo de Tormes*. Barcelona: Ed. Sopena.

Ariosto, L. (2005). *Orlando furioso*. Traducción, introducción, edición y notas de José María Micó. Madrid: Espasa Calpe.

Bajtín, M. (1994). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Buenos Aires: Ed. Alianza argentina.

Barbolani, C. (2005) *Poemas caballerescos italianos*. Madrid: Editorial Síntesis.

Boccaccio, G. (1998). *Decamerón*. Traducción, introducción y notas de María Hernández Esteban. Madrid: Cátedra.

Boccaccio, G. (2011). *Decameron*. A cura e con introduzione di Mario Marti. Bergam. Italy: Radici BUR.

Burke, P. (2000). *Formas de historia cultural*. Madrid: Alianza Editorial S.A.

Burucúa, J. (2001). *Corderos y elefantes. La sacralidad y la risa en la modernidad clásica –siglos XV a XVII-*. Madrid: UBA, Miño y Dávila Editores.

Calvino, Í. (1990). *Orlando furioso narrado en prosa del poema de Ludovico Ariosto*. Barcelona: Muchnik Editores.

Si no se puede decir, entonces hay que callarlo.
El silencio narrativo en *Una muchacha muy bella* de Julián López y *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel.

Gabriela Elizabeth Paez

lizareys15@gmail.com

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB)

Hay un conocido aforismo que dice “de lo que no se puede hablar, hay que callar”. Siempre me ha intrigado la importancia del silencio. En una sociedad caótica y acelerada, el ruido es constante. Hablamos mucho, leemos mucho, inferimos poco. Hay todo un discurso en lo “no dicho” que se nos pasa por alto. Nuestra sociedad ha exaltado el valor de la palabra, ésta se ha constituido en instrumento de lucha, en acreedora y dadora de valores, conceptos y apreciaciones. De tal modo que hoy, en la literatura, las palabras han dejado de ser sólo una expresión subjetiva, identitaria del individuo para pasar a ser construcciones sociales. Y en esta transformación se han desgastado, han diluido su significado. Están viciadas. En contrapartida, el silencio- en el otro lado del campo semántico- al no estar contaminado por la palabra, es diáfano, transparente. Pero su significación va más allá de lo puramente teórico; socialmente, el silencio es el límite de lo permisible, lo que está vetado, restringido.

El cometido de este ensayo es demostrar que callar no es enmudecer sino negarse a hablar. En este sentido, el silencio es una elección libre de los personajes que se contraponen a la imposición de cierto poder. Recorreré esta hipótesis en dos obras: *Una muchacha muy bella*, de Julián López y *Tengo miedo torero*, de Pedro Lemebel. Durante la lectura de las novelas, casi podía sentir el silencio recurrente gritando desde cada página. ¿Por qué callan los personajes? ¿Qué dicen cuando no dicen nada? ¿Acaso eligen el silencio, o sólo responden a la imposición de la mayoría sobre esas minorías retratadas? Porque ese es el hilo conductor entre las obras; las dos relatan las vivencias de una minoría marginada.

En *Tengo miedo torero*, Lemebel usa un estilo irreverente y provocador para retratar sus personajes. La historia transcurre en Chile, durante la primavera de 1986, en plena dictadura de Augusto Pinochet. En ese contexto la Loca del Frente, una travesti de más de cuarenta años, llega al barrio y arrienda una casa ruinoso para vivir. Carlos es un joven apuesto que le ayuda a instalarse y comienza a frecuentarla, invitando también a otros amigos universitarios durante las noches con la excusa de ser un lugar tranquilo para estudiar. Las reuniones secretas realizadas durante el toque de queda, comienzan a hacerse cada vez más frecuentes. El personaje de La loca, se enamora de Carlos y a pesar de que su militancia pone en riesgo la vida de todos decide ayudarlo. Sabe, pero calla.

En *Una muchacha muy bella*, la historia es narrada por un niño, cuya madre militante intenta preservar a su hijo de los horrores del contexto social que se vivía con la dictadura

militar argentina en pleno progreso. El protagonista consigue crear un clima de complicidad con el lector al dejarle asomarse a ese mundo privado entre su madre y él. Mujer, militante y madre soltera, la muchacha bella de Julián López encarna en su persona tres sectores marginados. Finalmente ella es silenciada para siempre, una desaparecida de la que no se vuelve a tener noticia alguna.

El silencio como expresión de lo marginal

Entonces, si callar no es enmudecer ¿qué dicen los personajes cuando callan? Los personajes expresan su condición de marginalidad. Piden su lugar en el mundo.

En *Borges: Una estética del silencio*, Gabriela Massuh afirma que ante la insuficiencia del lenguaje para reproducir una experiencia determinada, se abre el ámbito del silencio que trasciende la palabra en el éxtasis. La búsqueda de la palabra absoluta culmina en el silencio, en un espacio mudo abierto al final de los relatos que, lejos de ser una estructura vacía, es un triunfo sobre la incapacidad verbal para expresar la multiplicidad de sentidos posibles (Massuh, 2003, p. 23).

Y es que ¿cómo puede expresarse la marginalidad? ¿Cómo puede denotarse algo que ha sido construido socialmente como tabú, excluido de todos los ámbitos, el lenguaje, entre ellos? Ante esta incapacidad verbal, el único recurso es el silencio. “Los días que vinieron después fueron raros. Mi madre estaba más grave y se sentaba sobre sus pies en el sillón del living (...) sin leer, reconcentrada y en silencio.” (López, 2013, p. 68) refiriéndose a los días posteriores a una operación militante fallida. La esperanza de una brecha que pudiera hacer tambalearse el régimen totalitario ha fracasado y la incertidumbre, la desazón y el miedo subsiguiente sólo pueden expresarse desde el silencio.

Los protagonistas son obligados a enmudecer. La imposición del silencio viene de grupos mayoritarios que han elaborado el consenso de lo que se debe o no decir. Pero pierden de vista el sentido de lucha que se manifiesta en el acto de callar, la elección consciente más allá de la imposición. Cuando el cuerpo físico ha sido convertido en campo de conflicto donde se exacerban la violencia y el abuso, lo que queda es la mente, el pensamiento, lo intangible. El conflicto es trasladado silenciosamente al campo de la palabra donde callar es una forma de resistencia, porque *la mejor forma de nombrar lo innombrable es aludirlo implícitamente* (Salazar, 2008, p. 6).

El silencio como expresión de la libertad

¿Qué dicen los personajes cuando callan? Expresan la libertad en su forma más pura. Porque lo no dicho no puede censurarse, diseccionarse, ni reformularse. Roberto Juarroz dice en uno de sus poemas: “los nombres no designan a las cosas, las envuelven, las sofocan” (Juarroz, 1991, p. 229).

¿Qué puede decirle una madre a su hijo en un mundo de prohibiciones? ¿Qué puede legarle de forma explícita, cuando todo su sistema de creencias está comprometido? El silencio. El hecho de callar, para protegerlo, para alargar su infancia un poco más; para no hacerle saber que están viviendo un tiempo prestado que pronto puede llegar a su fin.

“Mi madre se dio vuelta, tenía la cara gris (...) Llegó hasta mí en completo silencio, paró al costado, me acercó a su cuerpo y con la mano me empujó fuertemente hacia ella. Era un abrazo raro, un abrazo de los costados, fuerte, triste, en silencio.” (López 2013, p. 92)

En esa denominación, en ese “abrazo raro”, el niño presiente un mundo de significaciones que todavía escapan a su comprensión infantil. Porque él si necesita designarlo, darle un nombre, quizá para sentirse envuelto tanto en los brazos de su madre, como en el peso-semántico de las palabras que le dan algo a lo que aferrarse en un mundo que se desmorona.

¿Qué puede decirle un travesti venido a menos al objeto de su amor, un joven en la flor de la vida, alguien que al igual que la madre de *Una muchacha muy bella*, tiene todo un mundo aparte que no lo incluye? ¿Acaso vale encerrar esos sentimientos en un nombre? No, el silencio los deja libres, deja la posibilidad de lo que puede ser. Porque el silencio también es ignorancia sobre lo certero. “Prefirió no saber, no tener la certeza real que esa sublime mamada había sido cierta. Y con esa dulce duda equilibrando su cuerpo de grulla tembloroso, sin hacer el menor ruido, salió de la pieza y se fue a acostar.” (Lemebel, 2001, p. 106)

El silencio como forma de inmortalidad

¿Qué dicen los personajes cuando callan? Trascienden su propia mortalidad. El silencio proyecta nuevas formas de reflexión de la conciencia despojada de sí misma, arrasada, trascendida. “¿Quién no querría que una muchacha bella lo mirara, tan sólo una vez y aún con toda su dificultad y su utopía, le delineara con los ojos el perímetro del cuerpo diminuto para posarlo en la tierra?” (López, 2013, p. 150) Así, el niño ya convertido en hombre mantiene viva a su madre, aún cuando ha sido acallada de la forma más cruel. Las palabras son útiles, pero son finitas, tienen un principio y un fin. El silencio en cambio, es infinito, no se ancla en el tiempo, no tiene despedidas. Su significación trasciende a su enunciador.

El silencio como reto a la acción

¿Qué dicen los personajes cuando callan? Buscan concientizar. Incitar a la acción. En tanto sociedad predominantemente gráfica y audible, la nada, el silencio nos incomodan, nos urge llenarlos. ¿Hay un sentido real detrás del silencio? Sí, abre un vacío posible de colmar con múltiples significados. “¿Qué podría ocurrir en Cuba que me ofrezca la esperanza de tu amor? Tu silencio ya me dice adiós, como dice la canción. Tu silencio es una cruel verdad, pero también una cruel respuesta. No me digas nada porque está todo claro.” (Lemebel, 2001, p. 205) De esa forma, en *Tengo miedo torero*, se esfuma la expectativa velada de un amor imposible; un travesti y un militante, personajes controvertidos y marginados que prefieren refugiarse en el silencio cuando ya no queda ningún curso de acción posible que seguir. El silencio nos posiciona. Ya no se puede callar ante el mutismo de los personajes. O sufrimos con ellos, nos enojamos con ellos y hacemos propio su mudo reclamo, o lo ignoramos a consciencia.

Concluyendo, ya no podemos acusar al silencio. Éste nos habla, nos hace partícipes de su subjetividad y nos invita a ampliar esa perspectiva desde nuestra propia visión.

Es hora de resignificarlo. Los personajes de las obras analizadas no enmudecen; eligen callar porque sólo en el silencio encuentran la libertad, la trascendencia que necesitan para expresar lo que les toca vivir. Sus vivencias son marginales, extremas, violentas. No podemos siquiera empezar a imaginarlas, no alcanzan las palabras para verbalizarlas. Por eso recurren al silencio. Porque si no pueden decirse, entonces hay que callarlas.

Bibliografía

- Juarroz, R. (1991). *Poesía Vertical* (Antología). Madrid: Visor.
- Lemebel, P. (2001). *Tengo miedo torero*. Santiago de Chile: Seix Barrial.
- López, J. (2013). *Una muchacha muy bella*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Massuh, G. (2003). *Borges: una estética del silencio*. Buenos Aires: Generis.
- Salazar, J. (2008). *El silencio narrativo*. En *Palabrijes*, (2), 6-10.

La resurrección como metáfora de progreso utilizada por el cristianismo en la lectura de “Cligés”

Facundo Nicolás Passarella

fnpassarella@gmail.com

Universidad Nacional del Sur (UNS)

Introducción

El ave fénix es un ser mitológico que renace de sus cenizas, permitiéndole una infinidad de resurgimientos. El mito, a través de los siglos, fue sufriendo transformaciones respondiendo a distintos sistemas de creencias de diversas culturas, separadas tanto geográficamente como cronológicamente, para formular otras conceptualizaciones religiosas, científicas, filosóficas y/o literarias. Pero siempre manteniéndose estable en un mismo núcleo inalterable: el ave que nace, crece, muere y resurge de su propia destrucción para dar lugar a la reiteración del ciclo que vuelve a iniciar en el nacimiento.⁷³

El mito, originado en Egipto, fue recuperado por el cristianismo para relacionarlo con la muerte y resurrección de Cristo, ideología circunscripta en el contexto que Chrétien de Troyés (1150-1183) escribió su segunda novela: *Cligés*. En la obra, el autor relacionó uno de sus personajes femeninos con el fénix, y, según explica Francesco Zambon (filólogo italiano), es el primero en relacionar dicho ave con la figura de una mujer.

La joven se llamaba Fenice, y no sin razón, pues si el ave fénix es la más bella de todas y no puede haber más que una, así me parece que sucede con Fenice: no había belleza similar a la suya. (Troyés, 1993, p. 114)

A primera instancia el personaje parece ser únicamente asimilado desde una perspectiva estética, pero el mito tiene una importancia más compleja: conforma toda su identidad. Los suplicios que más tarde sufrirá Fenice no son disímiles a los que padeció Cristo, y al igual que la emblemática figura cristiana, ella también logra sus cometidos después de la reencarnación.

El presente trabajo plantea estudiar al personaje de Fenice como reflejo del ideal que legitimaba el poder dominante: un progreso inevitablemente ligado a la muerte, considerando que para una mejor vida se debía dar lugar a un determinado sacrificio previo. El fallecimiento y la resurrección, los mártires y la vida después de la muerte fueron recursos habituales empleados sistemáticamente en la literatura medieval.

.....
73 Debido a la particularidad de este ser mitológico vemos muy factible la posibilidad de atribuirle erróneamente el carácter de inmortal, pero si tenemos en cuenta que la palabra hace referencia a la incapacidad de morir (lo que imposibilitaría el renacimiento), se contrapone con la esencia del fénix, quien depende de la muerte para poder vivir. Por lo que, en este trabajo consideramos que atribuirle al personaje dicho concepto es contradictorio e inexacto.

En la Europa empobrecida y disgregada, la defensa de la religión cristiana se convirtió en uno de los pocos factores de cohesión continental. Las autoridades del Papa daban un sentido unitario a la religión cristiana-católica y ese poder centralizador se acrecentó aún más en el siglo VIII. Consecuentemente, la Edad Media se caracterizó por una sucesión de cambios que llevaron a una reforma completa de los modelos económicos, políticos y sociales. Determinadas acciones generadoras de caos (destrucciones, cruzadas y persecuciones) que el poder eclesiástico controló dieron lugar a poder establecer los cimientos fortuitos para el crecimiento de la sociedad.

Collado desarrolla que el caos es un sistema complejo que no se desvincula del orden, pero sí de lo informe o lo impensado:

El caos es la ausencia de forma y también el medio donde tiene lugar la creación de la forma. Es el motor que impulsa a un sistema hacia un tipo de desorden más complejo. El caos hace posible el orden siendo su precursor y socio, y no su opuesto. El caos posee dentro de sí profundas estructuras de orden donde las zonas de simetría se mezclan con las de asimetría, recorriendo todas las escalas de magnitud creando así formas cada vez más complejas (2003; p. 7)

Análisis

Las estructuras sociales se constituyen a sí mismas en una dualidad de elementos, la conformación de la identidad se establece en oposición, está ligada al contraste, produciéndose mediante la experiencia y la confrontación con un límite o con un otro monstruoso. El monstruo es una figura en donde el hombre se mira a sí mismo y delimita las normas que no deben seguirse, siendo un instrumento de poder. Toda estructura social necesita de las oposiciones para que cumplan el rol de lo que no debe hacerse, las unidades siempre se conforman en una dualidad que contrasta. La figura de Dios por sí sola no conforma una unidad, requiere la confrontación demoniaca para generar una dicotomía que establece todo aquello que no es. El valor de un elemento responde a todo lo que no es ese elemento. (Véase, De Saussure, 1945, p. 139)

Del mismo modo se conforman los cimientos de las sociedades. El caos y el crimen, que parecen atentar contra el poder, son un reflejo del modelo dominante. En el caso del periodo medieval, la ideología establecida era el cristianismo, e instauró a Dios como ser regulador del orden en la creación y estructuración del universo. Pero en determinados pasajes de la biblia, tal como es el caso del diluvio y de Noé, nos deja entrever el postulado que determinado caos, regulado y establecido, es el axioma del mismo orden. Para el pensamiento medieval incluso una entidad aislada y/o rebelde podía ser ordenada si devenía a los designios del poder superior.

Por otra parte, el caos no es equivalente al des-orden. Tomando como ejemplo el desarrollo del sociólogo y filósofo francés Émile Durkheim (véase, Durkheim, 2001): cierto índice de crimen es un fenómeno natural y necesario en la estructura de cualquier comunidad, pero un exceso del mismo es contraproducente y no cumple la norma social del orden. Por lo tanto, este caos desmedido que va más allá del control contiene un valor negativo al que denominaremos: desorden.

El reflejo de estos conceptos se plasma en la metáfora del fénix. Siendo un animal que depende de la realización dicotómica del binomio vida-muerte para poder resurgir de sus

propias cenizas y continuar estableciendo el ciclo que la mantiene con vida. Esta contraposición nos hace dar cuenta de lo ya desarrollado: la destrucción final de cada ciclo da lugar a una nueva edad de oro, y sólo después del caos/muerte se pueden establecer las estructuras del orden/vida. Desde esta perspectiva, no es extraño que este ser mitológico haya sido recuperado por el ideal cristiano para vincularlo con Cristo, hombre torturado y condenado a muerte que sólo fue capaz de llegar al mundo celestial después de reencarnar.

Chrétien de Troyés, en su obra *Cligés*, desarrolló un personaje femenino llamado Fenice vinculado tanto al fénix como a Cristo. Inicialmente, las asimilaciones son de carácter estético: consolidando la relación a través de la belleza majestuosa y la vinculación con el Sol.

Tanto se ha apresurado la joven que ha llegado al palacio con el rostro y la cabeza descubiertos y la claridad de su belleza ilumina el palacio con más intensidad que lo harían cuatro carbunclos (...) de su belleza salía un rayo que hacía resplandecer el palacio, como hace el sol cuando sale, claro y cárdeno. (p. 115)

El autor retoma el mito antiguo, donde uno de los rasgos del fénix era su condición de ave solar; el escritor griego Horapolo (véase, Horapolo, 1991) en su tratado sobre los jeroglíficos egipcios, *Hieroglyphica*, afirmó que “el fénix es el Símbolo del Sol”, rasgo que se visualiza tanto en el aspecto físico del animal como en el de Fenice. Mientras que, Aquiles Tacio, resumió las características tradicionales del ave en la novela *Leucipa y Clitofonte* (s. II d. C.), explicando que las alas del fénix eran una mezcla de oro y púrpura, y su cabeza estaba rodeada por una aureola de plumas (casi una corona) que simbolizaba el Sol.

Pero Fenice es aún más compleja, su rol es trascendental en la obra. Es uno de los motores conflictuales más relevantes de la novela, el inconformismo de su realidad y sus ideales son los que la llevan al desenlace cristológico. Siendo la esposa de Alís pero estando enamorada de Cligés, decide no entregar su cuerpo a su esposo y preservar su virginidad para su amado (este ideal de búsqueda de la pureza en la mujer también nos deja entrever las concepciones machistas de la época). Frente a esta coyuntura, su nodriza cumple el rol de soporte para satisfacerla de dos maneras: en una primera instancia le entrega un brebaje para que beba Alís, el cual le haría creer que posee el cuerpo de su esposa cuando en realidad se encuentra en soledad; y el otro brebaje le permitiría a ella poder fingir su muerte y escapar con aquel a quien ama.

El desenlace bien se pudo haber resuelto en un triángulo amoroso, o a través de otros medios, como el escape a Bretaña propuesto por Cligés. Pero Chrétien prefirió desarrollarlo en esta estructura argumental que sistemáticamente reafirma la relación entre Fenice y el triángulo conceptual de Cristo/la sociedad/el fénix.

Ella bebe el brebaje y todos la creen muerta, pero antes de ser sepultada y rescatada por Cligés aparecen tres doctores, quienes torturan el cuerpo de Fenice ante la sospecha de creerla viva. Los personajes la golpean en la espalda con correas, le atraviesan la palma de las manos con plomo y le desgarran la carne hasta que la sangre cae a la tierra. En este pasaje, el paralelismo de la escena con la pasión de Cristo, personaje cuyo símbolo es el ave fénix, rebosa de similitudes.

Inicialmente, el poeta romance había propuesto una muerte ficticia, que más tarde desarrolló como una tortura explícita y verídica con el fin de quitar todo tipo de falsedad en

la defunción de Fenice. Para que el fénix renazca no bastará con quitar algunas plumas, habrá que despojarlo de su propio cuerpo. En la teología cristiana la muerte corporal es la disolución de la carne que retorna lo orgánico a la tierra, mientras que el alma deberá esperar el juicio dictado por Dios donde recibirá su premio o castigo, su cielo o infierno, correspondiente a las buenas o malas acciones que haya cometido en la instancia terrenal. Por lo que, la resurrección de la persona en cuerpo y alma presume que el goce o el sufrimiento correspondiente será percibido no únicamente de manera espiritual, sino también de forma física. Es decir, tras las torturas que Fenice recibió, ella murió físicamente, la planificación de la mentira se corrompió, y la posibilidad de la muerte resurgió en el plano material. Tanto Cligés, como la nodriza y la propia víctima se vieron oprimidas por la certeza de la posibilidad.

Cligés, que nada sabía de la pócima que ella había bebido y que la impedía hablar y moverse, creyó por ello que estaba muerta (...). Entonces Fenice lanza un suspiro y susurra débilmente: «Amigo, amigo, no estoy muerta, pero poco me falta. En poco tengo mi vida. Creía que iba a fingir y disimular pero ahora en verdad debo quejarme pues la muerte no ha hecho caso de mi fingimiento Maravilla será si escapo con vida. (pp. 182-183)

No sería irracional considerar que tras la tortura que sufrió Fenice, ella en verdad muriese, despojándose de su vida pasada. El relato plantea que para que haya un amor puro y legítimo es necesario una previa destrucción y profanación del cuerpo. Del mismo modo que Cristo debió despojarse de su cuerpo para ascender al mundo celestial sólo tras haber sido flagelado, en *Cligés* esto es un requisito para que los amantes puedan unirse. Hasta que no sucede este hecho Fenice no resucita en la torre que Cligés la resguardaba. Ella renació como una mujer apta que no estaba en falta con su anterior matrimonio, para el cual ella estaba muerta.

La relación entre los amantes se estrecha posteriormente a la recuperación de Fenice dentro de un vergel. Esta es una versión en miniatura de un bosque controlado, un espacio cerrado con presencia de lo natural. En el pensamiento medieval, el bosque era el lugar de las bestias, lo monstruoso y lo desconocido, mientras que el vergel es el lugar intermedio entre la ciudad/castillo (lo civilizado) y la selva (lo incivilizado). J. Y. Borel (1969, p.120) dice que es un refugio del mundo aristocrático donde se cultiva la moral propia. Contextualizándolo en *Cligés*, los amantes se refugian del reinado ilegítimo de Alís. Es en el vergel donde se encuentran los enamorados y cultivan su propia moral que daría lugar más adelante al reinado de Cligés y de Fenice, sociedad fomentada por el poder eclesiástico de la época.

En el vergel Chrétien describe un árbol similar al del paraíso:

Hay en medio un árbol frondoso y cargado de flores y muy ancho por abajo. Las ramas estaban dispuestas de tal manera que todas colgaban hasta la tierra y casi tocaban el suelo fuera de la copa del que nacían, que subía derecha y hacia lo alto. (Fenice no desea otro paraje) (pp. 186-187)

En relación con algunos mitos del fénix, cuando le llegaba el momento de fallecer vuela hacia un bosque donde escoge un árbol para morir y resucitar. En algunas variaciones del mito el animal llega a Siria (recibiendo el nombre de Fenicia a causa del ave), y elige una palmera alta donde muere y renace. El cristianismo recuperó el mito del fénix y afirmó que vivía en el paraíso. No son extrañas las reproducciones en las que aparece el ave

sobrevolando el lugar, tal como es el caso del mosaico del ábside de San Juan en Letrán.⁷⁴

El lugar en el que florece la relación entre los amantes es fundamental en la Edad Media, porque es debido a las fronteras entre el orden humano y lo bestial donde hallaron protección, manteniéndose distanciados del orden ilegítimo (el reinado de Alís). Los amantes logran vivir un idilio en el vergel que finalmente es interrumpido bruscamente por Beltrán. El hombre vislumbra a Cligés y a Fenice desnudos bajo el árbol del mismo modo que lo estarían Adán y Eva en el paraíso, Fenice es capaz de observar a esta persona que irrumpe su espacio cerrado y controlado cuando del árbol cae un fruto que la despierta. Es en esta circunstancia que se presenta al árbol como un peral, siendo una pera la que golpea a Fenice justo encima de la oreja, como si quisiese expresarle algo al oído. Dicho fruto no se aleja de la manzana que Eva invitó a morder a Adán, hay testimonios en la literatura medieval que los relacionan, tal como Gonzalo de Berceo (1198-1264) escribe en su obra *Vida de Santo Domingo de Silos: En esta misma forma, cosa es verdadera,/ Acometió a Eva de Adán compañera,/ quando mordieron ambos la devedada pera* (véase, De Berceo, 2006, p. 41). En la biblia nunca se hizo referencia explícita a una manzana, fue la tradición posterior la que le adjudicó al fruto prohibido dicho carácter, mientras que otros testimonios hacen referencia a la pera. No es irracional pensar a Chrétien como un autor influenciado por la asociación de ese fruto que despierta a Fenice con el pecado, describiendo la observación de Beltrán como la de un personaje que encuentra a Adán y Eva en el paraíso, durmiendo desnudos bajo el árbol del fruto prohibido. Recordemos que tanto Adán como Eva cometieron el pecado de desobedecer a Dios y fueron expulsados del paraíso, siendo los causantes de originar la vida en sociedad. Al igual que Fenice y Cligés, quienes abandonan el vergel y finalmente ascienden al trono para dar lugar a una prospero reinado.

Sólo después del sufrimiento que Fenice padeció en forma física y espiritual (su cuerpo fue torturado mientras ella era consciente del dolor y los martirios, además, psicológicamente creyó que iba a morir y su único atisbo de vida se resguardaba en su nodriza) y posteriormente al desarrollo amoroso en el vergel, el juicio dictaminado por Dios obra en fortuna del deseo de los amantes. Logrando ser coronados reyes y vivir felizmente.

La felicidad y la consumación de los deseos únicamente son posibilitadas a través de determinados sacrificios. Fenice nunca hubiese sido reina de no haber consumado su cuerpo previamente, estableciendo el orden social en un origen caótico, un origen que requirió determinada acción compleja en pos del martirio para poder estructurarse de un modo sólido. De este modo, en la obra se nos plantea dos prototipos de reinos, dos enmarcaciones sociales: el reinado de Alís y el de Cligés.

El primero es construido a raíz de la traición, sin ningún tipo de sacrificio o muerte, una sociedad que no va en pos del progreso personal sino que se legitima en la destrucción del valor de los otros. Es interesante vincular este aspecto con otra obra del periodo medieval, escrita doscientos años después pero que responde al mismo modelo cristiano, entablando algunas diferencias particulares propias de la obra y del contexto en el que se escribió, pero viéndose ligada en muchos aspectos importantes. En *La Divina Comedia*,

.....
74 San Juan de Letrán fue la Iglesia principal y residencia de los Papas desde el emperador Constantino (s.III) hasta la construcción de San Pedro. Es una de las cuatro Basílicas mayores de Roma.

escrita por Dante Alighieri en el siglo XIII, el autor describe el infierno como un lugar dividido en nueve círculos, jerarquizados desde el primer círculo donde habitan los pecadores de menor nivel, hasta el noveno círculo donde se condenan a los peores criminales. En primera instancia podemos ver lo que anteriormente desarrollamos: el caos tiene un orden. El infierno es funcional porque está controlado, lo que nos permite observar aquello que ya habíamos afirmado, el pensamiento medieval establecía que el orden partía del caos porque el caos es una estructura compleja y no tiene relación con lo desordenado o lo impensado. Además, los peores criminales eran aquellos que permanecían en el último círculo del infierno, lugar donde habitaban los traidores. Ellos eran los peores pecadores. Y así como Judas traicionó a Cristo, Alís traiciona a Cligés.

Una sociedad que inicia con la traición, sólo lleva al desorden y a su propia perdición. Del mismo modo que se nos plantea el reinado de Alís, una sociedad mal aconsejada es una sociedad que no prospera. Mientras que, por otro lado, Cligés asciende al trono porque le correspondía, pero sólo se le permite tomar posesión de él cuando ocurren dos hechos en paralelo: por un lado la reencarnación de Fenice y por el otro las consecuencias de sus propias acciones. La obra concluye felizmente en el momento que él y su amada son coronados reyes. Por un lado, Fenice es la representación del fénix, Cristo, y el ideal del modelo de progreso que el poder dominante legitimaba, por el otro, Cligés es el ideal del caballero, del hombre, del rey, y en consecuencia: de la sociedad. Él logra lo que desea (su amada) y lo que le pertenece (el reinado) después de estar con Fenice. Determinados sacrificios controlados son requerimiento necesario para la felicidad y la consumación de los deseos, para construir el orden previamente debieron establecer el caos. De este modo, a través de la interacción y relación de estos dos personajes, la obra logra plantear el ideal que sostenía la sociedad medieval para un reino estable, legítimo y duradero.

Conclusión

El ave fénix, retomado por el cristianismo como alegoría de la renovación del universo, simbolizaba la destrucción final de cada ciclo que daba inicio a una nueva edad oro. En la Europa disgregada, las autoridades del Papa dieron un sentido unitario a la religión cristiana-católica, siendo uno de los pocos factores de cohesión continental. A pesar de gobernar con dureza la vida de todos los estamentos sociales, fue el cristianismo el que se consolidó a sí mismo como la nueva edad de oro, siendo el marco en el cual la vida cotidiana del Medievo se desarrolló de manera natural.

Es en este contexto donde Chrétien de Troyés escribe *Cligés*, obra en donde el desarrollo de las acciones de los personajes se presenta como un reflejo de estos pensamientos medievales: un caos controlado y accionado en determinados puntos posibilita la construcción en la que se forjan los estamentos de una sociedad estable, permitiendo consolidar las bases legítimas de un prospero destino. En la novela, Fenice y Cligés son los personajes que conforman la piedra angular de la trama, y la forma en la que se desenvuelven sus acciones permite reflejar sistemáticamente el pensamiento medieval: el caos no es una ruptura ni una transgresión del orden, es, al contrario, el estamento que lo permite.

Bibliografía

Bataille, G. (2010), *El erotismo*, trad. Antoni Vicens y Marie Paule Sarazin, 1.a. ed., Buenos Aires, Editorial Tusquets.

Collado, D. (2003), *Fractal Attraction* (tesis universitaria), Universidad de las Américas Puebla, Cholula.

De Troyés, C. (1993), *Cligés*, trad. Joaquín Rubio Tobar, 1.a. ed., Madrid, editorial Alianza.

De Saussure, F. (1945), *Curso de lingüística general*, trad. Amado Alonso, 14.a. ed., Buenos Aires, editorial Losada.

Durkheim, É. (2001), *Las reglas del método sociológico*, trad. Ernestina de Champourcin, 1.a. ed., México, editorial Fondo de Cultura Económica.

Zambon, F. (2010), *El alfabeto simbólico de los animales*, trad. Helena Aguilá Ruzola, 1.a. ed., Madrid, editorial Siruela.

Piedra, papel, ¿internet? Algunas ideas sobre las nuevas formas de publicación y difusión de la poesía en la actualidad

María Marta Peliza

antucomodoro@hotmail.com

Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias de la Patagonia (ILLPAT)

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB)

Introducción

Hace unos meses leía en una nota periodística

Se dice que el “gran público” no reconoce nombres de poetas como sí de actores o deportistas. Que los libros de poesía no se venden, como sí sucede con los de narrativa, autoayuda o política actual. Al mismo tiempo, se sabe que la visibilidad en el mercado no es garantía de la existencia de algo. (...) la poesía se lee y se escribe, se escucha y se ve, se edita cada vez más y se la estudia. (Colomba, 2015)

Nuestro hacer en investigación corrobora las afirmaciones que aparecen en este artículo periodístico. Este equipo viene trabajando con poesía desde hace más de una década. En todo ese tiempo ha ido ampliando nuestro objeto de estudio. Inicialmente nos dedicamos al abordaje de la lírica femenina andaluza, a la que luego sumamos la poesía patagónica escrita por mujeres. En este momento, el eje central de nuestra tarea investigativa se sitúa en el modo en que las poetas utilizan las nuevas tecnologías para publicar y difundir su obra.

Hoy en día podemos afirmar que las denominadas TICs (tecnologías de la información y la comunicación) atraviesan, en mayor o menor medida, todos los campos de acción en los que nos desarrollamos los seres humanos. En lo que a promoción de la cultura se refiere, desde hace ya muchos años, Internet y sus múltiples usos y aplicaciones son utilizados como medios para la publicación y difusión de producciones literarias de todo tipo, destacándose de modo especial entre éstas, aquellas dedicadas exclusivamente a la promoción de la poesía, género que, usualmente, tiene escasa publicidad editorial en los circuitos comerciales convencionales. Esto ocurre porque hay quienes consideran que los únicos interesados en leer poemas son los expertos, los investigadores o quienes los escriben.

Liliana Ruiz, responsable de una editorial que, entre otros géneros, publica libros de poesía, afirma que

las nuevas tecnologías tienen un fuerte influjo en la recepción del género. Los lectores son de todo tipo y hay un incremento notorio de lectores «puros» debido a las redes sociales. Ya sea por blog, Facebook, Twitter o You Tube, la producción de poetas y de aquellos que aspiran a serlo circula libremente. No es necesario comprar un libro

o concurrir a una biblioteca para leer poesía. Se puede leer a Baudelaire, Pizarnik, Neruda y tantos otros autores reconocidos como a aquellos que dan sus primeros pasos en el momento que se desee navegando por internet. Crece un fenómeno alrededor de las publicaciones virtuales. Los poetas se consagran primero en las redes y luego sus «fans» les piden la publicación del libro en papel. Pero también los festivales y reuniones de lectura de poesía son eventos que atraen no sólo a poetas sino al común de la gente. La poesía le saca ventaja a la narrativa por esa tendencia a la lectura fragmentaria del mundo actual”. (Colomba, 2015)

El uso de estas nuevas formas de promoción cultural hizo surgir en nosotros algunos interrogantes acerca de lo que el/la poeta siente a la hora de dar a conocer su hacer literario a través de la web. ¿Es lo mismo para ellos publicar sus creaciones en papel, en un libro o en un fanzine que hacerlo a través de Internet? ¿Las posibilidades que este nuevo sistema de comunicación brinda, resultan beneficiosas para la difusión de la poesía? Preguntas como éstas y otras similares han sido presentadas a poetas y críticos colaboradores de nuestros trabajos de investigación anteriores⁷⁵.

Este escrito tiene como objetivo sistematizar y analizar valorativamente esas respuestas de modo tal de intentar arribar a conclusiones, al menos preliminares, acerca de la incidencia que el sumar las nuevas tecnologías tiene en el campo de la creación, publicación y difusión de la poesía.

Desarrollo

Como ya hemos explicitado más arriba, Internet permite abrir canales paralelos de difusión y distribución de las creaciones poéticas pero no invalida ni reemplaza el deseo del autor de llegar a la publicación tradicional en papel. Afirma Adrián González Da Costa, poeta español de treinta y siete años, nacido en Lepe, pequeño municipio de la provincia de Huelva, que, sin estas nuevas posibilidades que las nuevas tecnologías brindan,

hay muchos poemas que se quedarían en el cajón de su autor por falta de sitios y oportunidades para publicarlos. Como creador, no siento lo mismo al dar a conocer mi producción a través de la web que al hacerlo en papel. Debe ser por la costumbre, pero en papel parece más real, más auténtico. Es difícil publicar en papel, luego, más placentero. (Comunicación personal, 23 de septiembre de 2014)

La reconocida poeta andaluza Mercedes Escolano coincide con las apreciaciones antes mencionadas y agrega:

Hoy es un lujo tener una herramienta tan útil como Internet, así que no hay que desaprovechar las posibilidades editoriales que nos brinda. El papel me permite acariciarlo, olerlo, es una sensación íntima que he aprendido desde niña. Pero el futuro es la pantalla (ordenador, tablet, móvil, ebook...) pese a ser más frío. Para quitar esa sensación de frío inicial podemos decorar las páginas con fotografías, diseños que las hagan muy atractivas, agregar incluso la voz del autor. (Comunicación personal, 22 de septiembre de 2014)

Que una escritora de la talla de Mercedes Escolano, que tiene ya un recorrido hecho en el campo de las letras y cuenta con diez libros publicados, valore tan fervientemente las oportunidades que Internet presenta a los creadores, habla a las claras de las amplias

.....
⁷⁵ Quiero agradecer la invaluable ayuda del poeta y promotor cultural Uberto Stabile que tuvo la generosidad de enviar la breve encuesta que diagramamos a sus contactos y también hacer extensivo ese agradecimiento a cada uno de los poetas que destinaron parte de su tiempo en responderla y enviarla vía mail.

posibilidades que este medio otorga a **todos** los poetas que quieren dar a conocer su hacer literario. Advertimos que no solamente quienes recién se inician y pueden llegar a pensar en este medio de difusión como una práctica iniciática en su carrera profesional, sino también aquellos que ya son plumas consagradas en el ámbito de la poesía, descubren en este modo de difusión de sus producciones una reciprocidad e inmediatez en la devolución que sus lectores pueden hacerles, que los impulsa a publicar en la web.

Antonio Flores, poeta mexicano nacido en 1975, promotor cultural y fundador del movimiento internacional Escritores por Ciudad Juárez⁷⁶, sostiene que publica en papel cuando “necesita inflar su ego”. Cree que sus creaciones conocidas a través de la web llegan a más personas, valora que su contacto con los lectores aumente y afirma que esta nueva forma de difusión de su obra lo ha llevado a establecer vínculos que de otro modo le hubiera resultado casi imposible conseguir. Asegura que gracias a las relaciones así generadas ha sido invitado a participar en encuentros de escritores tanto dentro como fuera de su país y destaca que proyectos como Escritores por Ciudad Juárez pueden ser una realidad gracias a las posibilidades que se generan a partir de la existencia de las TICs. (Comunicación personal, 22 de septiembre de 2014)

Atendiendo al cambio en la relación creador-lector que la web permite, resulta muy interesante la experiencia desarrollada por Paco Huelva, autor onubense nacido en 1956:

Publiqué un libro (“Y cien”) con las primeras cien entradas de mi página, minombre.es/pacohuelva, que incluía además las respuestas de los internautas y mis diálogos con los mismos. O sea, aunque esté actualmente en papel en librerías, el libro contiene tanto mi creación como la de los internautas, a los que pedí permiso para editarlo en papel y me lo dieron. Nadie conoció el proyecto, hasta la entrada número Cien, en que di a conocer a mis lectores que era una idea preconcebida así desde el principio: un libro interactivo en papel. (Comunicación personal, 22 de septiembre de 2014)

.....

76 Los Encuentros de Escritores por Ciudad Juárez se realizan anualmente desde el 2012. Esta convocatoria consiste en organizar recitales y lecturas en distintas ciudades del mundo, coincidiendo con la celebración del encuentro, como un modo de “alzar la voz contra la violencia y contra el miedo, contra los asesinos y la impunidad, contra quienes pretenden doblegar nuestra fe en la vida y nuestros sueños de paz y libertad”, explicita el Manifiesto por la Paz en Ciudad Juárez, que se lee en cada uno de los encuentros que se desarrollan en todo el planeta. Este año este evento se realizó el día 2 de octubre y Comodoro Rivadavia volvió a hacerse eco de ese llamado a manifestarse a favor de la paz, la libertad, siendo uno de los 65 lugares en el mundo donde el encuentro se llevó a cabo. Existe total libertad sobre dónde convocar las lecturas, desde casas particulares, plazas públicas, librerías, teatros, escuelas o centros culturales, así como hay libertad sobre el tiempo de duración, la hora de convocatoria y el número de escritores y lectores participantes. Poder ser parte de este tipo de actividades culturales es una prueba más del maravilloso poder que las TICs tienen en el fomento de la promoción de la cultura, esta vez, además, en defensa de la vida, la paz y la libertad.

Notas bibliográficas

Colomba Luis (2015) ¿Quiénes leen poesía hoy? El País Suplemento Más. 5 de julio de 20015
Recuperado de http://www.lacapital.com.ar/ed_mas/2015/7/edicion_15/contenidos/noticia_5031.html

Actas de los Encuentros Internacionales de Editores Independientes Punta Umbría, Huelva 1994/1999. (2000) La escena alternativa. Ed. Ayuntamiento de Huelva.

Comunicaciones personales de los escritores y críticos consultados recibidas entre el 20 de septiembre al 15 de octubre del 2014.

El autor otorga a sus lectores un papel de privilegio; los hace co-creadores de sus producciones, valora sus comentarios y las réplicas a sus posteos, al punto de decidir llevar esos fructíferos ciber-intercambios al papel, de inmortalizar esa experiencia autor-lector. Queremos destacar que esas intervenciones han sido resultado del genuino sentir y de la espontánea necesidad de expresión de los receptores de esos textos para con su creador. Ellos desconocían el destino que sus apreciaciones alcanzarían; es evidente que lo allí expresado es resultado del deseo de esos lectores de completar el vínculo que esta práctica permite crear, en tanto el receptor es partícipe necesario en ella.

Muchos poetas destacan como ventajas de esta nueva forma de difusión de sus producciones, la inmediatez y la universalidad en el acceso a sus creaciones por parte de sus lectores, pero existe, también, y es necesario contemplarlo, la posibilidad de una pérdida de las mismas si, por ejemplo, el creador de un blog y/o página web cierra imprevistamente ese espacio de intercambio y difusión. Esa misma situación es difícil que se dé en una publicación en papel, dado que si el libro sale a la venta, resulta complejo definir cuál es su destino, su recorrido, su trascendencia. Aún cuando las tiradas sean de pocos ejemplares (cien, doscientos o trescientos), una vez que esos libros han ganado la calle, hacen su propio camino: son comprados, regalados, vendidos, pero es difícil que desaparezcan.

Otra destacada voz femenina de las letras españolas, Josefa Parra, afirma

al dar a conocer mis poemas por Internet siento que el alcance es mayor y que se establece un vínculo más directo con el lector, que puede contestar, comentar, criticar, influir. El libro escrito es más estético, toca a más sentidos, pero la respuesta del lector es más difícil y sobre todo, si se da, tarda más en llegar al autor. (Comunicación personal, 22 de septiembre de 2014)

La poeta sostiene que han sido las redes sociales, más que su blog, el medio a través del cual logra un contacto más directo y frecuente con sus lectores, aspecto que valora tanto como el de la posibilidad de dar a conocer sus creaciones a través de la web. No podemos dejar de señalar que es este un caso similar al de Mercedes Escolano. No nos está diciendo esto una novel poeta que está haciendo sus primeras armas en las letras, sino una escritora que tiene ya más de una docena de libros publicados y su obra ha sido recogida en más de una veintena de antologías. Por ellos, es evidente que Josefa Parra encuentra en la difusión de su obra a través de Internet un plus, una reciprocidad que no halla, al menos en la misma proporción, cuando publica en soporte papel, del modo convencional.

Rafael de Cózar, escritor y editor que falleciera el catorce de diciembre del 2014 a los cincuenta y cinco años, respondió:

Internet es una vía esencial para difundir la creación literaria y artística, muy especialmente para aquellos que no tienen facilidades para acceder a las editoriales. Del mismo modo ocurre con los libros propios impresos y ya agotados. Los que trabajamos además con la llamada poesía visual tenemos en Internet una vía que es muy difícil en el libro en papel, por los gastos que acarrea la impresión a color. Para enciclopedias, diccionarios y similares ya no debería hacerse ediciones en papel, pues es mucho más penoso encontrar lo que se busca, a aparte de lo ecológico que sería no editarlos. La publicación en papel es para cualquier escritor el ideal, pero no cabe duda de que la tirada que se hace, normalmente reducida, condiciona la difusión. Un libro mío del que salieron 3000 ejemplares en papel y se agotaron, tuvo en dos años 180.000 descargas en internet. (Comunicación personal, 22 de septiembre de 2014)

Las palabras de de Cózar ponen el acento en la gratuidad o los bajos costos que implica la

publicación en Internet y sus amplias posibilidades de difusión frente a la inversión que demandaría iguales resultados en soporte papel. Alude además al aspecto ecológico que este nuevo sistema de comunicación trae consigo, que elude la tala de árboles, perspectiva que no fue mencionada por ningún otro poeta. Aunque el escritor destaca que llegar a ver las propias producciones en papel es lo ideal para cualquier creador, revaloriza las posibilidades que la web brinda tanto en los comienzos de la trayectoria literaria de quien decide dedicarse a escribir como en la de los escritores ya consagrados. Brinda ejemplos concretos e inapelables con los que demuestra la veracidad de sus aseveraciones: la diferencia abrumadora que existe entre 3000 y 180.000 así lo evidencia.

Por su parte, Uberto Stabile, poeta, editor y promotor cultural afirma que:

La poesía al no ser un producto de consumo suele colgarse de forma gratuita y generosa en numerosos blogs, web-sites, y difundirse sin barreras de ningún tipo por la red. Esto permite la circulación masiva de textos y el acceso a obras que por su latitud o dificultad editorial no podrían conseguirse desde otros países. (Comunicación personal, 22 de septiembre de 2014)

Encontramos que sus palabras explicitan la razón que nos llevó a establecer contacto con él, dado que por el año 2004, cuando nos proponíamos estudiar la lírica femenina de Huelva, nos resultaba muy difícil hallar materiales con los que trabajar, porque, en esos días, no era tan usual como es hoy publicar los poemas en Internet. Así fue que la única posibilidad que tuvimos en ese momento para acceder al material fue contar con fotocopias de poemarios ya agotados o con los libros que él nos enviara. Actualmente esa situación ha cambiado radicalmente, dado que casi todos/as los/as poetas tienen su página web, su blog y el acceso a esas producciones ha crecido exponencialmente. Al consultarle sobre el modo en que un poeta vive el hecho de publicar sus escritos en papel o en la web, el escritor expone:

Son sensaciones diferentes. La web garantiza un público lector mucho más numeroso, y esa difusión es imposible de conseguir en papel. Sin embargo la obra editada en soporte papel adquiere, por lo general, el trato de objeto artístico, debido al cuidado que las ediciones de poesía, sobre todo las independientes, procuran en su elaboración. El diseño del libro, las tipografías, las calidades de papel y cubiertas, la encuadernación, el tratamiento en general de los materiales que envuelven el texto son auténticos elementos de goce para quienes saben apreciar el arte del libro, y esa calidad es imposible de conseguir con la web.(...) El público amante de la poesía suele coincidir en su amor y aprecio por el libro como objeto de arte, la diferencia, en mi opinión, estriba en la posibilidad de acceso desde internet a públicos y lectores ajenos a la poesía, que puntualmente pueden caer en la seducción de la lírica y el consumo de la misma. (Comunicación personal, 22 de septiembre de 2014)

Stabile destaca, tal como lo han hecho buena parte de los poetas consultados, la universalidad y accesibilidad como características propias de la difusión de las producciones literarias que se publican en la web, aunque resalta que el libro en tanto objeto de arte, objeto estético, brinda a los creadores una experiencia que no puede compararse con lo que viven al dar a conocer sus poemas a través de Internet. Esta perspectiva también ha sido compartida por otras voces autorales, siempre asociando la publicación en soporte papel con lo sensorial, con la posibilidad de “pasar por los sentidos” ese objeto tangible que es mucho más que el mensaje que pretende darse a conocer. Dice muy poéticamente José María Morante: “el papel huele, se acaricia, está, envejece... tiene una vida común con el escritor. Sin mi biblioteca no soy nadie. Lo digital es celeridad, urgencia, pero también

la frialdad aséptica de lo intangible.” (Comunicación personal, 22 de septiembre de 2014).

Un párrafo aparte merecen las apreciaciones de algunos creadores quienes señalan como un factor negativo de las publicaciones en la web la cuestión de la “calidad” de lo que se difunde a través de este medio. Sostiene David González Díaz, poeta español nacido en 1964:

Internet brinda difusión, pero a cambio, lo que gana en difusión lo pierde en calidad. No hay un filtro. El único filtro es el número de seguidores que tengas en tu blog o en TwiTer o en Facebook, y esos seguidores, caso que los tengas, no tienen por qué entender absolutamente nada de poesía. Es decir: puedes ser un pésimo poeta y sin embargo tus poemas los leerá más gente que los de un poeta genial que no esté conectado a las redes. Y esto, creo, es novedoso. Antes, normalmente, los lectores de poesía eran personas que habían leído poesía, ya fuera clásica, contemporánea o marginal, pero ahora en cambio no tienen por qué haberla leído necesariamente. En esto, advierto un retroceso. (Comunicación personal, 22 de septiembre de 2014)

Consideramos que esto no siempre es así y que, al menos, la situación planteada por González Díaz no es algo privativo de las obras difundidas a través de la WEB, sino que encarna un fenómeno que puede darse también en las publicaciones en soporte papel, pensando en aquellas gestionadas en forma particular por sus creadores. En esos casos podemos establecer una cierta analogía entre los filtros y evaluaciones que aparecen al publicar en editoriales (cuando pensamos en libros en su forma tradicional) y/o revistas virtuales dedicadas a la difusión de la poesía o en blogs de poetas reconocidos que tienen como uno de sus objetivos difundir las producciones de nuevas voces autorales y la ausencia de tales procedimientos de selección que advertimos en los blogs o web-sites personales de esos nóveles poetas.

Conclusiones

Los creadores más jóvenes, en líneas generales, desestiman que ellos sientan “distinto” si publican su poesía en papel o lo hacen a través de Internet. Priorizan el poder dar a conocer sus producciones, que su decir llegue a más lectores, por encima del cómo eso ocurre, del soporte elegido para lograrlo. Podemos pensar que por su corta edad han crecido habituados al uso de las nuevas tecnologías de la comunicación, por lo que esta forma de difusión y promoción de la literatura les es absolutamente natural. Es indudable que en los últimos años ha habido un crecimiento en el hábito de consumo de productos culturales y que las posibilidades que las nuevas tecnologías ponen al alcance tanto de productores como de consumidores de tales productos han tenido un impresionante desarrollo.

La mayoría de los autores de más edad confiesan que no sienten lo mismo al publicar sus poemas en papel que en Internet. Muchos de ellos asocian este sentir a las percepciones sensoriales que el libro brinda: “El papel me permite acariciarlo, olerlo, es una sensación íntima que he aprendido desde niña” afirma Mercedes Escolano. Los escritores y críticos encuestados dejan de señalar que las principales ventajas que la web otorga son la posibilidad de retroalimentación y de respuesta inmediata de los lectores. “Esta interacción es en sí misma una nueva experiencia: me refiero a la posibilidad de trabajar online con lectores que sugieren y critican, y a su vez alimentan y transforman el poema”, señala Uberto Stabile.

Todos coinciden en que Internet es una gran herramienta para la publicación y difusión

de sus creaciones literarias, dado que de no existir esta posibilidad, muchos poemas dormirían indefinidamente en los cajones de los escritorios, en los cuadernos o en las computadoras de los poetas. Afirman, también, que llegar a la publicación en papel suele ser difícil y que en el caso de varios de los encuestados tal realidad fue posible porque ellos mismos han costado los gastos que demandó el tener su poemario en soporte papel.

Resumiendo, las voces autorales concuerdan en valorar inmensamente la inmediatez con que la web les permite relacionarse con sus lectores y colegas y así conocer sus opiniones acerca de sus poemas, al tiempo que habilita la posibilidad de establecer contactos y relaciones con gente de cualquier otro punto del planeta que, de otro modo, no llegarían a concretarse. Estas apreciaciones aparecen tanto en los poetas que recién inician su hacer literario como en aquellos que ya tienen una carrera hecha en ese campo. En los últimos años, ha crecido mucho la difusión de las creaciones literarias a través de las redes sociales, Facebook, Twitter, y no solamente publicando poemas en blogs, páginas virtuales o en e-books. “Internet brinda una experiencia literaria más enriquecedora”, afirma Isabel Huete García.

La irrupción de las nuevas tecnologías ha favorecido tanto a los productores como a los consumidores de estos productos culturales, ya que ha permitido una mayor democratización en el acceso a dichos objetos a la vez que una resignificación del papel del lector de los mismos, en tanto crítico y participante activo que completa el trabajo creativo del poeta.

Modos de leer: definición, alcances y posicionamiento

Ximena Picallo

xpicallo@yahoo.com

Grupo Interdisciplinario de Teorías y Prácticas Críticas (GITyPC)

Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias de la Patagonia (ILLPAT)

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB)

La presente exposición compartirá alguno de los avances del P. I. “Tram(p)as textuales: una lectura sobre las prácticas de lectura de los textos de enseñanza Secundaria de Lengua y Literatura”. Particularmente nos detendremos en uno de los problemas fundamentales para esta investigación: la definición y los alcances de la categoría modo de leer o práctica de lectura. Cuando hacemos referencia al concepto de modo de leer o práctica de lectura inevitablemente pareciéramos estar aludiendo al proceso cognitivo de la lectura. Sin embargo, en este proyecto esta categoría adquiere otra connotación dado que deslindamos del ámbito de esta investigación el campo referente a la actividad de lectura. Partimos de la premisa que construir sentido y leer no son lo mismo: esta aparente obviedad es central al derrotero de nuestras reflexiones dado que nos acerca a precisar la noción de modo de leer o práctica de lectura utilizada en la investigación que llevamos adelante. El objetivo será entonces delimitar esta categoría, en tanto detenernos en los aspectos que hacen a la lectura de la literatura; a saber: a la dimensión histórica, sociocultural y a las reflexiones teórico literarias que los sujetos realizan a la hora de fijar sentidos en los textos literarios.

La meta que nos planteamos al comenzar con esta investigación fue la de describir, sistematizar y analizar los modos de leer o prácticas de lectura de los textos educativos –particularmente los manuales- de la Educación Secundaria pertenecientes al área de Lengua y Literatura, en función de determinar los modelos de lectura, y por ende la concepción de literatura, que circula en esos textos. En definitiva, enfocar el problema no sólo en torno a qué se lee sino a cómo se lee y por qué.

Ha sido llamativo, en el proceso de esta investigación, la poca producción con la que nos encontramos acerca de los diversos modos de leer textos literarios de los sujetos que no tienen una formación literaria específica. Si bien se han producido muchos estudios sobre comprensión lectora, dado que la formación de lectores es una preocupación central del sistema educativo, la mayoría de ellos se enfocan desde corrientes lingüísticas enmarcadas en estudios cognitivos, textuales o comunicacionales. Estos enfoques sobre la lectura parten de la base de que leer es tan sólo, o en principio, una actividad mental, uno de los tantos aspectos que imbrican el desarrollo del lenguaje como capacidad psíquica. Por otro lado, son escasas las producciones que abordan aspectos que hacen a la lectura

de literatura en tanto su especificidad. Cuando decimos especificidad, sin duda estamos refiriendo a los modos de leer textos literarios, es decir a la relación que estos tiene con la teoría literaria que es la que le proporciona los modelos de lectura. Un modo de leer implica una postura epistemológica sobre esta actividad, no necesariamente especificada pero sí presente, fundamentalmente en textos específicos de formación de lectores como son los manuales.

Entonces, el vínculo de la teoría literaria con la enseñanza de la literatura está ineludiblemente arraigado a los modos de leer; ya que la teoría literaria se materializa en esos modos de leer. Por ello, esta investigación no puede dejar de referir, y compartir, las preocupaciones de Gustavo Bombini, fundamentalmente aquella que ya en 1989 subrayaba la existencia de una “deuda”, de una cuenta pendiente, de quienes trabajan en el área de teoría literaria con el campo de la enseñanza de la literatura. De esta deuda se han hecho cargo, en nuestro ámbito nacional importantes referentes del ámbito de la teoría literaria: Jorge Panesi, Daniel Link, Roberto Retamoso, Miguel Dalmaroni y Analía Gerbaudo, quienes, junto a los trabajos fundantes de Gustavo Bombini, han subrayado constantemente que es la teoría literaria la que está en el centro de las decisiones de textos o docentes (consciente o inconscientemente) a la hora de componer el objeto de enseñanza.

Fue Gustavo Bombini, fuertemente influenciado por los trabajos de Josefina Ludmer y el boom teórico de los años ‘80, quien planteó la notoria ausencia de reflexión teórica en la enseñanza de la literatura y propuso pensar en términos de “modos de leer”, en tanto prácticas de lectura socioculturales y no modelos teóricos instrumentales (Bombini, 1989: 76-92). Josefina Ludmer, en el “Prólogo” de 1984 a su obra *Cien años de soledad: una interpretación*, había anticipado lo que será central para el planteo de Bombini: pensar por un lado “por qué se usan determinadas concepciones para leer, qué conocimientos se produce y sujeto a qué intereses” (Ludmer, 1972: 5), y por el otro “los usos interpretativos que se da a la literatura y los lugares institucionales desde donde se lee” (Ludmer, 1972: 7). A Ludmer le interesaba comprender qué modos de leer despliega la crítica literaria, con qué fines, desde qué concepciones de la cultura pero también del lugar del escritor y del mismo crítico en la sociedad. Estos intereses serán los que Bombini retome al momento de definir un “modo de leer” y las preguntas a partir de las cuáles se construye:

Se trata de dos preguntas, cada una de ellas desdoblada; la primera pregunta es qué se lee y qué se lee en dos sentidos. En principio, qué se lee, qué hay en un texto, en un sentido material [...] y la segunda pregunta sería qué sentido se lee en lo que se lee [...] La segunda pregunta es: desde dónde se lee, por supuesto, esta segunda pregunta está interrelacionada con la primera; es decir, qué lugares reales o imaginarios asume el crítico –pero también el profesor, como un tipo de crítico- cuando lee (Bombini, 1989: 79).

Jorge Panesi, retoma esta preocupación en 1996 en la conferencia leída en el “Primer Congreso Internacional de Formación de Profesores” organizado por la Universidad Nacional del Litoral: “La caja de herramientas o qué no hacer con la teoría literaria”. Como el título lo indica, Panesi se concentra en los “modos de leer” y éstos le importan en tanto la práctica profesional de los profesores. Por ello plantea:

Hay una manera típica y errada de enseñar literatura en la era de la interconexión mundial, cuando los complejos informativos y culturales están en un aparente “alcance de la mano». Es un modo bastante extendido que muestra un inequívoco acorralamiento de quienes deben transmitir esos extraños discursos prestigiosos

llamados «humanidades»: ya a nadie extraña si el profesor de literatura apela a las películas de moda, si analiza historietas, noticieros televisivos, teleteatros, o cuanto supone que puede mover el interés inmediato de sus alumnos en favor de la literatura. Si los medios masivos de comunicación no le interesan, o si los recursos tecnológicos de su escuela son escasos, buscará incluso en el repertorio de la actualidad mercantil, en la lista de *best sellers* literarios hispanoamericanos, aquellos textos que han llegado al oído de los adolescentes por medio del rumor periodístico, el reportaje, o la adaptación cinematográfica, y los enseñará para despertar un interés ya previamente enajenado. (Panesi, 2014: 322).

La relación que plantea entre literatura y enseñanza se aleja del uso aplicacionista de la teoría como receta universal para leer toda literatura. Este uso invisibiliza el espesor histórico y cultural de los textos convertidos en un conjunto más o menos previsible de “mecanismos” automatizados. Da cuenta de la excesiva confianza que hemos tenido en la lingüística y en el “metalenguaje universal” que nos propuso, el cual aseguraba cómo leer “científicamente” la literatura.

Este también es el gesto de Daniel Link, quien en su texto *La chancha con cadenas. Doce ensayos de literatura argentina* (1994), al igual que Panesi, se distancia de un “modo de leer” de descripción teórica inmanente o de interpretación puramente subjetiva (Link, 1994: 7).

Si bien, esta genealogía es más extensa de lo aquí referido, quisiéramos por último referir al trabajo de Miguel Dalmaroni y a la definición que este autor da de “modos de leer”, la cual compartimos y seguimos en esta investigación. A saber, cuando referimos a “modos de leer” o “prácticas de lectura” aludimos al conjunto de ideas, principios, normas, pautas, rituales, y hábitos que se sedimentan a lo largo del tiempo como modelos compartidos y no cuestionados y que se legitiman sin que medie ningún tipo de prescripción explícita ni ninguna reflexión, crítica o cuestionamiento. Estos modelos de lectura se transforman en el canon crítico circulante, convirtiéndose entonces en un instrumento de control social, en tanto se arrogan la facultad de dirigir no sólo qué leer sino también cómo leerlo. Inevitablemente, entonces, sucede lo que Dalmaroni explica de la siguiente manera:

Esas comunidades de lectores -el profesor de literatura y sus alumnos de la secundaria en el aula- están atravesadas por modos de leer y de no leer, por expectativas sobre la cultura, por bibliotecas y corpus (o por la ausencia de bibliotecas) y por concepciones de la literatura sobre las que no solemos hacernos demasiadas preguntas. Esa madeja de determinaciones se toca poco y nada con los prejuicios y los enfoques que ponemos en marcha cuando pensamos la literatura en la universidad (Dalmaroni, 2011: 3).

Determinaciones sobre qué es la literatura, qué se debe leer en los textos, cómo hacerlo, cuáles son las lecturas válidas, qué teóricos están legitimados y cuáles no. Determinaciones que se pautan desde una relación casi inexistente entre las universidades y las escuelas secundarias, determinaciones que circulan en esos “otros textos” (los manuales de Lengua y Literatura) que son centrales para esa comunidad de lectores a la que refiere Dalmaroni pero sin embargo inexistentes en las bibliografías universitarias o peor aún inexistente el mundo universitario en la construcción de esos textos. Determinaciones que diseñan prácticas de lectura a través de otras instituciones o agentes: los medios de comunicación y/o el mercado editorial.

Compartimos con el autor no sólo esta definición sino también el posicionamiento que subraya que el trabajo del crítico en las universidades públicas se sostiene porque formamos profesores para la escuela secundaria:

A su vez, sería relevante que nosotros mismos volviéramos una vez más a estos temas porque en la Argentina la mayor parte de los críticos literarios o culturales trabajamos como profesores de futuros profesores de literatura: escribimos crítica *porque* enseñamos literatura en las universidades; y allí, casi todos nuestros alumnos se preparan para trabajar como docentes de lengua y literatura en la escuela secundaria. (Dalmaroni, 2006: 19-20)

Entonces, esos modos de leer, esos modelos de lectura que “nuestros alumnos” y nosotros llevamos al aula suponen prácticas de lectura de literatura no sólo conservadas y retransmitidas históricamente sino también consensuadas social, cultural y académicamente. Como señala Gustavo Bombini la escuela ha transmitido, y transmite “ideologías arraigadas” que conllevan “tradiciones escolares de lectura”, en tanto, “aparato interpretativo y canon de lecturas propiamente escolar” (Bombini, 1996, 214). Modos de leer que siguen operando en las posteriores experiencias de lectura. Este “aparato interpretativo escolar”, como lo llama Bombini, es el modo de leer institucionalizado, pero que a su vez trasciende a la escuela. Martina López Casanova, al igual que Bombini, considera que el modo de leer literatura en el ámbito escolar es hegemónico y unívoco, que “todo se lee de la misma manera, con las mismas claves” (López Casanova, 2005: 30)), y se vincula con las siguientes representaciones: la narrativa es “reflejo” de lo real (sobre todo de la vida del autor) y “mensaje” ético o moral destinado al lector universal; el autor es un individuo atemporal, aislado del contexto; el valor del texto pasa por lo emocional y se genera por el argumento; la lectura es sólo intuitiva y personal (López Casanova, 2005: 30).

Someramente, podemos referir que si bien el modo de leer escolar ha estado generalmente desvinculado de los postulados de la teoría literaria y se ha fundado principalmente en axiomas románticos en torno al autor y el sentido, o se ha presentado bajo una función didáctica y moralizante en la que el hecho literario se justifica por la transmisión y salvaguarda de valores, o bajo criterios cronológicos; estas premisas implican también ciertas concepciones literarias en las que están implícitas posturas y definiciones de la literatura. Por otro lado, y en tanto toda teoría literaria implica un modo de leer, consideramos que hay tres modelos teóricos de gran receptividad escolar: la teoría o estética de la recepción, el estructuralismo y el posestructuralismo. La teoría o estética de la recepción y el posestructuralismo en tanto el modelo de lectura y de lector que explicitan y el estructuralismo desde su eficacia instrumental. La primera nos propone un modelo de lector unívoco que explica los potenciales de sentido de los que dispone un texto “dado que la actualización que tiene lugar en la lectura se efectúa como un proceso de comunicación que hay que describir” (Iser, 1987, 47) en lugar de descifrar. La segunda postula la descripción de la estructura constante de los textos a partir de categorías ampliamente estipuladas por un también vasto metalenguaje. Y la tercera nos brinda un lector ideal que lee la polisemia de los textos literarios, como así también un “método” que ha devenido, a pesar suyo, muy instrumental en tanto su “aplicabilidad”. López Casanova sistematiza los modos de leer presentes en el ámbito educativo en tanto criterios presentes en los textos de enseñanza, y refiere principalmente a: el criterio de autoridad, el cual privilegia al autor como individuo creador; el criterio de organización cronológica que plantea una historización de la literatura fuera de toda tensión con el sistema al que pertenece; el criterio de pertenencia nacional en tanto esencia inalterable, el temático y el sociológico en los que aparece la intención de “socializar la cronología, verla en contexto histórico, cultural” (López Casanova, 2005:23-24).

El desafío que nos queda pendiente será profundizar en los modos y en las causas de la preeminencia explícita o implícita de estos modelos de lectura en el ámbito escolar.

Bibliografía

Bombini, G. (1989). *La trama de los textos. Problemas de la enseñanza de la literatura*. Buenos Aires: Lugar Editorial, 2009.

(1996). “Didáctica de la literatura y teoría: apuntes sobre la historia de una deuda” en *Orbis Tertius. Revista de teoría y crítica literaria*. Año I, Nros. 2-3, La Plata: 211-217.

López Casanova, M. y Fernández A. *Enseñar literatura: Fundamentos teóricos. Propuesta didáctica*. Buenos Aires: Manatíal, 2005.

Dalmaroni, M. (2011). “La crítica universitaria y el sujeto secundario. Panfleto sobre un modo de intervención subalterno” en *Revista El toldo de Astier. Propuestas y estudios sobre enseñanza de la lengua y la literatura*. Año 2, Nro. 2, 2011.

(2006). *Una república de las letras. Lugones, Rojas, Payró. Escritores argentinos y Estado*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Iser, W. (1987). *El Acto de Leer*. Madrid: Taurus.

Link, D. (1994). *La chancha con cadenas. Doce ensayos de literatura argentina*. Buenos Aires: Ediciones del Eclipse.

Ludmer, J. (1972). Prólogo en *Cien años de soledad: una interpretación*. Buenos Aires: CEAL, 1985.

Panesi, J. (2014). “La caja de herramientas o qué no hacer con la teoría literaria” en *El taco en la brea. Revista anual del Centro de Investigaciones Teórico Literarias*. Año 1, N° 1, Santa Fé: UNL.

La última crisis argentina vista desde la literatura y el cine argentino de los años 2000

Adrián Ponze

adrianponze@hotmail.com

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB)

Université Paris-Est Créteil Val de Marne (UPEC)

Esta comunicación intentará resumir el estado actual de la investigación que desde 2012 estoy llevando adelante en el grupo CREER –en el seno del laboratorio IMAGER– de la UPEC, bajo la dirección de la doctora Graciela Villanueva.

En Argentina, en el cambio de milenio, era palpable el miedo de asistir al fin de un ciclo económico o al del entierro de un modelo social que llevaba más de 50 años: Dos años seguidos de recesión sumados a una alta tasa de desempleo habían sumido a la sociedad en el pesimismo. Actores y testigos privilegiados de ese momento histórico, los escritores y cineastas argentinos buscaron en un primer momento adaptarse a las circunstancias y en un segundo paso representar el fenómeno que los rodeaba; los de la vieja escuela lo hicieron con el lenguaje que habían usado hasta entonces, los que empezaban a hacerse un lugar dentro de estos campos de expresión intentaron innovar tratando de diferenciarse de sus colegas de la generación anterior. Esta primera impresión nos ha llevado a preguntarnos cómo y en qué medida se estableció ese quiebre entre las dos generaciones. Estas preguntas nos ayudan a abordar nuestro objeto de estudio: el campo literario y cinematográfico argentino de los años 2000, y nos guían a lo largo de toda nuestra investigación.

La nueva generación de autores ha provocado el interés en muchos lugares del mundo: Sus libros fueron traducidos a varios idiomas, grandes eventos internacionales como la feria del libro de París de 2014 han cedido un gran espacio a la creación argentina, proyectos de editoriales alternativas que, como la pionera argentina “Eloisa Cartonera”, han visto la luz en diferentes países tanto en América Latina como fuera de ella. Los más prestigiosos festivales de cine acogen todos los años alguna producción argentina. Por otro lado, tanto las producciones editoriales como la cinematografía vernácula se han multiplicado desde aquellos años de finales del siglo veinte.

Estos fenómenos, y la percepción de un cambio social y cultural mayor en la Argentina del siglo veintiuno, han despertado nuestro interés y aportado algunos interrogantes para emprender este trabajo de investigación.

El establecimiento de un cambio generacional en la literatura y el cine implica otros cuestionamientos adyacentes. Los interrogantes que se nos fueron presentando están relacionados, por un lado, con los cambios económicos y políticos que pudieran haber influido en los modos de producción de la literatura y el cine y, por el otro, con la temática predominante en las obras y la forma de representarla.

La problemática gira, entonces, en torno a los cambios experimentados en el campo de la producción cultural argentina durante los años 2000 como consecuencia, principalmente, de la concentración del mercado editorial en manos de empresas multinacionales durante los años 1990 y de la promulgación de la ley de cine, en 1995. De esta manera enfocamos nuestro análisis en las transformaciones observadas en la literatura y el cine durante ese período: por un lado, los cambios en los modos de producción y distribución de ambos campos de la cultura; por el otro, el acceso a roles protagónicos –tanto en las expresiones artísticas como en la sociedad– de sectores de la sociedad históricamente relegados a un segundo plano: las villas miseria y sus habitantes –los villeros–, y las minorías sexuales. Vamos a hacer una breve digresión para justificar el uso de la expresión “minoría sexual”, cuya asepsia ha sido motivo de debate en nuestra ponencia. En efecto, nosotros preferimos utilizar términos neutros a fin de que nuestro estudio no se vea impregnado de un léxico militante como podría ser si en lugar de “minorías sexuales” hubiésemos optado por una expresión como “disidentes sexuales”. Por otro lado, todos estos términos están viciados, de uno u otro modo, de imprecisiones y de una valoración respecto a la heterosexualidad que los remite en todos los casos a una posición de marginalidad. A falta, entonces, de una expresión más adecuada continuaremos denominando minorías sexuales a los grupos de individuos cuya identidad sexual difiera de la canonizada por las normas que rigen la heterosexualidad.⁷⁷

El estudio de la literatura y el cine en sus modos de producción y contenidos nos permite además explorar la porosidad existente entre la ficción y el documento científico, fundamentalmente en el área de las ciencias sociales. Podemos, así, evaluar las posibilidades que tiene una obra de ficción de volverse una Fuente para, por ejemplo, la historia o la sociología. Para entender la realidad del período recurrimos a obras que abordan cuestiones como la degradación social y los problemas de los migrantes, relacionadas estrechamente con la crisis socioeconómica que estalló en Argentina, en diciembre de 2001.

Los primeros años de este siglo fueron escenario de grandes cambios a nivel social y cultural. Variaciones del componente sociodemográfico no sólo por el éxodo de los argentinos que buscaban mayores oportunidades en el extranjero, sino también por la inmigración proveniente de los países latinoamericanos. Cambios culturales que permitieron, por ejemplo, brindar un espacio en la sociedad a sectores históricamente relegados a un plano marginal. En nuestra investigación tratamos de dar cuenta de estos aspectos –fecundos para la sociología–, y también de la dinámica desarrollada alrededor de estos temas en el campo de la narrativa y del cine de ficción argentino.

Ejes sobre los que gira este trabajo

El primero de los ejes de nuestra investigación aborda entonces la cuestión de la crisis económico-social que sufrió tanto Argentina como Latinoamérica en el contexto histórico que enmarcó el cambio de milenio, los cambios estructurales en el universo de la literatura y el cine, y la representación que estas expresiones hicieron de la crisis y sus consecuencias.

.....
⁷⁷ Consideramos necesario añadir este párrafo a la versión original de la comunicación presentada durante el coloquio debido al debate que se generó al final de la exposición.

En el caso de la literatura, la fuerte concentración del mercado editorial que limitaba la diversidad de autores y de temáticas durante los 90 fomentó, a partir de 2000, la aparición de nuevos espacios alternativos de creación y distribución que no sólo permitieron el surgimiento de nuevos escritores sino también alentaron a una mayor audacia en la temática y la estrategia narrativa. El cambio en el cine fue inverso puesto que llegó de la mano de las instituciones. El área audiovisual consiguió un mayor desarrollo a través de la adopción de la ley de cine que, a partir de mediados de los 90, permitió aumentar significativamente el presupuesto del INCAA (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales). Esto nos lleva a indagar sobre cómo influyó cada uno de estos procesos en la renovación de los dos sectores.

Ambas expresiones fueron muy receptivas de lo que acontecía a su alrededor. Varias películas del período que va desde 2000 hasta 2010 abordaron tópicos ligados a la crisis, algunos muy representativos tratados en otras épocas como las migraciones; otros igualmente distintivos pero que no habían sido representados de manera tan asidua, fundamentalmente los relacionados con los sectores excluidos de la sociedad como los villeros y las minorías sexuales.

El segundo eje se focaliza en la percepción que tuvieron la literatura y el cine de los fenómenos socioeconómicos que se vivieron durante los años 2000, en particular las temáticas vinculadas con las migraciones, las villas y sus habitantes y las minorías sexuales.

Una primera parte nos lleva hacia dos temas que fueron abordados con frecuencia tanto en la literatura como en el cine de los años 2000: la degradación social, desde una perspectiva general, y la emigración y la inmigración en la Argentina, como resumen de la precarización de la sociedad. La degradación social fue representada de distintas maneras: a través de la descomposición material, la regresión histórica, lanzamientos empresariales absurdos. En su mayoría, la trama de estas historias se acompaña de escenas que reflejan, por fuera, a manera de contextualización, los eventos a los que se enfrentaba la sociedad –contemporáneos al tiempo narrativo–. Las migraciones, por su parte, tratadas de manera central o adyacente, significan a nuestro entender un tópico capaz de concentrar por sí sólo buena parte de la precariedad y miserias latentes en las sociedades.

En la segunda y tercera parte del presente eje abordamos la cuestión de los excluidos de la sociedad, en particular dos sectores que desde el principio del siglo XXI han encontrado ciertas vías de inclusión: estamos hablando de los villeros y las minorías sexuales (Lesbianas, Gays, Bisexuales y Transexuales). Nuestro estudio se interesa, entonces, en la representación de estos sectores marginados por la novedad de su tratamiento y el aumento del número de novelas y películas que incluyen a estos grupos sociales en roles de importancia.

Los villeros fueron históricamente excluidos –principalmente, del espacio social y cultural y los servicios urbanos–. Recién a finales de los años 1990, especialmente gracias a los medios audiovisuales, ha comenzado una proyección hacia afuera de la imagen de la villa y los villeros, fuera de su propio espacio segmentado. Este fenómeno nos permite formular algunas preguntas: ¿Los cambios observados obedecen a un proceso de integración en curso? ¿Nos encontramos ante un avance de la cultura popular sobre la urbana? De ser así, estos procesos constituyen un fenómeno que, a nuestro juicio, merecen ser estudiados.

¿Se trata de una nueva relación de fuerzas entre la cultura autóctona y la cultura eurocentrista? Pablo Semán (2012), en un artículo provocador sobre la cumbia villera, sugiere que un análisis detallado de esta expresión cultural puede llevarnos a cuestionar cierto etnocentrismo de las ciencias sociales. Una profunda discusión teórica con los pensadores Ezequiel Martínez Estrada, Rodolfo Kusch y Maristella Svampa en torno a la dicotomía sarmientina civilización–barbarie nos está ayudando a tratar estas cuestiones.

Por su parte, desde finales de los años 1990 constatamos un incremento de la temática *queer* en la producción de ficción literaria. Su inicio puede situarse en el momento de la publicación de la novela *Un año sin amor. Diario del Sida* (Pablo Pérez, 1998); aunque cabría señalar, sin embargo, la importancia de la novela corta *La prueba* (César Aira, 1992) en el resurgimiento de la problemática homosexual dentro de la literatura. El aumento de historias cinematográficas alrededor de este tópico comenzó más tarde. Recién con el cambio de siglo, bajo el título de *Vagón fumador* (Verónica Chen, 2001) encontramos una película de la nueva generación de cineastas que aborda de manera cruda la cuestión de la homosexualidad, la bisexualidad y la prostitución masculina. Este retraso del cine respecto de la literatura también se había manifestado en la producción de la generación precedente: la novela *Monte de Venus* (Reina Roffé) fue publicada en 1976 –lo que fue todo un símbolo–, mientras que la pantalla grande tuvo que esperar hasta el estreno de *Adiós Roberto* (Enrique Dawi, 1985).

El aumento en la producción de obras que abordan la cuestión *queer* a partir de los años 1990 puede inscribirse en un proceso global en relación a la publicación de *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*⁷⁸ (Judith Butler, 2007) y el pensamiento epistemológico representado por *Epistemología del armario*⁷⁹ (Eve Kosofsky Sedgwick, 1998), obras fundacionales de los estudios *queer* que buscan cuestionar la distinción binaria de sexo dentro de la sociedad.

El tercer eje está consagrado a la relación entre las expresiones artísticas y las ciencias sociales. Desde hace varias décadas, la comunidad científica ha sido un espacio fecundo donde se generaron arduos debates acerca de este tema. Nosotros nos hemos asido de ellos y vamos a intentar participar con un nuevo enfoque que, seguramente, alimentará la discusión.

En primer lugar, abordamos la cuestión de la porosidad entre obra de ficción y documento científico (histórico, sociológico, antropológico, etnográfico) que hemos percibido durante el estudio de nuestro corpus. La inmediatez de las referencias histórico–temporales nos ha llevado a sumergirnos en la vasta discusión que se llevó y se sigue llevando adelante sobre el realismo, sobre todo en lo referente a las obras literarias. Al contrario, en el cine, aunque también conflictivo, el realismo coquetea con la ficción en películas como las de Lisandro Alonso asimiladas con frecuencia a las del neorrealismo italiano, atentas ambas a la observación de la sociedad y a la utilización de recursos no convencionales y de bajo costo. Volviendo a la literatura, advertimos que una parte de ella también se ocupa de los temas sociales, aunque aborda fundamentalmente aquellos contemporáneos al tiempo narrativo. Entonces, hemos elegido, novelas que sitúan su relato en el período que

78 La versión original en inglés apareció en 1990.

79 La versión original en inglés apareció en 1990.

nos interesa y abordan, como hemos dicho antes, tópicos relacionados con la crisis socioeconómica de 2001 como la emigración e inmigración, la violencia social, el desempleo.

Con el objetivo de abordar la cuestión de la mencionada porosidad hemos intentado establecer un marco teórico multidisciplinar y delimitar los conceptos que de él emanan. El primer objetivo es la problematización del término “ficción” y la incompatibilidad entre la obra artística de ficción y los documentos de las ciencias sociales. Para alcanzar esta meta debemos establecer cómo se produce tal incompatibilidad para, después, encontrar las fallas en dicho fenómeno que insinúen vías de escape que nos permitan sostener nuestra hipótesis: la posibilidad de que una obra artística sea utilizada como Fuentes o testimonio para las ciencias sociales.

Hemos observado en las características de la narrativa y el cine de los últimos quince años una porosidad entre una parte de sus obras y los documentos científicos. Esto nos ha llevado a plantearnos, como hemos dicho, las posibilidades testimoniales de las novelas y películas de ficción. Nos interesa, entonces, indagar sobre las posibilidades de una explotación científica y pedagógica de las obras como la hipótesis fuerte de nuestra investigación.

Corpus y marco metodológico

El corpus de nuestra investigación está compuesto de novelas y filmes realizados entre los años 2001 y 2010, en particular obras de novelistas y directores que, salvo excepciones como César Aira –en la literatura– y Marcelo Piñeyro –en el cine–, no habían publicado hasta entonces o lo habían hecho poco. La gran mayoría de los autores cuyas obras integran nuestro corpus aún no habían cumplido cuarenta años al principio de nuestro período de estudio.

Debido a nuestra doble perspectiva –la de la sociología de la cultura, por un lado, y la de la crítica literaria y cinematográfica, por el otro– para abordar la representación de la crisis, tenemos, por una parte, un corpus literario compuesto de novelas que separaremos según tres criterios: novelas que representan la crisis como *Una vez Argentina* (Andrés Neuman, 2003), *El año del desierto* (Pedro Mairal, 2005), *El grito* (Flores Abbate, 2004), *La villa y Las noches de Flores* (César Aira, 2001 y 2004), *La descomposición* (Hernán Ronsino, 2007), *Las viudas de los jueves* (Claudia Piñeyro, 2005) y *Azote* (Néstor Ponce, 2008); novelas sobre los excluidos económicos como *La virgen cabeza* (Gabriela Cabezón Cámara, 2009), *El curandero del amor* (Washington Cucurto, 2006) y *Oscura y monótona sangre* (Sergio Olguín, 2010); y novelas sobre minorías sexuales como *Presente perfecto* (Gabriela Bejerman, 2004), *El mendigo chupapijas* (Pablo Pérez, 2005), *Me gustaría que gustes de mí* y *Dame pelota: una chica menstrúa cada 26 o 32 días y es normal* (Dalia Rosetti, 2005 y 2009).

Por otra parte hemos constituido un corpus cinematográfico dividido con los mismos tres criterios que hemos establecido para el corpus de la narrativa: películas que representan la crisis como *La sangre brota* (Pablo Fendrik, 2009), *Un día de suerte* (Sandra Gugliotta, 2002), *Buena Vida (Delivery)* (Leonardo Di Cesare, 2004), *El abrazo partido* (Daniel Burman, 2004), *Las viudas de los jueves* (Marcelo Piñeyro, 2009), *El bonaerense* (Pablo Trapero, 2002), *Bolivia y Francia* (Israel Adrián Caetano, 2002 y 2010); filmes sobre los excluidos económicos como *La libertad* y *Los muertos* (Lisandro Alonso, 2001 y 2004), *Villa* (Ezio Massa,

2008) y *La 21 Barracas* (Víctor Ramos, 2010); y películas sobre las minorías sexuales como *Vagón fumador* (Verónica Chen, 2001), *Vil romance* (José Campusano, 2008), *Plan B* (Marco Berger, 2009), *Un año sin amor* (Anahí Berneri, 2005), *Ronda nocturna* (Edgardo Cozarinsky, 2005), *Tan de repente* (Diego Lerman, 2002), *XXY* y *El niño pez* (Lucía Puenzo, 2007 y 2009).

Nuestro trabajo se desarrolla dentro de un marco metodológico multidisciplinario. Abordamos nuestro corpus desde una perspectiva sociológica, por un lado, y desde la crítica literaria y cinematográfica, por el otro. El método de análisis, por su parte, está orientado por la teoría de los campos (Pierre Bourdieu, 1984, 1991) para abordar la obra de arte desde un enfoque restringido a su área y a las relaciones de poder que ésta tiene con su entorno, y por la teoría de las representaciones sociales (Howard Becker, 2007) –trabajo más acabado derivado de aquel sobre los mundos del arte (Howard Becker, 1982⁸⁰)–, desde un enfoque sociológico más amplio que incluye no sólo los factores inherentes al área de producción sino también aquellos que contribuyen de una u otra manera en el proceso creativo. Este marco teórico nos guía en nuestro estudio de las condiciones de creación a las que se ven sometidos los autores –la situación del mercado editorial y de producción y distribución cinematográfica, desde lo macro; la relación con sus pares, desde lo micro– y nos ayuda a comprender cuestiones ligadas a la elección de los aspectos temáticos y estéticos que los artistas tienen en cuenta para sus obras.

Un aporte importante nos lo ha hecho una revisión de la discusión entablada entre el neofuncionalismo estadounidense, encabezado por Jeffrey Alexander y su “programa fuerte” de la sociología cultural, y Bourdieu y sus discípulos. Ésta nos ha mostrado las tensiones que persisten en el seno de las ciencias sociales dedicadas al estudio de las culturas⁸¹.

Por otro lado, la lectura de los trabajos de autores como Reinaldo Laddaga (2006) sobre las estrategias estéticas en tiempos de crisis, Josefina Ludmer (2010) sobre la identidad territorial, José Luis de Diego (2010), Ksenija Bilbija (2009 y 2010) y Hernán Vanoli (2009) sobre el mercado editorial, Esteban Dipaola (2010) sobre la estética del nuevo cine, y las ineludibles referencias de Gonzalo Aguilar (2006) y Elsa Drucaroff (2011) para un acercamiento global a la literatura y el cine de la nueva generación, nos han servido de base para acercarnos con más detalle a nuestro objeto de estudio.

Retomando la obra de Becker, su trabajo sobre la representación de la sociedad se revela apropiado para diseñar nuestro método. Nos referimos a *Telling about society* (2007) donde el sociólogo estadounidense da cuenta de los límites de las ciencias sociales para abordar las problemáticas sociales y de la ayuda que les podrían aportar expresiones artísticas como el cine y la literatura. Al decir que, por ejemplo, la sociología se enfrenta permanentemente con la imposibilidad de representar completamente una realidad social Becker alinea las representaciones de la sociedad hechas en el marco de las ciencias sociales en el mismo nivel de las representaciones de ficción; para él ambas tienen un grado de construcción social. Así, este autor se preocupa en buscar la forma de analizar

.....
⁸⁰ Primera edición en inglés: *Art Words*, University of California, 1982. La edición en castellano a la que nosotros hemos tenido acceso es de 2008.

⁸¹ Las tensiones existentes entre estos dos sectores se reflejan, por ejemplo, en la virulencia con que Loïc Wacquant ataca a Alexander en uno de sus artículos (Wacquant, Loïc (trad. Vakaloulis, M.). *De l'idéologie à la violence symbolique: Culture, classe et conscience chez Marx et Bourdieu*. In: *Actuel Marx*, N° 20, 1996, pp. 65-82).

la realidad social a través de campos que por lo habitual no trabajan juntos; para Becker tanto las estadísticas como las fotografías, las películas, las novelas, las entrevistas, pueden contribuir a la investigación dentro de las ciencias sociales. Este es también nuestro desafío: indagar, como lo hemos anticipado, sobre la porosidad entre los documentos científicos y las obras de ficción y evaluar la posibilidad de utilizar estas últimas como Fuentes y documentos, en un mismo nivel de importancia que aquellos, para una investigación en disciplinas como la historia o la sociología.

Sin embargo, la exploración sobre este terreno nos dirige inexorablemente hacia un problema mayor: el realismo. Éste ha sido objeto de un profundo debate en el ámbito de la crítica literaria y cinematográfica. Una perspectiva desde estas disciplinas nos ha brindado el marco teórico para abordar –desde un ángulo complementario al de la sociología– la cuestión de la representación en la obra de ficción.

La representación de las minorías sexuales, el estudio de las identidades sexuales que entran en conflicto con la imposición social de los géneros varón–mujer como únicos posibles, la abordamos desde la perspectiva de los estudios de género. Estos, entre finales de los años 1980 y principios de los 90, consiguieron, junto a los estudios postcoloniales, hacerse un lugar dentro de los Estudios Culturales enfocados hasta entonces en las clases obreras.

Por otro lado, a fin de precisar lo mejor posible nuestro marco conceptual, hemos hecho un análisis de los conceptos susceptibles de generar confusión a lo largo de nuestro trabajo. Efectivamente, creemos necesario explicar cómo abordaremos en el desarrollo de nuestra investigación categorías como hibridación, transculturación, popular; términos amplia y diversamente tratados en las ciencias sociales.

Conclusión

El plan de tesis está constituido, entonces, por tres secciones. En el primer capítulo abordamos las cuestiones relacionadas con las crisis de 2001 y sus consecuencias inmediatas. Buscamos, así, hacer una contextualización histórica de la situación socioeconómica tanto a nivel nacional como latinoamericano, un análisis del impacto sufrido por la literatura y el cine en sus respectivos campos y, por último, nos enfocamos sobre la representación que estas expresiones hicieron de la crisis económico–social a través de la descomposición social y las migraciones.

En el capítulo dos abordamos las temáticas en torno a la crisis que sobresalieron durante el período que estudiamos: En primer lugar, le dedicamos un análisis separado al tema de las migraciones porque entendemos que sintetiza buena parte de los elementos característicos de una coyuntura social negativa; a continuación, consagramos dos partes de este capítulo a la cuestión de los excluidos –los villeros y las minorías sexuales– cuya temática creemos que fue tratada en abundancia.

En el último capítulo desarrollamos nuestro punto vista sobre la relación entre las expresiones artísticas y las ciencias sociales. Hacemos un análisis de la porosidad entre texto de ficción y documento científico, los debates teóricos y conceptuales que se desarrollaron en torno a ella y, por último, emprendemos el estudio de las posibilidades que tiene la ficción literaria y cinematográfica de constituir un documento testimonial de una época. Esto último es, como hemos dicho antes, la hipótesis fuerte de nuestro trabajo.

Bibliografía

Becker, H. S. (2008). *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico*. Bernal-Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Bourdieu, P. (1991) Le champ littéraire. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 89, pp. 3-46

Ferro, M. (2000). *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Ed. Ariel.

White, H. (1998). *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. Buenos Aires: FCE.

La frontera monstruosa en *Los Cuentos de Canterbury*

Ailén Poujol Machiñena

ailenpoujol_94@hotmail.com

Universidad Nacional del Sur (UNS)

Introducción

La Edad Media se caracteriza por una serie de intensos cambios que llevaron a una reforma completa de los modelos económicos, políticos y sociales.

En el siglo XIV, La Guerra de los Cien Años contra Francia (1337-1453) y la aparición de la Muerte Negra (1348-1349) —que se llevó a un tercio de la población— fueron los principales factores de cambio pues, entre otras cosas, llevaron al encarecimiento de la mano de obra. Los lores, empobrecidos debido a la guerra y al aumento de la mano de obra, se vieron obligados a arrendar sus tierras, brindando la posibilidad de ascenso social a los campesinos que conseguían el poder económico —debido a sus sueldos— pero no podían acceder de esa forma al prestigio que tenía la nobleza. Allí comienza a formarse un nuevo orden social: la burguesía.

Además, durante esta época, también se produjo un cambio en relación a las lenguas de cultura. Durante este siglo empiezan a aparecer las primeras obras escritas en lenguas vernáculas, desplazando al latín. La estandarización del inglés, solucionó el problema de las variedades dialectales que impedía que los individuos de una misma comunidad se entendiesen entre sí.

Es en una sociedad como esta (de tendencia hermética y anti individualista⁸²), que nace y muere Geoffrey Chaucer (1340-1400⁸³), escritor, filósofo, diplomático y poeta inglés, figura vital para la fijación del inglés en la literatura y parte del grupo de escritores que, en una época tan cambiante, evidenció en su obra la corrupción de los estratos sociales. Entre sus obras más célebres están *Los cuentos de Canterbury*.

El objetivo del presente trabajo es analizar la construcción de los roles sociales en *Los Cuentos de Canterbury* de Geoffrey Chaucer, mediante la confrontación con una frontera. Cabe aclarar que usamos el concepto de frontera, entendiéndola como una afirmación de

82 El individuo se siente responsable del estamento al que pertenece y se comporta en base a este —Luciana De Stefano; *La Sociedad Estamental de la Baja Edad Media Española a la luz de la Literatura de la Época*, Caracas, Universidad de Venezuela, 1966.

83 Hay una discusión respecto a la fecha de nacimiento de Chaucer. Los autores consultados varían la fecha entre los años 1340-1343. Como en este fragmento retomamos el artículo de Liliana María Neveira; *Medievalismo y Renacimiento a través de la obra de Geoffrey Chaucer*, preferimos utilizar las mismas fechas que ella establece.

valores determinados que al ser avalados significan la negativa de los otros, construyendo una dicotomía del “yo” y el “otro” y no solo como un límite geográfico.

Análisis

Desde sus comienzos, el hombre medieval se ha definido en base a una frontera, es decir, un espacio discontinuo y movedizo que marca un límite con una otredad. Es un espacio periférico, alejado del centro de seguridad y control del poder. Es una zona poco frecuentada y, por lo tanto, un lugar lleno de peligros y de libertades. Es en ella que viven los monstruos y los marginados, es decir, todo aquello que no se ajusta al modelo presu- puesto por el poder dominante.

La frontera no solo puede ser física; como espacio delimitante es la zona en la que se mezclan dos opuestos. Pensémoslo geográficamente: la frontera de una ciudad es el espacio que limita con el bosque y sus peligros, es parte de la ciudad, pero también tiene características de aquello con lo que se “codea”. El monstruo es una frontera que mezcla aquello conocido con aquello que no lo es, es un algo que se aleja de la norma hegemónica. Se presenta como algo diferente, por eso aterriza y nos aleja de aquello que sí está fuera de la zona de la ciudad (véase Colombani, 2010). El monstruo es al fin y al cabo un aviso de parte de un poder superior hacia aquellos que buscan seguir la recta vía, frente a aquellos que aún no se han desviado por completo. Porque aquellos que se han alejado por completo de lo “correcto” ya no son considerados seres humanos sino que se convierten, ante los ojos de los demás, en seres monstruosos.

Es así que la búsqueda de la identidad se produce mediante la experiencia y la confrontación con un límite o con un *otro* monstruoso, a los cuales, el hombre medieval accede mediante el viaje. Es necesario, para que esta búsqueda de identidad sea exitosa, que el individuo se aleje del centro de seguridad y marche hacia la frontera para enfrentarse a lo que habita ahí, para así definirse frente a lo que no debe ser.

Kappler nos da la relación entre la configuración de identidad, el viaje y el monstruo al decir que:

(...) el viaje es para el individuo una búsqueda de varias dimensiones: búsqueda de conocimiento del mundo, búsqueda de la verdadera identidad, búsqueda de una verdad superior. El monstruo ofrece también una vía de acceso a la vía de conocimiento del mundo y de uno mismo (...) Todo monstruo es una suerte de esfinge: interroga y se relaciona con las encrucijadas del camino de toda vida humana. (Kappler; 2004, p. 11)

Además, Gómez Lara profundiza sobre la interacción del *homo viator* con la zona de contacto que se genera a partir del desorden de jerarquías que se produce en *Los Cuentos de Canterbury* de Geoffrey Chaucer (Gómez Lara; 2008, p. 130). Si bien este autor ve esta pluralidad de voces en relación a un espacio de carnaval, lo mismo podría aplicarse a la situación de frontera. Incluso, podría hablarse de una carnavalización de la frontera: las jerarquías se dispersan pues el control por parte del poder se anula, hay más libertad y menos presiones sociales. Ambas presentan condiciones diferentes, la frontera se considera un medio para definirse socialmente mientras que el carnaval se entiende como una “válvula de escape” temporal a ese control. Aun así, el viaje que se realiza hacia Canterbury cumple con este concepto del carnaval al ser un viaje que propicia al juego de contar cuentos y hablar de aquellas cosas que “no deberían ser” de una manera amena

y casi humorística. ¿Por qué frontera entonces? Porque este juego consiste también en contraponer modelos de conducta considerados correctos con aquellos que no lo son. En otras palabras, aquí la válvula de escape sirve para reafirmar al poder hegemónico utilizando la función educadora del monstruo y la frontera. Puede decirse que *Los cuentos de Canterbury* son un espacio de frontera y de carnaval por esto mismo.

Es necesario mencionar que, si bien anteriormente explicamos que en este análisis tomamos el concepto de frontera como algo no geográfico, también puede leerse a los cuentos desde este punto. Si tenemos en cuenta que la peregrinación comienza en El Tabardo de Southwark, una posada a las afueras de la ciudad, al lado de La Campaña, reconocido prostíbulo londinense y que se dirige exactamente a Canterbury, lugar religioso por excelencia para los peregrinos en aquellos tiempos, el viaje entonces, se produce desde la frontera hacia el centro de control y poder. Es importante mencionarlo porque este peregrinaje también se ve reflejado en la temática de los cuentos que se van sucediendo a lo largo del trayecto. No es casual, entonces, que el desfile de relatos que se cuentan durante el viaje y mencionan (aunque no avalan) las perversiones del alma humana, sea cerrada por discurso del Párroco, en el que presenta los pecados —anteriormente presentados en los cuentos— y los analice con el fin de enseñar cómo cuidarse de ellos y combatirlos eficazmente. El viaje aquí, es una excusa para la “purificación” de las conductas.

Chaucer crea entonces una zona de contacto, logrando incluir una gran diversidad de voces a través de sus personajes, tan distintos entre sí, cuestionando diferentes normas mediante la satirización y la risa, incluyendo en sus cuentos siempre una enseñanza moral (Gomez Lara; 2008). En *Los cuentos de Canterbury*, no crea una frontera para sus personajes sino más bien para sí mismo y para los lectores de sus cuentos. Busca confrontarnos con un límite que —al mismo tiempo— nos atraiga y nos produzca rechazo, que nos haga alejarnos de un modelo de conducta “incorrecto”, en otras palabras, nos confronta con un grupo de personajes, que si bien ponen en tela de juicio ciertas ideas del poder hegemónico, siempre terminan castigando el mal comportamiento.

Para realizar esta configuración de roles, Chaucer mezcla personajes que siguen los ideales hegemónicos con aquellos que rompen con la norma, con aquellos que se presentan monstruosos por un exceso o carencia de materia. Es importante señalar esto porque el monstruo es producto del triunfo de la materia sobre la forma. Se creía que en la procreación, el hombre otorgaba la forma y la mujer daba la materia. La deformación se daba cuando la mujer producía materia en exceso, o en carencia, con respecto a la forma que el hombre otorgaba. Un exceso de materia, constituye un algo anormal, un producto fuera de la norma, de lo esperable (véase Colombani, 2010). Lo mismo se aplica a las actitudes: todo exceso constituye un pecado, toda falta es una carencia⁸⁴.

Varios personajes de *Los Cuentos de Canterbury* responden entonces a esta idea de monstruosidad. Chaucer los introduce con la intención de cuestionar ciertas prácticas solo en la medida que nos permite reflexionar y comprender por qué son correctas o incorrectas. En esta lectura, tomaremos los cuestionamientos que están dirigidos hacia el lugar que ocupa el sexo y el goce en el matrimonio, hacia el límite en la desigualdad de edad entre los conyugues, la infidelidad y la avaricia, en cuanto al modelo de conducta correcto e incorrecto.

.....

84 Analizado más adelante en el mismo trabajo.

El primero de estos personajes monstruosos, es la Comadre de Bath, un personaje que se presenta a sí misma como una mujer que tuvo muchos maridos y que los seguirá teniendo, pese a las críticas que ha recibido al respecto. Podemos verlo en el texto, cuando la propia comadre dice que:

*(...)a mí me han educado cinco maridos.
¡Bienvenido sea el sexto cuando venga! La verdad es que no deseo permanecer casta eternamente. Tan pronto como mi marido se marche de este mundo, otro cristiano tendrá que desposarse conmigo (...)* (Geoffrey Chaucer; 2011, p.109)

En su forma de vida hay un claro exceso: su deseo sexual. Y en una sociedad donde el sexo solo era permitido dentro del matrimonio y con la intención de procrear, esta actitud se convierte en una violación de la norma. Esto se ve reflejado en su discurso cuando dice que:

Una mujer sensata solamente se preocupa de conquistar amor allí donde no lo hay. Pero yo los tenía en un puño y ya me habían dado todas sus tierras. Entonces, ¿por qué molestarme en complacerlos excepto para mi propio provecho y diversión? (Chaucer; 2011, p. 112)

Es presentada, entonces, como una advertencia ante el peligro que representa una mujer que se ha casado muchas veces, es debido a que son estas las que tienen experiencia suficiente para idear hábiles mentiras contra sus maridos. Una cualidad que se le asigna al género femenino en general: “*Cuando yo salía por las noches le juraba que era para ir a espiar a las chicas con las que se había acostado, lo que me daba coartada para mucha diversión*” (Chaucer; 2011, p. 115), para luego agregar “*Este ingenio femenino se nos da ya al nacer. (...)De una cosa si alardeo: al final, siempre ganaba a mis esposos (...)*” (Chaucer; 2011, p. 116)

Asimismo, es la Comadre de Bath quien relata un cuento cargado de este “poderío femenino” en el que continuamente se está aludiendo al deseo de la mujer de controlar al hombre: —*(...) No me importa la elección que hagáis, pues la que os guste me satisfará a mí también. —Entonces he ganado dominio sobre vos—dijo ella—, ya que puedo escoger y gobernar a mi antojo.* (Chaucer; 2011, p. 131-132)

En pocas palabras, es en ella que Chaucer presenta un modelo femenino del monstruo: atrae a los hombres con su belleza, convirtiéndola en algo deseado pero al mismo tiempo representa un peligro contra el hombre debido a su ingenio y sus ansias de dominar al género masculino. Es una frontera, porque marca un límite, porque construye un “otro” que debe evitarse a toda costa o se tendrán que pagar las consecuencias. Es el ejemplo de lo que no debe serse.

Para complementar la figura que presenta la Comadre de Bath está, en *El cuento del Mercader*, el personaje de May, una joven que también puede considerarse un ser monstruoso. Podemos decir que la Comadre representa la voz del monstruo femenino, mientras que May encarna la acción.

En May hay un exceso de belleza que provoca miedo en su marido, January, pues esta cualidad aumenta las posibilidades de infidelidad de parte de ella: “*No me culpes si soy celoso. Mis pensamientos están tan unidos a ti, que siempre pienso en tu belleza, y luego en mi desagradable edad avanzada (...)*” (Chaucer; 2011, p. 191); y como también es excesivamente

amable, esto la lleva a cometer adulterio por no poder —ni querer— negarse a la confesión de Damián: “*¡Con qué rapidez invade la compasión en los corazones nobles! Esto demuestra la maravillosa generosidad de las mujeres cuando se empeñan en ello.*” (Chaucer; 2011, p. 188)

Con este personaje, Chaucer busca mostrar los problemas que generan los matrimonios en los que los conyugues tienen tanta diferencia de edad: la infidelidad. No olvidemos que May es la esposa de January, un hombre anciano que es mucho mayor que ella, y quien pide exclusivamente que su esposa sea joven. Es interesante que más adelante en el texto, cuando January expone las razones de su deseo, vemos que dice:

No quiero tener una mujer de treinta años (...) Dios sabe que esta viejas viudas son más astutas que Wade y pueden promover tantas trifulcas como se les antoje. Nunca viviría en paz con una de ellas. Las distintas escuelas hacen a un erudito más juicioso. Lo mismo ocurre con una mujer que ha tenido varios maridos. En cambio, una mujer joven puede ser moldeada (...) (Chaucer; 2011, p. 179)

Es una frase que vincula estrechamente este discurso con el prólogo al cuento de la Comadre de Bath, reforzando la advertencia de Chaucer sobre las mujeres que han tenido diversos maridos y condenando, en cierta forma, aquellas prácticas.

January es un hombre que también puede ser leído como un monstruo porque viola una norma social al pasar mucho tiempo sin casarse, para luego contraer matrimonio con una muchacha muchísimo más joven que él. En esta época, la institución del matrimonio era algo necesario para la correcta imagen social. No estaba bien visto que los hombres viviesen demasiado tiempo en estado de soltería, así como no era bien visto que las mujeres se casasen muchas veces. Cuando se describe a January, el mismo texto dice:

Había permanecido soltero durante sesenta años, solazando su cuerpo con las mujeres que le gustaban, como suelen hacerlo los insensatos mundanos. Ahora, por un acceso de piedad o de chochez —no sé decir cuál—, al pasar de los sesenta, a dicho caballero le entraron unas ganas irreprímibles de contraer matrimonio (...). (Chaucer; 2011, p. 176).

Con esta cita se presenta a January en *El cuento del Mercader*, señalando que ha vivido fuera del matrimonio por demasiado tiempo. Incluso, más adelante, el mismo January condena esta actitud diciendo que: “*(...) un hombre sin esposa es despreciable.*” (Chaucer; 2011, p. 177). Además, el mismo narrador comenta sobre esto, comparando a los solteros con bestias: “*Los pájaros y las bestias viven en plena libertad, sin que nada ni nadie les oprima, mientras que el estado de casado le obliga al hombre a vivir una vida feliz y ordenada, atado al yugo del himeneo.*” (Chaucer; 2011, p. 176); degradando de esta forma a los solteros y señalando que la institución del matrimonio es un requisito del “correcto hombre”.

Pero al mismo tiempo, en este cuento, el autor plantea que es imposible la felicidad en un matrimonio, sobre todo en aquellos donde hay tanta diferencia de edad y el “débito conyugal” no puede pagarse. De esta forma también configura un modelo de identidad social, donde condena la excesiva diferencia de edad en el matrimonio. Nuevamente, el personaje monstruo se presenta como educador mediante el ejemplo: si se contraen nupcias con una mujer mucho más joven que el hombre, la infidelidad está asegurada.

Un personaje que muestra claramente esta función educadora desde el ejemplo propio en contra de un mal comportamiento, es el del Bulero. En su cuento el personaje se declara a sí mismo como un hombre codicioso que predica contra este mal.

Dice: “*Me sé los sermones de memoria. Mi tema favorito ha sido—y es— siempre el mismo: la avaricia es la causa de todos los vicios.*”(Chaucer; 2011, p. 233) demostrando la función del monstruo como límite: enseña con el ejemplo lo que no se debe ser. “*Por este motivo mi lema ha sido y es: la raíz de todos los males está en la avaricia. Así sé cómo predicar contra la avaricia, el vicio que mejor practico.*” (Chaucer; 2011, p. 234)

En su cuento, los tres personajes encuentran un tesoro y como son codiciosos, traman planes para acabar a los otros y quedarse con el tesoro solo para ellos. Al final, los tres terminan muertos debido a su codicia.

Asimismo, en el *Cuento del Fraile* el tema de la avaricia también aparece como factor de monstrificación, ante el alguacil del cuento. Este hombre era tan codicioso y engañaba con tanta vileza solo para obtener provecho para sí mismo, que finalmente termina siendo castigado por el mismísimo Diablo y llevado al infierno.

Es interesante que, en este cuento, hay una charla entre ambos personajes, el Diablo habla sobre la función de lo monstruoso en la vida al decir que:

“(...) ya que preguntáis por qué nos tomamos toda esa molestia es porque, a veces, somos instrumentos de Dios y, cuando a Él le viene en gusto, somos un medio de llevar a cabo sus órdenes sobre sus criaturas en diversos modos y formas. Es verdad que no tenemos poder sin Él, si se empeñase en ponerse en contra nuestra. Algunas veces, a solicitud nuestra, obtenemos permiso de molestar el cuerpo sin dañar el alma (por ejemplo, a Jobs, al que atormentamos); algunas veces tenemos poder sobre ambos, es decir, tanto sobre el alma como sobre el cuerpo. Todo es para lo mejor: si resiste nuestra tentación, es causa de su salvación, a pesar de que nuestro objetivo es atraparlo, no que se salve.” (Chaucer; 2011, p. 137)

El monstruo es, entonces, un instrumento del poder: viene a prevenir y es Dios quien lo envía. Es parte de la obra del creador. Está como recordatorio de lo que no debe hacerse, de lo que no debe pensarse. El monstruo es un límite ubicado dentro de la frontera y es parte de ella. Lo vemos, por ejemplo, en *La Divina Comedia* de Dante, que pone a los monstruos como guardianes de las fronteras del infierno, en los niveles que se relacionan con su pecado. Los monstruos son también la máxima expresión del pecado que representan.

Y es mediante estos personajes, que Chaucer nos plantea los modelos incorrectos de vida, los expone como ejemplos que nos hablan desde sus propios “pecados” y que finalizan sus cuentos con una enseñanza moral. Pero además, Chaucer contrapone a los personajes monstruosos con aquellos que siguen el modelo. Tenemos el caso del contraste entre Teseo y Arcite —quien traiciona el juramento de hermandad con su primo, Palamón, al desear a la Emilia— en el cuento del Caballero. También vemos la diferenciación, en cuanto al género femenino, entre la Comadre (lujuriosa y con muchos maridos) y la Priora (dedicada al servicio de Dios). Y en el orden religioso, lo vemos en el Fraile (avaro y codicioso) y del Párroco (generoso, al servicio de la iglesia).

Como ya mencionamos anteriormente, Chaucer termina el libro con el relato del Párroco, el cual, más que un cuento, es un discurso moral sobre cómo evitar el pecado y cómo combatirlo. Este personaje no solo señala y marca el comportamiento incorrecto de los anteriores, sino que señala que el pecado es un desafío al orden cuando dice: “*(...) el hombre, al pecar, distorsiona todo orden y jerarquía*” (Chaucer; 2011, p. 376)

Frente a la situación de la Comadre de Bath, en su discurso habla sobre los motivos por los cuales debe haber sexo dentro del matrimonio y dice:

“La unión sexual entre esposo y esposa se produce por tres razones. La primera, con el fin de procrear prole para el servicio de Dios, pues ésta es la finalidad primordial del matrimonio; la segunda, para rendirse mutuamente al débito conyugal, pues ninguno de los dos tiene poder sobre su propio cuerpo; la tercera, a fin de evitar la lascivia y las bajezas.” (Chaucer; 2011, p. 423)

Más tarde agrega: *“Casarse de una cuarta manera es pecado mortal.”*(Chaucer; 2011, p. 423) Recordemos que la Comadre especifica que el motivo que tiene para casarse es disfrutar y divertirse con el sexo, que no lo hace ni por dinero ni para tener hijos.

En el caso del Fraile y el Bulero, el párroco dedica una sección importante de su discurso a la avaricia. De ella dice que *abarca todo deseo inmoderado* (Chaucer; 2011, p. 409). Y más particularmente, contra ambos dice que el robo es un pecado originado por la avaricia y que este: *“(…) va expresamente contra el mandato divino (…) bien sea mediante la fuerza o con engaño, con mesura o sin ella”* (Chaucer; 2009, p. 413)

Este personaje, al hablar sobre los siete pecados capitales y de cómo guardarse de ellos, cumple la función de sostener los ideales hegemónicos que se cuestionaron en los anteriores cuentos y ofrecer finalmente el correcto modelo de conducta avalado por el poder.

Conclusión

Para concluir queremos afirmar que, Chaucer, al usar ejemplos opuestos y confrontarlos, va delimitando los roles y los comportamientos sociales, promovidos y censurados, del hombre y de la mujer medieval. En base a sus cuentos, propone que lo correcto es una mujer fiel, que no tenga muchos maridos, que sea humilde y sumisa, es decir, que no utilice el “ingenio femenino” para dominar al hombre, por eso presenta a personajes como May y la Comadre de Bath que no se ajustan a este criterio. En cuanto a los hombres, utiliza el ejemplo de January para decir que un hombre debe casarse mientras es joven, con una mujer que se le aproxime en edad y que, aun así, debe cuidarse ella. Usando el ejemplo del Fraile y del Bulero, Chaucer condena la avaricia y la llama reiteradamente: *(…) la raíz de todos los pecados* (Chaucer; 2011, p. 409). En otras palabras, la obra de Chaucer, como él mismo admite al final del libro, tiene la finalidad de enseñar: *“Como dice la Biblia: “Todo lo que se escribe se escribe para nuestra enseñanza”. Tal ha sido mi objetivo”*. (Chaucer, 2011, p. 433). Y para enseñar, usa al personaje-monstruo que nos marca un límite y se nos presenta como la mezcla entre lo conocido y lo desconocido, se nos muestra como una frontera.

Fuentes

Chaucer, G. (2012). *Los Cuentos de Canterbury*, trad. Ana Druker, 1ra. Edición, Buenos Aires, editorial Catedra.

Bibliografía

AA.VV. (1981). *La Frontera*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Colombani, M. C. (2010). *Monstruos, Crímenes y Otros. Construyendo el topos de la degeneración*, Aletria, set-dez – n.3 – v.20.

De Stefano, L. (1966). *La Sociedad Medieval Español a la Luz de la Literatura de la Época*, Universidad Central de Venezuela.

Gómez-Lara, M. J. (2008). *Los cuentos de Canterbury: sexo, risas y sátira social*, Cuadernos de CEMyR, pp. 117-143.

Guardia Massó, P. (1999). *Prólogo a la edición de Los Cuentos de Canterbury de Geoffrey Chaucer*; editorial Cátedra, Letras universales, 5ta. edición.

Neveira, L. M. (1981). *Medievalismo y Renacimiento a Través de la Obra de Geoffrey Chaucer*, Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.

Paolino, R. (2012). *Geoffrey Chaucer: la escena de lectura como un espacio de configuración de la identidad narrativa*. VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius, La Plata, Buenos Aires.

Tres poetas femeninas de la España contemporánea y su relación con la tecnología digital

Adriana Lucía Quiñones

lquinones@hotmail.es

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB)

Introducción

Este trabajo forma parte del corpus de un proyecto de investigación que se propone indagar en la producción poética elaborada por mujeres en Andalucía y en Patagonia. Dicho análisis se centra en el estudio de creaciones líricas aparecidas en soportes tradicionales en papel (poemarios, revistas literarias, antologías) y aquellas que se difunden en soportes virtuales (publicaciones en la web, blogs, etc).

En este caso, nos acercaremos a las publicaciones virtuales de tres autoras españolas contemporáneas, quienes comparten cierto margen etéreo y cuya producción es abordada, aún de manera incipiente, por los tratados académicos actuales.

Tres autoras

En soporte papel, se analizaron tres poemarios de Juana Castro Muñoz, dos de Inés María Guzmán y uno de Aurora Luque. Cabe destacar que los dos poemarios de Inés Guzmán fueron enviados por la autora a partir del contacto realizado a través del intercambio de correos electrónicos.

Juana Castro Muñoz (Villanueva de Córdoba, 1945) incursiona en la escritura y traducción de todos los géneros literarios. Es miembro de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes. Colabora en diversos medios como articulista y crítica literaria. Obtuvo numerosos premios y reconocimientos.

Vivió su infancia en un ambiente rural cuyos ritos y costumbres despertarían muy pronto un sentido crítico asociado a una conciencia feminista donde el paisaje nunca fue objeto de disfrute sino escenario de injusticias sociales. Su mirada femenina dista tanto del decimonónico modelo del «ángel del hogar», como del finisecular de «diabla» o “femme fatale”: «ni diosa, ni dulce, ni serpiente», como canta en sus versos. Para ella, el feminismo más que compromiso, es una opción de vida.

En su poemario *Narcisia* (1986) narra la cosmología de Dea, una mujer-diosa que encarna las cualidades de la autosuficiencia y del deseo sexual.

En todo el libro, pero particularmente en el poema “Inanna”, se percibe la intención por parte de la autora de contribuir a la creación de una nueva imagen de la mujer basada,

entre otros principios, en la consideración del propio cuerpo como una Fuentes de placer y de creatividad. El nuevo modo de abordar la sexualidad femenina, inédito hasta ahora, tiene en obras como *Narcisia* uno de sus principales apoyos en la recreación de un lenguaje luminoso cuajado de imágenes que desprenden sensualidad y en el recurso conceptual a la fusión metafórica con la naturaleza. La intención poética y femenina es reivindicar el gozo amoroso en todas sus formas.

En *Los cuerpos oscuros* (2005) nos rebela una vivencia dolorosa: su relación con dos enfermos de Alzheimer, sus padres. Se tejen relaciones interpersonales que giran en torno a la incertidumbre, al amor, pero también al hartazgo. Las escenas se nos presentan casi como una mítica bajada a los infiernos. Una voz de mujer «cuidadora» rescata una historia de afectos y desafectos, de cuerpos humanos y también de animales que prestan su imagen legendaria y metafórica para plasmar todo un cúmulo de pasiones-relaciones que no hacen más que recuperar la memoria

Fisterra (1992) nos acerca al espacio rural donde la aspereza, la violencia, el agotamiento y el miedo son los protagonistas de un tiempo que torna cíclica la experiencia de la vida que fluye.

Inés María Guzmán, nace en Ceuta, vive en varias ciudades pero se instala definitivamente en Málaga, donde publica casi toda su obra.

Es Licenciada en Arte Dramático, pasión que compartida con la Literatura y la Danza.

Actualmente es vocal de poesía del Ateneo de Málaga, desde allí dirige varias colecciones poéticas. Colabora también en revistas literarias de reconocido prestigio.

En el poemario que lleva por título *Acto Segundo, Escena Cuarta: Mujer Sola* (2010), la poeta protagoniza una obra teatral rodeada de ausencias y presencias, recuerda el pasado, valora el presente desde las situaciones más sencillas y enfrenta el futuro con serena esperanza.

El violín debajo de la cama (2012) es un libro escrito, según su autora “a golpe de recuerdos, de vivencias y nostalgias. La pérdida de un amigo, el dolor de su ausencia, hacen la necesidad de hablarle, de entablar una conversación con mis versos, para así hacerlo vivir a través de ellos. Está escrito con el tono en que hablábamos, quizás de poeta a poeta”.

Aurora Luque (Almería, 1962) es una poeta que centra su producción en tres ejes: el mundo clásico, la literatura de mujeres y la traducción. Cursó estudios de Filología Clásica en Granada. Es Profesora de griego antiguo, articulista de opinión en el Diario Sur de Málaga, directora del Centro Cultural Generación del 27 de Málaga. En el año 2007 fue galardonada con el premio Meridiana del Instituto Andaluz de la Mujer por su labor de rescate de escritoras olvidadas.

En *Camaradas de Ícaro* (2003), la voz poética denuncia la inminente erosión de las palabras, ya que éstas se construyen de la misma manera que las efímeras alas del personaje que le da nombre. Para ello, la autora recupera mitos de la Antigüedad Clásica y los actualiza para ilustrar las búsquedas y limitaciones humanas.

A partir de la búsqueda exhaustiva de materiales acerca de las autoras en el mundo digital, realizamos una tarea descriptiva con respecto a las distintas formas y frecuencias de interacción que realizan con el ciberespacio y luego se las consultó, en varios intercambios a través del correo electrónico y de Facebook, respecto del mencionado vínculo.

Es necesario tener presente la distinción entre literatura no creada con medios digitales y literatura que sí lo es. Si bien las nuevas tecnologías introducen innovadoras formas de creación y de comunicación literaria, las escritoras que nos ocupan utilizan el espacio virtual para dar a conocer sus producciones ya publicadas en imprenta o escritas en ambientes informales, pero sin posibilidad de cambio en la forma original.

En sus blogs, las poetisas se presentan a través de fotografías o poemas autobiográficos y crean a través de una imagen sonriente, una mancha de café o una frase de invitación explícita un clima de informalidad que invita a “la visita”. Otros links nos abren las puertas a su intimidad o detallan su participación en distintos eventos relacionados con la literatura y otros campos como por ejemplo: pintura, escultura, música, festividades folclóricas, actividades educativas, etc.

Las autoras valoran la oportunidad que la tecnología ha dado a la comunicación literaria permitiendo el acceso a un número impensado de receptores; aunque consideran, como lo hace Juana Castro, que “la calidad de esas lecturas no es la que existe con el libro de papel en la mano, ahora hay mucho “mirar”, lecturas rápidas que se despachan pronto para pasar a otra cosa”.

Los límites espacio-temporales se abren al lector universal y posibilitan el conocimiento y el acercamiento a estas obras de difícil acceso ya que, las antologías de escritoras españolas contemporáneas difícilmente ingresan a nuestro país para la venta comercial. Podemos adquirir los textos en soporte papel en las librerías virtuales, como Amazon que envía libros desde y a cualquier punto del mundo. Este método de compra implica un precio elevado considerando los gastos de envío y los impuestos aduaneros, por tal motivo, una alternativa actual es la compra de libros electrónicos.

Los sitios y páginas web no sólo facilitan y promueven el conocimiento literario, sino que también abren la posibilidad de comunicación interactiva que ponen a disposición de la bidireccionalidad, en términos de Inés Guzmán “La web es una manera de propiciar el encuentro entre autor y lector....enseguida vimos que eran muchos los visitantes, incluso comentaban el contenido”. Por otro lado, Juana Castro opina que los recitales en vivo llegan más a receptores interesados en “iniciarse” en el mundo poético. Sin embargo, considera que los estudios críticos y de investigación son formas que deben socializarse en los espacios virtuales.

El e-mail de contacto abre la posibilidad al visitante para que se comuniquen con la poeta o simplemente se incluya en la categoría de miembro o seguidor. Aurora Luque no sólo invita al lector a través de una pregunta explícita a opinar acerca del blog y calificarlo en una grilla, también, ofrece este sitio para “la publicación de poetisas, escritores, pintores, escultores, artistas en general, profesionales o amateurs, esparcidos por el mundo todo”.

Las tres poetas tienen un sitio en Project Gutenberg y en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes donde podemos encontrar sus textos, artículos y semblanzas críticas. Un link en la página personal de las autoras nos conduce a esta información. Desde el Project Gutenberg (<http://www.gutenberg.org>) que comenzó en 1971 con la aplicación de la tecnología digital de entonces y que actualmente dispone de miles de obras de acceso libre, hasta las recientes bibliotecas virtuales, las publicaciones digitales se han incrementado en gran medida. En el ámbito hispánico ocupa un lugar central la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (<http://www.cervantesvirtual.com>) de la Universidad de Alicante, que, además del catálogo de libros, cuenta con fonoteca, hemeroteca, archivo digital de tesis doctorales de diversas universidades españolas y extranjeras así como numerosos estudios críticos. También es de gran interés Google Book Search que permite el acceso a libros completos o fragmentados.

Debemos agregar otros espacios virtuales de difusión donde las autoras ocupan un lugar relevante, como por ejemplo, las páginas literarias “A media voz” y “Poetas Andaluces”. En Youtube accedemos a la presentación de sus poemarios, entrevistas, eventos a los que asisten y actividades artísticas que realizan. También están presentes en Wikipedia, una página de información frecuentemente consultada. En el uso de la red social Facebook encontramos algunas diferencias, en tanto para Juana e Inés es un sitio personal y privado, para Aurora es un sitio propicio para difundir su actividad literaria y social.

La aplicación de la tecnología digital permite una discursividad interactiva y multimedial donde la escritura, lo visual y lo acústico se combinan, por ello, accedemos en los blogs a entrevistas realizadas por distintos medios a las poetas, videos, audios, manifestaciones pictóricas, etc.

Políticas de inclusión digital

Las tres autoras reconocen que en las últimas décadas hubo en el país propuestas gubernamentales cuyo objetivo fue incrementar el uso del ordenador y su red.

Sabemos que las políticas de los gobiernos inciden directamente en la transmisión de manifestaciones culturales, educativas y de información en general. En 1999, la Comisión Europea puso en marcha la iniciativa “e-Europe: una sociedad de la información para todos”. En ese marco, la campaña: “Inclusión digital: únete a ella”, se propuso aumentar durante 2008 el nivel de concientización y los esfuerzos de coordinación. El “Plan estratégico de igualdad de oportunidades (2008-2011)” estableció dentro de sus principios rectores la innovación científica y tecnológica integrando la visión de las mujeres en los procesos de diseño, producción y gestión de ámbitos científicos. Del mismo modo, se buscó potenciar la presencia femenina en Internet mediante la promoción de portales, páginas y contenidos que, por un lado, recogieran sus intereses y necesidades y por otro, atendieran a su diversidad.

Muchas de las Comunidades Autónomas poseen observatorios o Institutos Estadísticos destinados a medir los avances en materia de sociedad de la información⁸⁵.

.....
85 La sociedad de la información es aquella en la cual las tecnologías que facilitan la creación, distribución y manipulación de la información, juegan un papel esencial en las actividades sociales, culturales y económicas.

Por ejemplo, Andalucía elabora anualmente el “Barómetro i@landalus”, en Canarias se posee un “Sistema de Indicadores de la Sociedad de la Información”, la Comunidad Valenciana publica periódicamente los “Infobarómetros”.

Puede aseverarse que en la actualidad, las diferencias en la utilización del mundo digital que hacen los individuos están relacionadas con factores como edad, nivel educativo, situación laboral y por el nivel de habilidades informáticas.

La edad (mayor a cuarenta años en las autoras consideradas en este trabajo) es un factor determinante para la utilización de la computadora, sin descuidar la perspectiva de género. La pertenencia a una u otra generación tecnológica marca diferencias. La computadora es utilizada casi por la totalidad de las personas más jóvenes (en torno al 85% entre los 16 y los 34 años) en tanto que la proporción de usuarios va decreciendo conforme se incrementa su edad.

Las escritoras andaluzas estudiadas han decidido incursionar en el ciberespacio por diversas razones, en el caso de Inés “Me pareció oportuno, dado que otras personas la tenían y era una manera de “mostrar” mis cosas, incluso yo misma recordarlas de una manera ordenada y cómoda” y en el de Juana “Desde que diferentes portales o web fueron introduciendo información acerca de mí o de mi trabajo, y no siempre el contenido se ajustaba a la verdad objetiva en unos casos o a mi verdad sentida en otros (por ejemplo al calibrar estilo, declaraciones propias, etc)”. Son familiares más jóvenes (hijo, sobrino) quienes organizan sus páginas y participan con la autora en la elección de textos que se darán a conocer.

Los criterios de selección tienen que ver con mostrar una trayectoria poética y recuperar los poemas que ya se han leído en las versiones impresas o se han escuchado con gran aceptación en los recitales de poesía.

Al momento de ser interpeladas sobre las ventajas en el uso de Internet como medio de difusión literaria, recuperan la importancia del posicionamiento de la mujer en este universo, ya que siempre “iban de segundonas o directamente no iban” y el acercamiento de lectores desde lugares impensados. Entre las desventajas figura “la propia infinitud de un universo poblado de nombres, de buenos y malos versos que conviven como si todo valiera igual”. Sin embargo, es interesante la mirada de Juana Castro al afirmar que los medios de publicación recorren un camino inverso al que se supone, en tanto algunas editoriales digitales comienzan a publicar libros en soporte papel “hace cuatro años parecía que los libros pasarían a ser un objeto casi de museo, pero ahora se está notando un interés y un cuidado que sugieren que eso no va a ser así, los libros proseguirán, sólo que las librerías personales, en las casas, no existirán o se reducirán muy drásticamente; habrá muchas más bibliotecas y librerías-cafés o librerías-bar, en Córdoba tenemos ya una, la República de las Letras, que es, además de punto de reunión y gastronomía, sala de exposiciones para obras plásticas”.

Las escritoras que nos ocupan alternan las publicaciones de imprenta con las digitales. Sin embargo, en ellas perdura la nostalgia del texto impreso “quizás por la costumbre de sostener un libro en las manos, tocarlo y sentirlo y también guardarlo y saber que está ahí de una forma física. Quizás las nuevas generaciones lo vean de otro modo, pero definitivamente prefiero el libro en papel”.

Conclusión

La tecnología digital y la literatura están conectadas en el mundo contemporáneo. Si el vínculo entre una y otra es evidente e imprescindible en el caso de la literatura digital, no es menos importante la relación entre ambas en el caso de la literatura no digital, que, actualmente, gracias al apoyo tecnológico, alcanza unas posibilidades innovadoras de almacenamiento activo, de presentación, de búsqueda, de análisis y de interpretación.

El espacio virtual ofrece un nuevo canal para la transmisión de las obras literarias que tuvieron como vías originales el de la oralidad o el de la escritura.

Los textos dispuestos en la web convocan nuevas interpretaciones y críticas, promueven una novedosa lectura, prácticas no incompatibles con el acceso a ellas en la versión impresa.

Decisiones personales, no ajenas al devenir de los tiempos, ni a las políticas gubernamentales impulsan a las poetas a difundir sus producciones en el mundo virtual. En este espacio se presentan como ciudadanas, poetas, transmisoras de conciencia participativa, mujeres.

Debemos considerar que aún queda un largo camino por recorrer ya que la muestra estudiada aún es reducida. Cabe destacar la buena predisposición y cordialidad de las autoras al responden los mails e intercambios a través de facebook que las interpelan, a la vez que renuevan con entusiasmo el compromiso de seguir colaborando en la investigación. En varias ocasiones son ellas quienes a través de estos medios nos acercan novedades como por ejemplo, Inés Guzmán nos envió el poemario *Acto Segundo, Escena Cuarta: Mujer Sola*, meses antes de ser publicado, hace unos días, Aurora Luque nos anticipó la creación de una nueva página web personal. Mientras todo eso ocurre, ellas también intentan superar, como dice Inés Guzmán) la nostalgia del “libro en buen papel, con buena letra y muy cuidado; ese objeto que siempre va conmigo”.

Bibliografía

Fuentes digitales

Agencia Española del ISBN: <http://www.mcu.es/bases/spa/isbn/ISBN.html>

Albaladejo Mayordomo, T., *Literatura y tecnología digital: producción, mediación, interpretación* <http://www.asociacion-logo.org/downloads/albaladejo.pdf>

Albaladejo Mayordomo, T. (2001). “Retórica, tecnologías, receptores”, en Logo. Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación, I, 1, pp. 9-<http://www.asociacionlogo.org/downloads/01012001albaladejo.pdf>

Albaladejo Mayordomo, T. (2004), «La comunicación retórica en los sitios web», en Observatorio para la CiberSociedad, II Congreso Online del Observatorio para la CiberSociedad: http://www.cibersociedad.net/congres2004/index_es.html

Álvares Valadés, J. (2013). Traducción clásica en la poesía de Aurora Luque: Figuras, formas e ideas. <https://books.google.com.ar/books?isbn=8484728293>

Archivo Virtual de la Edad de Plata de la Cultura Española Contemporánea (1868-1936): <http://www.archivovirtual.org>.

- Castro, J. <http://juanacastro.es/> (blog personal de la autora descrito en este trabajo)
- Fernández, A. & Sanz Cabrerizo, A., *La filología, las palabras y los bits/Filología digital*, Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid [fidigital, hypotheses.org/130](http://fidigital.hypotheses.org/130)
- Fernández Rodríguez, A. (2012). Los nuevos lectores. Revista *Electrónica de Estudios Filológicos*. <http://www.um.es/tonosdigital/znum4/estudios/Ameliafernandez.htm>
- “Generación del 27”, Inés María Guzmán, Youtube, 4/08/2012. Presentación de Acto Segundo, Escena Cuarta: Mujer Sola de Inés María Guzmán, Centro Cultural Generación del 27, Diputación de Málaga.
- Guzmán, I.M., poesiainesmaria.blogspot.com. (blog personal de la autora descrito en este trabajo)
- Keefe Ugade, Sh. (1992). A.H. Actas XI. “El poema largo femenino en la España actual” http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/11/aih_11_2_021.pdf
- Luque, A. Blog de Literaturas para Camaradas de Ícaro. auroraluquepoeta.blogspot.com (blog personal de la autora descrito en este trabajo)
- Luque, A. (2014). “Entrevista a Aurora Luque: 01. El germen de la poesía” <http://www.cervantesvirtual.com/obra/entrevista-a-aurora-luque--01-el-germen-de-la-poesia/>
- Navarro Colorado, B., *Aspectos retórico-comunicativos del desarrollo de sitios web*, Alicante: Departamento de Lenguajes y Sistemas Informáticos, Universidad de Alicante: <http://www.dlsi.ua.es/~borja/ishr03.pdf>
- Poetas andaluces. Inés María Guzmán <http://www.poetasandaluces.com/profile/185/>
- Porro Herrera, M.J. (2006). “Juana Castro. Semblanza crítica” <http://www.cervantesvirtual.com/obra/juana-castro-semblanza-critica/>
- Prieto de Paula, Á. (2007). “Aurora Luque. Semblanza crítica” <http://www.cervantesvirtual.com/obra/biblioteca-de-aurora-luque-0>

Libros

- Alonso, D. (1981). *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid: Gredos.
- Bachelard, G. (2005). *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Baring, A., Cashford, J. (1991). *El mito de la diosa*, Madrid, Ed. Siruela.
- Bauzá, H. (2005). *Qué es un mito*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Betti, E. (1975). *La interpretación de la ley y de los actos jurídicos*, Madrid: Revista de Derecho Privado. Editoriales de Derecho Reunidas.
- Biedermann, H. (1993). *Diccionario de Símbolos*, Paidós, Barcelona.
- Burbules, N.-Callister, T. (2001). *Riesgos y promesas de las nuevas tecnologías de la información*, España: Ed. Granica.
- Campbell, J. (1999). *Los mitos. Su impacto en el mundo actual*, Kairós, Barcelona.
- Castaño, C. (2008). *La segunda brecha digital. Feminismos*, Madrid: Editorial Cátedra.
- Castro, J. (1992). *Fisterra*, Ed. Libertarias, Madrid.
- (2005). *Los cuerpos oscuros*, Hiperión, Madrid.
- (1986). Castro, J., *Narcisia*, Taifa, Barcelona.
- Eliade, M. (2004). *El mito del eterno retorno*, Emecé, Madrid.
- García de la Concha, V. (1992). *Fisterra*, ABC Literario.

- Gomá, P. (2010). Mis ocurrencias, el hispanismo.blogspot.com, Presentación de Acto Segundo, Escena Cuarta: Mujer Sola de Inés María Guzmán.
- Guzmán, M. I. (2012). *Acto Segundo, Escena Cuarta: Mujer Sola*, Séneca, Madrid.
(2012). *El violín debajo de la cama*, Vitruvio, Madrid, 2012.
- Graves, R. (2007). *Los mitos griegos*, Ariel, Buenos Aires.
- Grimal, P. (2005). *Diccionario de Mitología griega y romana*, Paidós, Buenos Aires.
- Keefe Ugalde, Sh. (1991). *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano*, Madrid: Siglo XXI de España.
- Keefe Ugalde, S. (2007). *En voz alta. Las poetas de las generaciones de los 50 y los 70. Antología*, Hiperión.
- López, E. (1999). *La poesía escrita por mujeres y el canon*. III Encuentro de mujeres poetas, Tenerife.
- Luque, A. (2003). *Camaradas de Ícaro*, Colección Visor de Poesía, Madrid.
(1993). *Carpe noctem*, Visor Libros, Madrid.
(2004). *Carpe verbum*, Monosabio, Ayuntamiento de Málaga.
(2000). *Los dados de Eros. Antología de poesía erótica griega*, Hiperión, Madrid.
(2004). *Safo. Poemas y testimonios*, El Acantilado, Barcelona.
- Martínez Arnaldos, M. (1990). *Lenguaje, texto y mass-media. Aproximación a una encrucijada*, Murcia, Universidad de Murcia.
- Moreno Hernández, C. (1998). *Literatura e hipertexto. De la cultura manuscrita a la cultura electrónica*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Ong, W. (1996). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Pedraza Jiménez, F. y Rodríguez Cáceres, M. (2006). *Historia esencial de la literatura española e hispanoamericana*, Edaf, Madrid.
- Porro Herrera, M. y Sánchez Dueñas, B. (2006). *En el umbral del siglo XXI. Un lustro de Literatura Hispánica (2000-2005)*, Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.
- Rodríguez Cacho, L. (2009). *Manual de Historia de la Literatura española*. Tomo 2, Castalia, Madrid.
- Rodríguez Ruiz, J. (2006). *El relato digital. Hacia un nuevo arte narrativo*. Bogotá: Libros de Arena.
- Valencia García, G. (2007). *Entre cronos y kairós*, Anthropos, Barcelona.
- Virno, P. (2003). *El recuerdo del presente*, Paidós, Buenos Aires.

Osvaldo Lamborghini: lo obsceno al servicio de la ficción de denuncia

Cristian Rafael Rezk

cristianrezk@gmail.com

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales (FHCS)

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB), Sede Trelew

Llego a estas páginas, convencido de la idea de estudiar la narrativa de Osvaldo Lamborghini, con el objetivo de demostrar que este es un autor que se inscribe en la tradición literaria de la denuncia pero que rompe con la forma clásica.

Leer a Lamborghini impacta desde el comienzo, porque sin mediar preparación nos introduce en un mundo literario en el que abundan las imágenes crudas y un campo semántico al servicio del exceso que transita tanto lo obsceno como lo violento.

Ahora bien, ¿qué vemos de crudo, de obsceno y de violento en la narrativa del autor?

Pero antes de adentrarnos en su obra podríamos echar mano de algunas definiciones generales y pensar lo *crudo*, en uno de sus usos adjetivables, como lo cruel y dicho con dureza y rigor; lo *violento*, como la cualidad o manifestación a través de la que por las imágenes o las palabras se busca generar una secuela emocional en la que se afecte a una persona; y lo *obsceno* como un dicho o acción que se considera grosera por atentar contra el pudor de una persona. Ampliaremos un poco sobre este último término con la observación realizada por Slavoj Žižek, a partir de la diferencia que hay entre modernidad y posmodernidad. Respecto al análisis del efecto de horror en las películas de Hitchcock remite a la idea de obsceno como fuera de escena, en su capítulo “El obsceno objeto de la posmodernidad”, del libro *Mirando al sesgo* plantea que hay una “diferencia entre el modernismo y el posmodernismo analizando el efecto de horror en las películas de Hitchcock.(...) El procedimiento elemental para provocar el horror consistiría entonces en limitarse a los reflejos del objeto terrorífico en los testigos o las víctimas” (Slavoj Žižek: 2000:239). Aquí reside parte de la ruptura vanguardista que realiza Osvaldo Lamborghini: nuestro autor procede mostrando todo, explicitando todo desde la ficción incluye toda marca moralmente desechable y desecha incluso la ficción canónica de denuncia. Desde Walsh pasando por Paco Urondo o González Tuñón hasta la antología de testimonios “Nunca Más”, estos discursos velan en sus denuncias las imágenes “innecesariamente” crudas, mientras que Lamborghini en su mostración total no solo es políticamente incorrecto tal como lo es la ficción de denuncia sino también moralmente incorrecto, lo que lo aleja de los patrones generales de esta tradición. Hasta los silencios y las pausas, su exceso que no es caprichoso amplía el cuadro escénico que detalla el texto, la imagen necesita de las palabras, su estética se lo demanda...

“clavó primero el vidrio triangular donde empezaba la raya del trasero de ¡Estropeado! y prolongó el tajo natural. Salió la sangre esparcida hacia arriba y hacia abajo, iluminada por el sol, y el agujero del ano quedó húmedo sin esfuerzo como para facilitar el acto que preparábamos. Y fue Gustavo, Gustavo el que lo traspasó primero con su falo, enorme para su edad, demasiado filoso para el amor.” (Osvaldo Lamborghini: 2010: 60)

Puesto en escena el impacto que pueden llegar a generar los temas tratados en la literatura de Osvaldo Lamborghini, también debemos preguntarnos sobre su estilo, su forma de introducirnos en esa vorágine de temas, imágenes y usos verbales cargadas de exceso. Valga la siguiente cita como ejemplificadora de su arte poética...

“Yo soy aquel que ayer nomás decía y eso es lo que digo. La exasperación no me abandonó nunca y mi estilo lo confirma letra por letra.” (Osvaldo Lamborghini: 2010: 65)

Tiresias El Tartamudo

Las operaciones que anteriormente vimos en las imágenes, en las descripciones funcionan como un recurso en el plano de lo discursivo. Lo que queremos decir es que en el discurso de Lamborghini todo está explícito, hasta los silencios y las pausas adquieren una funcionalidad que participan de los excesos. Así por ejemplo en el cuento “Toda la vida” leemos la repetición de una frase, intercalada en el texto, hasta el cansancio, la cual podemos apreciar en este fragmento: “Todo en la vida, incluso la práctica de una autopsia, acaba por causar algún efecto. Pero la intimidad del orgullo es incomparable. En la letra de su propio epitafio, el supuesto cadáver encuentra el sepulcro. La calma reina en el cementerio. En cada epitafio, sin embargo, cruje –no: tintinea- la mascarada de un destino. Los sorprendemos en la vida (en la incomparable intimidad del orgullo) ofreciéndose a sí mismos y al mundo insobornables el espectáculo de una deprimente exaltación: el edén al alcance de la mano ofrendaba su plenitud inagotable de sus frutos deliciosos: con náusea y desdén respondieron la inconfesable intimidad del orgullo. Sus fieles querían la exclusividad del fetiche, eternamente esculpido para uso propio (en la incomparable intimidad del orgullo)...” Este recurso cobra su valor en la dimensión de lo discursivo.

A continuación citaremos otro fragmento de un cuento, el que nos permite desarrollar el ejemplo citado con mayor profundidad, en el mismo se condensan en diferentes planos diferentes aspectos de lo obsceno desde la deformación de la gramática hasta el mismo contenido: cito (el fragmento es de difícil lectura)

“...El proyecto delirante, “south americ ano”, a lo Savio, de la fabricación de tanques a granel, con (casi sin) chirolas, más baratos. Resultado: el afano. Dinero con b larga, gastado en un “sabio” expatriado (venía a casa, hablaba 22 charlas, y se volvió loco con la sierva riojana –hubo que cedérsela-, una menor: me pajeo todavía, y a mis años: la sierva riojana: en ella pensando. El “sabio” se encorchó. (Lá) mineteaba todo el día con champagne. (Lé) metía el lápiz, con gomita en un extremo (novedad yank en aquellos tiems) por el culo Arlt, y después: después la miraba cagar: y cagar. Mi padre total: ya se la había garchado, igual, también mi hermano mayor: él siempre ligaba algo. Yo, asido. Paja. Paja. Otra paja. Otra vez, paja, asa: El Niño Taza. La paja. Yo, la paja. Uno de los ver ti sets del triáng es el yo, es decir, el t-yo o zt-yo, la japa, la paja. ¡Lat puñeta y lat paja! Le metía

–aunque no tenga gracia- el extremo de la gomita en el culo a la negra, y t.t, blej, yo, me me-
tía en el ójete, en el u tero, la gomita del gom, gran comilón. Era rico y -¡y listo!) “(Osvaldo
Lamborghini: 2010: 161)

En este fragmento se leen reposiciones a destiempo, remisiones dislocadas a la literatura
argentina y a su propia biografía en circulación aparentemente libre del significante pero
cuyo sentido puede reponerse. No hemos encontrado este fragmento condensado por suerte
o casualidad, todo el relato de Lamborghini está plagado o cruzado por este mecanismo.

A propósito de este párrafo se puede agregar que su prosa salpica referencias históricas,
sociales, políticas y literarias creando un sistema de relaciones que parece aleatorio pe-
ro que es fundamental para reponer las denuncias de Lamborghini.

Decimos *salpica* porque todo en Lamborghini está descuartizado desde su prosa hasta
sus personajes. En esta cita la prosa recuerda al niño proletario descuartizado, pero en
la cita anterior vemos explicitada esa manera de escribir en la figura de la “práctica de
una autopsia”. En este sentido, Lamborghini se parece a un perito forense, pero con una
variante corta y dice, y muchas veces lo que dice forma parte de la violencia política na-
cional futura además de la pasada.

No es una historia cortada, él lo que hace es correr el velo, muestra la herida abierta y la-
tente y la empapa de alcohol para que arda.

No solo es consciente de lo que en la historia de la violencia política argentina sucedió si-
no también de lo que se repetirá en la historia política argentina, entonces es un tarta-
mudo al repetir su violencia y la prosa de Lamborghini es tartamuda por trabada, lo di-
ce y lo predice a la historia Argentina. Un Tiresias tartamudo que deja caer palabras de
lo que fue y lo que vendrá, Tiresias que puede ver el futuro es ciego y Lamborghini que
escribe o relata es tartamudo.

Pornografía u Obscenidad

La prosa de Lamborghini subsume toda secuencia pornográfica⁸⁶ poniéndola al servicio
de una lógica obscena. En ella hay un collage de sexo, violencia y perversión. En la cita
que veremos a continuación, el texto encadena recursos estilísticos como el juego con las
imágenes, la incentivación de posibles relaciones, la contraposición y el choque de pla-
nos discursivos. Hay una meta fuera del texto, por definición lo obsceno, que puede re-
mitir tanto a lo bajo, a lo sucio, como a lo que está fuera de escena, rompe aquí con todos
los reparos de la literatura de denuncia, se muestra, se explicita y encarna la definición
de lo obsceno a través de la escena de la violación en el barro...

.....
86 Dominique Maingueneau en su libro *La literatura pornográfica* refiere: “Esta distinción permite manejar
la diferencia entre textos cuya intención global es pornográfica, las obras pornográficas propiamente dichas,
y los textos cuya intención no es esencialmente pornográfica, pero que contiene secuencias pornográficas, es
decir, trozos de texto, de longitud variable, que surgen de la literatura pornográfica (...) la noción “intención
pornográfica” puede, sin embargo, mostrarse equívoca. (...) Existe la obligación de limitarse a los textos que
se presentan como surgidos de la escritura pornográfica.” (Dominique Maingueneau: 2008: 14 y 15) Así es que
debemos resguardar de llamar pornográfico los textos narrativos de Osvaldo Lamborghini y sí destacar el
uso de secuencias, las cuales sirven al discurso de nuestro autor como recursos estilísticos.

“Promediaba mi turno pero yo no quería penetrarlo por el ano. -Yo quiero succión -crují. Esteban se afanaba en los últimos jadeos. Yo esperaba que Esteban terminara, que la cara de ¡Estropeado! se desuniera del barro para que ¡Estropeado! me lamiera el falo, pero debía entretener la espera, armarme en la tardanza. Entonces todas las cosas que le hice, en la tarde de sol menguante, azul, con el punzón. Le abrí un canal de doble labio en la pierna izquierda hasta que el hueso despreciable y atorrante quedó al desnudo. Era un hueso blanco como todos los demás, pero sus huesos no eran huesos semejantes. Le rebané la mano y vi otro hueso, crispados los nódulos falanges aferrados, clavados en el barro, mientras Esteban agonizaba a punto de gozar. Con mi corbata roja hice un ensayo en el cuello del niño proletario. Cuatro tirones rápidos, dolorosos, sin todavía el prístino argénteo fin de muerte. Todavía escabullirse literalmente en la tardanza.” (Osvaldo Lamborghini: 2010: 62, 63)

Moralmente correcto

En los textos de Osvaldo Lamborghini pueden leerse contradiscursos alternativos a discursos hegemónicos en distintas dimensiones tales como el canon literario, la estructura estatal y la social sobre la que se cimenta la historiografía argentina.

La cita que leeremos a continuación funciona como declaración estética del autor, estética que trabaja sobre lo semántico violentando la prosa y sobre lo ficcional desarrollando imágenes que narran escenas obscenas.

“Ya no hay poesía que me espante. Empero, empero, empero. No he venido aquí –o aquí no he venido- a ocupar el lugar de nadie. Mi retórica se adormece y brilia, y es el fulgor de un fragmento, y es, el rumor de un recuerdo, ronroneo de otra época.” (Osvaldo Lamborghini: 2010: 48, 49)

Dice Roland Barthes, como al pasar, en *Lo Obvio y lo Obtuso* “El único motivo para hablar de todo esto es que normalmente se omite” (Roland Barthes: 1986: 340) y más adelante en su capítulo “Los alrededores de la imagen”, dice “la moral en que pienso es la moral efectiva del pueblo, no la de los filósofos.” (Roland Barthes: 1986: 340).

En lo que dice Barthes hay una relación entre moral y omisión: para una moral canónica de la imagen lo correcto es lo que se omite, ya sea por “crudo”, por “innecesario” o por “morboso”. Pero Lamborghini, siguiendo a Barthes, escribiría desde una “moral efectiva del pueblo”; desde esa moral nada queda afuera, nada es indecoroso. Osvaldo Lamborghini no escatima en recursos para mostrar su escritura cruda. Etimológicamente crudo se refiere a aquello que sangra o también a lo que no está cocido, que indigesta, pues los textos, de quien nos convoca a este trabajo, se derraman en un frenesí y a borbotones, como cuando la sangre sale despedida del cuerpo luego de un corte en la femoral. Así, las imágenes de Lamborghini pueblan los espacios literarios, y con esa misma intensidad digerimos lo que él sirve en un plato que excede el contexto en el cual lo leemos y probablemente nos indigeste, nos moleste porque su función es querer movilizarnos.

Los textos de Osvaldo Lamborghini son exposiciones del estudio de la apariencia o forma que no se detienen en la estética realista, sino que violentan desde su campo semántico y desde su estructura para romper al mejor estilo vanguardista con la manera canónica

de denunciar propia de la literatura argentina y así desautomatizarla por más denunciasta que sea.

La historia argentina, a través de su literatura y sus acciones políticas ha dado lugar a diversos autores que debatieron en el escenario de proyectos y denuncias partidarias. La irrupción de Osvaldo Lamborghini viene a quebrar una voluntad sospechada de conformismo, pero además se convierte en una ficción peligrosa porque motoriza el exceso y le agrega el elemento indecoroso a la canónica ficción de la denuncia, confiriéndole una tensión particular y aportándole un nuevo y polémico método de denuncia.

Lamborghini asume el plano de la enunciación de los conflictos sociales ya no como lo hacía la literatura comprometida o de izquierda dentro de la tradición del realismo, a saber, dando voz al proletariado, “describiendo su dolor y las llagas de la explotación o presentándolos como los parias sociales y que eran atacados”. Nuestro autor rompe con las marcas clásicas para mostrar el dolor y la violencia que se desprende de la opresión de una clase por otra y sus recursos estilísticos hacen foco en escenas que por tabú generalmente no eran descriptas ni siquiera por los propios denuncialistas.

Bibliografía

Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, textos, voces*. Paidós, Buenos Aires.

Lamborghini, O. (2010). *Novelas y Cuentos I*. Mondadori, Buenos Aires.

Maingueneau, D. (2008). *La literatura pornográfica*. Nueva Visión, Buenos Aires, 2008.

Portantiero, J. C. (2011). *Realismo y realidad en la narrativa argentina*, EUDEBA, Buenos Aires.

Real Academia de la Lengua Española (2015). *Diccionario On line* <http://www.rae.es/> Trabajado el día 20 de junio de 2015.

Sitio web <http://definicion.de/> para consultas sobre definiciones en general trabajado el día 20 de junio de 2015.

Sitio web <http://etimologias.dechile.net/> para consultas sobre definiciones etimológicas trabajado el día 1º de julio de 2015.

Zizek, S. (2000). *Mirando al sesgo*. Paidós SAICF, Buenos Aires.

Bradamante: el relato de una renuncia. Estudios de colonialidad y género.

Mariela E. Rígano

marielarigano@hotmail.com

Universidad Nacional del Sur (UNS)

1. Introducción

A partir de los siglos XV y XVI, la familia constituye la primera célula de la sociedad burguesa y comienza así una progresiva asociación entre matrimonio y familia, siendo esta última la organización en la que las relaciones de género y diferenciación de roles según el sexo se expresan principal y originariamente. En el marco del patriarcado, la familia es la institución central y el matrimonio resulta el marco mediante el cual las mujeres, a causa de su sexo, son disciplinadas, sometidas y explotadas.

En relación a esto, tomamos para el análisis el *Orlando Furioso*, obra del siglo XVI, que ha codificado de forma estética muchas de las claves socio-antropológicas de la mentalidad burguesa y moderna emergente. El objetivo de esta ponencia es analizar, a través de la figura de Bradamante, el modelo femenino que comienza a configurarse alrededor de la mujer blanca, europea y cristiana y la construcción social que se formula desde la burguesía y el patriarcado en torno al rol de la mujer en el entramado familiar y productivo.

Nos centraremos, dado el contexto sociohistórico en el que se inserta la obra, en la figura femenina como pilar de la familia y la construcción de género en torno a lo doméstico/privado, la maternidad, la obediencia y el silencio.

En tal sentido, nos preguntamos lo que supone en el texto de Ariosto la renuncia de Bradamante a su condición de caballero travestido, gran paréntesis de exploración de su propia identidad que se inicia con la excusa de la búsqueda de su amado, y la duda interna entre la aceptación del matrimonio propuesto por la autoridad paterna y la obediencia al propio deseo. Pretendemos, así, que este trabajo sea un aporte al análisis de las relaciones entre colonialidad y género.

2. Análisis

Consideramos que estos pasajes que hemos seleccionado resultan claves en cuanto ponen en escena cuestiones en torno a la pareja y la familia que se estaban redefiniendo en el momento en que Ariosto compone su texto y, asimismo, formaban parte de los debates que inauguran el pensamiento moderno.

La familia ha sido y sigue siendo el espacio de confinamiento, sujeción y explotación de

la mujer. Si bien, la forma, extensión y mecanismos de conformación de la familia han experimentado cambios a lo largo de la historia, su vinculación a la estructura patriarcal es insoluble. La familia tiene siempre una cabeza, una autoridad y esa función es siempre ejercida hegemónicamente por un varón.

Hacia los siglos XV y XVI comienzan a producirse ciertos cambios sociales que darán lugar a la emergencia de lo que conocemos como familia conyugal (la pareja y los hijos), que resulta de aparición tardía y que supone una revisión en los mecanismos de conformación de la misma, aunque –como veremos- no supone grandes cambios para el rol de la mujer en el centro de su estructura. Estos cambios van de la mano con la conformación de la sociedad burguesa, para la cual la familia – tal como afirma Victoria Sau (2000)- constituye la célula original, el contexto en el cual se enseñan y se aplican nuevas formas de vida basadas en un nuevo sistema de administración económica, de tipo ahorrativo.

En este contexto se inserta el texto de Ariosto que pone en revisión diferentes aspectos que resultan constitutivos y axiales del mundo y la mentalidad moderna. Entre estos aspectos podemos recortar la configuración del modelo de conducta femenino y su rol en el marco de la sociedad moderna y burguesa que se está conformando.

De tal forma, al cerrarse el relato el texto se centra en la resolución de la historia amorosa entre Bradamante y Ruggiero. En tal sentido, hacia el Canto XLIV, Rinaldo refrenda la amistad y su agradecimiento hacia Ruggiero ofreciendo la mano de su hermana Bradamante para sellar esta alianza fraterna mediante los lazos del parentesco (lo que cuenta con la aprobación de Orlando y el resto de ilustres caballeros que los acompañan), ignorando el acuerdo matrimonial que simultáneamente su padre estaba gestando con León, hijo y heredero del emperador Constantino. Esta tensión entre dos acuerdos colocará a Bradamante hacia el final de la historia en la disyuntiva de tener que decidir entre dar obediencia al anhelo paterno o decidirse por el seguimiento de su propia voluntad.

El develamiento del acuerdo matrimonial con León, que se produce al llegar Ruggiero, Rinaldo, Orlando y los demás ante la presencia de Carlomagno, pondrá en evidencia la tensión entre sinceridad e interés, exaltada ya al iniciar el canto, que enmascara las relaciones de amistad y las alianzas matrimoniales. Así, el texto dice:

Rinaldo al fin le reveló a su padre/que había prometido como esposa/ de Rugero a su hermana Bradamante/ en presencia de Orlando y Olivero,/ y que estos se mostraron muy de acuerdo/ con este parentesco, pues no había/otro que lo venciese ni igualase/**por su virtud ni por su noble sangre.**/ Amón muestra a Rinaldo su disgusto/por planear la boda de su hermana/ sin consultarlo antes, pues al hijo/ de Constantino está ya prometida,/ y no a Rugero, **que no tiene reino/ ni posesión alguna conocida,** porque **vale muy poco la nobleza,/ y menos la virtud, si no hay riqueza.**/ Insiste en ello Beatriz, la esposa/ de Amón, que acusa al hijo de arrogancia,/ y que se opone, en público y privado,/ a la unión de Rugero y Bradamante,/ porque pretende que su hija sea/ a toda costa emperatriz de Oriente.

Tal como vemos, la disputa se abre entre los dos varones de la familia de Bradamante, su padre y su hermano, ciñendo la disputa al entramado patriarcal. La voluntad de Bradamante y sus sentimientos hacia Ruggiero, concuerdan con el arreglo matrimonial fraguado por su hermano, pero esta situación es totalmente fortuita, dado que ni el padre ni el hermano han tenido en cuenta su parecer al momento de sellar ambos pactos. En ese sentido, padre e hijo oponen dos formas de valorar al futuro yerno, aunque esto no

implica considerar el deseo femenino en ninguno de los dos casos. Por un lado, Rinaldo enaltece en Ruggiero el valor y el esfuerzo (*pues no había/otro que lo venciese ni igualase/ por su virtud ni por su noble sangre*) y, en ese sentido, posiciona estos valores por encima de la ociosidad y la herencia de León. Amón, en cambio, destaca que la nobleza y la virtud son valores poco considerables si no hay riqueza con qué sostenerlos (*vale muy poco la nobleza,/ y menos la virtud, si no hay riqueza*). Así el texto enlaza en el discurso de los padres valores residuales y valores emergentes, dado que la modernidad democratizará el deseo de gloria y, en esa dirección, la actitud de valor y esfuerzo se impondrán a la estructuración social en torno a la herencia (valor residual), pero, al mismo tiempo, en este nuevo contexto donde la economía dineraria cobra cada vez más fuerza, implicará que la acumulación de dinero, la capacidad de gasto y la ostentación pasarán a ser pautas de comportamiento honorable⁸⁷ (valores emergentes). En ese contexto, la honra comienza a desligarse de la ética para pasar a asentarse en la opinión y estimación ajenas. En el texto, estos valores se entrelazan en el discurso de los padres, tal como decíamos arriba. Sin embargo, la resolución de las diferentes situaciones hace explícito que los valores emergentes de **valor y esfuerzo** pueden dar paso en sí mismos a la adquisición de riquezas (Ruggiero premiado por sus acciones y siendo elegido como rey de Bulgaria por su desempeño en batalla), mientras que la honorabilidad basada en la herencia necesita de asociaciones (León/Ruggiero) para sostenerse en el nuevo escenario que plantea la modernidad y que, en definitiva, deja a quienes representan a las viejas estructuras en posiciones de delicada debilidad, que minan internamente la posición de poder que detentan quienes no pueden adaptarse a los nuevos escenarios.

En ese mismo sentido, resulta interesante la conceptualización de la fortuna que se ofrece hacia el final de esta historia y que representa al pensamiento moderno en torno a este tema. En este nuevo contexto, el concepto de fortuna se liga al de esfuerzo. Así, al iniciar el Canto XLV, el narrador dirá:

Quando en lo alto veas de la instable/ rueda de la Fortuna a un pobre hombre, / pronto verás sus pies donde ahora tiene/ la cabeza, cayéndose de bruces. (...) / Así al contrario, cuanto más abajo está el hombre en el fondo de esta rueda, / más cerca está de verse en lo más alto/ de la Fortuna en su infinito giro./ (...) Se ve por los ejemplos de que abundan/ las historias antiguas y modernas, / que el bien y el mal al bien suceden/ y es el fin de uno y otro ultraje y gloria; / **que no conviene al hombre confiarse/ por gozar de oro, reinos y victorias,** / ni ha de desesperar cuando es adversa/ la Fortuna, pues da vueltas su rueda. (Canto XLV, 1 a 4)

Asimismo, en relación a la actitud de Ruggiero el narrador dirá:

Rugero, a causa de su gran victoria/ sobre León y sobre Constantino, / estaba tan seguro y confiado/ de su fortuna y de su gran denuedo, / que estaba allí sin compañía alguna, / pensando que **bastaba su coraje** / para arrostrar millares de soldados/ y matar a hijo y padre con su mano. / Pero **aquella en quien nunca es conveniente/ fiarse mucho**, le mostró enseguida/ que tan pronto alza al bajo y baja al alto, / que tan pronto es adversa como amiga. (Canto XLV, 5-6)

Finalmente, luego de los hechos que determinan el encarcelamiento de Ruggiero y sellan su alianza con León, quien desconoce su verdadera identidad, el amante de Bradamante dirá:

.....
87 Si bien la capacidad de ostentación era un valor para el mundo feudal, que se exhibía en la capacidad del señor para sostener a un grupo de caballeros, dotar a las damas y concertar alianzas matrimoniales y de tierras exitosas, en la Modernidad esta capacidad se fundamenta en la posesión de importantes cantidades de dinero con las cuales sostener y mostrar una posición social de privilegio.

-¿A quién debo acusar de arrebatarme/ todo mi bien –decía-en un momento?/ ¡Ay!
¿A quién atacar si no deseo/ que esta injuria se quede sin venganza?/ No veo a nadie,
aparte de mí mismo,/ que me haya procurado esta desgracia./ De mí debo vengarme,
pues yo he sido/ el que todo este mal ha cometido. (Canto XLV, 87)

La modernidad se caracterizará, a diferencia de etapas anteriores, por la contingencia, la complejidad y la incertidumbre como resultado de la complejización social y la pluralidad de valores. Es este contexto, la **virtud** será entendida como una habilidad o acción guiada por la estrategia y que resulta necesaria para dominar la **fortuna**. Como se puede advertir en el segundo fragmento citado, Ruggiero confiado en la fortuna no minimiza los riesgos, aquello que resulta contingente y azaroso. En tal sentido, asume un comportamiento inadecuado a los nuevos valores de la modernidad, acunado por el éxito de la fortuna, deja de accionar mediante su esfuerzo a fin de resolver las acciones a su favor. Su comportamiento, de pronto, se diferencia del pragmatismo que le hubiese permitido salir al paso de lo imprevisible y, por esto mismo, se acusa en el tercer fragmento a sí mismo.

En otro texto contemporáneo, que inaugura el pensamiento político moderno, Maquiavelo sostenía que la fortuna arbitra la mitad de nuestras acciones pero nosotros también tenemos injerencia sobre la otra mitad, pero para ello hay que tener voluntad de acción:

...muchos tenían y tienen la opinión de que las cosas del mundo son gobernadas de tal forma por la fortuna y por Dios, que los hombres con su prudencia no pueden corregirlas, e incluso que no tienen ningún remedio (...) Esta opinión está más acreditada en nuestros tiempos a causa de las grandes mudanzas que se vieron y se ven todos los días, fuera de toda conjetura humana (...) **Sin embargo, como nuestro libre albedrío no está anonadado juzgo que puede ser verdad que la fortuna sea el árbitro de la mitad de nuestras acciones, pero que también ella nos deja gobernar la otra mitad, aproximadamente, a nosotros (...) la fortuna demuestra su dominio cuando no encuentra una virtud que se le resista, porque entonces vuelve su ímpetu hacia donde sabe que no hay diques ni otras defensas capaces de mantenerlo** (. . .) el príncipe que se apoya por entero en la fortuna cae según ella varía [en cambio] es feliz aquel que armoniza su modo de proceder con la calidad de las circunstancias (*El príncipe*, 178-179)

Tal como vemos, ambos textos muestran que el pragmatismo (también llamado razón instrumental) caracteriza la condición moderna y entra en franca oposición con los valores que daban cohesión social a la etapa feudal. Tanto para Maquiavelo como para Ariosto el comportamiento apropiado es aquel que logre combinar de forma adecuada virtud y fortuna, lo cual permite el éxito y la conservación del poder (respecto de este tema en Maquiavelo puede consultarse (Orjuela Escobar, s.f., http://appsciso.uniandes.edu.co/cpol/dp/archivos/docs/boletin/127/virtud_y_fortuna_como_razon.pdf)

En la oposición Ruggiero/León, es el primero el que muestra estos valores emergentes, más allá de que su puesta en riesgo tenga que ver con el pasaje y la adaptación de su comportamiento individual a estos nuevos ejes de conducta, que implican una resignificación moderna de la relación virtud/fortuna. En este contexto en el que se debate la resolución de la historia amorosa de Bradamante y Ruggiero, se delinearán también los pilares que constituirán la familia a la que esta unión dará lugar según las predicciones que le fueran reveladas a la joven en el Canto III de esta historia. En tal sentido, junto a la caracterización del rol social de la mujer en esta nueva sociedad, se define también el nuevo modelo de hombre y, en tal sentido y como Orjuela Escobar señala para el texto de Maquiavelo, podemos decir que el modelo que representa Ruggiero en el texto de Ariosto rompe

...con la antigua idea griega de que la fatalidad o el destino determinan, en su totalidad, el curso de la vida humana. La filosofía moral moderna, no considera la naturaleza humana como tendiente a la excelencia o *areté*, tal como lo hacía la de la antigüedad greco-latina, ni a la perfección religiosa, como lo hacía la medieval, sino como inscrita en la permanente tensión entre el defecto y la perfección, y entre la individualidad y la solidaridad social. (s.f., 5)

De tal forma, Bradamante y el modelo que ha de encarnar implica revisar en este nuevo escenario el rol femenino en la sociedad moderna y delinear un modelo de unión conyugal. En este orden de cosas y como indicábamos, el texto señala la tensión que experimenta Bradamante entre la obediencia debida a los padres y el cumplimiento de su propio deseo. En este orden, la madre cuenta con el sometimiento de la hija a la voluntad de los padres, tal como se advierte en el siguiente fragmento:

La madre, suponiendo que su hija/ se mostrará **sumisa** a sus deseos,/ la exhorta a preferir la muerte antes/ que desposar a un **pobre caballero**;/ dice que **la repudia como hija**/ si tolera la injuria de su hermano:/ debe negarse y mantenerse firme,/ pues no cabe pensar en que él la obligue./ **Bradamante, en silencio, no se atreve/ a oponerse al deseo de su madre:/ le tiene tanto amor y reverencia,/ que no concibe el desobedecerla.**/ Sería grave error, por otra parte,/ prometer algo que cumplir no quiere. (Canto XLIV, 37 a 39)

De tal forma, vemos que –en relación a la mujer y su rol en la familia- se delinea una actitud femenina basada en el silencio, el sometimiento y la obediencia. Así, más adelante, al encontrarse en soledad Bradamante se cuestionará a sí misma sobre su posibilidad a elegir en función de lo que se espera de su género:

-¡Pobre de mí! **¿Querré lo que no quiere/ quien puede sobre mí más que yo misma?**/ ¿Tan poca estima tengo del juicio/ de mi madre, que el mío le antepongo?/
¿Habrá en una doncella otro pecado/ más grave o un baldón más vergonzoso/ que desposarme desobedeciendo/ a quienes debe siempre acatamiento?/ ¡Pobre de mí!, ¿podrá el filial afecto/ hacer que te abandone, oh mi Rugero,/ y que me entregue a una esperanza nueva,/ a una nueva pasión, a un amor nuevo?/
¿O dejaré de lado la obediencia,/ la reverencia que a los buenos padres/ deben los buenos hijos, persiguiendo/ sólo mi bien, mi dicha, mi deseo?/
¡Ay infeliz de mí, sé lo que debo/ hacer, lo que convienen a una hija buena! (Canto XLIV, 41 a 42)

Como vemos, la **obediencia** está en el centro del debate y se asocia íntimamente a la percepción de bondad en la doncella, expresando -de otra forma y en relación al mandato que pesa sobre la mujer- la tensión entre individualidad y solidaridad grupal que indicábamos más arriba como caracterizadora de la modernidad. Por otra parte, la vacilación entre dar obediencia a los padres o al propio deseo responde a un debate que se estaba dando en el plano social en relación a las prácticas matrimoniales y al consentimiento paterno y que tenía, en lo literario, una larga tradición que se expresa en el tópico de *la mal casada o mal maridada* y, en lo social y religioso, se venía debatiendo desde la edad media, dado que el matrimonio se entendía como un contrato celebrado entre la partes por su propia voluntad. En ese sentido, el Concilio de Trento (1545-1563) declaraba la validez de los matrimonios clandestinos, es decir aquellos realizados sin permiso paterno, aunque manifestaba la repulsa y prohibición que para con ellos siempre había tenido la Iglesia.

Por otra parte, las palabras de Bradamante permiten entrever también el enfrentamiento entre posiciones conservadoras o residuales y posiciones más innovadoras o emergentes en torno a este tema y que se expresan en el texto en la oposición juventud/vejez, como se deja ver en el siguiente pasaje:

Si no nuestro obediencia ni a mi padre/ ni a mi madre, **seré obediente, en cambio,/ a mi hermano, que es mucho más prudente,/ y no ha perdido por vejez el seso./** Lo que Rinaldo quiere lo consiente/ también Orlando, u ambos me secundan:/ a estos dos todo el mundo alaba y teme/ y valen más que toda nuestra gente./ Si para todos son la flor y nata, la gloria y esplendor de Claramonte;/ (...) **¿por qué he de permitir que Amón decida/ lo que he de hacer, y no Orlando y Rinaldo?** (Canto XLIV, 46 a 47)

Como se observa, el deseo de la mujer sólo es viable si encuentra expresión a través de una posición masculina, en este caso a través de la voluntad de su hermano y Orlando. Pero su propio deseo no cuenta como tal. Por otro lado, el texto destaca en Bradamante no sólo la obediencia a los padres y su deseo de resolver este conflicto de la mejor forma sin llegar a desairar la voluntad paterna de forma explícita. En tal sentido, la joven ingenia una treta –que causa el enojo de los padres porque comprenden sus secretas intenciones- proponiendo que quien la despose, deba antes vencerla en batalla, poniendo en evidencia también en ella la cuota de pragmatismo que antes señalábamos en el comportamiento de Ruggiero.

El texto narra la forma en que la fortuna vuelve a jugar una mala pasada a los amantes, dado que León le pide a Ruggiero (sin saber aún su identidad) que tome su lugar en la batalla. La misma termina con la derrota de Bradamante (esto supone también en su caso lo contingente en la tensión virtud/fortuna), lo que le otorga a León el derecho a desposarla. La joven exclamará entonces:

Soy su cautiva porque no he logrado/ matarlo ni prenderlo en el combate,/ mas no lo creo justo, no **tampoco/ respetaré la decisión de Carlos./** Sé que me acusarán de **veleidosa/** si me desdigo de lo prometido:/ no seré la primera ni la última/ a la que de **inconstante** se la acusa./ Y es que en **fidelidad** a mi Rugero/ tengo mayor firmeza que una roca,/ y en esto bato claramente a todas/ las damas del pasado y del presente./ Si en lo demás me llaman inconstante,/ ¿qué más da, si redunda en mi provecho?/ Si de León evito ser esposa,/ llámenme más **voluble** que una hoja- (Canto XLV, 100 a 101)

Vemos entonces aquí nuevamente la tensión entre la valoración social y el ejercicio individual de una virtud, erigiéndose además Bradamante como modelo de mujer fiel. En tal sentido, su comportamiento entraña una gran diferencia respecto del de Ruggiero en relación a la honorabilidad, dado que ella se resuelve a favor de respetar la palabra dada a Ruggiero (fiel a su amor) por encima del daño social que esto le causaría a su reputación (ser tenida por veleidosa, inconstante, voluble). Mientras que Ruggiero se mantiene fiel a su honor. Así dirá:

Como el hombre propone y Dios dispone,/ sucedió que **me vi en la circunstancia/ de compensar tu mucha cortesía,/** y además de dejar de odiarte, quise/ sacrificar la vida por servirte./ Me rogaste, ignorando que yo fuese/ Rugero, que en tu nombre consiguiese/ la mano de mi amada, y eso era/ como arrancarme el corazón o el alma./ Te he demostrado ya **que he preferido/ satisfacer tu anhelo antes que el mío.** (Canto XLVI, 35 a 36)

Podemos advertir en ambos amantes un movimiento contrario: ella se vuelca hacia la preservación de la fidelidad a los sentimientos, respondiendo a lo que tradicionalmente se ha asociado a la mujer en relación a la primacía de lo sensible sobre lo racional y optando por sostener el vínculo sentimental/conyugal que la liga a Ruggiero (el mundo privado). Ruggiero, en cambio, optando por priorizar su honor se vuelca hacia lo exterior, sostiene mediante su sacrificio los vínculos sociales establecidos en la esfera pública con otro varón.

Finalmente, el orden se restituirá gracias a que, tal como indica el texto, “*el cielo, como siempre había querido/ casarla con Rugero, le dio auxilio.*” (Canto XLV, 102). De tal forma y al conocerse el matrimonio secreto que unía a los amantes, León (compadecido y agradecido por las muestras de cortesía de Ruggiero) depone sus intereses sobre Bradamante. De tal forma, se cumple lo que le vaticinara Merlín en el Canto III de la obra, cuando le dijera:

- Que la Fortuna cumpla tus deseos,/ oh **casta** y **nobilísima** doncella/ de **cuyo vientre** ha de salir la estirpe que Italia y todo el orbe glorifique (Canto III, 16)

En ese mismo canto, el narrador destaca otras virtudes que hacen a la caracterización femenina de Bradamante, tales como la **modestia** (*mirada tímida y remisa/ (como propia de dama tan modesta)*, Canto III, 13) y la astucia (*...los consejos que la maga/ dio a Bradamante para que pudiera/ conseguir con astucia a su Rugero*, Canto III, 66).

El texto se cierra con las bodas de Ruggiero y Bradamante, ocasión en que ocurre el enfrentamiento con Rodomonte, quien luego de ser humillado en batalla por la joven esposa y permanecer como eremita en penitencia, viene a obtener revancha en un enfrentamiento con el novio, a fin de lavar su honor y el de su rey Agramante. Ocurre, entonces, en el cierre una nueva asignación de roles en la pareja conyugal:

¡Oh **de qué buena gana tomaría / para sí misma el reto de esta empresa,**/ aun en el caso de saber sin duda/ que acabaría por perder la vida!/ Mil muertes afrontara, si la muerte/ más de una vez pudiera padecerse,/ por no tener que ver a su Rugero/ a un extremo y mortal peligro expuesto./ **Mas no hay ruego que valga, pues su amado/ no piensa renunciar a tal empresa./ Bradamante contempla la batalla/ con triste rostro y corazón tremante.** (Canto XLVI, 114 a 115)

Si bien Bradamante asume el papel que tradicionalmente le había correspondido a la dama, ser observadora, esta elección de la joven constituye una redistribución de los roles, dado que ella ha dado muestras a lo largo de toda su existencia como guerrera de poder cumplir con esta empresa. Este gesto constituye por su parte – como mujer- la aceptación del papel que se le asigna a lo femenino en la sociedad moderna. Emerge, así, una figura de mujer que por la virtud física (casta), intelectual y moral es igual al hombre en potencia (Bradamante podría tomar su lugar pero se somete a la voluntad de Ruggiero), pero en la realidad, cuando se trata de la gestión de la fuerza y el poder, se coloca en una posición expectante, por debajo y detrás del varón, primando su adhesión a virtudes tradicionales de castidad y obediencia y evidenciando, de esta forma, la aceptación de su inferioridad en lo sexual y social. Abandona, entonces, Bradamante el campo de batalla (el espacio público/político) para mantenerse marginal como temerosa observadora y, con esta nueva redistribución, la obra concluye.

3. Conclusión

En relación al reparto de roles y funciones entre los sexos, el texto de Ariosto supone un aporte más a la discusión que se venía dando en torno a este tema desde el final de la Edad Media en las conocidas *Querelles des femmes* y que también tenían eco en los numerosos manuales de cortesanía que se estaban componiendo contemporáneamente al texto analizado. En la mayoría de estos textos, tanto los anteriores como los contemporáneos, se sostenía que las mujeres eran viles, inconstantes, frágiles, imprudentes y también astutas, incorregibles, frívolas, insaciables sexualmente, además de perezosas, avaras,

codiciosas, criticonas y parlanchinas. En definitiva, se sostenía la idea de que las mujeres eran una versión incompleta e imperfecta respecto del varón, indicándose que eran limitadas intelectualmente, siendo por esto mismo alejadas del saber y de la toma de decisiones, convirtiéndolas en seres siempre dependientes del padre, primero, del esposo, luego. En el marco de las *Querelles...* algunas voces femeninas (como la de Cristina de Pizán) y muchos varones defensores de las mujeres argumentaban fuertemente en contra de estas creencias. El texto de Ariosto, a través de la figura de Bradamante, muestra una mujer que contraría todas las críticas que se hacían a la mujer y sobre las cuales se asentaba la posición de sumisión que se le asignaba a la mujer como natural e incuestionable, para –finalmente- presentarla expresando su voluntad de someterse al varón y asumir volitivamente una posición marginal respecto del mismo, dejando a la parte masculina la responsabilidad del mundo exterior, el sustento económico, la defensa de la sociedad, su dirección política y a la femenina, el interior de la casa, la familia, el servicio al marido y la gestación de los hijos. Ariosto presenta a partir de Bradamante el modelo femenino moderno y lo plantea, ya no como natural, sino como una elección de la mujer, con lo cual acentúa la jerarquización entre los sexos que había caracterizado etapas anteriores. La pluma de este varón travestida en personaje femenino presenta, como elección femenina, la mirada masculina sobre la forma de ser mujer en la modernidad, superponiendo así al silencio obligado y obediente de las mujeres la palabra masculina que las inscribe, las sujeta y las define.

El cierre del *Orlando Furioso*, con la muerte de Rodomonte a manos de Ruggiero ante la mirada turbada y el corazón tremante de Bradamante, nos recuerda las palabras de Simone de Beauvoir en el *Segundo Sexo*:

El guerrero pone en juego su propia vida para aumentar el prestigio de la horda, del clan al cual pertenece. Y, de ese modo, prueba brillantemente que la vida no es el valor supremo para el hombre, sino que debe servir a fines más importantes que ella misma. (...) El hombre se eleva sobre el animal al arriesgar la vida y no al darla. Por eso la humanidad acuerda superioridad al sexo que mata y no al que engendra. (1967: 88)

Fuentes

Maquiavelo, Nicolás (1975) *El príncipe*, Editorial Bruguera, Barcelona.

Ariosto, Ludovico (2005) *Orlando Furioso*, Espasa, Madrid.

Bibliografía

De Beauvoir, Simone (1967), *El Segundo Sexo*, vol. I, Siglo XX, Buenos Aires.

Irigoyen López, Antonio y Mónica Ghirardi, (2009) “El matrimonio, el concilio de Trento e Hispanoamérica”, en *Revista de Indias*, vol. LXIX, núm. 246: 241-272.

Orjuela Escobar, Luis Javier (s.f) “Virtud y fortuna en Maquiavelo, como razón instrumental y contingencia” en http://appsciso.uniandes.edu.co/cpol/dp/archivos/docs/boletin/127/virtud_y_fortuna_como_razon.pdf consultado en octubre de 2015.

Sau, Victoria (2000) *Diccionario Ideológico Feminista*, Icaria Editorial, Barcelona.

Recuperar el paraíso: Cuerpo de mujer, territorio ancestral

Florencia Rodríguez Aires

Universidad Nacional del Sur

“...a través de nuestros pies caminan la Mapu, la Pacha, la Tierra”

Marcha de Mujeres originarias por el Buen Vivir

“En este mundo de gusanos capitalistas hay que tener coraje para ser una mariposa”

Lohana Berkins

El tiempo espiral se ha extraviado en medio de las confusiones del pensamiento, de las hojas que permanecen otoñales, de la vida que cae ante otra vida, se esconde donde aún puede sobrevivir, donde su historia aún se cuenta así: en espiral. Y así también resurge, de los seres que la descubren y la reconocen parte de su existencia, de los que observan la vida y van entendiendo que nuestro universo interior es fruto de la naturaleza y la naturaleza de nuestro universo interior: somos espirales escondidos en tiempos de linealidad, aun podemos resurgir y conectar con nuestro pulso ancestral...⁸⁸

Nuestro cuerpo es nuestro territorio. Donde sea que nos movamos llevamos nuestra identidad, nuestra cultura, nuestra historia, nuestros ancestros. A través del tiempo espiral invito a sumergirnos, al menos asomarnos, en la búsqueda de nuestra ancestralidad, la cual, aun después de tantas invasiones, no nos ha sido arrebatada. Lo más ancestral de nuestra historia tal vez sea claro en un recorrido que nos lleve por senderos que vayan hacia atrás, en aquellos tiempos en que los elementos de la naturaleza no eran aún propiedad de ningún ser humanx. En este sentido nos proponemos rastrear los orígenes del patriarcado para recuperar el cuerpo libre, abierto, inmenso en posibilidades: recuperar el cuerpo que derriba la norma y libera la memoria de sus oscuros confinamientos. En este sentido, el siguiente trabajo pretende ser una propuesta investigativa en torno a la noción de patriarcado como concepto directamente relacionado a la transición de una vida comunitaria a una vida individualista y neoliberal, ambas características del capitalismo como sistema socio-económico, político y cultural que atraviesa los cuerpos de todas las épocas y, por ende, nos llevará a incursionar en la deconstrucción del concepto de género, el cual pareciera estar preconcebido desde el principio de los tiempos, como narra el relato bíblico. Nos propondremos en este recorrido, abordar entre otras propuestas, el aporte del feminismo comunitario actual y el ante-proyecto de ley de la 1ª Marcha de mujeres originarias por El Buen Vivir, desde un enfoque discursivo y un marco socio-antropológico. Deconstruir, parafraseando a Jacques Derrida, no es sinónimo de destrucción ni un método con pasos a seguir para su aplicación, más bien es una postura que plantea des-entrañar los supuestos que se consideran naturales alrededor de un concep-

.....
⁸⁸ Extracto de un texto propio que, a su vez, también cito en otro trabajo precedente.

to definido y legitimado para generar una perspectiva que nos lleve a problematizarlo y descubrir nuevos sentidos.

Algunas nociones para comenzar el viaje

Las nociones de género, patriarcado, feminismo y heteronormatividad se han ido desentrañando desde diferentes disciplinas. Propongo retomar estos conceptos desde las siguientes conceptualizaciones:

Geografía del género

Género: este concepto hace referencia a todas las diferencias entre hombres y mujeres que han sido construidas socialmente, por ello la diferencia con respecto al sexo es nítida, en cuanto que éste es biológico. La practica totalidad de diferencias entre hombres y mujeres por lo que se refiere a funciones, división del trabajo y relaciones de poder derivan de las diferencias de género (construcción social) y no del sexo (construcción biológica); el género como construcción social tiene importantes variaciones territoriales, lo que no ocurre con el sexo. (Martínez Sabaté, 2014, p.14)

Pedagogía feminista

Feminismo(s): Movimiento social y político. Es también una teoría crítica de la sociedad. En palabras de Celia Amorós, una teoría que irracionaliza la visión establecida de la realidad. La raíz etimológica de teoría, que en griego significa ver, constituye el fin de toda teoría: posibilitar una nueva visión, una nueva interpretación de la realidad, su resignificación. La teoría nos permite ver cosas que sin ella no vemos, el acceso al feminismo supone la adquisición de un nuevo marco de referencia, “una gafas” que muestran una realidad ciertamente distinta de la que percibe la mayor parte de la gente. Es más que una política de las mujeres hacia las mujeres, es también una política de las mujeres hacia la sociedad entera. Como escribe Diana Maffía, no es una cuestión hormonal sino ideológica. Revoluciona nuestra vida cotidiana y nuestros marcos teóricos. Y nos permite acercarnos a todos los movimientos emancipadores con “intransigencia semántica”: sólo llamaremos democracia a un sistema capaz de desnaturalizar todas las formas de opresión. No es la contracara del machismo, ni es el machismo al revés. Por el contrario lucha por eliminar toda forma de discriminación, de explotación y/o de opresión (clase, raza, sexo, etnia, orientación sexual, edad, etc.). No es la contracara del machismo porque: el machismo mata, viola, abusa, agrede sexualmente, prostituye, invisibiliza, nos cosifica, nos niega el placer, nos quiere dependientes, nos ata; el feminismo NO.” (Korol, 2007, pp.124-125).

Patriarcado: es un sistema político. Su existencia no quiere decir que las mujeres no tengamos ningún tipo de poder o ningún derecho. Una de sus características es su adaptación en el tiempo. Victoria Sau lo ha definido como una toma de poder histórica por parte de los hombres sobre las mujeres cuyo agente ocasional fue de orden biológico, si bien elevado éste a la categoría política y económica. Dicha toma de poder “pasa forzosamente por el sometimiento de las mujeres a la maternidad, la represión de la sexualidad femenina, y la apropiación de la fuerza social de trabajo total del grupo dominado, del cual su primer pero no único producto son los hijos. [...] En la base de la categoría patriarca-

do hay dos conceptos y dos instituciones muy importantes, uno es el de heterosexualidad obligatoria; el otro, el de contrato sexual. Dos conceptos estrechamente vinculados entre sí, dos instituciones necesarias para la continuidad misma del orden socio-simbólico patriarcal. (Korol, 2007, pp. 125-126)

Heteronormatividad: Según la cultura y la ciencia, hay sólo dos cuerpos (varones y mujeres), dos géneros (femenino y masculino) y una única dirección del deseo (por el cuerpo opuesto). Por eso no dudamos en preguntar a una joven si tiene novio (jamás si le gusta una mujer) y leemos en el graffiti “Lucha ama a Victoria” una consigna política y no una expresión de amor. Esta forma de leer la realidad es “heteronormativa”, severamente cuestionada por el movimiento de lesbianas, gays, travestis, transexuales e intersexuales y corrientes feministas. Una sociedad heteronormativa pauta los roles sobre la base de la diferencia anatómica entre los sexos; crea modos correctos de ser hombre y de ser mujer y valida una única sexualidad, la hétero; excluye, descalifica, neutraliza o persigue lo diferente. Es una sociedad homo-lesbo-travesto-transfóbica. (Korol, 2007, p. 126)

Mujeres Originarias por el Buen Vivir

El territorio llamado Argentina, reconocido hasta la actualidad desde el discurso hegemónico como un país de inmigrantes, es en realidad, aunque aún no reconocida, una nación pluricultural. En esta extensión territorial conviven 36 naciones originarias las cuales, en diferentes contextos y experiencias de vida, han resistido desde hace más de 500 años el avance colonizador desde la llegada de Colón a estas tierras en 1492. Si bien las condiciones de discriminación, marginación y expropiación que han sufrido lxs ha llevado a desconocer o negar su origen, la identidad de muchxs es más fuerte: han ido resurgiendo y reafirmandose como naciones originarias e individuos existentes con una identidad que pertenece a la tierra y a una historia silenciada. No es casual que en el diseño curricular de formación de todos los niveles, en la mayoría de los establecimientos académicos, se tome la temática de los pueblos originarios, si es que se la ha tomado, desde una perspectiva alejada en el tiempo, eurocéntrica y el estudio de sus costumbres identitarias como un primitivismo. Un constante intento desde la colonización hasta nuestros días de borrar todo lo que es abyecto para este sistema heteronormativo, blanco y europeo. Muchas son las comunidades que resisten ante el avance del Estado y las multinacionales que contaminan y saquean la madre tierra para el beneficio de unos pocos. Muchas de las mujeres de estos pueblos se han conformado en un colectivo de mujeres originarias por el Buen Vivir que, luego de una extensa consulta que culminó en la localidad de Epuyén, provincia de Chubut, del 13 al 16 de febrero de 2015, se concretó en un ante-proyecto de ley que propone el Buen Vivir:

En febrero del 2012, las hermanas del Pueblo Qom del Barrio Toba de Rosario se reúnen con una hermana Mapuche y plantean la necesidad de ser vistas, reconocidas en su condición de mujeres originarias; señalaron la importancia de hacer escuchar su voz, ya que padecemos siglos de opresión, sufrimos de manera particular la violencia institucional no sólo racista sino también sexista. Luego, mujeres originarias del Pueblo quechua de Jujuy definieron que para ser vistas y oídas debíamos hacer una marcha todas juntas; las mujeres Mbya Guarany recomiendan que sea una marcha de propuestas. Finalmente,

las Mujeres Mapuches se reúnen y sumando a las ideas que se fueron construyendo sugieren que la propuesta que se llevara adelante será la implementación del Buen Vivir como un derecho, el cual entendemos es la relación de reciprocidad entre los pueblos y la naturaleza que nos permite alcanzar la

Armonía (Anteproyecto de ley por el Buen Vivir, 2015, 2) ⁸⁹

De esta manera, el 21 de abril de 2015 se concretó dicha marcha en la ciudad de Buenos Aires para llevar este ante-proyecto de ley ante el congreso de la nación. El recorrido inició en el monumento erigido a Roca en pleno centro de la ciudad y al cual se dio la espalda simbólica por ser, citando a Osvaldo Bayer en ese momento, uno de los mayores genocidas de la historia de este país, pasando luego por el acampe QO. PI. WI. NI en avenida 9 de julio y 25 de mayo, reclamo hecho carne hace más de 8 meses por las comunidades que están siendo expropiadas de sus territorios. Este ante-proyecto de ley refleja una realidad que nos compete a todos:

El colapso de nuestra madre tierra, la explotación sin límites del modelo extractivista, que saquea, depreda y contamina” y agrega “ todo el pueblo argentino al igual que nuestros pueblos merece el Buen Vivir. Porque cuando hablamos de cuidar la Madre Tierra, Ñuke Mapu, Pachamama, Qarate e Alba, Tekohá, ella nos reconoce, nos define, nos abraza y es ella la que nos cuida. Por eso debemos también escucharla y cuidarla, en el campo y en las ciudades, porque vivimos de y con la tierra. (Anteproyecto de ley por el Buen Vivir, 2015, p. 2)

También señalan que desde que existe el estado nación argentino se invisibiliza del territorio en todo sentido la existencia de los pueblos originarios, ya sea desde la lengua, la cultura como un hecho del pasado, de la memoria de ellxs mismxs. Se los nombra como pueblos pre-existentes, con un documento único de identidad que niega su origen y existen en tanto ciudadanx argentinx, sin poder reconocerse en las formas de organización de sus pueblos para visibilizar sus derechos y dignidades, su pensamiento y espiritualidad. Muchxs han entendido que debían olvidar sus raíces, dejar de transmitir la lengua a las nuevas generaciones, pero la fuerza de lxs ancestrxs y la memoria que narran los cuerpos es más fuerte:

El estado no puede definir cómo tienen que ser nuestros representantes ni qué personas son los que representan nuestro pensamiento ni hablar por nosotras porque el territorio es todo para nosotras [...] es el espacio identitario, espiritual, es el memorial de los pueblos, y el de la continuidad de la cultura en donde la vida fluye, desde la relación armónica entre las fuerzas de la naturaleza y el de las personas. (Anteproyecto de ley por el Buen Vivir, 2015, pp. 2-3)

Por último, cuatro ejes principales articulan esta propuesta: “el territorio es nuestra casa (1), es nuestro cuerpo (2), viaja con cada una de nosotras (3) y es donde se concreta la libre determinación de los pueblos (4)” (Anteproyecto de ley por el Buen Vivir, 2015, 2).⁹⁰

.....

89 El Ante-proyecto de Ley por el Buen Vivir fue presentado el 21 de abril de 2015 en el Congreso de la Nación, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

90 Ejes a modo de encabezados a lo largo del proyecto, donde ellas explican cómo se desarrolla cada uno.

Desde la masacre del gas en 2003, Bolivia vive un nuevo proceso de cambio social, político y económico. En este estado plurinacional, el Movimiento del Feminismo Comunitario está articulando las luchas de las mujeres en América Latina y El Caribe, convocando también a los hombres a ser parte de este camino para acabar con el sistema de todas las opresiones: el patriarcado. El propósito es construir la comunidad y la comunidad de comunidades.

Las mujeres aymara de Abya Yala, pertenecientes al movimiento Mujeres Creando Comunidad, nos presentan al feminismo comunitario como una teoría social, es decir:

una teoría que refleje la posibilidad de explicar las causas de los problemas que vive la humanidad, identificar esas causas, plantear un camino de soluciones y una propuesta de vida para el proceso de cambio en Bolivia, esa propuesta de vida es el buen vivir reflejado en la comunidad⁹¹ (Mujeres Creando Comunidad, 2014)

Mencionan que recuperar la vida en comunidad es recuperar nuestra relación entre los seres humanos con la naturaleza, en términos políticos la autoorganización, en términos económicos la circulación de los frutos de la naturaleza y de las manos de quienes las cosechan. Se reconocen feministas ya que: “el feminismo para nosotras es la lucha de cualquier mujer, en cualquier parte del mundo, en cualquier momento de la historia, que lucha, se rebela y propone ante un patriarcado que la oprime o la intenta oprimir”. (Mujeres Creando Comunidad, 2014)

Plantean fuertemente que el origen de los problemas de la humanidad es el patriarcado y aportan una noción muy importante en este desarrollo: el patriarcado originario ancestral, el cual es un sistema milenario estructural de opresión contra las mujeres originarias. Este sistema establece su base de opresión desde su filosofía que norma la heterorealidad cosmogónica (percepción del mundo en el que la mujer existe en relación al hombre) como mandato, tanto para la vida de las mujeres y hombres y de estos en su relación con el cosmos, es decir, este patriarcado configuró roles de género, costumbres y valores que fueron fortaleciéndose con el tiempo, y el patriarcado ancestral se refuncionaliza con toda la penetración del patriarcado occidental y en esa coyuntura histórica se contextualizan y van configurando manifestaciones y expresiones propias que son cuna para que se manifieste el nacimiento de la perversidad del racismo, del capitalismo, el neoliberalismo y más (Cabnal, 2010, p.8)

La heterorealidad cosmogónica, a la que refiere el feminismo comunitario, está basada en principios y valores como la complementariedad y la dualidad heterosexual, la cual es legitimada a partir de las prácticas espirituales y las cosmogonías propias de cada pueblo narradas de generación en generación. Reconocen este patriarcado y esta heterorealidad como una construcción que puede vencerse, diferenciando a su vez patriarcado de machismo, este último lo definen como conductas cotidianas que deben desconstruirse día a día, y lo justifican en la identidad originaria que se quiere recuperar, es decir, en la me-

.....
91 Propuesta política del feminismo comunitario. Publicado el 18 de julio de 2014 Video de la entrevista realizada a las compañeras Adriana Guzmán y Julieta Paredes, de Mujeres Creando Comunidad (Bolivia), en el marco del taller de Feminismo Comunitario, organizado por el colectivo Asuntos Mujeriles, que se llevó a cabo el sábado 12 de julio en Santiago. <https://www.youtube.com/watch?v=Rt0LvNTS4uI>

moria ancestral que vive y se transmite en nuestros cuerpos. Las mujeres del feminismo comunitario se preguntan a su vez cómo se transmite este patriarcado de generación en generación y nos responden que es a través del cuerpo de las mujeres:

todas las discriminaciones y las violencias se han construido históricamente sobre el cuerpo de las mujeres, ¿dónde la humanidad ha aprendido las explotaciones del capitalismo, donde lo aprende y lo reproduce un niño? en el cuerpo de las mujeres, porque allí hay una mujer que hace el trabajo de la casa, cocina, cría a los hijos y ni siquiera a eso se lo llama trabajo y es naturalizado, todo el trabajo que no es pagado beneficia al patrón, al dueño de la fábrica, a la multinacional, entonces el capitalismo se reproduce en el cuerpo de las mujeres, ¿dónde la humanidad ha aprendido que puede acabarse todo, donde ha aprendido el extractivismo, toda esta explotación de la tierra, el racismo? en el cuerpo de las mujeres, allí la humanidad aprende que puede acabar con todo, debajo del hombre más oprimido que puedan imaginarse hay una mujer que es más oprimida, por ser mujer.⁹²

Reconocen que en este sistema de todas las opresiones, el patriarcado, el varón también es oprimido y que ellos deben organizarse para unificar la lucha con las mujeres porque “las mujeres somos la mitad de cada pueblo y sin nuestra voz, solo con la voz hegemónica del hombre, nada puede salir bien” (Mujeres Creando, 2015)⁹³

Para continuar el viaje y no concluir

El aporte del Buen vivir a nuestra actualidad es, junto con otras propuestas que no abordé en este trabajo, una invitación clara a un cambio de paradigma necesario en estos tiempos donde el territorio está, de manera progresiva, en manos de empresas multinacionales que contaminan lo más valioso que tenemos: la soberanía de nuestros pueblos, de nuestros cuerpos, de nuestra salud y alimentación, nuestro derecho a vivir bien. Y, si afirmamos que nuestro cuerpo es nuestro territorio, podemos afirmar también que este sistema capitalista y patriarcal construye sobre nuestra corporalidad una división de géneros dual que sustenta y justifica la opresión de un cuerpo sobre otro, dejándonos en un lugar de desigualdad y desagentivación, nos desterritorializa de nuestros propios cuerpos: trabajar ocho horas al día, en el mejor de los casos, es un recurso de explotación en distintos niveles, donde unx pareciera desprenderse del propio cuerpo y solo volviésemos en el momento de consumo, el cual llena de sentido muchos vacíos que genera este sistema que responde al tiempo lineal y, por lo tanto, nos desconecta de los ciclos naturales que nos atraviesan para atravesarnos con otros tipos de leyes que nos son impuestas en una sociedad donde prima el pensamiento hegemónico de quienes gobiernan. Estas leyes sostienen y benefician a sectores privilegiados y afectan directamente, entre otros varios aspectos, la geografía del espacio al punto de referirnos desde muy temprano a la naturaleza como medio ambiente y a todo lo que la habita recursos naturales, como si fuésemos habitantes de un espacio ajeno para justificar su explotación indiscriminada. Hace una semana atrás, Relmu Ñamku, referente mapuche de la comunidad Winkul Newen,

92 14 Feminismo Comunitario. Publicado el 21 de agosto de 2015 Video de la entrevista realizada a las compañeras Adriana Guzmán y Julieta Paredes, de Mujeres Creando Comunidad (Bolivia) desde su país. <https://www.youtube.com/watch?v=C6l2BnFCsyk>

93 15 Conferencia de Julieta Paredes y Adriana Guzmán en el Foro de Educación por el cambio social, panel en el que participaron a su vez las compañeras de la 1° Marcha de Mujeres Originarias por el Buen Vivir, Córdoba, Septiembre de 2015

judicializada por defender el territorio de las multinacionales que arrasan con la provincia de Neuquén, nos interpelaba a actuar pronto⁹⁴ porque también, en este tiempo, parte de los pueblos originarios lo entienden como la última pelea para defender el territorio, porque se les va el cuerpo en esta lucha.

Entiendo que la propuesta del buen vivir intenta y quiere ser disruptiva para cambiar este paradigma neoliberal que nos gobierna no solo desde el Estado sino desde lo más íntimo de nuestra cultura, ya que nos atraviesa en nuestras prácticas cotidianas. Si bien puede, como toda iniciativa, ser absorbida por el discurso hegemónico para pasar a ser funcional en todos sus aspectos, estoy segura que las voces de la diversidad, de lo que queda por fuera de la heteronorma capitalista, inundan las grietas que han ido abriéndose paso a paso. Como nos diría Lohana Berkins “yo no sé si la sociedad avanzó, creo que avanzamos y es para mí el primer paso. A medida que muchos sectores postergados, marginalizados fuimos avanzando, entonces a la sociedad no le queda otra que retroceder”⁹⁵

Recuperar el paraíso es recuperar la voz, la autonomía de cada unx de lxs seres que habitamos esta tierra, la capacidad de jugar que nos han arrebatado al crecer, de pisar barro y recordar lo que nunca se ha ido de nosotrxs. En este país donde la memoria se estanca, los cuerpos responden a gritos porque no olvidan, la memoria ancestral resguarda nuestra identidad. Este cuerpo al que le ha sido quitado el paraíso de vivir libre aún puede mirar a la serpiente a los ojos para recuperar lo que una y otra vez le fue arrebatado.

Bibliografía

Ante-proyecto de Ley por el Buen Vivir, Epuén, Chubut, febrero de 2015.

Cabnal, L. (2010). *Feminismos diversos: el feminismo comunitario*. ACSUR, Las Segovias.

Korol, C. (2007). *Hacia una pedagogía feminista, géneros y educación popular, Pañuelos en rebeldía*, Editorial El Colectivo, América Libre.

Martínez Sabaté, A; Martínez, J.; Rodríguez Moya, M.; Díaz Muñoz, a. (2014). *Mujeres, Espacio y Sociedad: Hacia una geografía del género*, Editorial Síntesis.

.....
94 16 Relmu Ñamku, referente de la comunidad Winkul Newen, prov. de Neuquén, en su participación del taller “Mujeres de los Pueblos Originarios” en el marco del 30° Encuentro Nacional de Mujeres, Mar del Plata, octubre de 2015.

95 Entrevista Lohana Berkins, fundadora de la Asociación de Lucha por la Identidad Travesti y Transexual (ALITT), impulsora de la ley 3062 de respeto a la identidad adoptada por travestis y transexuales y directora de la Cooperativa Textil Nadia Echazú, en el programa *Historias debidas* conducido por Ana Cacopardo, canal Encuentro http://www.encuentro.gov.ar/sitios/encuentro/programas/ver?rec_id=101607

Para una comparatística disidente: Las relaciones entre la literatura y el cine en Rainer Werner Fassbinder

Atilio Raúl Rubino

atilorubino@yahoo.com.ar

Grupo Interdisciplinario de Teorías y Prácticas Críticas (GITyPC)

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS)

Universidad Nacional de La Plata (UNLP)

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

Introducción: hacia un comparatismo disidente

Esta presentación se propone hacer un repaso por algunos de los avances de mi investigación doctoral en curso, sobretodo en el aspecto teórico-metodológico para el abordaje desde una perspectiva comparada de un corpus conformado por textos literarios y cinematográficos, tomando, a modo de ejemplo, el caso paradigmático de Rainer Werner Fassbinder. La metodología general de mi proyecto está constituida por una confluencia entre las perspectivas que estudian las sexualidades disidentes y la comparatística como disciplina marco que permite estudiar las relaciones de la literatura con otros medios, en este caso, el cine y el medio audiovisual. Me interesa indagar en las distintas disciplinas y perspectivas teóricas que abordan las relaciones cambiantes, complejas y multidireccionales del cine y la literatura. Al respecto, repasaré algunos de los intentos de clasificaciones de estas relaciones teniendo en cuenta los fenómenos de confluencias que dejan afuera y que pueden ser estudiados mediante la tematología y la imagología, como conceptos propios de la literatura comparada, aplicados aquí al comparatismo literatura y cine. Es paradigmático el caso de Rainer Werner Fassbinder porque desafía, en más de un sentido, el alcance de los estudios de adaptaciones para pensar las relaciones entre el cine y la literatura. Un ejemplo claro lo constituyen las puestas cinematográficas de sus obras teatrales (por ejemplo *Der amerikanische Soldat*) y el trabajo con referencias a obras literarias, como, por ejemplo, la novela de Alfred Döblin *Berlin Alexanderplatz* (1928), ya que no sólo la adapta en una miniserie homónima (1980) para la televisión, sino que también toma el nombre completo del personaje Franz Biberkopf para el protagonista gay de *Faustrecht der Freiheit* (1975), así como el nombre de pila Franz para otros personajes de su obra temprana que constituyen, en distinta medida, reelaboraciones del de Döblin.

La comparatística es una disciplina tradicional (Weisstein, Schmeling) que en las últimas décadas ha comenzado a mirar hacia el abordaje crítico desde perspectivas disidentes de cuerpos, géneros y sexualidades. En ese sentido, pensar en aportes como los *Queer Comparative Studies* (Hayes y otros) o en líneas de trabajo que crucen la teoría *queer*, los estudios de género y los estudios comparados se convierte en una dirección imprescindible para renovar la Literatura Comparada. Tornar *queer* los estudios comparados nos permite repensar las representaciones de género y sexualidad en textos culturales desde los contactos, influencias, coincidencias, reapropiaciones, reconfiguraciones, etc. de determinados dispositivos culturales que funcionan de forma transnacional y transmedial y rompen con la idea de sexualidad asociada a nación, tiempo y cultura, muchas veces presente en los abordajes clásicos y tradicionales de la literatura comparada. De ahí que resulta productivo trabajar los conceptos de viejo cuño comparatista como tematología e imagología (Guillén, Pageaux), pero a partir de la torsión de los mismos, volviéndolos disidentes. Mae West, Hollywood, el triángulo rosa, Berlín en los años veinte, algunos de los filmes de Isabel Sarli y Stonewall, entre otros, devienen dispositivos transnacionales de la disidencia sexual que nos permiten pensar la tematología disidente y la comparatística *queer* como herramientas desestabilizadoras de la coherencia y naturalidad de las ficciones de normalidad (sexual y literaria).

En este sentido, me interesa pensar las relaciones entre la literatura y el cine considerando múltiples (no únicamente duales), complejas y multidireccionales. Al respecto, quiero mencionar dos clasificaciones que piensan estas formas de vinculación posibles. Por un lado, Franz-Josef Albersmeier (1983) desde una perspectiva comparatística propone tres posibles relaciones entre la literatura y el cine: (1) La influencia de la literatura en el cine, (2) la influencia del cine sobre la literatura y (3) la interdependencia literatura-cine. Por otro lado, desde el ámbito de los estudios intermediales, Irina Rajewsky (2010: 55) propone una clasificación que incluiría los mismos objetos de estudio que la de Albersmeier. Se trata de tres grupos de fenómenos que se estudian desde la intermedialidad: *Medienwechsel* (cambio de medio: transposición), *Medienkombination* (combinación de medios) e *Intermediale Bezüge* (referencias intermediales: interdiscursividad).

Sin embargo, hay otro tipo de vinculaciones entre la literatura y el cine que no son tenidos en cuenta por Albersmeier y por Rajewsky: la confluencia de fenómenos que se ven reflejados en ambos medios, es decir, temáticas, tópicos, motivos, imágenes, estéticas y estilos que se repiten en textos literarios y cinematográficos. Carmen Peña-Ardid acierta al indicar que además de los fenómenos de influencia de la literatura en el cine y viceversa existe otra serie que denomina con el rótulo de “confluencias” y de “paralelismos estéticos y de mutuas interrelaciones” (Peña-Ardid, 1992: 112).⁹⁶

.....
 96 Peña Ardid menciona como ejemplo que “la concepción existencialista del hombre estaría presente tanto en las novelas de Sartre y Camus como en el cine negro norteamericano (...) o en los films de Antonioni y Godard” y también se refiere a las interrelaciones entre “el nouveau roman francés y la nouvelle vague”, entre otros (Peña-Ardid, 1992: 112).

Para eso son interesantes los conceptos de tematología⁹⁷ e imagología⁹⁸ de la literatura comparada, que rastrean la aparición de ciertas temáticas y tópicos en diferentes textos de la literatura universal, aquí aplicados a textos culturales literarios y cinematográficos.⁹⁹ Pero es necesario utilizarlos desde cierta torsión. Si la tematología podía estudiar cómo aparecían, por ejemplo, imágenes de Medea aquí y allá en distintas parte del globo y distintos momentos y también en distintos géneros literarios (poesía, teatro, narrativa, ensayo, etc.), también se puede pensar en el cine y la literatura en un enfoque que no pierda de vista la especificidad de ambos medios. Si la imagología, a partir de un cruce entre literatura y antropología estudia las figuraciones del extranjero, se puede ampliar el enfoque para comprender a las diferentes imágenes de la otredad: racial, étnica, etaria, de sexo-género.

Un enfoque comparatístico transnacional e intermedial, entonces, permite también abrir el camino para pensar fenómenos más amplios de influencias, préstamos, derivas de motivos, estéticas, recursos, temas, imágenes. Como ejemplo se puede pensar en las reescrituras que el *Neuer Deutscher Film* ha hecho de clásicos de la literatura universal, ya que el cine disidente de este período toma hitos de la sexualidad disidente en la literatura para reformularlos, reinterpretarlos y reelaborarlos a la luz de sus propios intereses. Esto ocurre en ejemplos como la película *Freak Orlando* (1981) de Ulrike Ottinger, basada en *Orlando* (1928) de Virginia Woolf y la película *Verführung: Die grausame Frau* (1985) de Monika Treut, basada en *Venus im Pelz* (1870) de Leopold Sacher-Masoch y en *Justine ou les Malheurs de la vertu* del Marqués de Sade, sobre los que realiza su tesis doctoral en filosofía. Otro ejemplo es el de Fassbinder y la novela de Alfred Döblin *Berlin Alexanderplatz* (1928), ya que no sólo la adapta en una miniserie homónima para la televisión (con una lectura gay de los personajes de Döblin), sino también toma el nombre completo del personaje Franz Biberkopf para el protagonista gay de *Faustrecht der Freiheit* (1975), interpretado por él mismo, así como el nombre de pila Franz para otros personajes de su obra temprana que son, en distinta medida, reelaboraciones del de Döblin, como *Liebe ist*

.....
97 El tema, según Claudio Guillén, “es lo que el escritor modifica, modula, trastorna. No es lo que dice (...) sino aquello con lo que dice, sea cual sea su extensión”. (Guillén, 1985: 254) O sea que el tema incluye la forma y no cae en la separación del binomio forma/contenido. Agrega que “Es innegable, por añadidura, la pluralidad de significados que revela, sin salirse de un solo período, la investigación de un mismo tema.” (Guillén, 1985: 269) Tomando la clasificación de S. S. Prawer, Guillén menciona cuatro grupos de temas 1) “la representación literaria de fenómenos naturales”, 2) “los motivos recurrentes de la literatura y el folklore”, 3) “las situaciones recurrentes” y 4) “los personajes derivados de la mitología, las leyendas o la literatura misma” (Guillén, 1985: 255)

98 La imagología en literatura comparada se emplea para estudiar las imágenes (sociales, antropológicas, literarias, etc.) del extranjero. Lo que me interesa de este concepto es la posibilidad de torcerlo para que nos permita pensar las figuras e imágenes del otro, del abyecto y marginado: el homosexual, la lesbiana, el trans, los cuerpos monstruosos, etc. Cf. Daniel-Henri Pageaux (1994).

99 Como ejemplos de este tipo de abordaje se pueden mencionar el tópico de la salida del armario en los relatos cinematográficos y literarios. Otro ejemplo es la línea de Rosa Fröhlich (Professor Unrat de Heinrich Mann) y Lulú (Erdgeist y Die Büchse der Pandora de Frank Wedekind) y sus derivaciones en Lola (Der blaue Engel, 1930; Lola, 1980; Lola rennt, 1998; Lola + Bilidikid, 1999) y su referencia en textos no germánicos como Las edades de Lulú (novela de 1989 y película de 1990), entre otros, como la mujer emancipada y mujer monstruosa. Otros ejemplos son las imágenes de San Sebastián, de Sissi o de Luis II de Baviera en la imaginería gay (Cf. Saxe, 2013). También se puede pensar la representación del cuerpo sexuado y generizado en los textos literarios y cinematográficos o en la fragmentación del cuerpo o el cuerpo protésico o cyborg en ejemplos como el cine de Monika Treut, Ulrike Ottinger, la narrativa de Hubert Fichte o la poesía de Detlev Meyer.

kälter als der Tod de 1969, *Katzelmacher* de 1969, *Götter der Pest* de 1970 y *Der amerikanische Soldat* de 1970 (Lardeau, 2002).

Rainer Werner Fassbinder: literatura y cine

Me voy a centrar fundamentalmente en esta última, pues es también la adaptación de su obra de teatro homónima de 1968. Por un lado, me interesa prestar atención al proceso de adaptación del teatro al cine, pero también es importante tener en cuenta justamente que forma parte de una trilogía junto con *Liebe ist kälter als der Tod* y *Götter der Pest*, ambas de 1970 y con el mismo protagonista, Franz Walsch.¹⁰⁰ En *der amerikanische Soldat* (1970), tomo como eje a los personajes masculinos para pensarlos desde la performatividad. Los *gangsters* de Fassbinder son autoconscientes de estar interpretando un rol, de formar parte de una actuación. Este carácter imitativo deviene *camp* en la exageración y el exceso de las características masculinas que, a su vez, ponen en cuestionamiento las masculinidades y la forma en que mediante el cine de género (*genre*) se construyen esas imágenes idealizadas de hombres y mujeres. Me interesa en particular pensar en los cambios producidos en el pasaje de la versión teatral a la filmica, ya que, si bien sólo median dos años entre una y otra, los cambios socio-políticos permiten que se carguen las tintas sobre el homoerotismo.

En primer lugar, se puede pensar que la construcción visual y narrativa de Ricky, así como de otros personajes de *gangsters*, son manifestaciones de una estética *camp*, pero torcida, con un signo cambiado. Me interesa pensar las masculinidades de sus primeras películas de *gangsters* desde esta perspectiva. Justamente, entre la (hetero)masculinidad extrema de sus personajes y las actuaciones brechtianas desidentificadas con los roles que interpretan se genera una incongruencia que deviene *camp*. Sus personajes masculinos también pueden ser considerados como impostaciones, personificaciones, mascaradas. Los *gangsters* de Fassbinder son concientes de estar interpretando un rol.¹⁰¹

Por otro lado, me interesa revisar el homoerotismo implícito en el encadenamiento de los asesinatos, cuyos sentidos simbólicos se van intrincando. Me refiero fundamentalmente a los asesinatos del gitano, primero, de Rosa, después y, finalmente, la muerte de Ricky en manos de los policías que lo contrataban.

El primer asesinato que debe cumplimentar es el de Tony, el gitano. Es importante que se trate de un personaje gay, identificado como *Schwul*, según la información que le da la vendedora de pornografía con la que consulta. El asesinato es presentado como una relación sexual elidida. Ricky está matando una parte de sí mismo en el gitano, está asesinando su propio deseo homoerótico para poder sostener una masculinidad heterosexual normativa sin rasgaduras, sin grietas ni posibilidad de dudas.

.....
¹⁰⁰ Para un análisis más detallado de la aparición de este nombre en la obra de Fassbinder, cf. Lardeau (2002), particularmente el capítulo “Los diez rostros de Franz Walsh”.

¹⁰¹ El ejemplo más claro de la distancia paródica del personaje es la escena en la que maltrata a una muchacha, presumiblemente una prostituta, la saca del auto, la tira al piso y le dispara pero en la pistola tiene balas de fogueo, ella se asusta pero él estalla en risas. Luego sube al auto y se va, dejándola tirada. Con esta secuencia aparece en escena el personaje de Ricky y eso nos da la clave para entender la distancia con la que está construido, él es consciente de estar interpretando un rol de gangster, de estar parodiando el cine noir.

Luego de este primer asesinato de la película, Ricky pide una prostituta (*eine Nutte*), lo que acentúa la idea de que su masculinidad heteronormativa debe ser sostenida y reafirmada constantemente. Si el gitano logró poner en duda su heteromasculinidad normativa, entonces debe reafirmarla teniendo sexo con una prostituta. Los policías le envían a Rosa, la novia de uno de ellos. Es interesante acá también que él la espera desnudo y boca abajo en la cama, en una postura que visualmente lo asocia a lo homoerótico más que a la actitud de *gangster* heterosexual. Él va a comenzar una relación amorosa con Rosa, ambos se van a enamorar y, por eso, va a tener que asesinarla. Cuando los policías le piden que la asesine, conocemos su nombre completo: Rosa von Praunheim. Fassbinder utiliza para el personaje femenino de la película el nombre del cineasta gay más importante de Alemania, que en 1970 ya era conocido, pues había firmado con ese nombre ya algunas películas, *Von Rosa von Praunheim* (1967), *Rosa Arbeiter auf Goldener Straße*, *Schwestern der Revolution* (1969). Se estaba por estrenar la película que lo hizo conocido, *Die Bettwurst* (1970) y, a su vez, se encontraba realizando la película más importante para la historia de las sexualidades disidentes en Alemania, *Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt* (1970). Es muy significativo que la heroína, la chica de la que el protagonista se enamora, lleve el nombre del cineasta gay más importante de Alemania. Así como asesinar al gitano implicaba aniquilar el deseo homosexual, podemos pensar que matar a Rosa nuevamente remite al hecho de terminar con una parte de sí mismo, de acallarla, de no dejarla existir.

La última muerte es la de Ricky, con la que cierra la película. Es importante acá comentar la relación con el hermano. Cuando va a visitar a su madre, se puede ver una relación homoerótica con su hermano Kurt. La película termina con una extensa cámara lenta en la que Ricky y Franz caen muertos al tiempo que aparecen en escena la madre y el hermano de Ricky. Éste último corre hacia el cadáver de su hermano, lo llora, abraza, lo besa, lo levanta, se revuelca con él. Nuevamente se construye visualmente como una escena amorosa. Anticipada en las demás muertes de la película, la de Ricky es la muerte de alguien que nunca existió, que no pudo llegar a ser, de una entelequia que sólo era parodia de sí mismo. Una parte de Ricky ya había muerto con el gitano y con Rosa, es la posibilidad del deseo homosexual, una muerte que no puede ser llorada porque no puede ser reconocida, en términos de Judith Butler.

Me interesa al mencionar esta película pensar hasta qué punto resulta insuficiente la perspectiva de la adaptación, del paso de la versión teatral al cine y es necesario pensar en relaciones multidireccionales entre la literatura y el cine pero también con otros medios. Es necesario pensar también en el personaje de Alfred Döblin *Berlin Alexanderplatz* (1928), o en otras versiones cinematográficas previas, puesto que ya de por sí la versión teatral de *Der amerikanische Soldat* (1968) se inspiraba en la película *Murder by Contract* (1958) de Irving Lerner. También hay que tener en cuenta el cine de *gangsters* como género cinematográfico, los *gangsters* como personajes pero aquí resignificados desde una torsión disidente a partir de la construcción homoerótica de Fassbinder.

Bibliografía

- Albersmeier, F.-J. (1983). *Bild und Text. Beiträge zu Film und Literatur (1976-1982.)*, Frankfurt a.M./Bern: Peter Lang Verlag.
- Andrew, D. (1984). *Concepts in Film Theory*. New York: Oxford University Press.
- Barnett, D. (2005). *Rainer Werner Fassbinder and the German theatre*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Berg, W. B. (2002). Literatura y cine. Nuevos enfoques del concepto de intermedialidad. *Iberoamericana*, II, 6, Berlín, pp. 127-141.
- Clerc, J.-M. (1994). La literatura comparada ante las imágenes modernas: cine, fotografía, televisión". Brunel, Pierre y Chevrel, Yves (dir.), *Compendio de literatura comparada*. México DF: Siglo XXI, 236-273.
- Costanzo Cahir, L. (2006). *Literature into film: theory and practical approaches*. Jefferson: N.C.: McFarland & Co.
- Elsaesser, T. (1996). *Fassbinder's Germany. History, Identity, Subject*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- (2001). *Rainer Werner Fassbinder*. Berlin: Bertz und Fischer Verlag.
- Elleström, L. (2010). The Modalities of Media: A model for Understanding Intermedial Relations. Elleström, Lars (ed.), *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, pp. 11-48.
- Fassbinder, R. W. (1985). *Anarchie in Bayern & andere Stücke*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren.
- Frago Pérez, M. (2005). Reflexiones sobre la adaptación cinematográfica desde una perspectiva iconológica. *Comunicación y sociedad*, Vol. XVIII, Núm. 2, 2005, 49-82.
- Gemünden, G. (1998). *Framed Vision: popular culture, americanization, and the contemporary German and Austrian imagination*. University of Michigan Press.
- Grüner, E. (1995). El comienzo contra el origen. La dimensión filosófica de la transposición literatura/cine: interpretación crítica y crítica de la interpretación. *Confines* N° 1, 99-109.
- Guarinos, V. (2007). Transmedialidades: el signo de nuestro tiempo. *Comunicación* 5, Universidad de Sevilla, 17-22.
- Guillén, C. (1985). *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.
- Haftner, L. (2012). *La presencia del cine en las literaturas hispánicas de comienzos del siglo XX. Tres escritores pioneros: Ramón Gómez de la Serna, Francisco Ayala y Horacio Quiroga*. Tesis de Posgrado, Doctorado en Letras, FaHCE-UNLP.
- Kuzniar, A. (2000). *The Queer German Cinema*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Lardeau, Y. (2002). *Rainer Werner Fassbinder*. Madrid: Cátedra.
- Müller, J. (2010) Intermediality Revisited: Some Reflections about Basic Principles this Axe de pertinence. Elleström, Lars (ed.), *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, pp. 237-253
- (1996). *Intermedialität. Formen moderner kultureller Kommunikation*. Münster: Nodus.
- Neira Piñeiro, R. (2003). *Introducción al discurso narrativo fílmico*. Madrid: Arco/Libros.

- Pageaux, D. (1994). De la imagería cultural al imaginario. Brunel, Pierre y Chevrel, Ives (eds), *Compendio de literatura comparada*, México: Siglo XXI.
- Peña-Ardid, C. (1992). *Literatura y cine: una aproximación comparativa*. Madrid: Cátedra.
- Pérez Bowie, J. (2010). *Reescrituras fílmicas: nuevos territorios de la adaptación*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Pethó, Á. (2010). Intermediality in Film: A Historiography of Methodologies. *Actas Universidad Sapientiae Film and media Studies*, 2, 39-72.
- Rajewsky, I. (2002). *Intermedialität*. Tübingen/Basel: Francke.
- (2004). Intermedialität 'light'? Intermediale Bezüge und die 'bloße' Thematisierung des Altermedialen". Lüdeke, R. Y Greber, E. (eds.), *Intermedium Literatur. Beiträge zu einer Medientheorie der Literatur-wissenschaft*. Göttingen: Wallstein, 27-77.
- (2005). Intermediality, intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités* N°6 (Automme), 46-64.
- (2010). Border Talks: The Problematic Status of Media Borders in the Current Debate about Intermediality. Elleström, Lars (ed.), *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, pp. 51-68.

Las amazonas en la configuración de la ciudad en Cristina de Pizán

Vanesa Ruggieri

vaneruggieri@hotmail.com

Universidad Nacional del Sur (UNS)

Introducción

En *La Ciudad de las Damas* aparece la mirada masculina respecto a la mujer en la Edad Media por parte de diferentes escritores, poetas y filósofos. El discurso hegemónico que impera en esa época concibe a la mujer como un ser débil por naturaleza que para poder realizar acciones “propias del hombre” debe abandonar su condición femenina y adoptar una masculina. Nos centraremos en mostrar cómo el discurso hegemónico es incluido por Cristina de Pizán en su obra sin implicar su adopción sino con el fin de resignificarlo al proponer el valor de la mujer desde su propia especificidad. Para ello, abordaremos la historia de las amazonas, la cual llama especialmente nuestra atención por ser la única que se refiere a un conjunto de mujeres en toda la obra, las demás narran sucesos sobre mujeres individuales. Como las amazonas concuerdan con el concepto de *virago* que es tomado por el discurso hegemónico, nos cuestionamos la razón por la que son incluidas en la configuración de la Ciudad. Nuestro objetivo consistirá en explicar por qué las amazonas forman parte de la Ciudad, para lo cual tendremos en cuenta el espacio que ocupan en la construcción: los cimientos. Planteamos un eje de lectura en el que el discurso hegemónico es reelaborado por Cristina de Pizán en la obra y estableceremos un vínculo entre el reino de Amazonia y la configuración de la Ciudad, considerando a esta última como una propuesta más elaborada.

Desarrollo

Sobre el comienzo del Libro I, Cristina introduce una afirmación de gran aceptación en la Edad Media: “Es sabido, que las mujeres tienen el cuerpo delicado, vulnerable, sin fuerza, y que son de natural miedoso” (de Pizán; 2001, p.92). Por lo que, en un principio, pareciera que ella emula el discurso hegemónico. Sin embargo, a continuación Cristina de Pizán coloca, mediante la voz de Razón, dos ejemplos de hombres que pese a ser poco agraciados físicamente fueron compensados con otras virtudes explicando así que no hay una correspondencia entre las cualidades físicas e intelectuales. Resalta que un cuerpo vigoroso no garantiza un espíritu valiente y poderoso sino que “Es un don que Dios permite que Naturaleza conceda a algunas de sus criaturas más que a otras.”(de Pizán; 2001, p.92). Cabe destacar que utiliza el término “criaturas” en vez de “hombres”, lo cual implicaría que poseer este valor puede ser posible tanto para el hombre como para la mujer.

Al mostrar que lo físico no se corresponde con la virtud, ya desde ese momento se puede inferir que para Cristina no es necesario travestirse como hombre para realizar acciones que socialmente fueron designadas a estos porque la capacidad para llevarlas a cabo es una cualidad independiente a la apariencia del cuerpo.

En cambio, Boccaccio, quien publicó un compendio sobre mujeres llamado *De muliebris*, es partidario de considerar a la mujer como un ser débil por naturaleza. Difiere con la posición de Cristina ya que cree que el pasaje de una identidad femenina hacia una masculina es la razón para explicar los casos en que la mujer demuestra valentía. En *La Ciudad de las damas* se cuenta cómo ha descrito Boccaccio a Argía, una mujer que descubre que el cuerpo de su marido se encontraba sin sepultura entre otros cadáveres:

(...) Ella, loca de dolor, se arrancó la túnica enjorada y abandonó la blandura de sus suntuosos aposentos. Se sobrepuso a la flaqueza femenina y a la molicie. (de Pizán; 2001, p.176)

Se evidencia que la postura de Boccaccio coincide con la asociación etimológica del término latino *mulier* (mujer) a *mollities* (blandura). Esta vinculación es propuesta por San Isidoro de Sevilla en *Etimologías* que considera que “*Mulier* (mujer) viene a *mollitie*, como si se dijera *mollier*, que quitando y mudando letras se dice *mulier*.” (de Sevilla;1951, p.277). Es importante señalar que esta relación que intenta justificar está influenciada, en gran medida, por el cristianismo y no es casual que, por otra parte, asocie el término *vir* (varón) a *virtus* (virtud). Asimismo, la única posibilidad de abandonar la “molice femenina” la explicita en el término *virago* (varona) “Porque es como el varón, esto es hace trabajo de hombre y tiene el vigor masculino; los antiguos solían llamar así a estas mujeres.” (de Sevilla;1951, p.278). Se puede observar, por un lado, cómo la concepción de la mujer plasmada en la obra de San Isidoro del siglo VII sigue vigente aún en el siglo XV en autores como Boccaccio, que desde una perspectiva negativa se muestra sorprendido de la capacidad de la mujer de realizar determinadas acciones y explica su causa en que la mujer pudo abandonar su identidad femenina adoptando una masculina. Por otro, la concepción positiva de Cristina de Pizán que considera que la mujer es virtuosa por naturaleza, por lo que luego del discurso de Boccaccio, hace referencia al valor de Argía pero sin atribuirlo al abandono de su condición femenina.

Es claro que en *La Ciudad de las Damas* aparecen mujeres que asumen acciones “propias del hombre”, mujeres guerreras o que han ejercido el gobierno que concuerdan con el concepto de *virago*. Este es el caso de las amazonas, cuyo significado refiere a que ha sufrido ablación de un pecho, costumbre que tenían estas mujeres para evitar que les molestara el escudo o el arco. Podría plantearse, entonces, por qué Cristina de Pizán incluye en su obra a mujeres que concuerdan con el modelo del discurso hegemónico. Intentaremos dar respuesta a este cuestionamiento teniendo en cuenta fundamentalmente el espacio que les designa en la construcción: los cimientos. Proponemos una posible lectura en la que estas mujeres constituyan la base para el proyecto que ella propone, es decir, siendo parte de los inicios en la subversión al discurso hegemónico pero una forma aún no acabada que llega a un desarrollo más elaborado en la Ciudad.

Nos ocuparemos, en primer lugar, de destacar algunos aspectos en las historias de este conjunto de mujeres que ejemplifican la propuesta de Cristina de Pizán, que postula que no hay una relación entre las cualidades físicas e intelectuales.

Esto se puede observar en la historia de la reina amazona Tamiris, quien logró vencer al rey persa Ciro por medio de la estrategia cuando este las quiso someter bajo su dominio: “Esa sabia reina comprendió pronto que le sería imposible destruir tamaño ejército por la fuerza y que le convenía recurrir a la astucia.” (de Pizán; 2001, p.99). Por lo cual, las Amazonas no atacan a los persas mientras avanzan pero se distribuyen en distintos puntos de los bosques y montes por donde estos pasarían. De esta manera, Ciro se vio sorprendido por el ataque de estas mujeres que arrojaban piedras desde las alturas. La introducción de esta historia en la obra podría sugerir que, pese a la desventaja en la que se encontraban estas mujeres respecto a la fuerza física, pudieron vencer por medio de una cualidad intelectual como la astucia, lo cual concuerda con la postura de Cristina de Pizán en favor de desterrar el prejuicio respecto a que la debilidad física de la mujer se corresponde con una carencia de otros valores.

Otro episodio en el que las Amazonas llevan a cabo una gran hazaña se hace presente en la historia de Menálope e Hipólita, quienes hicieron caer de los estribos a dos valientes guerreros como Hércules y Teseo:

Resultaría imposible de creer, si no lo hubieran reseñado en sus libros tantos autores dignos de fe. Ellos se asombran de la desventura de ambos, pero sobre todo de la de Hércules, e intentan disculparla explicando que fue porque tropezó su caballo, ya que de haber estado de pie nadie le podría haber derribado. (de Pizán; 2001, p.102)

Podemos inferir que “ellos” alude a todos aquellos escritores de la época o anteriores, a los que Cristina de Pizán cuestiona la veracidad de sus afirmaciones respecto de la mujer y que reaccionan con una cierta sorpresa frente a las acciones destacables de mujeres tratando de justificarlas mediante una transformación masculina que implica dejar de lado la “debilidad femenina”. Cristina de Pizán introduce una historia en la que se puede observar una actitud totalmente opuesta a la que tienen ciertos escritores contra las mujeres mediante la admiración que siente la reina amazona Pentesilea por Héctor. Esta mujer se dirige a Troya con el fin de conocerlo, pero al llegar le informan que Héctor ya había muerto, noticia que asimila con gran tristeza. Muestra un gran respeto al visitar el templo donde se encontraba su cuerpo e incluso decide vengar su muerte peleando a favor de los troyanos. Incluir este episodio en la obra puede suponer la afirmación del valor de la mujer que se sostiene por sí misma, y, por ello, sin la necesidad de una denigración de “el otro” masculino.

Con el fin de explicar la introducción de las Amazonas desde el espacio en el que se las coloca en la obra, estableceremos un vínculo entre cuestiones que aparecen en el Reino de Amazonia, de una forma aún no acabada en la subversión al discurso hegemónico, y la construcción de la Ciudad, donde refieren a un proyecto más elaborado. Cristina de Pizán reconoce el mérito de las Amazonas al colocarlas en un lugar central como lo es la base de la Ciudad. Aunque aquellas concuerden con el concepto de *virago*, logran ingresar al campo de poder de “lo masculino” mediante esta transformación de su identidad femenina que se les presenta como la única posibilidad. Si se tiene en cuenta el surgimiento del reino de Amazonia se puede observar que su origen se relaciona a una cuestión de necesidad. Cuando todos los hombres de la región Escita mueren en la guerra recién ahí las mujeres pueden organizarse en asamblea, actividad vedada a estas, para discutir y finalmente tomar la decisión de gobernar sin hombres y negarles el acceso al territorio.

Cristina de Pizán resalta la importancia de esta acción, suponiendo igualmente un logro el hecho de atreverse a prescindir de los hombres en la organización política, la cual comenta que pudieron sostener durante mucho tiempo. La construcción de la Ciudad, en cambio, surge de la propuesta de las tres Damas a Cristina, quien les da su consentimiento, con el deseo de terminar con los prejuicios sobre la mujer extendidos durante mucho tiempo y que ya estaban naturalizados. Es una iniciativa que se da en el contexto de una convivencia con el dominio de campos de poder por parte del hombre. En el inicio de la obra, una de las Damas, Razón, le recuerda a Cristina el reino de Amazonia creado por mujeres valientes que, sin embargo, tuvo su fin. Se puede inferir que hubo una falla que derivó en su decadencia pero que podrá ser superada en la Ciudad:

Los cimientos y edificios de la Ciudad que has de construir y construirás serán mucho más fuertes. (...) Bajo nuestro consejo cavarás hondos cimientos para que estén seguros y elevarás luego las murallas hasta tal altura que jamás ningún adversario las haga peligrar. (de Pizán; 2001, p.71)

Entre el Reino de Amazonia y la Ciudad habrá una diferencia crucial que le permitirá a esta última ser indestructible: la firmeza de la mujer desde su propia especificidad, es decir, sin necesidad de ingresar al campo de poder bajo las premisas del discurso hegemónico. La Dama Derechura, por su parte, comenta:

¡Qué felices vivirán las damas de nuestra ciudad! No tendrán que temer ser expulsadas por ejércitos extranjeros, porque la obra que hemos construido tiene una propiedad especial, la de ser inexpugnable. (de Pizán; 2001, p.169)

Cabe destacar que este carácter inexpugnable que se menciona podría describir también a un castillo o a un monasterio. Georges Duby y Philippe Aries en *Historia de la vida privada*, consideran que los castillos y monasterios se inscriben en el ámbito privado. Como los caballeros estaban sometidos al dueño del castillo y su autoridad sobre ellos era absoluta, entraban en la familia del amo del castillo, en su privanza. Los monasterios, por su parte, se presentaban como ciudades cerradas, el modelo de lo privado. El patio interior de estos, conocido como claustro, aparece como la forma introvertida de la plaza pública, plegada toda ella sobre lo privado con su deambulatorio cubierto y su acceso estrictamente controlado. Cristina de Pizán opta, sin embargo, por insertar a las mujeres en un ámbito público por excelencia, la ciudad. La mujer en esa época estaba relegada a un ámbito privado, el hogar. Como se explica en *Historia de la vida privada*, se le asigna en un campo restringido, una real autoridad ya que es quien toma las decisiones diarias concernientes al hogar aunque no deja de ser una autoridad delegada y controlada. Pero en *La Ciudad de las Damas* es trasladada hacia un lugar de poder ya que en la ciudad se ejerce el derecho. Esto implica, en primer lugar, que la Ciudad se presenta como un espacio carente de violencia en contraste con el Reino de Amazonia. Además, se vincula al bien público al que Cristina Pizán hace referencia en su obra:

Solo te demostraré la falsedad de los hombres cuando alegan el bien público para justificar sus ataques al sexo femenino. La razón es la siguiente: el bien público o común no es otra cosa que el general provecho para una ciudad, un país o una comunidad, donde todos los miembros, hombres y mujeres, toman parte y disfrutan de algo. En cambio, lo que se hace en bien de unos pocos, a exclusión de otros no puede llamarse bien público sino privado o propio. (...) De ahí deduzco y concluyo que si los hombres actuaran para el bien común, es decir, para ambas partes, deberían dirigirse a las mujeres para prevenir las contra el engaño masculino, de la misma forma que lo hacen los hombres respecto a ellas. (de Pizán; 2001, pp.226-227)

La ciudad supone un lugar libre de violencia en tanto carece de los ataques contra la mujer difundidos desde el discurso hegemónico.

La relación mujer-cuerpo adquiere fundamental importancia si se tiene en cuenta que las Amazonas recurrían a los hombres únicamente para asegurarse su descendencia, aceptando solo a las hijas. Se puede considerar que eran dueñas de su cuerpo ya que aunque eran madres no estaban ligadas a un hombre. Otra alternativa que se manifiesta como medio para no depender del hombre es la castidad, ejemplo de ello es la reina Sínope: “Ella era tan altiva y orgullosa que prefirió la virginidad y no se juntó jamás con un hombre. Sólo tuvo una pasión y único cuidado, el ejercicio de las armas.” (de Pizán; 2001, p.99). Lo mismo ocurre con la reina Penthesilea, “Tan altanera y orgullosa fue esta mujer que nunca se dignó a unirse a ningún hombre.” (de Pizán; 2001, p.104). Se puede observar que en ambos casos se refiere a mujeres que describe como altaneras o altivas, que toman esta decisión por propia elección, sin atribuirle a la castidad una valoración positiva sino como modo de negarse al dominio del varón. En *La Ciudad de las Damas*, Cristina de Pizán reconoce el mérito de las Amazonas pero propone un proyecto más elaborado:

Ahora empieza la era del Nuevo Reino de Femineidad, muy superior al antiguo reino de las Amazonas, porque las damas que habiten aquí no tendrán que marcharse para concebir y dar a luz a las nuevas herederas que mantengan sus posesiones y perpetúen su linaje. Quienes se alojen aquí, ahora, vivirán en esta Ciudad eternamente. (de Pizán; 2001, p.169)

Por otra parte, en cuanto al arreglo, las mujeres del reino de Amazonia ocultaban su belleza bajo la armadura en favor de una transformación masculina. Sin embargo, en la historia de Menalipe e Hipólita se deja ver a estas Amazonas desprovistas de sus armaduras una vez capturadas por Hércules y Teseo luego del enfrentamiento contra estos dos guerreros de tamaño talla. Se dice que ellos “Honraron y rindieron pleitesía a las mujeres, y cuando ellas se despojaron de la armadura, su gozo fue grande al verlas tan hermosas.” (de Pizán; 2001, p.103). En este fragmento se deja entrever, aunque sea por un breve momento, a las Amazonas como mujeres bellas. Esto corresponde con el postulado de Cristina de Pizán referido a que las cualidades físicas no tienen una relación directa con el potencial a realizar determinadas acciones. Las Amazonas tendrían las mismas capacidades con un aspecto femenino pero deben recurrir a tapar su identidad bajo las armaduras para lograr ingresar al campo de “lo masculino”. Es probable que este travestismo generara en sus enemigos tanto temor y que les permitiera poder desempeñarse en acciones bélicas o políticas. Sin embargo, Cristina de Pizán considera que la mujer no se debe adecuar a las premisas del discurso hegemónico, sino que el valor de la mujer se debe dar desde su propia especificidad. Plantea que no es necesario dejar a un lado el arreglo y la belleza, vinculado, por una parte, a la carencia de otras cualidades y, por otro, al fin exclusivo de seducir a los hombres. Esto se puede observar en la respuesta que le da Derechura al interrogarle acerca de esta cuestión:

Querida Cristina- me contestó- no voy a disculpar el excesivo lujo de las mujeres frívolas que solo se preocupan por su elegancia. Sin embargo, te diré que a las mujeres hermosas que visten elegantemente no hay que reprochárselo ni pensar que solo lo hacen para coquetear con los hombre porque a todo el mundo, sea hombre o mujer, le puede encantar la belleza, el refinamiento, las prendas vistosas, el ir bien aseado y con dignidad y distinción. Si este deseo es natural, no hay por qué evitarlo, ni va en contra de otras cualidades. (de Pizán; 2001, p.241)

Nuestro objetivo ha sido mostrar la reelaboración que hace Cristina de Pizán del discurso hegemónico acerca de la mujer en su obra *La Ciudad de las Damas*. En primer lugar, desde un acercamiento más general, marcamos un contraste con la visión de Bocaccio, quien emula el discurso hegemónico basándose en una asociación etimológica que identifica *mulier* con *mollitie*. Esta vinculación puramente arbitraria que hace San Isidoro de Sevilla en el siglo VII aún tenía vigencia en el siglo XV. Lo cual podría explicar la preocupación de Cristina de Pizán por desterrar aquellos conceptos que estaban tan afianzados y naturalizados.

Con el fin de mostrar el pasaje del discurso hegemónico a la propuesta de carácter contrahegemónico de Cristina de Pizán abordamos el caso específico del Reino de Amazonia, compuesto por mujeres que coinciden con el concepto *virago*, y lo vinculamos a la construcción de la Ciudad que supone un proyecto más elaborado. Cristina de Pizán funda su propuesta sobre la base de estas mujeres que concuerdan con el discurso hegemónico pero reconociendo que encontraron en la transformación hacia una identidad masculina el único medio para adentrarse en campos de poder como la guerra y la política. Nos parece que el mérito que igualmente les atribuye se hace evidente teniendo en cuenta el lugar de gran importancia que se les asigna, los cimientos. Consideramos que al estar las amazonas insertadas en este espacio implica que algunos aspectos de estas mujeres se tomen en cuenta aunque otros se reelaboren. Razón por la cual, en primer lugar señalamos aquellos en que se puede ver cuestiones relacionados con la visión de Cristina de Pizán. Como hay múltiples historias acerca de distintas amazonas, también intentamos explicar el motivo de aquellas que particularmente eligió colocar en *La ciudad de las Damas*. Al destacar la astucia en la reina Tamiris, Cristina de Pizán pareciera resaltar la falta de correspondencia entre cualidades físicas e intelectuales. Por otra parte, la elección de la historia de Menálpe e Hipólita permite a la autora señalar una cuestión central, a la que refiere a lo largo de toda su obra, la incredulidad de ciertos escritores respecto a las admirables hazañas de estas mujeres y la construcción que hacen de ellas reproduciendo el discurso hegemónico, lo cual se encuentra en claro contraste con la forma en que cuenta la historia de distintas mujeres Cristina de Pizán. Por último, mediante Penteseilea se ve el posicionamiento de la mujer desde su propia especificidad sin denigrar a “el otro” masculino, contrario a lo que se plantea en el discurso hegemónico al definir a la mujer partiendo desde la figura del hombre. Por lo tanto, pudimos concluir del análisis realizado que la reinterpretación que hace Cristina al introducir a las amazonas en su obra implica por una parte, tomar aquellos aspectos que son destacables de estas mujeres aunque no sean una forma acabada en la subversión del discurso hegemónico y, por otro, proponer una mejora en los cuales se sigue emulando al discurso hegemónico.

Para establecer un acercamiento hacia aquellas cuestiones que Cristina de Pizán considera que deben ser reelaboradas propusimos un vínculo entre el Reino de Amazonia y la Ciudad partiendo de dos relaciones, mujer-política y mujer-cuerpo. En la primera, destacamos las diferencias entre el surgimiento por necesidad del Reino de Amazonia y por iniciativa de la Ciudad, lo cual reafirma el carácter planificado y más elaborado de esta última. Además, hacemos mención a la importancia de la elección de insertar a la mujer

en un ámbito público por excelencia como lo es la ciudad y no colocarla, en cambio, en construcciones de ámbito privado como el monasterio o el castillo. Por lo tanto, se destaca el pasaje desde un ámbito privado a uno público teniendo en cuenta la figura de la mujer medieval, relegada al ámbito privado, que es colocada en un espacio público en la propuesta de Cristina de Pizán. En el caso de las amazonas solo se alude a que conforman un reino. Sin embargo, se infiere una falta de organización o leyes que lo regulen ya que es un ámbito de violencia. Por lo tanto, se podría afirmar que entre el Reino de Amazonia y la Ciudad se da un pasaje desde un lugar de violencia hacia uno que brinda protección. En cuanto a la relación mujer-cuerpo, destacamos que las amazonas sólo recurrían a los hombres para generar descendencia y la castidad se presentaba como único medio para tener dominio sobre sus cuerpos. Consideramos que Cristina de Pizán reconoce un cierto mérito en encontrar una forma de no someterse al varón y se plantea que se dará de una manera aún más elaborada en la Ciudad, la cual solamente hemos dejado planteada en el presente trabajo pero cuya respuesta podría hallarse en la Tercera Parte de *La Ciudad de las Damas*. Finalmente, enfatizamos en cómo Cristina de Pizán destierra los prejuicios referidos al arreglo femenino, resaltando así el valor de la mujer desde su propia especificidad.

Fuentes

De Pizán, C. (2001). *La Ciudad de las Damas*. Madrid: Ediciones Siruela.

Bibliografía

De Sevilla, S. I. (1951). *Etimologías*. Madrid: La editorial católica.

Duby, G. y Philippe A. (1990). *Historia de la vida privada, III: Poder privado y poder público en la Europa feudal*. Madrid: Taurus.

Vidas queer y dictadura: disidencia sexual, memoria y sueños de exterminio en textos culturales argentinos recientes

Facundo Nazareno Saxe

facusaxe@yahoo.com.ar

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS)

Universidad Nacional de La Plata (UNLP)

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

Violencia y exterminio

El colectivo LGBTIQ¹⁰² ha sido históricamente¹⁰³ asediado por el odio, la discriminación y la violencia en muchas de sus formas. Esta cuestión se ha perfilado también en momentos históricos precisos de discriminación y confrontación contra las minorías sociales. La confrontación de la normalidad contra la diversidad sexual y las sexualidades que escapan a la heteronorma es una constante de la historia occidental, sobre todo en períodos específicos del siglo pasado. En ese sentido, me interesa en el presente trabajo, poner en cuestión la situación de los sujetos queer en situaciones de violencia y exterminio en el contexto de regímenes dictatoriales y momentos históricos precisos de discriminación al diferente. En particular, me refiero a la situación de las dictaduras latinoamericanas en los años setenta¹⁰⁴ y al nazismo y los campos de concentración en Alemania. En ambos contextos históricos se produjo una sistemática y tremenda patologización y exterminio de los diferentes. En esos contextos la situación de las personas queer cobra un matiz diferente en el tratamiento posterior del tema en el canon histórico y cultural. En ambos casos, los testimonios de las personas queer no se han conservado o lo han hecho en un número reducido. Por esta razón los textos culturales que ficcionalizan y retoman la cuestión se han convertido en material crucial para la conformación de lo que propongo llamar una literatura de la memoria queer. Creo posible señalar que en ambos contextos geo-políticos se han vivido y proyectado situaciones similares respecto al tratamiento ficcional de estas temáticas. En definitiva, este trabajo busca analizar algunos ejemplos de la literatura testimonial y las ficciones culturales que recrean la temática para darle voz a sujetos que la historia silenció hasta fines del siglo XX.

.....
102 Me refiero al colectivo social que incluye lo comúnmente conocido como “diversidad sexual”: lésbico-gay-bisexual-trans-travesti-transgénero-intersexual-queer.

103 Antes y después de su surgimiento como categoría identitaria en los años setenta.

104 Me voy a referir principalmente al caso argentino.

Este trabajo se inscribe en el estudio de las sexualidades disidentes, el discurso de la memoria y sus ficcionalizaciones en diferentes representaciones culturales. En el caso de la narrativa, dentro de lo que se podría denominar el surgimiento de una literatura *queer* en Argentina, se producen una serie de novelas que podrían aventurar un mayor tratamiento ficcional de lo que denominaré memoria *queer* de la dictadura argentina de los años setenta en el campo cultural. Me refiero a los casos particulares de las novelas *Los topos* de Félix Bruzzone (2008), *Letra muerta* de Mariano García (2009) y *Estocolmo o La conclusión del sistema de las cosas* de Iosi Havilio (2010), entre otras. Recientemente se han dado cruces disciplinares que podrían funcionar como emergentes de la memoria queer en el campo cultural argentino, tanto en la literatura como en otras disciplinas. La historieta *Camino a Auschwitz y otras historias de resistencia* (Julián Gorodischer y Marcos Vergara 2015.), a partir de la relectura del pasado traumático y el cruce autobiográfico y ficcional (con una marca genealógica evidente en *Maus*), se ubicaría en esa línea. Este trabajo busca iniciar un análisis vinculado a algunos de estos textos culturales argentinos de fines del siglo XX y principios del XXI que ficcionalizan cuestiones vinculadas con el pasado histórico traumático, las situaciones de violencia y los sueños de exterminio como horizontes posibles para la representación de la disidencia de sexo-género.

Testimonios e invisibilización

Las víctimas queer del nazismo no fueron víctimas¹⁰⁵, la criminalización de la homosexualidad en Alemania continuó hasta el año 1969¹⁰⁶. Los sobrevivientes no pudieron dar testimonio. O en todo caso, debieron callar. Porque ese tipo de diferencia continuó siendo sancionada. En el caso de los sujetos queer en situaciones de violencia y exterminio, particularmente en los dos ejemplos históricos que mencioné con anterioridad, se trata de víctimas olvidadas, silenciadas, o elididas del canon histórico. Sólo cuando luego del inicio del movimiento gay-lésbico a nivel mundial¹⁰⁷, se retoman textos literarios y autobiográficos sobre la vida de los sujetos queer y ciertos testimonios logran cruzar la barrera del olvido. En el marco de un tratamiento cultural que osciló entre la necesidad del anonimato y la falta de solidaridad social, se publica *Die Männer mit dem rosa Winkel* de Heinz Heger¹⁰⁸, que narra la historia del sobreviviente Josef K., un austríaco condenado al campo de Mauthausen. Y ya en los años ochenta, con el testimonio del alsaciano Pierre

.....
105 Cf. Saxe, Facundo, "Los hombres gays en los campos de concentración y sus proyecciones en la literatura..." en *Actas de las I Jornadas CINIG de Estudios de Género y Feminismos*, La Plata: CINIG, 2009

106 Considero como fecha el año en que en la República Federal Alemana se modifica el parágrafo 175 para penar las relaciones con menores de 21 años. En la República Democrática Alemana la legislación se modifica a fines de los años ochenta. En Austria, el equivalente parágrafo 129 estuvo vigente hasta 1971. Recién en 1996 es abolida la ley federal que prohibía las muestras públicas de homosexualidad, y finalmente, todas las leyes contrarias a la homosexualidad son derogadas en 2003.

107 Que se marca históricamente con la rebelión en el bar norteamericano de Stonewall, en 1969 y en Alemania tiene como figura principal al cineasta y activista Rosa von Praunheim.

108 Se trata del primer testimonio de un sobreviviente homosexual, es publicado por el periodista Hans Neumann bajo el seudónimo de Heinz Heger en 1972. Consiste en la adaptación narrativa de las conversaciones que tuvo el periodista con el sobreviviente Josef K., quien le contó todo lo que Neumann fue transcribiendo. Josef K. murió en 1994.

Seel¹⁰⁹, estos textos se convierten en los dos primeros casos testimoniales sobre esta zona del canon histórico. Según Javier Ugarte Pérez, la jerarquía social que castiga a los hombres del triángulo rosa se repite en el silencio de los historiadores luego de la segunda guerra mundial sobre los gitanos y los homosexuales. De esa víctimas no se habla. Según Ugarte Pérez, el sistema de valores reproduce el modelo hegemónico y heteronormativo: *¿quién se lo iba a reprochar, quizás alguna autoridad académica reconocida homosexual? Era poco probable* (Ugarte Perez, 2003). Es importante tener en cuenta que la circulación de estos textos nunca fue masiva. Y sólo hacia la década del noventa los testimonios sobre el mal llamado “holocausto rosa” comienzan a traducirse a diferentes lenguas y lograr una circulación mayor que el circuito gay-lésbico activista.

Según el investigador Kai Hammermeister una literatura de temática gay sobre el holocausto nunca existió hasta la década de los setenta porque la homosexualidad siguió siendo condenada y legalmente castigada en los territorios de lengua alemana. La primera obra que ficcionaliza la situación de los “triángulos rosa” es el drama *Bent* (1979) de Martin Sherman.

A partir de los años noventa el olvido de las víctimas queer comienza a ser paliado por la literatura con el surgimiento de otros testimonios híbridos entre la (auto)biografía y la ficción que dan cuenta de la situación de la diversidad sexual en la época. El hueco que el tratamiento de la historia deja en el tema, se completa con los testimonios literarios en primera persona y las ficciones que tematizan la cuestión de la sexualidad disidente durante el nazismo, como puede ser el caso de la novela testimonial *Aimée & Jaguar. Eine Liebesgeschichte, Berlin 1943* (1994) de Erica Fischer que narra la historia de amor de una mujer lesbiana judía y la esposa de un oficial nazi en el Berlín de la segunda guerra; o la autobiografía *Ich bin meine eigene Frau* (1992) de Charlotte von Mahlsdorf, que narra la vida de una travesti durante el siglo XX; y el documental del mismo nombre que realiza Rosa von Praunheim con Mahlsdorf en 1992.

En ese marco de literatura y testimonios sobre la queerness, es preciso mencionar que el triángulo rosa deviene, gracias a la resignificación queer de los noventa, una referencia histórica transcultural que atraviesa las barreras de nación y lenguaje: un símbolo resignificado del horror que la violencia, la discriminación y el odio pueden llevar a la humanidad. Y en el caso en particular de las dictaduras latinoamericanas, en el proceso en el que la literatura comienza a incorporar la ficcionalización de la memoria queer, el triángulo rosa (u otros significantes del exterminio nazi) deviene un espacio común a la visibilización de violencia y exterminio contra los sujetos queer. Un ejemplo es la referencia a Auschwitz para narrar la historia de una travesti en una villa del gran Buenos Aires en *La virgen cabeza* (2009) de Gabriela Cabezón Cámara. También la inclusión de una referencia a un romance gay en el marco de la segunda guerra mundial en *El diablo en el pelo* (2005) de Roberto Echavarren, funcionaría como ejemplo.

Sueños de exterminio

¿Por qué estamos ante el olvido o la falta de recuperación y conservación de estos testimonios

.....

109 El testimonio de Pierre Seel comienza a darse a conocer a partir de 1981.

de lo diferente? Siguiendo la hipótesis de Gabriel Giorgi sobre los “sueños de exterminio”¹¹⁰, conservar la memoria queer de estos sucesos amenazaría esos sueños. La memoria queer, al igual que los individuos queer, debe ser exterminada. En otras palabras, erradicar al otro no sólo de la existencia física, sino también de la historia y el pasado cultural. Pero justamente, siguiendo el desarrollo teórico de Giorgi, el exterminio de lo queer, del diferente, del otro, es una imposibilidad. Se trata de un sueño del sistema, porque exterminar lo queer significa el exterminio de la humanidad toda.

Pero no por eso el sistema heteropatriarcal deja de intentar la invisibilización o eliminación de estos rastros, el sistema oculta pero el material queer pervive y se filtra por zonas marginales de lo cultural. Es por eso que los testimonios se pueden haber perdido, pero la cultura se encarga de reemplazarlos por ficciones que intentan dar cuenta de la voz ausente. En otras palabras, la voz queer sobrevive en el tratamiento ficcional de los pocos testimonios que se han conservado.

En ese sentido, me interesa mencionar cuatro usos que hace el sistema heteropatriarcal de este material cultural para evitar el surgimiento de una memoria queer.

En primer lugar, la patologización del diferente. Como ya mencioné, los testimonios en gran medida no han sido conservados en la actualidad gracias a la patologización de la homosexualidad hasta fines de los años sesenta. Las víctimas queer no podían dar testimonio, porque no fueron considerados víctimas.

En segundo lugar, la marca ideológica. La queerness atraviesa ideología y clase política, seres abyectos encontramos en todos los espacios socio-políticos, marcar al nazi como homosexual es una forma de erradicar lo queer. Pero la confrontación que realiza lo queer contra estos espacios destruye los intentos del sistema. Marcar a los nazis como homosexuales se convierte en una operación habitual en un sistema que intenta convertir al otro en un ser abyecto¹¹¹. Un claro ejemplo de la confrontación queer contra el intento del sistema es el documental de Rosa von Praunheim y Bela Ewald Althans, *Männer, Helden, schwule Nazis* (2005) que confronta contra el sistema y documenta el cruce que realiza lo queer de clase, política e ideología. En otras palabras, deconstruye la idea de convertir a lo queer en victimario sólo porque existieron homosexuales nazis. En este caso, mostrar la complejidad de lo queer es una forma de deconstruir el pasado y demostrar que invalidar la memoria de las víctimas queer acercándolas al lugar de los victimarios es un intento fútil por parte del sistema heteropatriarcal.

En tercer lugar, el sistema modifica su funcionamiento y cambia el nivel de abyección, siguiendo a Gayle Rubin (1984), cuando el sistema no puede destruir a lo diferente, cambia el matiz de diferencia. En ese sentido, la pirámide de qué es abyecto y qué no se modifica para dejar entrar a lo gay-lésbico normalizado y dejar fuera a otras identidades apartadas de la norma como puede ser la identidad travesti. Se logra de alguna forma acceder a lo socialmente amparado, pero en el camino se dejan afuera las identidades “menos digeridas” por la heteronorma. Esa podría ser una de las razones para que se borrasen los

.....
110 Cf. Giorgi, Gabriel, *Sueños de exterminio*, Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2004.

111 Cf. Mann, Klaus, “Homosexualidad y fascismo” en *Orientaciones: revista de homosexualidades*, 2003, 5, pp. 127-134.

testimonios trans y travestis en situaciones de exterminio hasta la década del noventa¹¹². El surgimiento de lo queer en los noventa como categoría teórica y política destruye esta “normalización”, ya que nos encontramos con la recuperación de lo diferente como lucha identitaria.

En cuarto lugar, el sistema intenta invalidar la etiqueta: si existe una literatura sobre la memoria queer, se trata de una literatura de mercado gay. La inclusión por parte de los críticos y teóricos de la memoria queer como un tema de interés sólo para el mercado de consumo y la llamada “cultura gay global”, oculta la universalidad y el interés social real de la recuperación de una memoria (tanto histórica como ficcional) que es parte de la humanidad toda. El uso de la etiqueta como categoría política y la deconstrucción de la mirada del otro sobre la misma rompen con esa línea.

Pero no se trata de que el sistema haya sido vencido y tengamos con nosotros una memoria queer: ¿por qué la literatura ficcional sobre travestismo y dictadura (*Los topos*, *Letra muerta*) no es leída como tal? ¿Por qué la recepción de *Atemschaukel* (2009) de Herta Müller invisibiliza, en muchos casos, la identidad sexual del protagonista? El sistema heteropatriarcal constantemente intenta convertir en realidad sus sueños de exterminio.

Visibilidad queer

La historia de los sujetos queer en situaciones de violencia y exterminio deviene una historia no posible. Esta historia y memoria de lo diferente no puede existir. Pero es imposible de borrar, por eso se filtra en los márgenes culturales (la literatura testimonial LGBTI, el cine de tendencia activista, la literatura gay-lésbica, la historieta). El canon confronta pero desde los márgenes lo queer se cuela hasta lograr irrumpir en la centralidad de lo canónico. El exterminio de la memoria queer es una imposibilidad, un sueño de exterminio que termina quebrado. Y ante la ausencia de testimonios o testimonios incompletos, la literatura se encarga de completar y dar voz a los seres ausentes de la memoria. En ese sentido, es clave el momento histórico de recuperación de la memoria queer que se da hacia fines del siglo XX y principios del siglo XXI. Con la recuperación de testimonios y el surgimiento de textos culturales que se ocupan del tema en los años noventa (Mahlsdorf, Fischer, Praunheim) se comienza a recuperar lo que el sistema intentó borrar. Se realizan adaptaciones cinematográficas como *Bent* (Sean Mathias, 1997) y *Aimée & Jaguar* (Max Färberböck, 1999). Se recuperan y traducen los testimonios anteriores (Heger, Seel) y se llega hasta hitos como el documental *Paragraph 175* (Epstein y Friedman, 2000), que conserva los testimonios de sobrevivientes de los campos de concentración y el segundo testimonio de una mujer lesbiana en tiempos de la segunda guerra mundial. El crecimiento de textos culturales sobre el tema es exponencial; a los ya mencionados se pueden agregar: *Walk the night: a novel of gays in the Holocaust* (Robert C. Reinhart, 1994), *Der Einstein des Sex. Leben und Werk des Dr. Magnus Hirschfeld* (Rosa von Praunheim, 1999), la obra narrativa de Lev Raphael (con *My Germany* de 2010 como exponente principal), el documental *Männer, Helden, schwule Nazis* (Rosa von Praunheim y Bela Ewald Althans, 2005),

.....
112 Algo equiparable que ocurre con la cultura lésbica en el Berlín de los años veinte y treinta, olvidada por muchos estudios históricos. También la figura de la mujer lesbiana en el período nazi es un tema elidido hasta los años noventa del canon histórico.

El filme francés *Un amour à taire* (Christian Faure, 2005), el documental *Die Freiheit des Erzählens. Das Leben des Gad Beck* (Carsten Does y Robin Cackett, 2006) y la recuperación reciente del testimonio de Rudolf Brazda en el texto testimonial *Rudolf Brazda. Itinéraire d'un Triangle rose* (Jean-Luc Schwab, 2010).

Lo interesante es que ya en el siglo XXI, el tema de la memoria queer en la segunda guerra mundial logra atravesar el lugar marginal para colocarse en espacios tanto marginales como centrales del canon, con ejemplos como las novelas *Atemschaukel* de Herta Müller (2009), y *Die Mittagsfrau* de Julia Franck (2007) e historietas como *Damian und Alexander 1: Der grüne Jaguar* de Thilo Krapp (2008). Que en febrero del 2012, en el 62. Internationale Filmfestspiele Berlín exista en la Panorama Dokumente una sección sobre “Queer memory” cuyo objetivo es tornar visible la memoria queer¹¹³, es un síntoma de la importancia de la cuestión. Y un síntoma de que, más allá de la discriminación, la violencia y el exterminio, siempre los textos culturales logran vencer al odio y dar voz a los que la historia “oficial” silenció por décadas.

Un ejemplo: *Atemschaukel* de Herta Müller

¿Cómo llega el tema de la memoria queer durante el nazismo a la literatura central? El más claro ejemplo es la ya mencionada novela *Atemschaukel* de Herta Müller (2009), que ficcionaliza la situación de un joven “homosexual” rumano-alemán en los campos de trabajo rusos luego de la segunda guerra mundial. La misma Müller marca en el epílogo que existe un basamento testimonial en su obra. A partir de testimonios como los del poeta Oskar Pastior se llega a esta construcción ficcional. Lo llamativo es que estamos ante un texto que tematiza claramente la identidad sexual alterna a la norma:

Fui a la segunda cita con el mismo hombre de la primera. Se llamaba LA GOLONDRINA. El segundo fue uno nuevo, apelado EL ABETO. El tercero se llamaba LA OREJA. Después vino EL HILO. Luego, LA OROPÉNDOLA y LA GORRA. Más tarde LA LIEBRE, EL GATO, LA GAVIOTA. Después, LA PERLA. Sólo nosotros sabíamos a quién pertenecía cada apelativo. En el parque se practicaba un intercambio desenfrenado, y yo dejaba que me pasaran de uno a otro. Era verano y los abedules tenían la piel blanca; en la maleza de jazmines y saúcos crecía una pared verde de follaje impenetrable. (Müller, 2009: 14)

Leopold, el protagonista, es un sujeto queer en una sociedad heteronormativa: *A mí ya me había sucedido algo. Algo prohibido. Era extraño, sucio, vergonzoso y hermoso.* (Müller, 2009: pág. 14) Con el tratamiento ficcional del tema por parte de Herta Müller la voz queer abandona el silencio. El sueño de exterminar la historia queer se convierte, una vez más, en una falacia. Porque Müller está dando testimonio de la historia del pueblo rumano. Y el pueblo rumano es un otro-político. En ese sentido, *Atemschaukel* es un ejemplo perfecto de las ideas de Judith Butler respecto a la cercanía de queerness y precariedad. En otras palabras, que los sujetos que viven en situaciones políticas precarias, plagadas de odio, marginación y violencia, tienen mucho en común con los sujetos queer que por su identidad sexual se ven expuestos a situaciones similares.

.....
113 De la difusión para prensa sobre la sección “queer memory”: In documentary films from USA, Uganda, Indonesia and Germany, “queer memory” becomes visible.

También se puede mencionar como ejemplo la novela *Die Mittagsfrau* de Julia Franck (2007), que en el contexto del tratamiento ficcional del período nazi narra la historia de una mujer que podríamos ubicar en una identidad queer. Y es determinante para la trama la presencia de una hermana lesbiana que nos retrata (y visibiliza) la situación de las mujeres lesbianas en el Berlín de los años veinte y treinta.

Literatura de la memoria *queer* argentina

En Argentina, la situación de las minorías sexuales durante las dictaduras de los años setenta es un tema con muy escaso tratamiento histórico-testimonial¹¹⁴. Es la literatura la que se ha encargado de brindar algunos enfoques sobre el tema como pueden ser algunos de los textos literarios de Néstor Perlongher o Pedro Lemebel. Un texto que ha sido recepcionado como una ficcionalización de la situación testimonial de los homosexuales en el proceso militar argentino es la novela *La otra mejilla* de Oscar Hermes Villordo (1986). Así como en algunos textos de Perlongher y Lemebel se retrata la violencia a la que son sometidos los sujetos queer en este período, en la novela de Villordo se retrata la vida cotidiana en el marco de violencia y crímenes de odio que se dan en la dictadura argentina. Lo interesante de estos ejemplos es que todos marcan que la cuestión de violencia y odio hacia los sujetos queer no cesa luego de los períodos dictatoriales. Más allá de la libertad que implica la apertura democrática, en el caso de los sujetos queer las situaciones de violencia (en un contexto muy diferente) continúan en las democracias posteriores. Recién hacia mediados de la década del noventa y fines del siglo XX la situación de las minorías sexuales comienza, tímidamente, a cambiar en el espectro social¹¹⁵. Pero como ya mencioné, los testimonios del odio y la violencia en los años setenta prácticamente no existen o no han sido dados a conocer hasta el día de la fecha. Se cuenta con ejemplos de literatura (durante mucho tiempo considerada marginal, como puede ser Perlongher) que tematiza la cuestión, pero a diferencia del caso alemán no contamos con testimonios conservados durante el siglo XX.

Esto cambia en el siglo XXI, en el año 2010 se produce el primer texto testimonial de un sujeto queer sobre el pasado argentino: me refiero al caso de la chilena Malva en *Mi recordatorio. Autobiografía de Malva* (2010). En este texto se narra la situación de Malva, una persona queer que vive en la Argentina desde el peronismo hasta nuestros días, otorgando una versión en primera persona de relatos no presentes en la historia oficial.

En el caso de la narrativa, dentro de lo que se podría denominar el surgimiento de una literatura queer en Argentina, se producen una serie de novelas que podrían aventurar un mayor tratamiento de la temática de la memoria queer de las dictaduras en el campo cultural. Me refiero a los casos particulares de las novelas *Los topos* de Félix Bruzzone (2008), *Letra muerta* de Mariano García (2009) y *Estocolmo o La conclusión del sistema de*

.....
114 Cf. Alejandro Modarelli y Flavio Rapisardi. *Fiestas, baños y exilios. Los gays porteños en la última dictadura*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001.

115 Aunque se está aún muy lejos de acabar con la violencia hacia los sujetos queer. Basta con mirar las estadísticas de asesinatos por odio en Argentina o casos célebres como el asesinato de Natalia Gaitán en el año 2010.

las cosas de Iosi Havilio (2010). En el ejemplo de las dos primeras novelas¹¹⁶ el cruce entre travestismo, transexualidad e identidad queer se da en el marco de la recuperación de la memoria familiar de la dictadura argentina y la denuncia de la violencia sistemática de la que es objeto la comunidad travesti. Las novelas nos hablan de la violencia sobre el cuerpo queer en el pasado para, en algún sentido, denunciar las situaciones de violencia, odio y discriminación en el presente. En el tercer ejemplo, *Estocolmo o La conclusión del sistema de las cosas* nos encontramos con una reflexión sobre el exilio de un joven “homosexual”, la violencia que pervive más allá del momento histórico y el pasado que dejó atrás. En todos los casos, es interesante mencionar que esta literatura de la memoria queer latinoamericana se sirve de la situación de violencia y exterminio del pasado para iluminar situaciones de odio y discriminación que continúan en el mundo contemporáneo¹¹⁷.

7. Consideraciones finales

En Argentina podría estar a punto de surgir una literatura híbrida, ficciones con una base testimonial que bucean en los silencios históricos. Lo que en Alemania se ha dado en las últimas dos décadas, podría estar por ocurrir en países como la Argentina con el cambio social que implican las leyes sancionadas en los últimos años¹¹⁸.

Los textos latinoamericanos sobre el tema, el surgimiento de una literatura queer rioplatense, las referencias al tópico de los triángulos rosas en el nazismo, los testimonios que empiezan a ser recuperados, son todos síntomas de que una literatura de la memoria queer de las dictaduras es un horizonte eventual para el campo cultural rioplatense. La memoria queer encuentra su lugar en los textos culturales porque durante años el sistema heteropatriarcal intentó eliminarla de los registros oficiales. Pero no pudo, porque la imposibilidad del exterminio queer está dada en una imposibilidad real: exterminar lo queer es exterminar lo humano.

Bibliografía

Butler, J. (1990). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York: Routledge.

(2009). “Performatividad, precariedad y políticas sexuales” en *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, volumen 4, núm. 3, septiembre-diciembre, Madrid: Antropólogos Iberoamericanos en Red, pp. 321-336.

Cabezón Cámara, G. (2009). *La virgen cabeza*. Buenos Aires: Eterna cadencia.

Echavarren, R. (2005). *El diablo en el pelo*. Buenos Aires: El cuenco de plata.

Epstein, R. y Friedman, J. (2000) *Paragraph 175*, New Yorker Films, New York.

Fischer, E. (1994). *Aimée y Jaguar. Una historia de amor, Berlín 1943*. Barcelona: Seix Barral.

Franck, J. (2009). *La mujer del mediodía*. Barcelona: Tusquets, 2009.

.....
116 La recepción crítica obvia hacer referencia a ambos textos como novelas que problematizan la cuestión trans.

117 La inclusión de la mención (siempre ausente en los medios) de los crímenes de travestis en los topos es un ejemplo.

118 Entre otras me refiero a la ley de matrimonio igualitario, sancionada en 2010, y la media sanción de la ley de identidad de género en 2011.

- Giorgi, G. (2004). *Sueños de exterminio*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Halperin, D. *San Foucault. Para una hagiografía gay*, Buenos Aires: el cuenco de plata.
- Hammermeister, K. (1997). "Inventing History: Toward a Gay Holocaust Literature", en *The German Quaterly*, vol. 70, N° 1, pág. 18-26.
- Havilio, I. (2010). *Estocolmo o La conclusión del sistema de las cosas*. Buenos Aires: Mondadori.
- Heger, H. (2002). *Los hombres del triángulo rosa. Memorias de un homosexual en los campos de concentración nazis*, Madrid: Amaranto.
- Jagose, A. (1996). *Queer Theory. An Introduction*, New York: New York University Press.
- Sáez, J. (2002). *Teoría queer y psicoanálisis*. Madrid: Síntesis.
- Malva (2010). *Mi recordatorio. Autobiografía de Malva*. Buenos Aires: Libros del rojas.
- Mann, K. (2003). "Homosexualidad y fascismo", en *Orientaciones: revista de homosexualidades*, 5, pp. 127-134.
- Mathias, S. (1997). *Bent*, Londres, Arts Council of England.
- Müller, H. (2011). *Todo lo que tengo lo llevo conmigo*. Buenos Aires: Punto de lectura.
- Seel, P. (2001). *Pierre Seel. Deportado homosexual*, Bellaterra, Barcelona.
- Sherman, M. (1988). "Bent" En *Out Front: Contemporary Gay and Lesbian Plays* Don Shewey (Ed.), New York, Grove Press.
- Sterling, E. (2002). "Bent straight: the destruction of self in Martin Sherman's *Bent*" en *Journal of European Studies*, vol. 32, pág. 369-388.
- Sternweiler, A. (2004). *Self-confidence and persistence. Two Hundred Years of History*, Schwules Museum, Berlín.
- Ugarte Pérez, J. (2003). "El "olvido" de los estudios históricos" en *Orientaciones: revista de homosexualidades*, N° 5, pág. 7-28.
- Villordo, O. H. (1986). *La otra mejilla*. Buenos Aires: Sudamericana.

El discurso misógino en boca de la mujer en los Cuentos de Canterbury

Micaela Schwam

micaelaschwam@hotmail.com

Universidad Nacional del Sur (UNS)

Introducción

El concepto de misoginia es un concepto social que se utiliza para designar a aquella actitud mediante la cual una persona demuestra odio o desprecio hacia el género femenino. Si bien por lo general el término es aplicado a los hombres, también puede ser aplicado a mujeres que se mueven con una actitud de desprecio o menosprecio a sus pares de género. Dicho término proviene del griego (*μισογυνία*), idioma para el cual “miso” significa odiar o despreciar y “gyne” significa mujer o femenino. Es misógina aquella persona que ejerce un desprecio por la mujer y critica, odia o menosprecia no sólo las actitudes que las mujeres específicamente pueden tener en circunstancias particulares, sino su rol permanente dentro de la sociedad. Esta actitud parte de las diferencias biológicas y emocionales entre hombres y mujeres y de la creencia de que este género es débil. *Los cuentos de Canterbury*, escritos a fines del siglo XIV por Geoffrey Chaucer y en especial el *Prólogo de la comadre de Bath* y *El cuento de la comadre de Bath* resultan ilustrativos para mostrar el discurso misógino vigente en la Edad Media.

A través de las diferentes citas de la *Biblia* que mencionan los personajes de este texto, se hace notoria la gran influencia que la doctrina cristiana ejercía sobre la sociedad de la Edad Media, principalmente sobre la conducta de mujeres y hombres. Dicha doctrina aparece como la principal voz de autoridad en la época y eso se pone de manifiesto ni bien comienza el *Prólogo de la comadre de Bath*:

“Si no existieran voces autorizadas(...)” (p.199)

Vemos aquí que la religión se presenta como un sistema moral.

Sin embargo, no sólo son versículos bíblicos los que se citan, sino que también aparecen diferentes autores reconocidos en este período que aluden a la mujer y que presentan un fuerte tinte misógino, tal como veremos a continuación.

Desde luego que la intención de este trabajo no es realizar un recorrido histórico por la Edad Media, sino más bien, es manifestar de qué manera el texto está atravesado por la mentalidad cristiana que primaba en la época y cómo el autor introduce el discurso misógino a través del personaje de Alicia, la comadre de Bath.

Para poder ver esto se realizó un recorrido por diferentes pasajes de la obra en los cuales se pueden percibir alusiones a la construcción social de la mujer y a las reglas de com-

portamiento femenino, al cuerpo y a la virginidad, a la vestimenta y a las diferentes tensiones que se daban en torno al poder y a la vida matrimonial.

Resulta interesante ver como el personaje de la comadre que, en un primer momento, parece defender a la mujer se vuelve la principal portadora de la crítica al comportamiento femenino.

Análisis

Cinco bodas

En *El prólogo de la comadre de Bath*, Alicia inicia contando que se ha casado cinco veces desde los doce años y que esto le ha sido cuestionado:

“Ciertamente, no hace mucho me reprocharon que, como Jesucristo sólo asistió a una boda, en Caná de Galilea, con tal precedente Él me demostró que yo no debería haber contraído matrimonio más de una vez.” (p.199)

“Tened también en cuenta las duras palabras que Jesús, Dios y Hombre, pronunció en cierta ocasión junto a un pozo al reprochar a la samaritana: Tú haz tenido cinco maridos, y aquel con el que ahora vives no es tu marido.” (pp.199-200)

De esta forma, desde el comienzo se puede advertir el fuerte peso que el cristianismo tenía en la época y cómo esto repercutía en la vida de las personas. Como vemos en este caso, el hecho de que Jesús sólo haya asistido a una boda en Caná de Galilea “desautoriza” a esta mujer, según quienes se lo reprochaban, a casarse más de una vez. Dichos reproches dan lugar a una serie de justificaciones, por parte de la comadre, que también se basan en textos bíblicos:

“La gente puede suponer e interpretar lo que quiera; todo lo que yo sé con certeza es que Dios nos mandó a crecer y multiplicarnos (...) Por tanto, ¿por qué se debe hablar de ello como algo malo?” (p.200)

“Ved, por ejemplo, a Salomón, aquel rey tan sabio; apuesto a que tuvo más de una mujer. ¡Ojalá Dios permitiese que fuese legal para mí solazarme la mitad de las veces que él!” (p.200)

Sin embargo, que Jesús haya asistido a una sola boda no fue impedimento para que la comadre se casara cinco veces y aún piense en un sexto marido:

“(...) a mí me han educado cinco maridos. ¡Bienvenido sea el sexto cuando venga” (p.200)

Con una intrerpretación propia de la *Biblia* parece que esta mujer, con un tono muy irónico e incluso astuto, logra burlar las reglas que la sociedad le imponía y, aún más, se muestra a si misma como una defensora y precursora de sus propias ideas:

“(...)Él habló a los que desean llevar una vida de perfección. Yo, si no os importa, damas y caballeros, no soy una de ellos. Pienso dedicar los mejores años de mi vida a los actos y compensaciones que proporciona el matrimonio.”* (p. 202, *Jesucristo)

En torno al cuerpo: santidad y pecado

Tal como se advierte en el discurso hegemónico del período medieval, a lo largo de la obra, la virginidad en la mujer es concebida como sinónimo de perfección, de virtud, de pureza:

“A algunos les complace mantenerse puros de cuerpo y de alma(...) La virginidad constituye una gran perfección(...)” (p.202)

“Que las vírgenes sean panes de harina más fina y llamadnos a nosotras, las que somos esposas, pan de cebada.” (p.203)

“Os concedo esto aunque no lo envidio: no me cuesta admitir que la virginidad debe preferirse a la bigamia.” (p.202)

Pero dicha perfección, según el hombre, estaba en peligro si la mujer se ponía algún tipo de joya o ropa ostentosa, ya que lo más probable era que caiga en pecado:

“Luego decís que nuestra castidad está en peligro si nos aderezamos con vestidos y joyas. Y entonces tú, ¡imbécil!, tienes que apoyarte en ese texto de San Pablo: “Que las mujeres se adornen modestamente, con recato y sobriedad(...)”

Lo que quieres decir, imbécil mío, es que si yo quiero parecer elegante es solamente porque quiero escaparme y exhibir mis harapos.” (p.207)

Ante esto, una vez más, la comadre de Bath se rebela:

“Pues bien, tus textos y tus citas no me harán cambiar mis hábitos ni una pizca.”
(p.207)

“También escuchaba sermones, vestida en mis alegres ropajes de color escarlata. Creedme: ninguna polilla, gusano o insecto tuvo la oportunidad de zampárselo. ¿Por qué? Pues porque los usaba constantemente.” (p.212)

Otra de las cuestiones en torno al cuerpo, que podía llevar a que la mujer perdiera su santidad, se relaciona con la edad:

“El afirmar que soy vieja y fea implica que no tenéis miedo de que os convierta en cornudo, pues, como que vivo y respiro, la suciedad y edad avanzada son sinónimos de castidad.” (p.229)

“Escoged una de estas dos cosas: me tendréis vieja y fea por el resto de mi vida, pero fiel y obediente esposa, o bien me tendréis joven y hermosa, y habréis de exponeros a que todos los hombres vengan a vuestra casa por mí(...)” (p.229)

En estos últimos fragmentos pueden observarse claras contraposiciones entre las que se encuentran: joven-vieja, fea-hermosa, fiel-infiel. El autor deja entrever, que un atributo condiciona la aparición o no de los otros. Por ejemplo: si es vieja, no puede ser hermosa pero sí fiel y por lo tanto mantiene su santidad; en cambio si es joven, es hermosa pero cabe la posibilidad de que sea infiel y, por lo tanto, peca. En tal sentido, resulta absurdo el hecho de que la variable edad (algo que es propio de todos los seres humanos por el natural curso del tiempo) sea un factor causal del pecado en la mujer.

La mujer: raíz de todos los males

El hecho de considerar a la mujer como causante de la gran mayoría de los males y desgracias que le acontecen a la humanidad viene desde el inicio de los tiempos. Basta con ser mujer para convertirse en motivo de perdición. Uno de los ejemplos más utilizados y retomados para ilustrar esto es la historia de Eva que se encuentra en el libro de *Génesis* capítulo tres.

Jankin, el quinto esposo de Alicia, no hizo excepción alguna. Él también partió de ese ejemplo para luego seguir enumerándole a su esposa diferentes historias en las que la mujer, de manera directa o indirecta, es causa del mal:

“Primeramente leyó sobre Eva, cuya pérfidia atrajo la desgracia para toda la Humanidad, de modo que el propio Jesucristo, que nos redimió con la sangre de su corazón, murió por su causa.” (p.215)

“Luego-¡qué pesado!-, me leyó la historia de Hércules y Deyanira, la culpable de que él se prendiera fuego. No se olvidó ninguna de las penalidades y molestias que tuvo Sócrates con sus dos mujeres; de como Jantipa echó orina sobre su cabeza y el pobre hombre, sentado e inmóvil como un cadáver, secó su cabeza sin comentar más que esto: -Antes que cese el trueno, cae la lluvia.- Después saboreó la maldad de Pasifae, la reina de Creta(...). Luego leyó, con la mayor complacencia, acerca de Clitemnestra, la que traicioneramente hizo que muriese su esposo para poder satisfacer su lujuria(...)

Me habló también de Livia y Lucilia. Ambas habían llevado a sus maridos a la muerte: una de ellas por amor, la otra por odio.” (p.216)

Tras acusar a la mujer como principal portadora de maldad y de contar una gran cantidad de historias donde se le adjudican características relacionadas con la traición, el egoísmo y la insensibilidad, surge un acontecimiento que resulta paradójico: es el hombre quien pasa a ser el que ejerce mal sobre su esposa

“Entonces él, de un brinco se revolvió, cual salvaje león, y me propinó tal manotazo en la cabeza, que me desplomé como muerta en el suelo. Cuando él vió lo inmóvil que estaba se llenó de temor, y hubiese huido de no haber yo recuperado la conciencia.” (p.217)

Pero este hecho rápidamente es dejado de lado, casi ni se le da importancia o, al menos no la que se le debe:

“Pero, al fin, después de riñas y peleas interminables, se firmó la paz entre nosotros.” (p.218)

Otro de los hombres que también comparte la concepción acerca de la mujer, anteriormente mencionada, es el Mercader:

“Tengo una esposa, la peor que podáis imaginar; si estuviese casada con el diablo podría jurarlo: le superaría.(...) Nosotros los hombres casados vivimos siempre angustiados y afligidos. ¡Probadlo si no, y veréis que os digo la verdad, por Santo Tomás de la India! Este mal es de la mayoría sin excepción. (...) creo que ningún solterón de toda la vida pudiese empezar a relataros algo tan penoso como lo que podría yo contar aquí referente a la maldad de mi mujer.” (“El cuento del mercader”, p.288)

Incluso es la mismísima comadre de Bath, quien se apropia de las cualidades que se han enunciado:

“(...)aunque trataba a los hombres de tal forma que le freía con su propia salsa, y le llenaba de rabia y de celos. ¡Por Dios que fui su purgatorio en la tierra! (...) Nadie, excepto Dios y él, sabe cuán penosamente y de cuántas formas le atormenté” (p.210)

Roles asignados

“Las casadas estén sujetas a sus propios maridos, como al Señor;”

Tal como lo dice el apóstol Pablo en su carta a los efesios, la mujer debía sujetarse a su marido.

El término sujeción en la Edad Media fue tomado como sinónimo de respeto, de silencio, de sumisión, dependencia y de dominio del hombre por sobre la mujer.

Es considerable la cantidad de autores que a lo largo de este período estaban en boga y reafirmaban esta posición de superioridad y, por tanto, de dominio del hombre sobre la mujer ya que se la consideraba a ésta como la causante de todos los males. Alicia los trae a memoria:

“Él poseía un volumen que le gustaba muchísimo hojear. Siempre estaba leyéndolo desde la mañana hasta la noche; se titulaba Valerio y Teofasto, y se pasaba muchas horas carcajeándose con el libro. Había también un texto, Contra Joviniano, escrito por un hombre culto que vivía en Roma, un cardenal llamado San Jerónimo; y libros de Tertuliano, Crisipo, Trótula y Eloisa(...) estaban todos encuadernados en un mismo volumen(...) se dedicaba a leer sobre las mujeres perversas que figuran en dicho libro, hasta que un día supo más de leyendas y biografías de mujeres malas que de mujeres buenas habla la Biblia.” (p.215)

Para no dar lugar a duda alguna, su esposo también los citaba:

“(...)me sermoneaba y me relataba historias de la vieja Roma, de cómo un tal Simplicio Galo dejó a su mujer y la repudió porque la había visto asomarse por la puerta sin llevar sombrero. También me hablaba de otro romano, que había abandonado a su mujer porque ella había asistido a unos juegos de verano sin él saberlo.” (p.213)

En cuanto al rol del hombre, como ha quedado expuesto, además de ser la cabeza del hogar, debía por sobre todas las cosas, mantener controlada a su mujer :

“Leía aquel proverbio Eclesiástico que prohíbe a los hombres, inequívoca y absolutamente, el permitir a sus esposas vagar por ahí. Luego, no temáis, siempre me salía con la misma cuarteta:

*El que construye una casa de madera de sauce,
O cabalga en un caballo ciego por los barbechos,
O deja a su esposa correr tras los halos de los santos,
Realmente ser colgado de la horca merece.”* (p.214)

Este mandamiento era difícil de cumplir teniendo a Alicia como esposa:

“Mi marido estuvo en Londres toda aquella Cuaresma y gozaba de más tiempo libre para divertirme, ver y ser vista por la gente marchosa. ¿Cómo podía saber dónde o en qué lugar estaría mi dicha? Por ello, iba a festivales nocturnos, procesiones, peregrinajes, bodas y a estas funciones teatrales sobre milagros.” (p.212)

“¿Para qué te sirve toda tu vigilancia y tus cuidados?(...) Nosotras no podemos amar a un hombre que mantenga un control de nuestras idas y venidas; debemos ser libres.” (p.207)

“Cuando yo salía por las noches le juraba que era para ir a espiar a las chicas con las que se había acostado, lo que me proporcionaba una coartada para divertirme.” (p.208)

Cuestiones de poder

El último aspecto a analizar y que atraviesa toda la obra es el del poder. Como se ha desarrollado a lo largo del análisis, este factor juega un rol decisivo en cuanto a las construcciones sociales e ideológicas en torno a la mujer.

En todo momento se muestra al personaje de la comadre de Bath como dominante por sobre sus maridos:

“(...)tres de mis esposos salieron buenos, y dos, malos(...) Que Dios me perdone por echarme a reír cuando recuerdo cuán despiadadamente les hacía trabajar por las noches(...) Ellos me habían entregado sus tierras y su tesoro, por lo que no tenía que molestarme más por conquistar su amor o respetarles.” (p.204)

“Me entregó las riendas del hogar y tuve el gobierno de nuestra casa y de nuestras tierras, así como también de su lengua y de su puño”(p.218)

“Este ingenio femenino se nos da ya al nacer(...)De una cosa sí alardeo: al final, siempre ganaba a mis esposos de todos modos, sea por la fuerza, picardía o por cualquiera otro remedio, como el de estarles gruñiendo constantemente.” (p.209)

“Sin embargo, les manipulé tan bien a mi propio aire (...) Siempre estaban dispuestos a traerme bonitos regalos de la feria(...)Una mujer realmente inteligente, que sepa lo que lleva entre manos, puede hacer creer a su marido que lo negro es blanco(...)” (p.205)

Pero, al mismo tiempo, es a través de ese personaje que podemos encontrar la mayor crítica al comportamiento femenino.

Varios son los pasajes en los cuales Alicia se posiciona a sí misma como la voz y el modelo de *todas las mujeres* :

“Nosotras, las mujeres, tenemos ideas raras al respecto y no os miento. Todo lo que nos cuesta conseguir, nos pasamos el día entero pidiéndolo y lloriqueándolo(...)” (p.211)

“Dios nos ha otorgado que, por naturaleza, todas las mujeres seamos capaces de lloriquear, mentir y liar las cosas.” (p.208)

“Nosotras las mujeres somos incapaces de guardar nada en secreto.” (p.223)

Al hablar de sí misma como *todas las mujeres*, se puede observar una tipificación de la mujer que es propia del discurso misógino. A través de las palabras de la comadre de Bath queda manifiesto que de la única forma, según el autor, en que las mujeres pueden obtener el poder, es mediante la mentira, la manipulación y el engaño; razones por las cuales, el poder en sus manos se lo considera maligno.

Conclusión

“(...)partimos del supuesto (desarrollado por las “teorías clásicas de la religión) de que las religiones son Fuentes primarias de organización social en tanto constituyen un Nomos integrador que ordena y da sentido a todo lo existente.” 3

A partir de un análisis crítico del personaje de Alicia y, en general, de los fragmentos seleccionados de la obra, podemos observar como esta mujer que en un primer momento, aparentemente, se muestra como defensora y voz de *“todas las mujeres”* se vuelve la principal portadora de la crítica hacia el comportamiento femenino.

“Sin embargo, en todos los casos se puede afirmar que el supuesto último en el que se apoya la visión cristiana tradicional es que la mujer tiene relación intrínseca con el mal y con el demonio; es un ser fundamental o tendencialmente impuro y maligno (asociado con fuerzas caóticas o negativas que amenazan con perder al hombre) que debe dedicar toda su vida a la rectificación y purificación de su espíritu para poder salvarse.”3

Concluimos así que este texto, a veces de maneras más explícitas que otras, es una de las voces del discurso dominante medieval que, en relación con la mentalidad cristiana que tenía primacía en este período, contribuye a la construcción de la mujer como un “todo homogéneo”, subordinada al hombre y susceptible al mal (razón por la cual el hombre la debía mantener controlada y de ninguna manera le debía conceder alguna clase de poder).

Fuentes

Geoffrey, C.; (1478). "Cuentos de Canterbury": Prólogo de la comadre de Bath, El cuento de la comadre de Bath, Prólogo del mecarcader. Edición de Pedro Guardia Massó, Traducción revisada de Pedro Guardia Massó, Undécima Edición.

Bibliografía

Definiciona, Definición, historia y etimología de palabras. Diccionario online.

Biblia, Efesios 5:22. Reina Valera 1960.

Miriam Alfe, Teresa Rueda, Estela Serret "Identidad Femenina y Religión", p.19 y p. 120.

La palabra de las damas en los Cuentos de Canterbury: la superioridad de la mujer sobre el varón cuando de hablar se trata

Ana Inés Serralunga

anainesserralunga@gmail.com

Universidad Nacional del Sur (UNS)

Introducción

Se trabajará con ‘El cuento de la Comadre de Bath’ y ‘El cuento del Mercader’ pertenecientes a Los Cuentos de Canterbury del autor Geoffrey Chaucer.

En ellos se analizará el lugar que ocupa la palabra como hecho y objeto en las diversas escenas y diálogos entre los diferentes personajes, dando particular relevancia al rol que esta ejerce en hombres y mujeres.

Se intentará demostrar a partir de diferentes hipótesis que las mujeres ejercen a través de la palabra una cuota de poder que les pertenece y que se muestran seguras y hábiles a la hora de hablar; que los hombres conocen, aunque sin aceptarlo, la superioridad de las mujeres a la hora de hablar y que este conocimiento los hace sentir inseguros y tomar una actitud de duda ante la palabra que se refleja en el uso de la alusión a Dios y a la Ley en sus discursos como un intento de justificar en nombre de la autoridad lo que dicen; que por tanto, entre los hombres la palabra se muestra como una cuestión de autoridad que implica el miedo y el respeto; y por último que la palabra es funcional a los objetivos del autor que es un varón partidario de un discurso misógino.

En tal sentido, la investigadora Pilar Cabanes Jiménez (2005), refiriéndose a los cuentos medievales, plantea:

Esta imagen artificial e incompleta del género femenino, entre la santidad y la perversidad, es la que se nos impone en la mayoría de los cuentos, fábulas, canciones, sentencias, milagros y discursos de este período histórico. (...) Por otra parte, hemos de tener presente un dato esencial que puede darnos la clave de esta visión tan simplificadora: La mayoría de los escritos plasman el punto de vista masculino. Y, detrás de muchos de los textos en los que se alza la voz de una mujer, encontramos un varón, que ha adoptado una personalidad ficticia. (...)

Así, en las cantigas que ilustran los sentimientos de la mujer, más que ofrecer una imagen auténtica, real, de ésta, ponen de manifiesto los miedos, las supersticiones y las obsesiones de los poetas y, por extensión, del género masculino. (p.1-2)

El autor, entonces, a través de sus cuentos realiza una crítica satírica a este don de la palabra que las mujeres poseen, queriendo mostrarlas como astutas y mentirosas, hecho que confirma, refuerza y pone en evidencia, la hipótesis del temor masculino a esta cualidad de las damas.

El poder de la palabra de la mujer

Elijo empezar mi análisis utilizando como ejemplo el siguiente fragmento, que ya en el principio de “El cuento de la Comadre de Bath”, asigna a las mujeres la facultad de decidir sobre la vida de un hombre. Son ellas, las que le salvan la vida y es la reina la que va a tomar la última decisión sobre si salvarlo o ejecutarlo.

Habría sido decapitado (...) si la reina y muchas otras damas no hubieran estado importunando al rey solicitando clemencia, hasta que al fin él le perdono la vida y lo puse a merced de la reina para que fuese ella, a su libre albedrío, la que decidiese si debía ser ejecutado o perdonado. (p. 222)

El varón descubre y reconoce que la verdad sobre las mujeres esta en las mujeres, lo que puede observarse en el siguiente fragmento:

Mientras iba cabalgando lleno de tristeza paso junto a un bosque y vio a veinticuatro damas o más, que bailaban; se acercó presuroso a la espera de encontrar una respuesta reveladora. (p. 224)

Esto se contrapone a un fragmento anterior que demuestra que antes él esperaba encontrar la verdad en los hombres o en Dios:

Al fin decidió partir y regresar al cabo de un año con cualquier respuesta que Dios quisiera proporcionarle. (p. 222)

El texto muestra que las mismas mujeres son conscientes de poseer esa verdad, tal como vemos en el siguiente fragmento:

Señor, a partir de acá no hay camino. Decidme sinceramente lo que buscáis; será probablemente lo mejor; nosotras las ancianas sabemos un montón de cosas. (p.224)

Esta conciencia de las mujeres de poseer una verdad sobre ellas que los hombres no poseen, es una idea todavía vigente en la actualidad. El texto por un lado, legitima un lugar de saber para la mujer que es el conocimiento de lo femenino, y por otro lado, muestra el temor del varón a ese saber que le es oculto y misterioso y cuyo desconocimiento puede llevarlo al extremo de perder la vida.

En esta escena es otra vez una mujer, la que nuevamente le salva la vida al proporcionarle una respuesta a la pregunta que debía responder.

Luego las mujeres se reúnen para escuchar y aprobar o desestimar la palabra nada más y nada menos que de un hombre tal como lo muestra la siguiente frase:

Numerosas nobles matronas y doncellas, y también muchas viudas, de reconocida sabiduría, se reunieron para escuchar su solución, con la mismísima reina sentada en el trono judicial. Entonces hizo llamar al caballero a su presencia. (p. 225)

Después de esta escena, cuando la reunión de mujeres estaba por disolverse, la anciana usa el poder de su palabra, y aprovecha la junta de mujeres, para pedir justicia y reclamar lo que se le había prometido, lo cual puede observarse en este fragmento:

¡Piedad, soberana señora! Ved que se me haga justicia antes de que este tribunal se disuelva. (p. 225)¹¹⁹

.....
119 Otro punto a destacar, que puede notarse en las dos citas anteriores, es que entre las mujeres y el poder que ellas detentan, la reina denota una autoridad mayor. Sería interesante pensar cómo y por qué entre las mujeres existe una figura de poder que las conduce y ante la cual sienten respeto. Por un lado, tal vez este respeto es la admiración hacia la posibilidad de esta mujer, la reina, de decidir, de detentar autoridad y altura,

En el “Cuento del Mercader” se dedican varias líneas a mencionar ejemplos de mujeres que han aconsejado bien a sus maridos, hijos u otros hombres, que otorgan a su palabra una importancia significativa, lo que nos ayuda a reafirmar que la palabra de la mujer tiene su peso, que las mujeres demuestran a través de ella que su opinión vale, que lo que ellas piensan, dicen y sienten es relevante y valioso e útil para los otros, a quienes quieren ayudar a través de estas. Estos fragmentos resaltan la importancia de los consejos de las mujeres para los hombres, lo que implica por parte del autor un reconocimiento a la habilidad y el don de la palabra que las mujeres poseen.

Mira como Jacob (...) adoptó la excelente sugerencia de su madre Rebeca (...). La historia nos cuenta también como Judit salvo al Pueblo Elegido con su sabio consejo (...) Piensa en Abigail y como rescató a su marido Nabal, con sabios consejos (...). Fíjate en Esther, cuyo acertado consejo libró al Pueblo Elegido de tribulaciones (...).

2.1.1 La escena en el lecho nupcial en el Cuento de la Comadre de Bath. Respuesta de la anciana ante la agresión de su marido.

Cuando luego del casamiento, los recién casados se encuentran en el lecho nupcial ella comienza a hablarle a él, confundida ante su actitud tan poco complaciente hacia con ella. Al principio se pregunta si la actitud de su marido es normal, en un intento leve de acusación.

¡Bendícenos, querido marido! ¿Todos los caballeros se comportan así con su esposa? ¿Es esta la costumbre en la corte del rey Arturo? ¿Todos sus caballeros son tan poco complacientes? (p. 226)

Pero luego ella cambia su actitud y se hace responsable a sí misma por la actitud del varón, y aunque le reprocha su desánimo y lo acusa de estar loco, tiene precaución en su trato y toma una postura sumisa y de respeto hacia él, pidiéndole disculpas y poniéndose a su disposición para reparar un error que no cometió. Discursivamente la mujer asume el lugar de la falta.

Soy tu esposa y también tu enamorada: la que te salvo la vida. Verdaderamente, hasta ahora, no me he portado mal contigo. Por consiguiente: ¿Por qué te comportas así conmigo en nuestra primera noche? Te portas como un hombre que ha perdido el seso. ¿Qué es lo que he hecho mal? ¡Por el amor de Dios! ¡Dímelo y lo arreglaré si puedo! (p. 226)

En contraste con la actitud que toma la mujer cuando tiene la palabra, cuando se dirige al hombre, el varón responde con agresión e insulto.

¿Arreglarlo? – Exclamó el caballero- . ¡Ay de mí! Eso nunca se podrá arreglar. Eres horrorosa, vieja y además, de baja estirpe. No debe maravillarte que me vuelva y me revuelva. ¡Ojala quiera Dios que mi corazón reventase! (p.226)

Tomando en cuenta el insulto que el varón realiza a la mujer diciéndole que es de baja estirpe podemos observar cómo en el marco de una estructura social feudal, la nobleza se asocia no solo a un poder social-económico, sino también a un poder moral.

Además, se pone la moral en boca del varón, borrando por completo del campo de visión que este hombre ha tenido que pasar por estas pruebas porque ha cometido una violación,

de gobernar; incluso hacia el poder de manipular la vida de un hombre, de todos los hombres; claro que la totalidad de los hombres no incluye al Rey quien es la figura masculina encargada de representar el límite que se le pone al poder y la autoridad de la mujer, de acuerdo a la ideología del momento, que es masculina, respecto del orden de poder en los vínculos entre géneros. Por otro lado, tal vez es que ven reflejado en ella esa cuota de poder que ellas saben que tienen y que su imagen y presencia las motiva a utilizar.

es decir, que su moral, o mejor dicho, su falta de moral, deberían dejar afuera toda posibilidad de criticar la moral de la mujer, aunque el autor, envuelto en un discurso misógino, no lo crea así e igual se lo permita.

Además la mujer ante esta respuesta, no devuelve los insultos ni mucho menos, sino que: en primer lugar, sigue con su postura sumisa asegurando que: *“Yo podría arreglar eso en menos de tres días si me lo propusiese, con tal que te portaras bien conmigo”* (p. 226); en segundo lugar elabora una respuesta extensa y consistente, tomando cada una de las palabras con las que el varón la ofendió y ofreciendo una contestación particular para cada una de estas.

El discurso de la mujer se divide en tres partes:

La primera, es en la que responde a la acusación de ser de baja estirpe, donde habla de la nobleza, afirmando que esta no proviene de la riqueza de los padres sino del sistema de vida que uno lleva.

Jesucristo quiere que obtengamos nobleza de Él y no de la riqueza de nuestros padres, pues aunque puedan darnos toda su herencia –merced de la cual pretendemos ser de elevado linaje-, no pueden transmitirnos en testamento su virtuoso sistema de vida, que es el único que realmente les faculta para poderse llamar nobles y que nos conmine seguir su ejemplo. (pp. 226- 227)

(...) aunque mis antepasados hayan sido de humilde cuna, Dios Todopoderoso me concederá la gracia de vivir virtuosamente. Solamente cuando empiezo a huir del mal y vivir en la virtud, soy noble.

La segunda, es en la que habla de la indigencia que el varón le reprocha, en la cual hace referencia a Cristo como ejemplo de pobreza elegida voluntariamente. También nombra a Seneca, cita a Juvenal, y afirma:

Yo diría que la pobreza es un bien odioso: es un gran incentivo para los esfuerzos activos y un gran promotor de sabiduría para aquellos que la aceptan con resignación y paciencia. Aunque pueda parecer difícil de soportar, la pobreza es una clase de riqueza que nadie intentara quitarte. Si uno es humilde, la pobreza generalmente le aporta un buen conocimiento de Dios y de sí mismo. (p. 228)

Por último, en la tercera parte hace referencia a su vejez, otra de las cualidades que le fue reprochada por su marido. En primer lugar hace alusión al respeto que los caballeros como él, debían tener hacia los ancianos. Y en segundo lugar sostiene que:

(...) afirmar que ella es vieja y fea, implica que no tiene miedo de que os convierta en cornudo, pues como que vivo y la respiro, la suciedad y edad avanzada son los mejores guardianes de la castidad.” (p. 229)

Entonces el varón debe elegir entre tenerla vieja y fea por el resto de la vida, pero fiel y obediente, o bien joven y hermosa, pero expuesta a que todos los hombres la deseen. Estas opciones que ella le da, se ven marcadas por un discurso misógino que atraviesa la mirada de la mujer y que sostiene que es únicamente el varón el que desea; la mujer es pasiva, es objeto de deseo, sujeto deseable y nunca sujeto deseante, y como tal tampoco tiene voluntad para resistir al deseo del otro.

Ante la necesidad de esta elección, y luego de semejante respuesta, el varón cambia rotundamente la actitud soberbia, insultante y agresiva que tuvo antes, para empezar a ser amable y respetuoso con ella: **la mujer ganó el respeto y el cariño del hombre con su discurso, a través de la palabra.**

En contraste con el anterior: “Eres horrorosa, vieja y además de baja estirpe” (p. 226), él responde ahora: “Mi señora, queridísima esposa y amor mío” (p.229) y distinto a su anterior convencimiento de que ella nada podía hacer para revertir la situación, ahora sostiene “Me confió a vuestra sabia experiencia; haced vos misma lo que creáis que sea más agradable y honroso para los dos. No me importa la elección que hagáis, pues la que os guste me satisfará a mí también.” (p.229).

Ella, consciente de los efectos que su discurso causaron responde: “Entonces he ganado el dominio sobre vos (...) ya que puedo escoger y gobernar a mi antojo. ¿No es así?” (p.229). Y él, convencido, replica: “Claro que sí. (...) Creo que es lo mejor.” (p.229).

Tomando las ideas de Manuel Jose Gomez-Lara (2008) podemos decir que los personajes femeninos y masculinos en estos cuentos son caracteres opuestos a las sumisas damas y valientes caballeros de la literatura cortés.

Las féminas dirigen su propia vida sin esperar que ningún caballero lo haga por ellas y tratando de defender sus deseos (...). Se trata, por tanto, del personaje en el que recae la mayor parte del recurso de la astucia (...)

Los hombres retratados, por otro lado, constituyen ese contrapunto inocente a la astucia (...). Representan el papel del inocente, del ingenuo, del engañado, provocando la hilaridad del oyente al verse casi siempre burlados gracias a las estratagemas de las mujeres. (p.10)

0.2 La necesidad del varón de la aprobación de su palabra por parte de un tercero (Dios, la ley u otros hombres) y como esto demuestra su debilidad a la hora de hablar.

Se puede observar en los cuentos como los hombres mencionan repetidamente a Dios, y a la Ley en sus discursos y como buscan además siempre la aprobación de los demás caballeros ante sus dichos.

Analizaremos la frecuente presencia de Dios y la Ley en el discurso de los hombres que podemos observar en El Cuento del Mercader, poniendo como ejemplo los siguientes fragmentos:

Amigos míos, soy viejo y tengo el pelo canoso, y Dios sabe que estoy al borde de la tumba. (...) Por tanto, hacedme el favor de efectuar sin demora (...) los preparativos para mi matrimonio con alguna muchacha joven y bonita (...), es mucho más probable que vosotros localicéis antes una novia adecuada para mí. (p.294)

El pobre Jesucristo estaría satisfecho de oírte. (p.296)

Un hombre no puede pecar con su esposa, sería como herirse con su propia daga, pues la ley permite nuestros juegos amorosos. (p.302)

Todo lo que puedo decirte es: ¡que Dios te ayude! (p.303)

Espero que todos estéis de acuerdo. (p.295)

A continuación, y como otro refuerzo de nuestra hipótesis, enumeramos una serie de expresiones que aparecen repetidamente en los discursos masculinos del texto, mediante las cuales el hablante remite o se apoya en la divinidad para dar fuerza o legitimidad a su palabra:

‘Por el amor de Dios’, ‘Bendito sea’, ‘Ojala Dios’, ‘Por Dios’, ‘Pongo al cielo por testigo’.

El varón siempre, o casi siempre tiene la palabra. Pero ¿Qué actitud toma cuando la posee? En *Los Cuentos de Canterbury* puede observarse repetidamente como el varón recurre siempre a Dios, a la ley o a un tercero para que estos apoyen y validen su palabra y su acción. Puede interpretarse esto como una falta de seguridad hacia lo que dicen o hacen, el miedo a la aprobación, a la opinión de los demás, o de Dios, por lo que siempre hay un tercero, testigo de las palabras de los hombres. Este tercero los respalda si se equivocan, o los excusa si ofenden a alguien con lo que dicen y les da seguridad. Ese tercero, en la figura de Dios, o de la ley, no es más que ellos mismos, reafirmando sus ideas y pensamientos, conformando un soporte que sostenga sus palabras. Ellos reconocen su inferioridad con respecto a las mujeres cuando de hablar se trata y es eso lo que los hace sentir inseguros y avergonzados, es el miedo a ser inferior a la mujer lo que hace que sientan la necesidad de sostener su discurso a través de la figura de alguien más que detente una autoridad que sea incorruptible por las astutas palabras de la mujer.

2.4 Entre los hombres, la palabra como una cuestión de autoridad.

En los diálogos entre hombres que se observan en *El Cuento del Mercader* puede verse como la palabra sostiene y mantiene la autoridad.

Siempre tuve presente que un señor sabe de las cosas más que yo, por lo que, diga lo que diga, en cuanto de mi depende, afirmo lo mismo que él o algo parecido. No hay asno mayor que un consejero al servicio de algún gran señor que se atreva a creer, o incluso a suponer, que su consejo es mejor que las ideas de su amo. (p. 296)

La palabra, el pensamiento y el consejo se muestran como herramientas que son funcionales al sostenimiento de la autoridad entre el amo y quien está a su servicio. Este último se somete al señor en sus dichos, opinando siempre lo mismo que él o algo parecido, de esta manera la palabra del señor siempre subyace a la del siervo quien se reconoce inferior al considerar su pensamiento no tan válido como el de su señor, y su consejo menos valioso que las ideas de su amo.

En la palabra se refleja el miedo que la autoridad provoca. Dirigirse al amo genera temor, temor a lo que este vaya a pensar de las palabras proferidas, a su reacción ante a lo que a él se le ha dicho, que siempre puede traer consecuencias. La palabra genera acción y reacción entre los hombres y esto es para ellos peligroso, es algo a lo que deben estar atentos; por eso muestran esta actitud defensiva antes, durante o incluso después de hablar, como se muestra en la siguiente cita:

Por favor no te enfades por lo que te he dicho. (p.297)

La palabra del consejero es desvalorada y desautorizada, pero llamativamente también la es la de filósofos y sabios. Mientras tanto, en contraposición, la palabra de quien está de acuerdo con el señor, es sumamente valiosa y se caracteriza a quien la ha dicho como un ser juicioso como puede verse en el siguiente fragmento.

¿Has terminado? Me importa un bledo tu Séneca y tus proverbios, mera jerga de eruditos que no vale ni un cesto repleto de cardillos. Acabas de escuchar que, gente más juiciosa que tu, está de acuerdo conmigo. (p.297)

Podemos observar en la cita siguiente que ante la decisión del señor, las palabras ajenas ya no surten efecto.

Rechazó de plano las críticas y opiniones ajenas. Reprocharle su apasionada elección fue misión imposible. (p.298)

Es paradójico que se muestre necesitado de consejo en un principio y sostenga que la ayuda de sus compañeros para conseguir mujer es fundamental, pero luego, una vez que ya consiguió a la dama, rechaza todo tipo de críticas y opiniones. Sin duda este cambio de actitud se debe a que ya no necesita nada de ellos porque ya consiguió lo que quería, y obstinado en sus propósitos no va a aceptar que nadie se interponga en su decisión ya tomada y llevada a cabo en la elección de la mujer.

Es importante destacar el carácter pasional de esta elección, su decisión se ve guiada y motivada por la pasión, lo que es sumamente inconveniente en un hombre de su edad y lo que contrasta con los pensamientos e ideas de sus compañeros, guiados por la razón.

Además discursivamente, este carácter apasionado de la elección del protagonista así como el contraste de esta con las ideas racionales de sus compañeros, ponen en evidencia el plano normativo y hegemónico del texto.

2.5 La palabra de Enero para describir a Damián y sus escondidas intenciones

Es curioso como el amante, Damián, está en boca de Enero, el esposo que será engañado por este, quien no solo lo nombra sino que habla de él. El mismo lo halaga y habla de las bellas cualidades del joven delante de Mayo y hasta se lamenta de su supuesta enfermedad. Claro que todos quedan muy admirados con su caballerosidad hacia uno de sus escuderos pero detrás de aquella caballerosidad hay una intención.

¿Es ingenua la descripción que Enero hace de Damián enfrente de Mayo? ¿Puede ser él tan ingenuo como para enviar a su joven esposa a visitar a un caballero mucho más joven que él y que define sensato, discreto, varonil, útil y capaz? Claro que su ingenuidad no llega tan lejos ya que toma precauciones y no la envía sola sino acompañada de otras damas. Las líneas en las que le pide a Mayo que por favor, no solo vaya, sino que no se olvide de visitar a Damián (es sumamente importante que lo haga), terminan con él diciendo:

No tardéis, pues os estaré esperando a que vengáis a dormir en mis brazos. (p.304)

Inmediatamente luego de ver a Damián, después de haber oído hablar de sus cualidades, la mujer se acostara con Enero, y lógicamente le será imposible sacarse de la cabeza la imagen del joven apuesto que visitó. Tal vez fue solo una cuestión de amabilidad para con su escudero pero también puede ser que Enero haya provocado aquella visita con intenciones de foguear los pensamientos de su mujer para que sea mejor con él en la cama.

El autor nos da un indicio al escribir:

Ahora, ¿Qué pensamientos bullían en la mente de la bella Mayo acostada al lado del viejo Enero, que siguió durmiendo hasta que le despertó su propia tos? (p.305)

Sin duda, pensaba en Damián.

Sin embargo, para lamento del desdichado Enero, su plan resultó contrariamente a lo que él pretendía: Mayo reavivó su pasión pero hacia Damián y al compararlo con él, el deseo que nunca sintió hacia su esposo, con la imagen de Damián en la mente, cada vez se hacía más difícil de sentir. Su plan no habría hecho más que facilitar el encuentro en el que Damián le dio la misiva donde declara su amor hacia ella.

2.6 El uso del discurso escrito en Damián y la destrucción de este en manos de Mayo

Otro punto a tener en cuenta es el uso de palabra escrita como recurso en Damián para declarar su amor y expresar sus sentimientos.

“Subrepticamente se agenció de una pluma entintada y escribió una misiva en la que vertió su pena, en forma de queja o canción, dedicada a su bella dama Mayo.” (p.303)

Mientras que Enero habla abiertamente de sus deseos de encontrar una mujer con sus compañeros, en un debate oral extenso, Damián, por el contrario elabora un discurso escrito para mostrar sus sentimientos hacia Mayo.

Pueden mencionarse una clara diferencia entre uno y otro caso: el amor de Enero esta socialmente permitido mientras que el de Damián no, por lo que tal vez la elección de escribir una misiva haya sido para que Mayo pueda ocultar su declaración a los demás y con esto también sus sentimientos.

Pero es interesante destacar además que Enero habla a otros hombres de sus deseos hacia una tercera persona mientras que Damián se dirige directamente a la amada para hablar de sus sentimientos más profundos hacia ella. Esto es para él mucho más dificultoso, por lo que elige, para facilitar la tarea de realizar su declaración, el discurso escrito.

Además, lo que él está haciendo con la escritura de esta carta es seguir los pasos del rito cortesano amoroso: primero se dan todo tipo de señales (miradas, envío de algún objeto de la amada, etc.), luego se escribe la carta donde se declaran los sentimientos y por último se da lugar al encuentro donde se habla de los sentimientos mutuos.

Enero no sigue estos pasos, no cumple con este ritual, porque él no busca una “amada” sino una esposa, en este cuento amor y matrimonio son cosas diferentes y este rito cortesano amoroso no está ligado al matrimonio sino al amor.

La última instancia del ritual, el encuentro, se realiza en secreto, lo cual se refleja en la forma de comunicarse de los hablantes: él susurra y le suplica que no lo acuse descubriendo a los demás aquel encuentro, mientras que ella aunque colabora ocultando la misiva en sus seno, no habla, como una forma de no ser cómplice de ese encuentro.

“En voz baja, susurró: ¡Piedad! No me descubráis. Si esto llega a saberse soy hombre muerto.” (p.305)

“Ella escondió la bolsita en su seno y se fue; (...). En cuanto ella hubo leído la nota, la hizo pedazos y los arrojó cuidadosamente al retrete.” (p.305)

La prueba más fehaciente del amor de Damián hacia Mayo, sus palabras en aquella nota son destrozadas por ella misma, sin ninguna intención de demostrar desprecio sino en un acto de encubrimiento que implica la salvación del caballero, en lo que llega a ser una demostración de amor y de aceptación y reciprocidad de los sentimientos de Damián hacia ella.

La palabra entre los amantes es prohibida y la destrucción y ocultamiento eterno de esta palabra en manos de la mujer representa una aceptación de la relación que estas palabras reflejan pero a la vez la conciencia por parte de ella de lo prohibido e incorrecto de esta relación y de la existencia de aquellas palabras.

En esta escena la mujer posee la palabra, no la propia sino la ajena y a través de lo que hace con ella emite su voz. Nuevamente posee el poder de salvar a un caballero a través de la palabra, en este caso no de la propia sino de la del amante.

2.7 Diálogo entre Enero y Mayo: pedido de fidelidad y respuesta.

Llegando al final de “El cuento del Mercader” observamos un diálogo entre Enero y Mayo en el cual él le pide fidelidad y le promete a cambio tres cosas: la primera el amor de Cristo, la segunda, honor y honra para ella, y la tercera, toda su hacienda, ciudad y castillos. Luego le pide que la bese para sellar su pacto y que no lo culpe por ser tan celoso.

Ante estas palabras Mayo llora y emite una elaborada respuesta.

En un principio hace referencia a su honra, aquella que Enero mencionó, y definiéndola como “*este delicado capullo de mujer que confíe en tus manos cuando el sacerdote unió mi cuerpo al tuyo*” (p.310), dice que mejor será que no se hable de ella, como una forma de decir que ya bastante honra tiene al haberse casado con él a pesar de ser viejo y ella tan joven, y que no necesita de sus promesas para poseerla.

Luego pone en nombre de Dios y de su familia la promesa de que nunca le será infiel, diciendo que no manchará su nombre con la infidelidad, y pide que si esto no fuera así, se la castigue de una manera horrible. Finaliza esta promesa diciendo:

¡Soy una dama, no una meretriz! (p.310)

Esta última afirmación parece un intento de recapacitar sobre lo que sabe que va a hacer en un futuro con Damián.

Llama la atención que prometa tan convencida y ante semejante castigo que no va a ser infiel conociendo sus planes junto con Damián. Sin embargo podemos observar que este discurso de Mayo es un recurso más que utiliza el autor, varón, que a través de la ironía de todos sus cuentos, envueltos en un discurso misógino, busca mostrar a la mujer como mentirosa, astuta y charlatana.

Por último se retracta, revé sus palabras y se pregunta por qué dijo lo que dijo, teniendo en cuenta la infidelidad de los hombres, quienes siempre desconfían de las mujeres y las acusan constantemente, reprochando que los están engañando. En esta acusación Mayo devuelve a Enero sus palabras, saliendo a la defensa de todo el género femenino, planteándole a Enero, y con él a todos los hombres, por un lado que ellos también son infieles (y que sin embargo ella no está todo el tiempo rogándole que no lo engañe) y por el otro por qué están siempre acusándolas de infidelidad.

Esta pregunta que plantea Mayo es una de las grandes preguntas de este cuento, pregunta que sigue extendiéndose a lo largo del tiempo hasta la actualidad: ¿Por qué tiende a pensarse que las mujeres son más infieles? ¿Por qué a ellas les está menos permitido serlo? ¿Por qué ante una infidelidad ellas siempre son las culpables?

2.8 Plutón y Proserpina

Paralelo al diálogo entre Mayo y Enero, se produce un dialogo entre Plutón y Proserpina. Estos diálogos paralelos tienen mucho en común. Plutón comienza con una acusación hacia las mujeres, a quienes trata de traidoras. Habla de ellas caracterizándolas con falsedad, veleidades y maldad. Pide que caiga sobre sus cuerpos la peste. Esta acusación se espeja con la acusación que Mayo realiza a los hombres, pero a la vez es paralelo el pedido de un atroz castigo, hacia todas las mujeres en el caso de Plutón, y hacia ella misma en el caso de Mayo. Por último Plutón, al ver a Enero a punto de ser engañado por Mayo y Damián, promete concederle un favor: devolverle la vista en el momento en que su mujer

comience a engañarlo. Este ofrecimiento de un favor, puede compararse con los favores que Enero le ofrece a Mayo a cambio de su fidelidad, principalmente con el honor el cual el hombre no perderá, o por lo menos no lo hará tan ingenuamente, si ve como su pareja lo engaña. A la vez en el discurso de Plutón podemos ver características típicas del discurso del hombre como por ejemplo que alude a alguien más para sostener su discurso, en este caso lo hace mencionando a Jesús, el hijo de Sirach quien según el no hablaba de las mujeres precisamente para alabarlas, y a Salomón, diciendo que él conocía muy bien la maldad existente en las mujeres.

Mientras tanto Proserpina, al igual que Mayo, responde con ideas muy inteligentes y recurre a la palabra para defender a su compañera y para que ella pueda defenderse a sí misma, y no solo ella sino todas las mujeres cada vez que sean sorprendidas. Ambas logran defenderse a través de la palabra. Otra similitud entre ambos discursos es que mientras Mayo afirma “*¡Soy una dama, no una meretriz!*”, (p.310), Proserpina remarca esta diferencia diciendo que hay mujeres lerdas y malas mientras que hay otras buenas, fieles, piadosas y virtuosas, como por ejemplo las que ahora viven en el Cielo de Cristo; y además al final de su discurso afirma lo mismo prácticamente con palabras iguales diciendo: “*¡Soy una mujer!*” (p.312). Paradójicamente en esta afirmación oculta la diferenciación que acababa de realizar y dice que está dispuesta a defenderlas si se las ofende. ¿Es que está colocando a todas las mujeres en el mismo plano o simplemente omite a las ‘malas mujeres’, en cuyo caso a estas no estaría dispuesta a defender? ¿Está Proserpina llamando mujer solo a las que Mayo define como damas, excluyendo a las meretrices, o no realiza distinciones por lo que no necesita desarrollar una diferenciación entre una y otra?

Finalmente en esta dialogo entre Dioses, el Dios varón se rinde ante semejante respuesta de su mujer: una nueva demostración del poder que la mujer adquiere a través de la palabra.

2.9 La escena del engaño. Reacción de Enero y respuesta de Mayo

Llegando al final del cuento se produce la escena donde Mayo engaña a Enero con Damián. Como Plutón había prometido, el viejo recobró la vista en el momento en que su mujer lo estaba engañando y a partir de ese momento se genera entre ellos una interesante discusión en la que nuevamente la mujer tiene la oportunidad de demostrar sus dotes lingüísticos.

Hay una clara diferencia entre lo dicho por uno y por otro ante semejante situación: principalmente las respuestas de Enero son sumamente instintivas y agresivas, mientras Mayo elabora respuestas inteligentes y se muestra siempre calma. Esto se mantiene a lo largo de todo el diálogo hasta que finalmente Mayo logra convencerlo, dar vuelta la situación y hacer sentir culpable al desdichado Enero, quien termina pidiendo disculpas, claro que nunca a ella sino a Dios.

Otra vez la mujer logra excusarse, beneficiarse y salvarse a sí misma y a Damián, solo a través de una valiosa herramienta: la palabra.

Conclusión

La mujer y la palabra son cómplices, son compañeras, se salvan una a la otra y se comprenden entre sí, una es funcional a la otra: la mujer se ve salvada y muestra sus mejores cualidades a través de la palabra y a la vez la palabra se luce más cuando está en boca de mujeres.

Los hombres conocen las cualidades de las mujeres a la hora de hablar, y ante semejantes habilidades en sus discursos se sienten inseguros por lo que siempre recurren a una figura externa para sostenerse en ese terreno movedizo que a ellos tanto les asusta. Las mujeres en ese campo, sin duda les son superiores y eso los hace sentir incómodos y avergonzados. El autor de este cuento, varón partidario de un discurso misógino, con su crítica satírica a este don de la palabra que las mujeres poseen, no hace más que confirmar este temor masculino a tal cualidad.

Si se exigía de las mujeres que fueran calladas, por sus ‘cualidades naturales’ de astucia y charlatanería, es por el miedo de los hombres a que cuando hablen, causen los efectos que las mujeres de estos cuentos causaron, y ejerzan con la palabra el poder que esta mujer ejercieron sobre ellos.

Fuentes

Geoffrey Chaucer. (2011) *Cuentos de Canterbury*. Undécima Edición Cátedra, Letras Universales, España. Edición y traducción revisada de Pedro Guardia Massó.

Bibliografía

Gomez-Lara, M. J. (2008). *Cuadernos del CEMYR. Vol. 16. Pág. 117-143* “Los cuentos de Canterbury: Sexo, Risa y Sátira Social”. España.

Cabanes Jiménez, P. (2005) *Lemir*, nº 9 “El deseo femenino a la luz de algunas composiciones literarias medievales”. España.

<http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista9/Cabanes/Eldeseo.htm>

A nadie le gusta vivir en un barrio que se llama Matanza

Elisa Solari

elala177@gmail.com

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB), Sede Trelew

El canon argentino, compuesto por obras que espejaban la realidad de épocas anteriores, y que ahora nos sirven no solo como referentes, sino para dar un vistazo a la vida de nuestro país. ¿Estos nuevos textos, como *La Virgen Cabeza*, dotados de descripciones incómodas y acontecimientos crudos, no espejan también, la realidad argentina actual?, ¿No merecen ser leídos junto con los grandes hitos que conforman nuestra cultura? Tienen más en común de lo que aparentan exteriormente.

El paisaje es el mismo, un espacio que se divide en dos, violencia desmesurada como un componente inherente a la vida de los personajes, ultrajes a los cuerpos, un modelo que lucha incansable para abrirse camino y que decidirá la permanencia o el cambio. Un paisaje pintado puramente de color rojo: rojo sangre, rojo España, rojo federación.

Creemos que la conformación de ambas obras que pretenden espejar la realidad se sirven de los mismos recursos de diferenciación, no importa la época en la que hayan sido escritas. Se trabajará la conexión entre una novela actual, *La Virgen Cabeza* de Gabriela Cabezón Cámara, y *El Matadero* de Esteban Echeverría para observar cómo funcionan estos recursos.

En ambas obras podemos observar que se divide el espacio social sobre la base de una misma dicotomía: civilización y barbarie.

Definimos la palabra “bárbaro”, a través de Maristella Svampa: “Bárbaro es así un vocablo a través del cual no se define sino que se califica al Otro, estigmatizado por aquél que se sitúa desde una civilización comprendida como valor legitimante”¹²⁰

En *La Virgen Cabeza*, hay menciones al período Rosista y a obras que nacieron durante esa época, tal es el caso de *la Refalosa*, de Hilario Ascasubi, en el momento, por ejemplo, en el que Qüity se refiere a un hecho criminal: “le cortaron la garganta a refalosa y tin tin”. Pero también, además de las marcadas referencias literarias, existen también referencias históricas. La imagen antitética que presenta el capítulo diez de *La Virgen Cabeza* comienza con la entrada de la señora De Alarquetea, habitante de El Poso: “[...] la espada de mi chozno, Justo José de Urquiza, la que usó en Caseros para vencer al tirano, [...] ¡una reliquia del heroísmo argentino!”. La cabeza del ejército unitario exaltado por una federala del siglo XXI. La figura de la clase pudiente que avasalla y subyuga a quienes tienen por animales atrasados, sin éstos advertirlo del todo.

.....
120 Svampa, M. *El dilema argentino: civilización o barbarie*. P. 20

Así como en la gauchesca facciosa, sus personajes principales tenían la particularidad de ser letrados y periodistas, en la Virgen Cabeza se introduce Qüity al Pozo. Trabaja como reportera y tiene inclinación por la literatura clásica. Entra a ese lugar para entrevistar a Cleopatra y nunca más vuelve a salir de allí, adopta la vida de la villa y a sus habitantes como su familia. Remite a la idea de que, una vez que se sumerge en la barbarie no hay vuelta atrás. De allí también surge el miedo de que la villa se expanda, por lo que al comienzo amurallan el lugar e instalan cámaras.

Asimismo, en el texto de Echeverría, la ciudad se encuentra ya parcialmente corroída por un matadero en expansión; quienes tienen la desgracia de cruzarse con un federal, quedan de alguna forma manchados por ese barro que llevan consigo incluso en la sangre. Tal es el caso del inglés, que estando subido a su caballo, es sorprendido por la persecución del toro. “Azoróse de repente su caballo dando un brinco al sesgo y echó a correr dejando al pobre hombre hundido media vara en el fango”. Por lo que el barro es uno de los puntos más fuertes que los dos textos tienen en común. En ambos casos este elemento pasa a significar una especie de esencia intrínseca a los salvajes que dificulta todo intento de avance, y que corrompe, ensucia y empantana todo lo pulcro que pueda ingresar en él.

Citando a Martín Kohan:

“El Matadero tematiza el peligro de internarse en su territorio, pero también alude a la amenaza de desborde hacia la ciudad. La crisis de desabastecimiento, causada por la inundación en el matadero, provoca otra inundación, metafórica en este caso, sobre la ciudad: la ciudad se “inunda” de pobres mendicantes. (...) es evidente que la miseria y la violencia que habitan el espacio del matadero, inmediato a la ciudad, pueden estar a cada momento lista a derramarse fuera de su ámbito”¹²¹

La degradación, la quita de valía de la voz opuesta por medio de una animalización, es un recurso utilizado en ambas obras. Ocurre, sin embargo, un cambio de valor en este recurso de ataque. El animal, en lugar de representar un rasgo negativo, se transforma en la mayor fortaleza del que ataca, personificándose en él. Tanto en la Virgen Cabeza como en el Matadero ocurre esa inversión.

Antes de que el joven unitario apareciese, ocurre un accidente con un toro en ese matadero, que podría funcionar como un anticipo de lo que le sucederá a este personaje, que termina encarnándose en el animal. Los mismos carniceros lo comparan con un unitario y el relato menciona una particularidad en la anatomía del toro; el tamaño sus genitales, que bien podría significar el valor, e impide que identifiquen la edad del animal por este rasgo. El joven unitario es ensalzado por sus palabras, que expresan los más altos ideales y tiene el *coraje* para morir por ellos, para morir por su cuenta antes que lo sometan a la refalosa, convirtiéndose en un mártir. El toro muere no sin causarles grandes inconvenientes a sus matadores.

En la Virgen Cabeza los personajes oriundos de la villa, a través de la forma que tienen de desenvolverse, recrean una imagen de barbarie, y sin embargo, esta resulta su mejor ventaja. Esto es porque crea un contraste entre un espacio marginal y clasificado de salvaje, pero que hace posible la bonanza, prosperidad y paz para sus habitantes, y otro espacio, considerado culto y civilizado, pero que utiliza la violencia para llevar a cabo sus

.....
121 Kohan, M. *Las fronteras de la muerte*. P. 7

propósitos. En este primer espacio, los personajes sufren la animalización tanto en el plano de los cuerpos como el de las voces. La vida de los mismos está erigida sobre las drogas y el sexo y su creencia fervorosa hacia la Virgen también resulta teñida por estos modos.

En el plano del lenguaje, el sociolecto empleado por los habitantes de la villa se convierte en un recurso: la adjetivación y las descripciones con las que los narradores dotan al texto, crean un universo repulsivo, peyorativo, que densifica el ambiente, casi como el barro, y que acompaña cada accionar de los personajes. Aún desde el lenguaje se exalta la baja condición en la que se hallan los mismos. El hecho de que, en el Matadero, en un mismo párrafo se reiteren frases tales como “negras rebusconas de achuras”, “caranchos de presa”, “viejos achacosos”, “hartazgo de chorizos de Extremadura”, y el nombrar un sinfín de alimañas. O en el caso de la novela de Gabriela Cabezón Cámara, el sociolecto propio de la villa que comparten Cleo y Qüity, que a la vez que se recurre a citas de textos cultos, sus modos tiñen de una manera burda su comprensión.

El plano religioso aparece férreo desde el comienzo hasta el fin de ambos relatos. En El Matadero, fanáticos de Rosas, de la sangre, de la carne, la religiosidad del federalismo que nos muestra Echeverría parece estar igualmente impregnada de bestialidad, impregnada de ellos. En el lugar del asesinato, por ejemplo, de la pared cuelga una cruz. Los federales intentan seguir y parecen convencidos de cumplir con las imposiciones de la fe cristiana, pero siempre rompen los códigos respondiendo a sus más bajos instintos. Matar, divertirse al ver refalar y su fe ciega, hacen de ellos una combinación que pareciera hasta absurda y peligrosa. La fervorosa adoración religiosa es también un contraste con la idea de racionalidad, escepticismo y criticidad que la ilustración dio lugar a partir del siglo XVIII, y que adoptaron los integrantes de los sectores cultos, se suma, claro está, con la añoranza de libertad que los letrados traían de Francia.

Al momento del enfrentamiento con el unitario, se juega la palabra contra el cuchillo, la ‘verdad’ contra la irracionalidad de los bárbaros. El joven unitario muere por sostener un ideal, con los brazos extendidos, representando al Cristo que muere por la salvación de los suyos. En los relatos bíblicos, se cuenta que uno de los primeros milagros de Jesús fue la proliferación de peces y de pan, alimentando a una masiva cantidad de hambrientos. En el Matadero, los hechos transcurren en los días posteriores a la festividad de Pascua. Aquí se muestra otro rasgo de animalización hacia los federales, repelidos por el pescado se muestran ansiosos de carne vacuna después de días de contención fallida, ansiosos de sangre, ansiosos de dejar salir a la bestia.

En la Virgen Cabeza, hay un momento en que la comunidad villera del pozo decide criar carpas para consumo propio. Dice Cleopatra, la sacerdotisa de El Poso: “[...] la Virgen me dijo que teníamos que ser piscicultores como los apóstoles.” Aquí aparece un comienzo de autonomía de la villa, con la desmesurada reproducción de las carpas, El Poso puede sustentarse a sí mismo, sumando esto a los milagros y a la contagiosa fe de Cleopatra, sus habitantes presencian los albores de un espíritu de progreso, y que, de no haber sido coartado por las autoridades de la ciudad, habría significado el levantamiento y la subversión.

Los habitantes de la villa bonaerense son retratados como una antítesis de civilización, el relato abunda en descripciones incómodas, y son la cuna de asuntos considerados tabú.

La ciudad y la villa inevitablemente chocan, pero quien ataca es la primera, para evitar el levantamiento de la segunda. Quieren sabotear a toda costa cambio alguno, el status, el ordenamiento de las cosas debe permanecer estático para seguir manteniendo el poder. Retomando la cita de Martín Kohan, este principio de subversión de la villa equivaldría a la inundación de El Matadero; corre el peligro de un desborde mayor, el de los bárbaros hacia el centro. Por esto, las autoridades son la principal Fuentes de ataques, violaciones y asesinatos en la villa, que se intensificaron cuando Cleopatra empezó a unificar a los marginados. El monstruo arruinó la fiesta. Aquí la animalización extrema de la comunidad villera choca con la bestialidad ordenada y legitimada de la civilización. Tal como dice Svampa citando a García Mellid: “Así quedan definidas dos morales, dos interpretaciones del país, dos mentalidades opuestas: la una al servicio frío de la ley, la otra en la búsqueda apasionada de la libertad”¹²²

El punto en que converge finalmente la dicotomía en ambos textos surge del paso de la animalización al silencio. Al silencio del germen que encarna la barbarie; el asesinato de las voces que aún no han tenido la oportunidad de hablar: La muerte del niño federal por parte del toro celeste en el matadero, y la muerte de Kevin por parte de los celestes policías.

Citando a El Matadero: “se vio rodar desde lo alto de una horqueta de corral, como si un golpe de hacha la hubiera 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.”

Por su parte, en La Virgen Cabeza: “[...] ahí Kevin vio a Pototo, ese muñeco pelado que le encantaba, tirado en el barro, y salió corriendo [...] y vi la bala que a él también le entró en la cabeza cuando ya estaba a menos de un metro del cocinero pelado, su Pototo, y alcanzó a estirar la manito para agarrarlo cuando ya tenía a bala adentro y se moría, [...]”

“Las ideas no se matan” defendió alguna vez Sarmiento. Aunque acontece de diferente manera, lo que prima en ambas imágenes es el corte de raíz de cualquier vestigio de las ideas salvajes; primero, porque los muertos son niños pequeños, segundo porque la causa de muerte radica en sus cabezas. Una muerte súbita y violenta.

El término “cabeza” del título de la obra de Cabezón Cámara viene del designio peyorativo “cabecitas negras” que la clase pudiente le adjudicaba a los ciudadanos descendientes de pueblos originarios. La estatua de la Virgen, una Virgen popular, a la que Cleopatra adora termina con sólo su cabeza intacta después del enfrentamiento con las autoridades. La imagen celestial, los milagros que traía, y lo más importante, la esperanza de la gente de El Pozo por mejorar su vida, estaba depositada en esa desproporcionada figura de yeso. Por más divinidad que remita, por más poder que sea capaz de contener, su cabeza es lo único que conserva. La villa por más esfuerzo que invierta en dejar de ser villa, lo único que les quedará después de enfrentarse al poder y a un orden social estancado, será su condición de “cabeza”.

A modo de conclusión, diremos que en el relato del siglo XIX de Esteban Echeverría, y el del siglo XXI de Gabriela Cabezón Cámara, se plantea un ambiente realista, que refleja y pone en juego valores insertos en la sociedad, valores que pertenecen a un estrato pudiente. Se elucida también, que el espacio violento y dividido aún es una constante en

122 Svampa, M. *El dilema argentino: civilización o barbarie*. P. 347

la literatura argentina. Este tipo de textos conforma profundamente nuestra cultura, El Matadero, del siglo XIX siguiendo el movimiento romántico que trataba de instaurar una literatura nacional, La Virgen Cabeza, del siglo XXI, siendo un texto realista que narra situaciones actuales. Pero instaurar y recrear el mundo de la cultura significa establecer las relaciones que guardan los demás seres con un determinado grupo. Ese determinado grupo pertenece a una clase elitista, que da voz y vida a las creaciones artísticas, y permite la perduración de un imaginario construido a base de desigualdad, rencor y sangre.

“(…) a nadie le gusta vivir en un barrio que se llama Matanza,
y a nuestra Virgen tampoco (…)”

Bibliografía

Svampa, M. (2006). *El dilema argentino: civilización o barbarie*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Taurus.

Kohan, M. (2010). *Las fronteras de la muerte*.

Recuperado de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/155659.pdf>

La duda y la soledad en torno a la locura en *El horla*

Gabriela Ariadna Toledo Lamique

gabi.toledo46@gmail.com

Universidad Nacional del Sur (UNS)

Introducción

El lenguaje, como toda expresión humana, es un fenómeno imposible de concebir de manera alienada a la realidad en que se desarrolla. Es decir, el lenguaje es un fenómeno situado, que cambia y avanza interrelacionándose con los demás factores culturales que responden a una época y lugar determinados. Los otros agentes, lejos de conformar el contexto en que se halla el lenguaje, entablan un vínculo de retroalimentación con el mismo, de manera que constituyen un entretejido. El análisis de cualquiera de las partes supone una manera de detectar testimonios de las demás.

Teniendo en cuenta al lenguaje en esa dimensión, es válido pensar que la literatura, en cuanto manifestación del lenguaje, nos permite rastrear rasgos ideológicos que conllevan visiones del mundo, del hombre, de la sociedad y de la literatura misma. Estas características históricas que logramos reconocer en una obra nos proporcionan la oportunidad de indagar acerca de los acontecimientos de un sector social en una época específica.

Si nos focalizamos en la literatura del siglo XIX, nos encontramos con un género que ha sido motivo de múltiples problemáticas entre la crítica: el fantástico. Más allá de las cuestiones en torno a su posicionamiento dentro del mundo literario, se han analizado en el fantástico diversos puntos relacionados a la crisis de la razón que tuvo lugar durante la Modernidad.

En el momento de mayor auge de las ciencias, cuando el positivismo predominante las posicionaba como vías efectivas para develar la realidad, surgía una incertidumbre alrededor del progreso científico continuo, de manera que se ponía en crisis el paradigma racionalista. Dicha puesta en crisis es uno de los tópicos de la Modernidad recurrentes en las obras fantásticas. Junto con el interrogante del alcance del saber científico, la inminente existencia de lo que aún no estaba descubierto se cernía como un peligro latente.

Lo desconocido, lo otro oculto o no comprendido es otra de las preocupaciones principales de la época. Del mismo modo en que en este periodo se buscaba dominar la naturaleza a favor del hombre y dominar otras razas, consideradas inferiores, se intentaba oprimir y corregir lo que se saliera de los cánones de normalidad socialmente establecidos. Así se instauran cárceles y manicomios como una manera de alejar, circunscribir y corregir lo que era considerado anormal. (Foucault, 1975)

La figura de la otredad que tiene particular relevancia para lo que pretendemos analizar, es el loco. El loco era el otro por antonomasia, lo que estaba lejos de comprenderse y corregirse pero que era conocido y se encontraba por dentro de la sociedad. El loco era lo otro encarnado en lo mismo y, por tanto, integraba una realidad humana monstruosa.

Teniendo en cuenta todo lo antes expuesto, intentaremos demostrar que es posible distinguir dos líneas de lectura que estructuran *El Horla* de Maupassant, una interna y otra externa, encontrándose en cada una de ellas una duda subyacente. Así también, comprobaremos que es factible hallar elementos que nos disparan hacia las incógnitas principales de la Modernidad, en cada una de las líneas de lectura que proponemos.

Análisis

Se pueden establecer, entonces, dos caminos de duda. Por un lado, ubicamos la duda interna al cuento. Este camino corresponde al protagonista y se basa en comprobar la existencia o no existencia del Horla. La pregunta implícita en esta línea de lectura es resuelta sobre el final: para el protagonista, el monstruo existe. Por el otro lado, tenemos la duda externa al cuento. Esta duda pertenece al lector y reside en no saber si el monstruo es producto o causa de la locura del protagonista. La pregunta detrás de la incertidumbre del lector no se resuelve y es ése el punto del cuento mismo. El cuestionamiento que se hace quien lee no tiene una única respuesta y, por tanto, la duda permanece.

Nos ocuparemos primero de la línea externa. Según lo vemos, el interrogante central que surge para el lector, ronda alrededor de la locura del protagonista. A lo largo del cuento, se plantean diferentes certezas y llega un punto en el que el personaje está convencido de la existencia de la criatura. Sin embargo, dicha certeza no tiene un alcance a todos los niveles, es sólo posesión del personaje del cuento. Lo que no se resuelve a nivel externo es en qué sentido leer la relación entre el monstruo y la locura. Es decir, si la locura es fruto o causa de la aparición de la criatura extraña. Este es, a mi criterio, el mecanismo que actúa como disparador del efecto ominoso en *El Horla*.

A fin de aclarar la manera en que se desdobra la respuesta al cuestionamiento latente de esta línea de lectura, haré referencia a la soledad, un punto primordial a la hora de pensar la locura en el cuento.

La soledad se articula con el espacio en la obra. El protagonista está solo porque está alejado, y esta condición tendrá implicancias en su vida mental y física.

Sobre el principio del cuento nos encontramos con un protagonista sumamente conforme y cómodo con el lugar en donde vive. Este es el mismo en donde residieron sus ancestros y de hecho se halla en la casa que fuera el hogar de su infancia.

Adoro esta región, y me gusta vivir aquí porque he echado raíces aquí, esas raíces profundas y delicadas que unen al hombre con la tierra donde nacieron y murieron sus abuelos, esas raíces que lo unen a lo que se piensa y a lo que se come, a las costumbres como a los alimentos, a los modismos regionales, a la forma de hablar de sus habitantes, a los perfumes de la tierra, de las aldeas y del aire mismo (Maupassant, 1988:21).

Como se puede ver en la cita anterior, quien escribe el diario tiene una profunda conexión con su espacio, con el entorno mismo, con la tierra y las costumbres.

El lazo estrecho que une al personaje con su niñez y con la naturaleza podría interpretarse como un dejo de romanticismo, que posiciona al personaje desde el principio en la vereda opuesta al racionalismo positivista imperante en la época.

También es prueba de esto la idea de lo natural como una fuerza protectora que se completa en la imagen del plátano que cubre, resguarda y da sombra a su casa: “He pasado toda la mañana tendido sobre la hierba, delante de mi casa, bajo el enorme plátano que la cubre, la resguarda y le da sombra.” (Maupassant, 1988:21).

Sin embargo, es en este contexto idílico donde nuestro protagonista comienza a percibir fenómenos inexplicables que lo harán concluir que es víctima de un monstruo invisible, parasitario, una sanguijuela que le succiona la vitalidad poco a poco y que termina por enloquecerlo. En cambio, en sus viajes a la ciudad pareciera tener momentos de bienestar y cordura para retomar la incertidumbre e inquietud mental con el retorno a su vivienda. Incluso irse a la ciudad pasa a ser, en cierto momento, una suerte de escape del tormento diario en que vive.

Así, el 3 de Junio sale de viaje y vuelve completamente restablecido el 2 de Julio. Salir de su lugar le supone una cierta mejoría, pero ya el 4 del mismo mes afirma que los ataques han retornado: “Decididamente, las crisis vuelven a empezar. Vuelvo a tener las mismas pesadillas. Anoche sentí que alguien se inclinaba sobre mí y con su boca sobre la mía, bebía mi vida.” (Maupassant, 1988:34).

El 10 de Julio parte a París con desesperación y a su regreso escribe: “(...) han bastado veinticuatro horas en París para recobrar la cordura”. (Maupassant, 1988:38 - 39). Incluso le parecen incomprensibles sus temores previos:

Cuán débil es nuestra razón y cuán rápidamente se extravía cuando nos estremece un hecho incomprensible.

En lugar de concluir con estas simples palabras: “Yo no comprendo porque no puedo explicarme las causas”, nos imaginamos en seguida impresionantes misterios y poderes sobrenaturales (Maupassant, 1988:39).

De alguna manera las fuerzas invisibles que lo atormentan se hacen manifiestas sólo dentro de su hogar, y hasta luchan por obligarlo a permanecer allí: “Me parecía que una fuerza desconocida me detenía, me paralizaba, impidiéndome avanzar, y que trataba de hacerme volver atrás. (...) Regresé entonces, a pesar mío (...)”. (Maupassant, 1988:52). Y más adelante ya es incapaz de salir: “Durante todo el día he tratado de partir, pero no he podido. He intentado realizar ese acto tan fácil y sencillo –salir, subir en mi coche para dirigirme a Ruán- y no he podido.” (Maupassant, 1988:53).

En una ocasión en que logra escapar, se dirige a la biblioteca en busca de un libro para aclarar lo que le sucede y cuando se dispone a dar la orden a su cochero de que lo lleve a la estación de trenes para huir, acaba por gritar que lo devuelva a su casa.

Entonces, el protagonista percibe al Horla cuando está alejado. Cuando se encuentra ajeno al ajetreo diario de la ciudad, pero además ocioso: “He pasado toda la mañana tendido sobre la hierba (...)”. (Maupassant, 1988:21).

De esta forma, podemos afirmar que en este cuento fantástico existe una estrecha relación entre el estar fuera de la ciudad y la locura.

La conexión con el pasado, con la naturaleza, con los momentos de ocio, con el pensamiento improductivo y la soledad son lo que llevan a la locura: “Es evidente que la soledad resulta peligrosa para las mentes que piensan demasiado. Necesitamos ver a nuestro alrededor a hombres que piensen y que hablen”. (Maupassant, 1988:39). El lugar en donde se encuentra e interactúa con otros hombres es la ciudad, que se constituye como una Fuente de cordura y bienestar mental.

De esta manera, la contraposición soledad – locura y ciudad – cordura se puede ver como un rasgo del pensamiento hegemónico de la época de Maupassant. El sujeto solo, improductivo, ocioso, alejado de sus pares y principalmente de la ciudad, que fue el centro de la sociedad capitalista desde sus albores, es un hombre débil. Y es esta debilidad la que lleva a nuestro protagonista a construir “(...) ese mundo de seres ocultos y de fantasmas misteriosos surgidos del miedo”. (Maupassant, 1988:56).

A su vez, la relación estrecha con el lugar y la capacidad del monstruo para tener poder sobre su víctima se condicen con la idea de que el entorno determina al sujeto, concepción que se corresponde con el posicionamiento ideológico de la clase dominante de fines del siglo XIX. El hombre está determinado por lo que lo rodea: “Decididamente, todo depende del lugar y del medio (...) Sufrimos la influencia de lo que nos rodea.” (Maupassant, 1988:48). Es el entorno y la decisión de permanecer en él lo que determina la debilidad mental del personaje. En estas afirmaciones podemos leer los principios del Darwinismo social del que se valdría la burguesía para avalar sus medidas socioeconómicas.

No obstante, otra lectura posible de esta cuestión, sería que al alejarse de todas las distracciones que ofrece la vida en una sociedad más concurrida y vertiginosa, se es capaz de percibir cosas que siempre estuvieron allí, invisibles ante nuestros ojos. Aquí estaríamos frente a un rasgo del pensamiento contrahegemónico, opuesto a la idea de que la razón y la ciencia son capaces de llegar a una verdad absoluta. Hay cosas que la razón no puede alcanzar.

En este sentido, la aparición del Horla podría interpretarse desde los conceptos freudianos de *heimlich* y *umheimlich*, ya que supone un claro ejemplo del devenir de lo familiar cotidiano en algo ominoso. Lo cotidiano de nuestro personaje tiene raíces muy profundas, el lugar familiar tiene una gran influencia emocional y le despierta una clara sensación de arraigamiento. Sin embargo, es en ese espacio, que se cierne sobre el hombre como una cubierta protectora, donde el monstruo actúa con elevada potencia. Ya sea que la locura es fruto o causa del monstruo, es el lugar (y la soledad que conlleva) el común denominador. Es de ese entorno tan conocido (*heimlich*) que se vuelve extraño (*umheimlich*) de donde se desprende el monstruo que acaba por tenerlo preso.

Lo que queda en duda es cuál de las dos lecturas es la más acertada. Si la soledad le proporciona al protagonista una mayor sensibilidad que lo lleva a vivir las experiencias extrañas relacionadas con el Horla. O si bien, la soledad y el alejamiento lo hacen débil mentalmente de manera que enloquece y el monstruo existe en su psiquis. En el primer caso el monstruo es el disparador de la locura que sufre, ya que la mente de nuestro personaje no es capaz de manejar esa nueva realidad. En el segundo caso, en cambio, las condiciones en que vive el protagonista determinan su estado mental débil que deviene en locura, de forma que el monstruo es la construcción de una mente enferma.

La segunda línea de lectura es la que se desarrolla en el interior del relato. La cuestión aquí circunda la duda del protagonista del cuento que, desde el principio, ante el acontecimiento extraño con el que se encuentra, intenta hallar una explicación.

En el comienzo, conforme los malestares de nuestro personaje se van agravando, describe lo que le sucede como una enfermedad física y espiritual marcada por el miedo:

(...) una nerviosidad febril que afecto por igual el alma y el cuerpo. Tengo continuamente la angustiosa sensación de un peligro que me amenaza, la aprensión de una desgracia inminente o de la muerte que se aproxima, el presentimiento suscitado por el comienzo de un mal aún desconocido que germina en la carne y en la sangre. (Maupassant, 1988:25).

Cuando su mal empieza a afectarle el sueño, consulta con un médico pero seguir el tratamiento que le receta no le da ningún resultado y su estado sigue empeorando. La percepción de un ser invisible que intenta estrangularlo todas las noches y que lo persigue se hace inminente y esto lo insta a irse de viaje. Cuando al regresar los síntomas vuelven a atormentarlo, empieza a realizar una suerte de experimento en busca de respuestas.

El 6 de julio, antes de acostarme puse sobre la mesa vino, leche, agua, pan y fresas. Han bebido -o he bebido- toda el agua y un poco de leche. No han tocado el vino, ni el pan ni las fresas. (Maupassant, 1988:25).

Entonces se plantea la posibilidad de ser el mismo, quien, sonámbulo, bebe el agua y la leche, pero luego descarta esa variable:

(...) el 9 de julio puse sobre la mesa solamente el agua y la leche, teniendo especial cuidado de envolver las botellas con lienzos de muselina blanca y de atar los tapones. (...) me froté con grafito los labios, la barba y las manos (...) Los lienzos (...) seguían limpios e inmaculados (...) ¡Se habían bebido toda el agua y toda la leche! (Maupassant, 1988:38).

Con la convicción de que no es el mismo quien bebe de noche, otros dilemas surgen y el personaje comienza su recorrido de comprobaciones. La duda constante en que se ve sumergido el protagonista es un indicio clave de la incapacidad de llegar a un conocimiento irrefutable. Cada certeza que obtiene lo lleva a otra duda. De algún modo la incertidumbre muta junto con la locura del personaje y con el accionar del monstruo. El poder que ejerce el Horla sobre su víctima se afianza cada vez más y sus manifestaciones se vuelven progresivamente más invasivas. Podría decirse que a medida que nuestro personaje es capaz de responder una nueva pregunta, más agresivo se vuelve el monstruo.

Después de su viaje a París, es la primera vez que el personaje tiene una evidente manifestación de la existencia de ese otro invisible que se apodera de él.

Vi entonces con toda claridad cerca de mí que el tallo de una de las rosas se doblaba como movido por una mano invisible. ¡Luego, vi que se quebraba como si la misma mano lo cortase! Luego la flor se elevó, siguiendo la curva que habría descrito un brazo al llevarla hacia una boca (...) me arrojé sobre ella para tomarla (...) había desaparecido. (Maupassant, 1988:49).

Luego, tal vez como una manera de contrarrestar la pobreza de sentidos a la que se hace referencia repetidas veces en el relato, busca las huellas que el ser deja en los elementos del mundo. Ya que no está seguro de lo que ve, una vez transcurrido el suceso, intenta comprobar que el entorno ha sufrido el efecto del monstruo: “Volví hacia el rosal para buscar el tallo cortado e inmediatamente lo encontré, recién cortado, entre las dos rosas

que permanecían en la rama.” (Maupassant, 1988:49).

Nuevamente, del mismo modo que en el experimento urdido antes en el cuento, nos encontramos con el intento de detectar pruebas de la existencia del monstruo a partir de las secuelas que dejaría, ya que el protagonista no es capaz de determinar el grado de realidad de sus percepciones. Esta desconfianza del personaje en sus sentidos deviene en la duda acerca de su sanidad mental. A lo largo de la narración el protagonista de *El Horla* duda de su propia cordura de manera esporádica. El 5 de Julio se pregunta: “¿He perdido la razón?” (Maupassant, 1988:35). El 6 de Julio afirma: “Pierdo la razón” (Maupassant, 1988:37) y el 10 del mismo mes, después de iniciar los experimentos escribe: “¡Decididamente estoy loco!” (Maupassant, 1988:37). Sin embargo, después de una breve estadía en París manifiesta haber recobrado la cordura para después escribir el 6 de agosto: “Esta vez no estoy loco. Lo he visto...” (Maupassant, 1988:48).

Más tarde, una vez que ya da por sentado que no es sonámbulo ni está loco, sino que existe un ser invisible que se adueña de su mente y cuerpo por momentos, la duda se centra en saber qué es ese otro parasitario. La contestación le llega en una revista científica:

Acabo de leer lo que sigue en la Revista del Mundo Científico: “Nos llega una noticia muy curiosa de Río de Janeiro. Una epidemia de locura, comparable a las demencias contagiosas que asolaron los pueblos europeos en la Edad Media (...) Los habitantes despavoridos abandonan sus casas (...) creyéndose poseídos y dominados, (...) por seres invisibles aunque tangibles, por especies de vampiros que se alimentan de sus vidas (...) que además beben agua y leche (...)”. (Maupassant, 1988:60).

Dos cuestiones respecto al origen del Horla. Primero, el lugar de procedencia de la epidemia de locura, situada en Brasil. De algún modo, esto nos señala al continente americano como el lugar donde todo lo otro, todo lo desconocido, y por eso ominoso, sucede. La concepción de América como un enigma cultural recorre la Modernidad y puede percibirse latente en el texto aún después de tanto tiempo transcurrido desde la conexión entre ambos hemisferios. Por otro lado, la comparación de la epidemia con una que atestaba Europa en la Edad Media. Aquí tenemos la reafirmación del posicionamiento atrasado de América: lo que a Europa afectaba en la Edad Media recién con la dominación europea llega a América y encuentra allí un espacio propicio para desarrollarse.

La instancia que sigue en el proceso de reconocimiento del monstruo es el momento en que puede nombrarlo. Es la primera comunicación con lenguaje que entabla la criatura y es para autodenominarse: “(...) parece que me gritara su nombre y no lo oyese (...) He oído... el Horla... es él... ¡El Horla ha llegado!” (Maupassant, 1988:63).

De este modo se completa la percepción del monstruo a través de todos los sentidos de nuestro personaje. En principio lo siente, lo percibe, luego lo ve y por último, lo escucha.

Una vez que ya ha logrado nombrarlo, la duda recae en cómo deshacerse de él. Primero, después de volver a verlo, esta vez con claridad ya que lo ve reflejado en un espejo, se decide a matarlo y piensa en envenenarlo.: “¿Cómo podré matarlo si está fuera de mi alcance? ¿Envenenándolo? (...) Decididamente no. (...)” (Maupassant, 1988:68 - 69).

Luego decide encerrarlo colocando puertas y ventanas de hierro en su casa para finalmente incendiar todo. Una vez efectuada su idea, mientras espera en el jardín a que las llamas se apoderen de la estancia, se da cuenta que olvidó que los criados se encontraban

dentro. Entonces lo apremia una última duda: “¿Muerto? ¿Será posible? ¿Acaso su cuerpo, que la luz atravesaba, podía destruirse por los mismos medios que destruyen nuestros cuerpos?” (Maupassant, 1988:73).

Por último resuelve la imposibilidad de eliminar al Horla y la necesidad de suicidarse como última vía de escape.

Así, a lo largo de su vivencia con el monstruo, la víctima experimenta, investiga, y busca desesperadamente una manera de comprobar que la criatura afecta el entorno tanto como a él. De principio a fin, se sigue claramente la metodología de las ciencias naturales.

La duda constante en que se halla el personaje y la falta de beneficios que encuentra en el método que sigue, puede interpretarse como una desacreditación del saber de la ciencia, siendo dicho aspecto del relato claramente contrahegemónico. Las comprobaciones a las que se llega siempre dejan lugar para nuevas dudas y las certezas que se poseen no conducen a una solución. Saber no implica poseer el dominio de la situación. Otra vez nos encontramos con la idea de que la ciencia no es en verdad un medio completamente eficaz para entender la realidad.

De hecho, la última parte del relato está llena de indicios de un discurso emergente que coloca el elemento perturbador en la construcción del otro como lo desconocido haciendo un cuestionamiento a la ciencia, a su alcance y a los límites del saber humano:

Han jugado con el arma del nuevo Señor, con una facultad misteriosa sobre el alma humana. La han denominado magnetismo, hipnotismo, sugestión... ¡qué sé yo! ¡Los he visto divertirse como niños imprudentes con este terrible poder! ¡Desgraciados de nosotros! (Maupassant, 1988:63).

La ciencia no sólo no es omnisapiente, sino que su afán de estar hurgando en lo que no se conoce es la causa de que esas fuerzas ocultas se vuelvan en contra de la raza humana. De algún modo se establece un cierto paralelismo entre el recorrido científico de la humanidad con el recorrido particular del personaje. Es decir, de la misma manera en que el hombre ha ido avanzando a fuerza de interrogantes surgidos de cada certidumbre alcanzada, nuestro protagonista supera cada pregunta para conquistar la verdad última: saberse completamente incapaz de defenderse de la criatura. Así se estimaría un final similar para la sociedad en general.

Sin embargo, la ciencia no es la única entidad desacreditada a lo largo del relato. Inicialmente el personaje recurre a la medicina no bien comienzan los síntomas, y no encuentra solución allí. Luego, acude a un cura, que representaría a la religión como Fuentes de saber residual, y tienen una conversación acerca de lo invisible:

- ¿Acaso vemos – me respondió – la cienmilésima parte de lo que existe? Observe por ejemplo el viento, que es la fuerza más poderosa de la naturaleza (...) el viento que mata, silba, gime y ruge, ¿Acaso lo ha visto alguna vez? ¿Acaso lo puede ver? Y sin embargo existe. (Maupassant, 1988:34).

Posteriormente, en una de sus estadías en París, el protagonista tiene un encuentro con un hipnotista, que encarnaría la parte más innovadora o reciente de la ciencia en esa época.

“Desde que el hombre piensa, desde que aprendió a expresar y escribir su pensamiento, se siente tocado por un misterio impenetrable para sus sentidos groseros e imperfectos, y trata de suplir la impotencia de dichos sentidos mediante

el esfuerzo de su inteligencia. (...) Pero desde hace algo más de un siglo, parece percibirse algo nuevo.” (Maupassant, 1988:41).

Entonces, el protagonista de *El Horla* busca respuestas tanto en el tipo de saber residual, la religión, como en la ciencia más tradicional, la medicina, y en la más innovadora, como lo era el hipnotismo. Pero finalmente se ve obligado a intentar resolver su tormento por sí mismo ateniéndose al modo de saber correspondiente a su época. Sin embargo, en ninguna parte halla la respuesta que necesita y eso determina su trágico fin.

Para concluir, diremos que en *El Horla*, la locura, en todos los aspectos a los que hemos hecho referencia, es una cuestión de lugares. En principio, el lugar que toma relevancia es el sitio donde vive el protagonista, como espacio en donde se desarrollan los ataques del monstruo y donde este acabará por apresar a su víctima. Así también, surge el tema del lugar de origen de la criatura extraña, el cual es la representación clara de lo desconocido salvaje. De manera que el lugar tiene una relación simbiótica con los seres que allí se encuentran y llega a influenciarlos en extremo, marcando esto el grado de favorabilidad para que la locura se desarrolle.

Por último podríamos interpretar el cuerpo de nuestro protagonista como un lugar, que, por un lado, supone una suerte de encierro para su dueño (desde el principio se plantea la problemática de la pobreza de los sentidos humanos) y por el otro lado, no está lo suficientemente protegido del mundo exterior. De alguna manera la incapacidad del ser humano de aprehender en su totalidad lo externo a su propia existencia no se condice con la facilidad con que dicha exterioridad lo afecta.

Pero, ya que es una cuestión de lugares, la locura es entonces también una cuestión de límites. En *El Horla* vemos con claridad el temor hacia la invasión de todo aquello que hasta cierto punto se creía estaba afuera, cuyo telón de fondo es la crisis de la razón. En el cuento observamos como los límites que separan lo conocido de lo desconocido se difuminan, y el hombre queda atrapado dentro.

Conclusión

De este modo, podemos afirmar que es viable el recorrido de *El Horla* a partir de dos líneas de lectura. En la primera nos focalizamos en la duda del lector respecto de la locura del personaje, relacionándola con la soledad del lugar en que se encuentra. Para quien lee, no se resuelve nunca si el Horla es producto de la mente del protagonista o si es el causante de la locura del mismo. En la segunda línea, nos centramos en la duda mutante del protagonista, que fluctúa alrededor de la existencia del Horla, su propia locura y la manera de escapar del monstruo. En ambas lecturas hemos destacado disparadores ideológicos tanto emergentes como residuales. Si bien podemos rastrear elementos hegemónicos en el cuento, consideramos que los aspectos más notables rondan la crítica al saber científico, característica que además posiciona visiblemente al cuento dentro del fantástico.

Fuentes

Maupassant, G. (1988), *El Horla*. Buenos Aires: Editorial Argonauta.

Bibliografía

Foucault, M. (2007). *Los Anormales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Freud, S. (1919). *Lo ominoso*, Obras Completas, Tomo XVII, Editorial Amorrortu.

Jackson, R. (1981). *Fantasy. Literatura y subversión*. Londres: Methuen & Co.

Cronar la loca(lidad): cuerpos, identidades y memoria minoritaria en *Loco afán: crónicas de sidario* de Pedro Lemebel

Diego Gabriel Torres

dietorres26@gmail.com

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB), Sede Trelew

Pedro Lemebel escribe *Loco Afán. Crónicas de sidario* para diarios y se publican como compilación en el año 1996. En él, el autor trata de reflejar el mundo bajo homosexual y a una minoría olvidada dentro de las conquistas y luchas de homosexuales, el mundo travesti prostibular. Con el auge de la enfermedad del SIDA y del neoliberalismo, Lemebel narra (crona) una ciudad y unos cuerpos desmemorizados, olvidados. Sostengo que Lemebel construye sus crónicas a partir de tres ejes: el estético, la memoria y la denuncia, que se articulan en la configuración política de la loca. Esta escritura cartografía la ciudad y el cuerpo habitado por la Loca en tanto devenir minoritario. Allí, en ese desvío, construye su política escrituraria desviada que es base de una política de la literatura y de la memoria que consistirá en cronar una memoria minoritaria.

Una Cartografía del desvío

En Lemebel, el plano de la ciudad es al mismo tiempo el plano que va trazando la escritura y por ende, la loca, porque la loca es ante todo eso: escritura. La ciudad se vuelve texto, testimonio documental para narrar las peripecias y la vida de la Loca: “el plano de la city puede ser su página, su bitácora ardiente que en el callejear acezante se hace texto” (Lemebel, 78). Sin embargo, en las crónicas podemos diferenciar dos ciudades: la que construye el poder hegemónico y la que duplica y construye la loca: la primera se define como ciudad estática y la segunda como ciudad dinámica.

La ciudad estática vive de día, es la ciudad de la moral, pálida, sin vida, que constituye un mapa vigilante, con sus reglas, sus “compás de semáforos”, sus leyes de circulación, el tráfico y la rutina, el espacio del control ciudadano y de los gestos sedentarios. En la noche la ciudad es de la loca, ella crea su propio espacio dentro del mapa de la ciudad, construye su propia ciudad, sus propias rutas, desestabilizando los lugares, convirtiéndolos, transformándolos, travistiéndolos, cambiando sus leyes de circulación, estableciendo otros ritmos, desvíos, escapes y fugas.

Ahora bien, retomemos la definición de lugar y no-lugar que da Marc Augé:

Si un lugar puede definirse como lugar de identidad relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar (Augé M., 1996: 83)

Pero esta definición se complejiza en Lemebel, puesto que en la ciudad estática los espacios de tránsito son no-lugares a la luz del día, pero en la noche, cuando la Loca aparece, esos no-lugares se transforman en lugares. Esta es la cartografía que se va definiendo en las crónicas, el mapa de aquellos no-lugares que la Loca transforma y traviste en lugares propios, ya que aquellos espacios de “transito”, de “paso” se convierten en el lugar del mercado, en el vitrineo, en las vidrieras del deseo homoerótico. De esta forma, las esquinas, las calles, las rotondas y los bares “homodance” son apropiadas por la Loca para volverse rutas de acceso a la cartografía del deseo desviado. Entonces, el lugar propio de la Loca es cualquier lugar que ella elija, no tiene geografía precisa, no tiene un mapa único, sino un andar, es su presencia la que transforma los lugares, es ella la que construye en su andar: “la ciudad, si no existe, la inventa el bambolear homosexual”. La ciudad que duplica la Loca, la ciudad dinámica, la construye su paso, su andar, ella da movimiento a la ciudad, es su taconeo suelto, su agitado desplazamiento, su culebreo alocado, su voltereta cola del rito paseante, su zigzagueo voluptuoso, su callejear acezante, etc. Ella es movimiento, desplazamiento, ritmo, desvío y fuga. También es brillo y luz: “el travestismo callejero es un brillo concheparla en la noche”. Por ello su cartografía no es tanto la escritura de una geografía de lugares fijos, sino “una escritura vivencial del cuerpo deseante” (Lemebel, 78), por ende, un cuerpo nómada: “la loca desprecia la brújula, huérfana del norte y de sueños sureños”.

Sobre Grafías Corpóreas: Fugándose de la Identidad

Lemebel Valdea los géneros binarios a través de la figura de la loca, ella es quien se escapa del control biopolítico, es ella quien vive una política en sí misma, en su cuerpo. La loca es ella misma ruptura, desvío y fuga. De esta manera, la ciudad y el cuerpo son narrados como espacios semiotizados. Pero el cuerpo no es abstracto, no es meramente textual, es concreto: el cuerpo de Lemebel es un cuerpo generizado, un cuerpo racializado, un cuerpo de clase, un cuerpo del margen, pero también es un cuerpo enfermo, colonizado. Estas crónicas tratan de conformar al mismo tiempo que una cartografía del deseo, una cartografía corporal que muestra al cuerpo como un lugar más del desvío donde su materialidad pone en tensión la Identidad como Identificación. Su cuerpo deja de ser un lugar de armonía orgánica para pasar a ser una materia a trastocar, a reinventar, a transformar y transgredir.

Este cuerpo-texto es un cuerpo del engaño, es puro montaje: cirugía, ropa, maquillaje, sobreactuación se conjugan para generar la “mascarada ambulante”. Su cuerpo es una fuga, una simulación, un parecer que se repite hasta la parodia y anula la Identidad. Por ello la Loca no puede tener un nombre, la loca escapa a este porque un nombre es una marca, la identidad (civil) de las personas es marcada en el nombre que instituyen los padres. El nombre, para Lemebel, es un “rostro bautismal” (Lemebel, 55), un atributo directo del padre que marca su descendencia: “sin preguntar, sin entender, sin saber si Alberto, Arturo o Pedro le quedaría bien al hijo mariposón” (Lemebel, 55). Este nombre es a su vez una marca indeleble que debe cargar la loca como a su próstata hasta la tumba. A esta marca/deseo de los padres se contraponen el “zoológico gay” que desvanece la Identidad/identificación civil entre el “nombre” y el individuo, desaparece porque se genera “una gran

alegoría barroca que empluma, enfiesta, traviste, disfrazo, teatraliza, castiga la identidad a través del sobrenombre” (Lemebel, 55). El sobrenombre es una fuga, es una discontinuidad y una desterritorialización del Nombre-Identidad, desfigurándolo, desbordando lo civil y rechazando la visión ontológica del nombre como Identidad-Identificación. El sobrenombre deja de ser una cuestión individual para ser una cuestión colectiva: “no abarca una sola forma de ser, más bien simula un parecer que incluye momentáneamente a muchos, a cientos que pasan alguna vez por el mismo apodo” (Lemebel)

Gay vs Loca

La Loca no solo lucha contra las identidades producidas por el heterocentrismo, sino también contra la Gay Internacional que delimita lo que es *ser gay y lesbiana*, lo que es *ser gay masculino o lesbiana femenina*, representaciones formadas en el seno del neoliberalismo, Estados Unidos, y en la misma lógica opresiva. En la crónica *Nalgas lycra, sodomía disco* podemos ver cómo se ha importado una imagen gay casi masculina. Aquí, en Latinoamérica, todo es casi, porque la imitación, el mimecretismo que produce la neocolonialidad a través de la publicidad de mercancías, hace que las maricas reproduzcan el modelo Travolta: los clubes son al mismo tiempo lugares del desvío y de homogeneización:

Quizá, aunque la disco gay existe en Chile desde los setenta, y solamente en los ochenta se Institucionaliza como escenario de la causa gay que reproduce el modelo Travolta sólo para hombres. Así, los templos homo-dance reúnen el gueto con más éxito que la militancia política, imponiendo estilos de vida y una filosofía de camuflaje viril que va uniformando, a través de la moda, la diversidad de las homosexualidad. Si no fuera que aún sobrevive un folclor mariposón que decora la cultura homo, delirios de faraonas que aletean en los espejos de la disco. Ese Last Dance que estrella los últimos suspiros de una loca sombreada por el sida. Si no fuera por eso, por esa brasa de la fiesta cola que el mercado gay consume con su negocio de músculos transpirados. Acaso sólo esa chispa ese humor, ese argot, sean una distancia politizable. (Lemebel, 51)

Lemebel apuesta por el folclor mariposón como una última instancia de politizar la diversidad que se ha ido subsumiendo a la causa gay norteamericana. La crónica del Bar Stonewall muestra esta diferencia entre los gays norteamericanos y las locas latinoamericanas. El gay del primer mundo es blanco, musculoso, viril, tiene potencia masculina, son dioses del olimpo, bien comidos, con visceras Calvin Klein que viven en el barrio del sexo rubio. El bar, esa gruta de Lourdes gay, se convierte en un centro turístico para gays de todo el mundo, en un santuario de la causa homo, en el epicentro del tour comercial, fetichizándose la causa. Lemebel escribe: “tal vez lo gay es blanco” (Lemebel, 64) y diferencia a la loca latina: fea, desnutrida, loca tercermundista, con cara de chilena asombrada, indiecita, mosquita latina. Cuando Lemebel en esta crónica describe a los gays norteamericanos lo hace en masculino, mostrando cómo sostienen el binarismo; mientras que al referirse a las locas latinoamericanas utiliza el femenino, mostrando la trasgresión que la causa gay trata de esconder, y esto se debe a que:

Lo gay se suma al poder, no lo confronta, no lo transgrede. Propone la categoría homosexual como regresión al género. Lo gay acuña su emancipación a la sombra del <<capitalismo victorioso>>. Apenas respira en la horca de su corbata pero asiente y acomoda su trasero lacio en los espacios coquetos que le acomoda el sistema. Un circuito hipócrita que se desclasa para configurar otras órbita más en torno al poder. (Lemebel, 117)

La distinción entre Gay y Loca nos lleva a la distinción entre Latinoamérica e Imperialismo. Todo es importado desde el Imperialismo hacia los países latinoamericanos: las identidades, el cine, la moda, el SIDA y su “prevención”. Al inicio del libro Lemebel escribe “La plaga nos llegó como una nueva forma de colonización por el contagio”. En las crónicas la enfermedad llega como la última moda a los centros urbanos de América Latina desde el epicentro del capitalismo: Estados Unidos. Latinoamérica aparece como una Loca que es penetrada y colonizada por la enfermedad que le contagia la potencia viril del Imperialismo, porque “El SIDA habla inglés” (Lemebel, 65). Lo gay asociado al poder, a lo blanco y al Imperialismo; la loca asociada al margen, a la mezcla y Latinoamérica. La Loca y Latinoamérica como devenires subversivos que pueden atentar contra el poder dominante:

Quizás América Latina travestida de traspasos, reconquistas y parches culturales –que por superposición de injertos sepulta la luna morena de su identidad- aflore en un mariconaje guerrero que se enmascara en la cosmética tribal de su periferia. (Lemebel)

Conclusión: Memoria minoritaria

El cuerpo, la ciudad y las identidades se encuentran articuladas bajo la construcción de una memoria minoritaria. Del lado de la memoria encontramos el lugar de inscripción de la escritura lemebeliana, un posicionamiento crítico frente a la historia de los grandes relatos nacionales. Del lado de lo minoritario se encuentran los/as sujetos/as enunciados/as en las crónicas y al mismo tiempo la definición que nos otorgan Deleuze y Guattari de Literatura menor. Esta expresión hace referencia a la literatura que una minoría realiza dentro de una lengua mayor y en la que intervienen tres rasgos constitutivos: 1) una desterritorialización de la lengua; 2) una articulación de lo individual con lo político; y 3) una enunciación colectiva. Ahora bien, Lemebel construye una memoria menor o minoritaria en la medida en que lo hace desde el lugar de una literatura menor, memoria que se incrusta en los vericuetos de la memoria oficial y monumental. Aquí, trato de dar cuenta de la situación conflictiva en donde se inscribe la escritura de Pedro Lemebel: la lucha contra el silenciamiento y el olvido (anamnesis) mediante el regocijo de la superación neoliberal (democracia):

Quizás, las pequeñas historias y las grandes epopeyas nunca son paralelas, los destinos minoritarios siguen escaldados por las políticas de un mercado siempre al acecho de cualquier escape. (Lemebel)

Lemebel denuncia este olvido mediante su crónica rosa, una escritura alternativa y desviada del circuito cultural dominante y de la historia institucionalizada que hace oídos sordos a las voces minoritarias. La memoria en Lemebel no es un tópico, no es un tema sino la materialidad desde la cual se construye la crónica misma, es decir que es constitutiva y constituyente: la memoria construye y es construida en la escritura cronística. Sin embargo, esta memoria dista de ser la reconstrucción de un relato parcial o de una memoria que se construye desde el testimonio. Esta escritura mezcla y mixtura acontecimientos presentes desde donde se abre el recuerdo con ficción, crítica y una lengua cargada de tensiones y saturaciones lingüísticas. Por ende, la escritura de Lemebel en tanto escritura de una memoria minoritaria es la escritura de un medio de expresión de una

multiplicidad que despoja los usos oficiales de la lengua y la memoria al servicio del poder para ponerlas en crisis.

Bibliografía

Auge, M. (2000). *Los “no lugares” Espacios del anonimato: Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa Editorial: Barcelona. Traducción de: Margarita Mizraji.

Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Madrid: Paidós.

Deleuze, G. y Guattari, F. (1990). *Kafka. Por una literatura menor*, México: ERA.

Lemebel, P. (2000). *Loco afán. Crónicas de sidario*, Anagrama: Santiago de Chile.

Moure, C. I. (2014). *La voz de los cuerpos que callan*. Las crónicas de Pedro Lemebel: Entre la literatura y la historia [en línea]. Tesis de posgrado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. En Memoria Académica. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1001/te.1001.pdf>

Wasem, M. (2008). *Barroso y sublime poética para Perlongher (1° ed.)*. Buenos Aires: Ediciones Godot Argentina.

Asimétricamente hablando: Construcción de las voces a partir del estereotipo en *La Virgen Cabeza* de Gabriela Cabezón Cámara

Michel Vazquez

Universidad de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB), Sede Trelew

Las voces, en la literatura, pueden aparecer ya sea para otorgarle voz a un personaje o irónicamente para silenciarlo, intentando encerrarlo en un estereotipo. En “La Virgen Cabeza” de Gabriela Cabezón Cámara se presentan dos personajes que constituyen las voces que narran la historia de la novela, realizando un intercambio que se presenta permanentemente a lo largo de toda la narración.

Las voces se construyen de dos maneras distintas porque reflejan dos realidades totalmente opuestas. Estas voces mantienen un juego dialéctico y existe una jerarquía en su construcción. Se analizará ésta construcción, partiendo de la hipótesis de que existe una relación de poder en la que hay una voz hegemónica (la voz de Qüity) y otra sometida (la de Cleo).

Esta asimetría de voces refleja una asimetría de clases donde la voz de Qüity predomina en la narración. Al momento de construir las voces se realiza una exacerbación del lenguaje “villero” para otorgarle voz a Cleo. Se evidencia una concepción estereotipada de uno de los personajes (Cleo) y este mismo estereotipo está presente al momento de construir y caracterizar la voz del mismo. Esta realiza algunos aportes esporádicamente dentro de la trama, siendo condicionada por la voz hegemónica que ordena la misma. “Ay, querida, ¿incesto decís como el Carlos que se cogía a la hija y la dejó embarazada el hijo de puta y le dimos la paliza de su vida pero la pendeja ya estaba recogida y reembarazada igual?, Sí, Cleo, incesto (...)” (pág. 10). Los aportes que realiza son dentro de lo que la voz hegemónica de Qüity le permite decir, se realiza una exacerbación por momentos exagerada al momento de darle voz al personaje de Cleo, se remarcan expresiones mal usadas para ridiculizar al personaje y no permitirle contar su punto de vista, se lo cosifica constantemente en la narración para silenciarlo.

La novela está atravesada por una dialéctica constante entre ambos personajes, en las que algunos quedan “bien parados” y otros ridiculizados. Las voces se construyen de dos maneras distintas porque reflejan dos realidades totalmente opuestas. Lukács propone el concepto de “tipo” que puede notarse dentro de la obra de Cabezón Cámara. En una novela realista como esta, los personajes deben construirse con un criterio de tipicidad, deben suponer la articulación de individuo y mundo, son portadores de una representación social.

Se presentan dos personajes: Qüity, una periodista que se encuentra en la villa por trabajo y Cleo, una travesti habitante de la misma villa. Qüity, ve a los habitantes de la villa

como los otros “te creías que ir a la villa era ir de safari, qué sé yo que te creías, parece que no te habías dado cuenta de que nosotros nos vestíamos normal, como todo el mundo (...)”. (pág. 22) La analogía entre villa y safari evidencia la mirada de Qüity sobre los habitantes de la villa: una animalización del sujeto, se lo ve desde una perspectiva superior (“civilizada”), distante hacia las costumbres y prácticas consideradas “salvajes” de alguna forma por el imaginario colectivo no perteneciente a la villa. Se califica al otro en un grado menor, desde una concepción que se tiene desde otra clase social que mira a la villa con los ojos del extrañamiento.

Se muestra una especie de rechazo a las costumbres de la villa por parte de Qüity “ya no soporto un ruido más, creo que si alguien pusiera cumbia a todo volumen lo ametrallaría” (pág. 28), hay una concepción distante de los personajes pertenecientes a otras clases sociales. Se observa al “marginal” desde la asimetría y es allí donde se lo estereotipa y se produce el rechazo. El rechazo por sus costumbres, la asociación de cumbia con ruido, como algo molesto, sin valor cultural. Y al mismo tiempo Qüity al decir que los ametrallaría denota una posición de poder, de superioridad, capaz de imponer sus cánones a los grupos considerados “marginales” por su clase social, se margina lo que no encaja en los patrones impuestos por la clase dominante, se niega la realidad e identidad del otro en el plano social y cultural.

Hay una clara distinción en la construcción de las voces de Qüity y Cleo. Al construir la voz del personaje de Qüity, dentro de la narración, se lo hace de una manera totalmente diferente que al construir la voz de Cleo. Qüity comienza relatando su pesar y sentir, al comienzo de la obra, con un lenguaje lírico y cargado de metáforas en el que reflexiona sobre la vida y la muerte

“Floté ajena a lo que me sostenía: los aromas de la cocina y el calor de la salamandra, las cosas de Cleopatra, que ejerció todos sus talentos a la sombra de la cabeza de la Virgen y a la de mi estupor ante la indiferencia de la vida y la muerte, de la materia que derrocha mundos y criaturas en sus propias aventuras.”(pág. 9)

La construcción responde a la exacerbación: del lenguaje villero para Cleo y del lenguaje lírico y metafórico para Qüity. La construcción, en este caso, resulta sumamente positiva al caracterizar al personaje de culto o “bien hablado”. Flota ajena a lo que la sostiene, en un mundo aparte, se sitúa fuera de la realidad y observa todo desde la asimetría, observa a Cleo desde la asimetría y construye la voz de esta restringiendo sus expresiones, estereotipándola al considerar que no puede expresarse de otra manera, cosificándola.

Hay una imposición tan fuerte y marcada en la obra que el mismo personaje no puede salir del estereotipo por momentos. Esto hace preguntarnos: ¿Por qué es Qüity quien lleva la voz hegemónica en la obra? Los personajes reflejan un pensamiento, una forma de ver al otro, de construir, a partir de una mirada, su imagen como otro desigual y como yo superior. Hay una desigualdad de poderes en las voces.

El personaje de Qüity pretende alienar al personaje de Cleo, quiere que su rol en la narración sea pasivo. Se satiriza al personaje y se restringe lo que una travesti de la villa puede decir o no y las formas en las que puede expresarse. Sin embargo, Cleo exige su voz, pide que se la escuche, prefiere no aparecer en una narración y evitar ser estereotipada.

Evitar “parecer una boluda”:

“Qüity, que vos escribís todo y yo quiero contar mi verdad también. Ya sé que vos no dijiste nunca que yo sea boluda pero en tu libro parezco, así que vas a meter esto que te estoy diciendo, amada mía, y si no, me sacás del libro. O lo voy a meter yo, que tengo derecho a hacerme escuchar.” (pág. 24)

Hay una actitud de resistencia por parte de Cleo frente a esta imposición. El personaje no está completamente alienado, la narración de Qüity pretende mostrarlo de esta forma. Sin embargo, Cleo trata de romper con esta cosificación del sujeto, salir del estereotipo impuesto en la narración predominante, salir de la cosificación que realiza Qüity sobre ella.

De manera indirecta, Qüity está discriminando a Cleo al caracterizarla como algo que no puede ser más de lo que es. Se ejerce una violencia que se simboliza en el lenguaje al ridiculizar a la travesti quien conoce de cultura general, se remarca las expresiones mal usadas al relatar mitos o frases de grandes filósofos o pensadores. “Aquileo le contestó: no me chamuyés Uliseo: preferiría ser esclavo o un hombre indigente” (pág. 17), La misma Qüity se sorprende de lo que conoce Cleo y al saber esto solo se burla de las expresiones mal usadas de su compañera “¿cómo podía citar la Odisea casi letra a letra? No podía haberla leído en su pobre puta vida” (pág. 17), hay un prejuicio de lo que debe conocer Cleo y lo que no, se imponen límites tanto culturales como lingüísticos.

Se presenta una tensión porque saber implica poder y dentro de la narración Qüity es quien pretende ser el personaje dominante. Se subestima constantemente la capacidad de Cleo al tener un prejuicio que es impuesto por la voz de Qüity.

Para ser sometido se requiere que el personaje hable de cierta manera, que sepa ciertas cosas y otras no. A partir de las voces, se refleja una situación de clases sociales divididas en dominadas y dominantes. Sin embargo, ahora nos toca preguntarnos: ¿Cleo se conforma con ser estereotipada y tener un rol pasivo en la narración? Hacia el final de la obra hay una ruptura con la cosificación impuesta desde el comienzo “Yo sé que vos creés que es tu libro y que entonces ponés lo que se te da la gana y se acaba donde se te canta el culo, pero estás equivocada: también es mi libro y el libro de la virgen” (pág. 154) Se exige como derecho que se escuche la voz del marginal, se busca romper con el estándar establecido en la narración de lo que se puede contar y quien lo puede hacer.

El personaje de Cleo, en el epílogo, se muestra disgustado por cómo se narraron los hechos “Aunque contastes mal muchas cosas y otras no las contastes” (pág. 154). Se muestra el silenciamiento impuesto por Qüity presente a lo largo de la narración, transgiversando los hechos. El personaje de Cleopatra pone en duda la narración y luego de esto termina abandonando a Qüity. Se busca la autonomía, romper con la alienación producida desde el comienzo de la narración basada en una construcción estereotipada. Por otra parte, el personaje de Qüity se rehúsa al abandono, a dejar de ser dominante. “No entiendo lo que pasó; por ahí no son tan fáciles de abandonar los orígenes y en la cultura de origen de Cleo (...)” (pág. 159). Al hablar del origen de Cleo se observa esta mirada sobre el otro como distinto, se lo presenta desde una distancia cultural, no espacial y se lo cuestiona desde ese lugar asimétrico, superior.

Dentro de la obra notamos como la construcción de las voces refleja una situación de clases: dominadas y dominantes. Donde, el poderoso no está dispuesto a abandonar el lugar hegemónico que le fue dado. Constantemente se estereotipa al otro en un grado menor, para poder dominarlo. Se necesita que exista un ser marginal para así constituir su imagen de yo superior mediante el uso de las voces. Es el ser marginal quien, a pesar de su lugar relegado, debe abastecerse de medios y estrategias para romper con el estereotipo, la satirización y reconocerse como sujeto igual al estereotipador.

Es Cleo, el ser marginal, quien rompe con lo canónicamente establecido por Qüity. La voz marginada es la que pone en duda la narración de la voz hegemónica en la narración. Nos propone repensar la narración mostrando como existen dos puntos de vista en los hechos narrados y solamente se cuenta la perspectiva del dominante. Es ahí donde notamos la asimetría de las voces, se muestra el punto de vista de quien puede mostrarlo y al mismo tiempo se estereotipa, cosifica al otro para que no pueda contar su versión de los hechos. Pero, la voz estereotipada no se conforma. Pone en duda, trata de plantear y repensar todo lo narrado de principio a fin. El personaje deja de concebirse como cosa y pasa a ser sujeto, sujeto que pide su voz y pone en jaque al narrador predominante obligándonos a preguntarnos: ¿Qué voz vamos a escuchar?

Bibliografía

Cabezón Cámara, G. (2009) *La Virgen Cabeza*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Lukács, G. (1938). *Se Trata del Realismo. Problemas del realismo* (pp. 288-317). México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

La suciedad y el espacio del marginado en *La Virgen cabeza* y *El Cementerio de Cigarrillos*

Cintia Araceli Wohn

cintiawohn@gmail.com

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB), Sede Trelew

En el presente trabajo se analizarán dos obras, *El cementerio de cigarrillos*, de Ariel Williams, escritor patagónico, y *La Virgen Cabeza*, de Gabriela Cabezón Cámara, de Buenos Aires, en sus novelas toman como escenario principal las zonas periféricas de las ciudades.

En ellas se encuentra un doble espacio, tomado desde la perspectiva de Berger y Luckmann, la realidad material e inmaterial. Estas realidades o espacios, están superpuestos entre sí, como múltiples pisos, los personajes de las obras se mueven en ellos, en un vaivén de recuerdos, sueños, alucinaciones, etc.

Los espacios analizados en el presente trabajo son: los espacios inmateriales, compuestos por el espacio de lo onírico y la memoria y el espacio material de la vida cotidiana.

En cuanto a la realidad cotidiana, Berger y Luckmann nos dicen que: “se presenta como una realidad interpretada por los hombres y que para ellos tiene el significado subjetivo de un mundo coherente (...) se origina en sus acciones y que está sustentado como real por ellos” (Berger y Luckmann, 2003 p.36, 37) esta se organiza en el aquí y el ahora de mi presente, estos son el foco de atención que presto a la realidad. Los recuerdos rompen con la estructura temporal de esta, ya que se le pierde atención al aquí y ahora y se retrocede en el tiempo, se termina con “la historicidad que determina mi situación en el mundo de la vida cotidiana” (Berger, Luckmann, 2003 p.42, 43). Los recuerdos constituyen en este trabajo el espacio de la memoria.

En cuanto a lo onírico, es el espacio constituido por la fantasía, los sueños, los delirios o efectos de estupefacientes.

Espacio material

Todos los espacios se impregnan de un componente de la vida cotidiana, la suciedad, este es algo inherente en las descripciones del contexto de los barrios marginados en las obras. En *La Virgen Cabeza*, los espacios se describen de una manera muy gráfica, donde se puede percibir este elemento. La villa es para Qüity “un pantano de mierda” (Cámara, 2009, p.52), un lugar lleno de barro, muertos, líquidos, comida fermentándose. En *El cementerio de cigarrillos*, la suciedad se percibe con otros sentidos, el olfato es uno de ellos, los olores de transpiración del cementerio, el de putrefacción de los muertos, el de la sangre, también los elementos como el barro del río, el polvo de las calles sin asfaltar de los barrios, los residuos que dejan (cajas de vino, botellas, colillas).

En *La Virgen Cabeza* y *El cementerio de cigarrillos* el espacio del marginado es como una fotografía de los barrios periféricos de las ciudades, ya que se repite en su caracterización estática y sin cambios. La suciedad es el componente fundamental con que se describe, encerrando así al sujeto en un espacio circular, que se contrapone con el espacio céntrico de las ciudades caracterizado con la limpieza y la luminosidad del lugar. Dicha contraposición nos remite al miedo de lo oscuro o mal iluminado, recurrente en la descripción de la villa “El poso”, esto provoca el miedo de Qüity, y del personaje principal de *El cementerio de cigarrillos*, a su vez provoca rechazo, ya que provoca la sensación de suciedad, y el asco de la presencia de ella.

Por el contrario, lo luminoso provoca bienestar, sensación de limpieza y pulcritud, da sensación de tranquilidad, es un espacio sin conflictos.

“de vuelta en mi loft palermitano, con su temperatura amable, el aire que brillaba limpio” (Cámara, 2009, p. 135)/ “el rancho de Cleopatra (...) en este cuarto chiquito, de ladrillos robados, durlock, ácaros, humedad y chapas”, (Cámara, 2009, p.106)

Aquí se ve una contraposición en las viviendas de las protagonistas, el uso de la palabra “rancho” ya denota el desprecio que da Qüity al espacio del marginado, al ser una palabra de la clase social baja, condiciona la vivienda de Cleopatra, además dicha palabra denota suciedad y decadencia, mientras que la vivienda de Qüity se denomina “loft”, término prestado del inglés, que tiene que ver con lo nuevo, lo elegante, lo moderno, además solo se denominan así viviendas de las altas clases sociales, es un espacio iluminado, agradable donde no se presentan conflictos, no puede existir la muerte ni la pérdida, estos son espacios donde los personajes se resguardan. En dicha obra Qüity tras hechos violentos, como la muerte de la joven quemada por La Bestia y la masacre de la villa, se resguarda en su loft para escapar de esto.

También, se ve una contraposición en la ubicación de las viviendas, el rancho corresponde a la villa y el loft a los barrios altos de Palermo.

En *El cementerio de Cigarrillos* pasa lo contrario, al ser todos ellos personajes marginados, los espacios a los que vayan a resguardarse son condicionados por estos, se describen como sucios, oscuros, ya que ellos van a modificar los lugares donde se encuentren dándole características de lo marginal. En donde los espacios marginados se encuentre luz, esta va a ser demasiado fuerte, insoportable, el sujeto no puede soportarlo, ya que no es a lo que está acostumbrado, su vida ha pasado siempre por lo oscuro, la muerte, el polvo, el barro, la violencia, lo sucio. Se puede ver esto cuando los personajes de *El cementerio de cigarrillos* llegan a Comodoro: “estaba la luz más fuerte que vi nunca, se parecía que te quemaba los ojos” (Williams, Ariel, 2012, p.64). Se puede ver el contraste en esta novela, de los barrios con el centro de la ciudad, este último iluminado por los faroles, con mucha tranquilidad, en cambio los barrios se describen a oscuras y con suciedad, es un espacio violentado por esta. También, el centro de la ciudad es un lugar de paseo, de tránsito, ya que no es el espacio de estos personajes, es también un espacio de refugio, de escape.

Además, se pueden ver diferencias en estos espacios en cuanto a lo estático y lo dinámico, la villa se presenta estática, sin cambios, en cambio la ciudad está llena de desniveles, por los edificios, la velocidad de los autos, el dinamismo de las calles, etc.

En La Virgen Cabeza el nuevo espacio se caracteriza con sol y calor, pero los personajes no están mejor allí, los recuerdos de la villa y el temor se hacen presentes. Qüity se encierra y escapa de la luminosidad del ambiente, Cleopatra en cambio, hace suyo este nuevo ambiente, coloca en el centro a la virgen de cemento, caracterizada como sucia y deforme.

¿Puede existir la posibilidad de que el marginado pueda escapar de su espacio oscuro y sucio? ¿La emancipación del sujeto es posible sin este componente?

El marginado en las obras no tiene posibilidad de emancipación dentro de la acción de la narración, este componente lo perseguirá allí donde intente escapar, además la suciedad es parte de la identidad del marginado, es un constituyente de esta, e impregnará de esto el espacio a donde vaya. Podemos ver esto en la obra de Ariel Williams, cuando ellos mismos se describen como moscas, este insecto es característico de la basura, de la muerte, está allí donde se encuentre suciedad. (2012, p. 98)

El sujeto intentará el escape por dos vías: el espacio de la memoria y el onírico. Estos dentro de las obras están de manera paralela al espacio de la realidad donde se encuentran los personajes, son planos superpuestos de la realidad.

Espacios inmateriales

En El cementerio de cigarrillos el personaje principal tiene miedo a dormir, solo lo hace cuando es de día, cuando hay luz. Cuando duerme los sueños son oscuros, tiene pesadillas de sus muertos y de la sangre, de la mugre, la violencia.

En la obra de Cámara, Qüity intenta escapar de ese espacio marginal que no es el suyo, y cuando lo hace se encuentra con una pesadilla de suciedad y oscuridad, la villa se impregna en ella, la condiciona. También, recurre a drogas y alcohol para escapar, pero el espacio marginal ya la encerró. Dice Qüity “yo que tomaba merca para no dormir y quedar a merced de mi rata imaginaria (...) pero era un monstruo al que no abatía ninguna botella (...) otra vez, fatalmente, me dormía” (Cámara, 2009, p. 110-115-14). La rata es un animal que vive en la suciedad, se alimenta de carroña, se describe en dicha novela como algo que se come todo, que trae enfermedad, por lo tanto muerte. También, en su huida, hacia la isla de Paraná, los sueños son principalmente de la villa, del rancho de Cleopatra, de la mugre, de los peces, del alcohol y las ratas, y cuando despierta el espacio que constituye con esta es muy similar, su marginada compañera a traído su espacio con ella.

En cuanto al espacio de la memoria en La Virgen Cabeza, Qüity intenta escapar de la situación que está viviendo en la isla a través de los recuerdos de los mejores tiempos en la villa, pero recuerda la muerte de Kevin, la violencia de la represión policial, la masacre. Y a su vez esos recuerdos se mezclan con la condición insalubre de la villa. Dicho personaje queda atada a los recuerdos de sus fantasmas, de ese espacio marginal que la sigue donde vaya.

Los recuerdos en la obra de Williams son usados para comenzar a narrar la historia, narran antes de viajar a Chile. El cementerio en el río se constituye en espacio de memoria, y a su vez de suciedad, ya que este lugar es un espacio de muerte, el cementerio tiene que ver con putrefacción, con olores, con inmundicia. También el barro que fluye por el río, y su referencia a la muerte. Cuando se narra la historia de las Meyisas, un componente

fundamental es el río turbio que arrastra a una a la muerte, también, el paso por una de ellas por el barro la lleva a cruzarse de orilla, desde el lado de clase alta a los de clase baja. Esto también se ve en la obra de Cámara, cuando Qüity le da el tiro de gracias a la joven quemada, y se ensucia de sangre y fluidos, se pasa a la villa, dice “yo la maté y ella me hizo villera” (Cámara, 2009, p. 49).

Los personajes huyen físicamente de la marginalidad, como último recurso de escape, cuando la situación en su espacio se hace incontenible. La muerte y la violencia son el motor que provoca este cambio de espacio.

El marginado cree salir de su condición, solo si pasa por un gran dolor, también se ve un futuro de esperanza para los personajes, algo que pueda cambiar la situación de marginalidad en la que se encuentran.

Qüity dice al comienzo de la novela “todas las historias terminan con muerte” (Cámara, 2009, p. 48), se puede ver esto en *El cementerio de cigarrillos* tras la muerte de todos sus compañeros, el personaje principal con su pareja, tienen la esperanza de un nuevo comienzo, pero con la condición de salir del país, y luego de haber enterrado a sus amigos. Al igual que Cleopatra en *La Virgen Cabeza*, esta se va a predicar al caribe, pero tuvo que pasar por la masacre y la violencia, por la pérdida de sus amigos y vecinos, y de su espacio. Y tras ello los sujetos marginados deben encontrarlo otra vez, por esto Cleopatra se adueña de los lugares a donde vaya, los hace suyos. Pero en la novela de Cámara Qüity va a buscar a Cleopatra, y la amenaza con volver a encerrarla.

Qüity al no ser una marginada, queda estancada en ese espacio, en esa suciedad y oscuridad característica de la periferia, dice Cleopatra cuando llegan a la villa “acá los finos se pueden pegar cada peste” (Cámara, 2009, p.53) y es como termina Qüity, encerrada en un bunker oscuro, desolada, mientras Cleopatra sale adelante.

En conclusión el marginado condiciona el espacio donde se halle, lo hace suyo, lo lleva. Lo vuelve oscuro, sucio, la violencia lo persigue. Mientras que los personajes de clase alta, son contagiados por el espacio del marginado, son sujetos que se vuelven parte de esto, lo sufren. La suciedad y la oscuridad son una molestia para ellos, la marginalidad los envuelve cuando entran a ella, y su vida cambia rotundamente, y se llenan de fantasmas y miedo.

El sujeto marginado a pesar del dolor tiene la esperanza de seguir adelante, cambiar esa situación. Pero al término de las obras esto se deja como una duda, no hay certeza para este nuevo comienzo, no se sabe si la suciedad lo va a seguir condicionando. Podemos pensar que este espacio es un nuevo comienzo, pero al quedar en un velo de dudas se puede entender que es la utopía de libertad que los sujetos marginados esperan. ¿El marginado tiene posibilidades de escape? ¿O solo puede soñar con la libertad?

Bibliografía

Berger, P. y Luckmann, T. (2003). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Cabezón Cámara, G. (2009). *La Virgen Cabeza*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.

Williams, A. (2012). *El cementerio de cigarrillos*, Córdoba: Raíz de dos.

Estudios lingüísticos

Deconstrucción de la noción de complementos y adjuntos: Verbos de transferencia, de comunicación y epistémicos

María Silvia Alasio

mtalasio@gmail.com

Universidad Nacional del Comahue (UNComa)

Paola Galbarini

paolagalbarini@gmail.com

Universidad Nacional del Comahue (UNComa)

El presente trabajo se incluye dentro del proyecto de investigación: *La sintaxis de la oración simple: un abordaje deconstruccionista*, que propone una revisión de las funciones gramaticales clásicas consideradas como epifenómenos y no primitivos de la teoría. Se plantea el análisis de las estructuras en términos de fusión de rasgos de las piezas léxicas involucradas.

Dentro de este marco trabajamos con ciertos aspectos de la distinción complemento – adjunto. En particular, partiendo de la paradoja que representa la existencia de adjuntos obligatorios y complementos optativos, nos centramos en un análisis de los rasgos que permitirían la elisión de complementos, de acuerdo con la propuesta de Pustejovsky.

Distinción entre complementos y adjuntos

Desde distintas perspectivas teóricas hay acuerdo en diferenciar, dentro de la predicción verbal dos tipos de componentes sintácticos: los actantes o argumentos y los circunstanciales, satélites o adjuntos. Tal como menciona Berná Sicilia (2013), la terminología proviene de la Teoría de la Valencia (Tesnière, 1994), el Funcionalismo (Dick, 1981) y el Generativismo (Chomsky, 1981).

Los primeros, actantes o argumentos, se ubican dentro del núcleo predicativo y son los elementos necesarios para identificar el estado de cosas denotado por el verbo. Se dice también que están “requeridos” por el verbo, o semánticamente seleccionados o subcategorizados.

Los segundos, en cambio, son elementos adicionales, no seleccionados o no exigidos. Tienen un estatus marginal y por lo general son optativos. Según los criterios de la gramática tradicional, deben identificarse dentro de la cláusula mediante rasgos semánticos o nocionales como tiempo, modo, lugar, etc.

Sin embargo, como notan Bosque y Gutiérrez Rexach, 2008, en ciertas oraciones hay elementos locativos, temporales o modales que no pueden considerarse “adjuntos” o “circunstantes”, sino que ocupan posiciones de argumento:

El bebé pesa cuatro kilos.

La película duró tres horas.

Paquito se portó como un duque.

La delimitación de cuáles son los componentes argumentales y cuáles son “circunstantes” o adjuntos sigue siendo un tema de debate en la teoría sintáctica.

Violeta Demonte, en su artículo “De las nociones a la terminología y viceversa: predicados, argumentos y adjuntos en la gramática generativa” (Demonte, 2001), analiza la distinción entre argumentos y adjuntos en el marco del generativismo. Para eso apela a la relación entre la Estructura de Predicado – Argumento y el Criterio Temático. Dentro de la Gramática Generativa, los complementos son los argumentos que satisfacen estrictamente la estructura argumental de un predicado, mientras que puede haber otros argumentos, que reciben papel temático asignado no directamente por el verbo sino por todo el Sintagma de Flexión. Además, hay otros constituyentes que no son argumentos y que se corresponden con lo que la gramática tradicional llamaba “circunstanciales”. En este modelo, adjunto es todo lo que no es argumento, entre los que se encuentran:

- Todos los SP, adverbios y oraciones adverbiales que modifican al SV, al ST, al SF, y al Scomp.
- Los mismos tipos de sintagmas pero dentro del SN
- Las predicaciones adjuntas, como las cláusulas absolutas
- Constituyentes periféricos, como las tematizaciones y dislocaciones
- Las focalizaciones

La adjunción es entonces una relación muy amplia pero en todos los casos establece una relación semántico-discursiva con el constituyente al que modifica.

“... sean como sean las adjunciones, la noción de adjunto, plenamente sintáctica, pero fundada en una relación semántica con algún o algunos elementos de la oración (distinta de la que mantienen los argumentos con su predicado), es un instrumento teórico y empírico muy unificador que absorbe bajo una propiedad común a un conjunto amplio de constituyentes que quedaban —casi todos— completamente fuera de la gramática en perspectivas anteriores.” (Demonte 2002: 22)

Los adjuntos obligatorios

En su artículo “Adjuntos obligatorios y la estructura de los eventos”, Grimshaw y Vikner (1993), plantean que, mientras los argumentos pueden ser obligatorios u opcionales dependiendo de cuál sea el predicado que los selecciona, los adjuntos son siempre opcionales.

Sin embargo, en ciertas oraciones pasivas, las frases precedidas por la preposición “por” (byphrases o “agente”) que suelen ser opcionales, se vuelven obligatorias. Los ejemplos son:

- La casa fue construida / diseñada.

La casa fue construida / diseñada por un arquitecto francés.

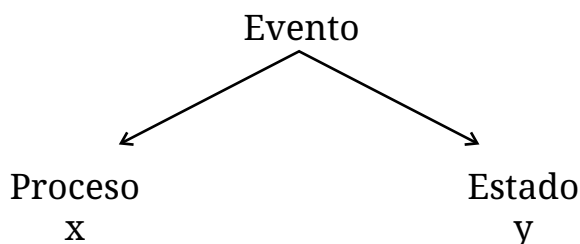
- Tomates fueron cultivados.
- Los mejores tomates fueron cultivados.

Los (mejores) tomates fueron cultivados por agricultores orgánicos.

La propuesta de Grimshaw y Vikner es que estos adjuntos obligatorios se explican a partir de la estructura eventiva de los verbos en cuestión. En particular, proponen que los verbos que toman adjuntos obligatorios en la voz pasiva tienen una estructura eventiva compleja, con dos subeventos. Cada uno de estos subeventos debe cumplir con un requisito de “identificación” que consiste en su asociación con un constituyente en la sintaxis. Dado que en la voz pasiva el único elemento requerido por el verbo es el Tema, esta estructura eventiva compleja forzaría la aparición de un adjunto obligatorio.

Construir: [Evento [Proceso][Estado]]

x construye y



El proceso puede ser identificado por una expresión de modo, tiempo, duración, lugar o propósito.

La voz pasiva sería entonces el contexto en el que quedarían diferenciados los requerimientos de la estructura argumental y la eventiva.

Más allá del desarrollo posterior y las pruebas que plantean Grimshaw y Vikner, lo que nos interesa destacar de la propuesta es el hecho de que la explicación para la obligatoriedad de elementos no argumentales proviene de un análisis subléxico del predicado y de la asociación de determinados constituyentes con cada una de las subpartes de ese evento.

El modelo del léxico generativo

En relación con la distinción entre complementos y adjuntos, sabemos que hay mecanismos que modifican la estructura argumental, o su realización, en el nivel sintáctico (v.g., la voz pasiva o las oraciones en imperativo- cfr. Jackendoff 2002: 187).

Ante este fenómeno, nos preguntamos si se justifica seguir postulando al interior de la teoría la distinción entre complementos y adjuntos, teniendo en cuenta que existen complementos que no se realizan sintácticamente, sin que por esto la oración resulte agramatical, como en *Juan come todo el día*, y adjuntos que son obligatorios porque su ausencia da lugar a estructuras mal formadas, como en *América fue descubierta * (en 1492)*.

El escaso valor explicativo de la distinción se pone aún más de manifiesto si se considera que configuracionalmente ya no existe un nivel para adjuntos como el que estipulaba la teoría de la X con barra.

Asimismo, ¿es necesario postular categorías vacías o son solo un requerimiento de la teoría? ¿Cómo determinar la obligatoriedad o no de ciertos argumentos? ¿Se relaciona con la especificidad del verbo, es decir, está estipulada en el léxico? Según Jackendoff 2002, dicha obligatoriedad debe codificarse de manera idiosincrásica en el léxico (p. 189).

Suponer esto implica aumentar la información que conlleva cada ítem de una manera poco elegante para la teoría y prácticamente sin realidad psicológica para el hablante. Tampoco parece ser atribuible la elisión de complementos a la pesantez o liviandad del predicado (Masullo 2007): cuanta mayor carga semántica tiene el verbo, más posibilidades de elidir el argumento. Esto es verdadero para algunos ejemplos pero no para otros: *Puso el bolso en el suelo/ guardó el bolso. Pero Juan siempre da/?Juan regala.*

Una manera de abordar esta cuestión es la que propone la Teoría del Léxico Generativo de James Pustejovsky, una de las teorías semánticas que mayor aceptación ha tenido en función de su alto grado de aplicabilidad.

Pustejovsky, en el marco de la semántica léxica computacional, busca capturar las relaciones semánticas entre las palabras de una oración, no solo sobre la base del significado de un ítem léxico individual, sino a través de la integración de distintos niveles de representación, mediante diversas operaciones semánticas.

Vamos a ver, primero, cuáles son estos niveles, y luego, las operaciones que generan distintos significados. Asimismo, antes quisiéramos aclarar que Pustejovsky (1995), con el fin de captar las ambigüedades sistemáticas y de reducir el tamaño del léxico, postula que los ítems se pueden caracterizar como metaentradas infraespecificadas que permiten explicar los diferentes significados que adquieren los términos en contexto. De este modo, en este modelo, el hecho de que un término como *periódico* pueda hacer referencia a un objeto físico, a la información que contiene o a la organización, se resuelve haciendo referencia a diferentes aspectos de una metaentrada, y no a varias entradas que recojan los diferentes sentidos o significados de un mismo término.

Pustejovsky postula que la información léxica está conformada por cuatro niveles de representación: la estructura argumental, la eventiva, la de qualia y la estructura de herencia/tipificación léxica.

En la **estructura argumental** se especifican los argumentos lógicos y su realización sintáctica. En Pustejovsky (1995) se distinguen cuatro tipos de argumentos, *argumentos verdaderos, por defecto, sombra y adjuntos verdaderos*:

- Argumentos verdaderos (*true*): son los que definen los parámetros que necesariamente se expresan en la sintaxis. Es el dominio cubierto generalmente por el criterio temático.
- Argumentos por defecto (*default*): estos argumentos participan en la expresión lógica en la qualia pero no se expresan necesariamente en la sintaxis: *construyó su casa (con ladrillos)*.
- Argumentos “sombra” (*shadow*): son parámetros que están semánticamente incorporados en el ítem léxico. Pueden ser expresados solo por operaciones de especificación discursiva (*Enmantecó el pan con una manteca de hierbas*).

• Adjuntos verdaderos: son parámetros que modifican la expresión lógica, pero son parte de la expresión situacional y no están unidos a la representación semántica de ningún ítem léxico particular; por ejemplo, *Juan fue a la ciudad ese martes*.

En la estructura argumental, los tipos de argumentos están codificados (pueden ser [HUMANO], [ARTEFACTO], [MATERIAL], [OBJETO FÍSICO], [EVENTO], etc.).

En la **estructura eventiva** se define el tipo de evento de un ítem léxico o de una frase. Los eventos pueden ser estados, procesos o transiciones (que son una combinación de los dos anteriores), y poseer estructura subeventiva.

La **estructura qualia** representa los cuatro aspectos esenciales del significado de un ítem léxico: formal, agentivo, constitutivo y télico. Pustejosvsky (1995) aclara que el modo en que se expresa funcionalmente difiere según la categoría, puesto que no todos los ítems léxicos tienen un valor para cada rol qualia (por ejemplo, los tipos naturales solo tienen información relativa a la qualia formal y constitutiva, mientras que los funcionales, agregan la qualia agentiva y télica). La EQ puede ser pensada como un conjunto de propiedades o eventos asociados a un ítem léxico.

Describiremos brevemente en qué consiste cada uno de los roles que integran la qualia:

El **rol o quale constitutivo** permite establecer relación entre un objeto y sus partes constitutivas (material, peso, partes y elementos que componen el ítem).

El **rol formal** es el que distingue el ítem en un dominio más grande (orientación, forma, magnitud, dimensiones, posición, color).

El **quale télico** se relaciona con el propósito y la función de un concepto, si es que hay una restricción tal asociada con él.

Por último, el **quale agentivo** establece los factores implicados en su origen, el modo en que algo llega a existir (creador, artefacto, tipo natural, cadena causal).

Estructura de tipificación léxica (en Pustejovsky 1995, estructura de herencia léxica): Identifica cómo la estructura de un ítem léxico se relaciona con otras estructuras, como también su contribución a la organización global del léxico (por ejemplo, la relación entre ítems como *libro, diccionario, obra de teatro*).

Estos cuatro niveles permiten interpretar los significados de las palabras en contexto, en la medida en que, como postula Pustejovsky (1995: 61): “our goal es to provide a formal statement of language that is both expressive and flexible enough to capture the generative nature of lexical creativity and sense extension phenomena.”¹²³. Dichos niveles están conectados por un conjunto de dispositivos generativos, conformados por **operaciones semánticas**, a saber, **la selección pura**, **la acomodación**, **la coerción**, operaciones en las que el predicado especifica la selección de sus argumentos, y **la co-composición**, mecanismo en que el funtor es el argumento y no el predicado.

En la primera operación, **selección pura**, el argumento satisface el tipo requerido por el predicado: *La piedra [OBJETO] cayó al suelo*.

.....
123 “nuestro objetivo es dar una descripción formal del lenguaje, que sea a la vez expresiva y lo suficientemente flexible como para capturar la naturaleza generativa de la creatividad léxica y los fenómenos de extensión del significado.” (La traducción es nuestra)

En la **acomodación**, un argumento hereda el tipo funcional requerido por el predicado a partir del tipo superior al que pertenece (bebida_{HIPERÓNIMO}: licuado, Coca Cola, agua...)

Bebió un **licuado** [QT: BEBER]

Mediante la **coerción**, un ítem rector obliga a que se interprete de determinada manera otro ítem o frase, sin que este último cambie su tipo sintáctico. Esta operación puede tener lugar a partir de la **explotación** o la **introducción**.

Explotación (en Pustejovsky (1995), ligamiento selectivo)

Empezó la novela [EVENTO].

El verbo *empezar* obliga que *novela* se interprete como evento y no como objeto.

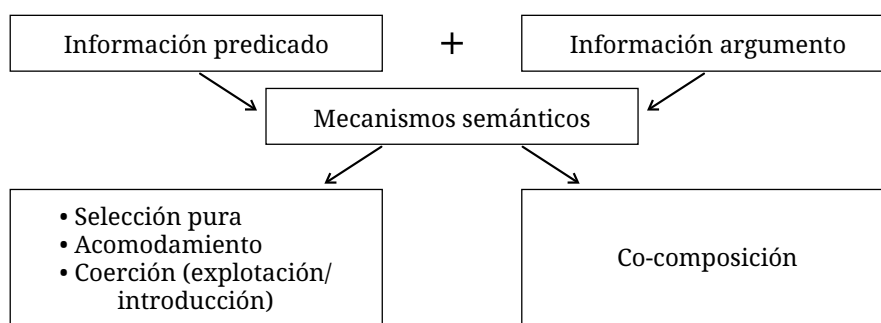
Introducción (en Pustejovsky (1995), coerción/coacción)

Los pasajeros leyeron las paredes [OBJETO FÍSICO•INFORMACIÓN] del metro.

Leer requiere un objeto complejo, en este caso el predicado “envuelve” al objeto para transformarlo en el tipo requerido. En esta operación, se supone que el predicado fuerza a materializar en el argumento el tipo que exige.

Por último, en la **co-composición**, alguna de las palabras que intervienen en la frase adquiere un significado no lexicalizado, debido a que distintos elementos dentro de una frase se comportan como funtores (en general, los funtores son solo los verbos). En la frase verbal *cayó la Bolsa*, el verbo *caer* adquiere el sentido de *devaluación, depreciación de las acciones o baja en la cotización de los valores* que no tiene en la expresión *cayó el telón*. En este último caso, *caer* implica cambio de estado, pero no el de devaluación, que surge a partir de la interacción entre la información subléxica del predicado *caer* y el complemento *Bolsa*.

En resumen, entre la información requerida por un predicado y la aportada por un argumento median tres mecanismos: **selección pura, acomodamiento y coerción** (en el que se puede diferenciar la **explotación** y la **introducción**). Si el que activa la operación es el argumento, el mecanismo que se aplica es la **co-composición**.



Opcionalidad de complementos en verbos de transferencia, de decir y epistémicos

Con el fin de estudiar la distinción entre complementos y adjuntos, vamos a analizar el comportamiento de algunos verbos como parte de nuestro programa de investigación.

En particular, analizamos enunciados posibles con algunos verbos epistémicos, de comunicación y de transferencia. En cada caso, tomamos un verbo con mayor carga semántica y otro cuyo significado es más básico.

Niveles de representación

Estructura argumental

Verbos de transferencia

Dar

ARG1: Agente

ARG 2: Tema QF=

[± objeto físico]

ARG 3: Meta

Prestar:

ARG1: Agente

ARG 2: Tema QF= [+ objeto físico]

ARG 3: Meta

Juan da sin recibir nada a cambio.

? Juan presta pero no le devuelven

Parece ser el carácter +/- físico del objeto a transferir, que cambia según el verbo, el que posibilita la elisión de los argumentos. *Dar* parece seleccionar argumentos que son objetos físicos pero también que no lo son: dar una golosina/miedo/cancho vs. Regalar una golosina/*miedo/*cancho

En enunciados tales como *regalame tu amor-una sonrisa* hay una reificación del objeto no físico que funciona como complemento.

Verbos de decir

Hablar (orientado al contenido)

ARG1: Agente

ARG 2: Receptor

ARG 3: Tema

Los argumentos 2 y 3 pueden “quedar en la sombra” y por eso, elidirse:

Juan habló todo el día (no se especifica con quién ni de qué). Es extraño en presente, salvo en ciertos contextos: *Juan habla*.

Decir sería otro verbo básico de este tipo, pero el ARG 2, el tema, tendría un contenido proposicional:

Juan dijo que estaba cansado.

Proponemos que es ese rasgo [PROPOSICIÓN], contenido en el quale formal, el que no admite la elisión. **Juan dijo*.

Murmurar (orientado al modo)

ARG 1: Agente

(ARG 2: proposición) *Se fue murmurando.*

No parece necesario explicitar el ARG2.

Verbos Epistémicos

Saber/Creer

ARG1: Agente/ Experimentante

ARG 2: Tema/ estímulo = proposición

Estructura eventiva

Verbos de transferencia

Transición – Logro

E₁ = Proceso

E₂ = Estado

Verbos de decir

Algunos son procesos (actividades en términos de Vendler) y otros, transiciones.

Verbos epistémicos

Son estados

Estructura qualia

Verbos de transferencia

QA= x transferir

QT= y poseer arg₂

QF= transferencia de [± objeto físico]

Verbos de decir

QA= x emitir palabras

QT= comunicar a y

QF= en el caso de los verbos de decir orientados al contenido (hablar, decir, proponer, etc) el complemento puede ser [± proposicional]. En el caso de que sea [+ proposicional] parece no ser posible elidir el complemento.

En el caso de los verbos de decir orientados al modo, tales como *murmurar/susurrar*, cuyo quale formal podría proponerse como [+ voz suave] [+ volumen bajo de la voz], los ejemplos sin complemento parecen aceptables:

Ni murmuréis, como algunos de ellos murmuraron/murmuró que estaba cansado/ murmuró una frase extraña.

Como conclusión provisoria, podríamos decir que parece ser el rol formal el que incide en la elisión o no de los complementos. Por un lado, si el contenido es proposicional parece no poder elidirse. En cambio, si el predicado ya determina un modo hace que no sea necesario explicitar el contenido proposicional (*se fue gritando/ gritó que lo dejaran en paz/ *se fue diciendo*).

En el caso de *hablar* no habría un rol formal especificado (no tiene como ARG2 una proposición): es ese rasgo el que habilita su uso sin explicitar sus argumentos.

Verbos epistémicos

QA= x poseer determinado conocimiento

QF= > / < grado de certeza

Juan sabe.

Juan confía.

Lo que habilitaría el uso de *saber* sin ningún modificador ni complemento es el grado máximo de certeza, mientras que en los casos en que el grado de certeza es bajo o neutro el complemento no puede elidirse.

**Juan supone.*

**Juan piensa*

**Juan considera*

O bien se produce una resemantización del verbo.

Juan cree = es creyente

Consideramos que, en todos los casos, es el Quale Formal el que juega un rol central en la manifestación o no de los argumentos requeridos por el predicado, lo cual no se contradice con lo que propone Masullo (2007): por un lado, habría un rasgo [MANERA] en el significado de los verbos que los haría lo suficientemente plenos en relación con su contenido y que permitiría la no manifestación de los complementos. Por otra parte, el hecho de que la oración, en un contexto determinado, sea suficientemente informativa y pragmáticamente apropiada hace innecesaria la saturación explícita en la sintaxis de todos los lugares previstos por la estructura argumental (cfr. Masullo 2007: 11).

Este abordaje resulta compatible con propuestas de análisis léxico de corte más sintactista, como el que presentan Contreras y Masullo (1999). En este último trabajo los autores plantean que los rasgos que regulan la fusión (cf. Chomsky 1995) permiten diferenciar entre complementos y adjuntos. Estos rasgos “fusionales” pueden ser interpretables o no interpretables, siguiendo la clasificación de rasgos formales asociados a las piezas léxicas propuesta por Chomsky (1995).

Los rasgos no interpretables requieren el cotejo inmediato en la sintaxis y son los asociados a los elementos “requeridos por el verbo” o complementos. Por otro lado, los rasgos interpretables son de cotejo opcional en la sintaxis y pueden postergar su chequeo hasta la Forma Lógica, donde se verificará una condición de compatibilidad semántica.

Según estos mismos autores, dicha compatibilidad dependerá de la estructura subléxica del verbo. Por ejemplo, *trabajar* tiene un rasgo interpretable de [actividad] y un rasgo no interpretable [D] que indica que requiere de una frase de determinante para configurar una derivación válida. El rasgo [D] debe ser cotejado obligatoriamente mediante la fusión con un elemento que lo tenga. Pero el cotejo del rasgo [actividad] es opcional y la buena formación o no de la derivación, en este caso, dependerá de la compatibilidad semántica entre el verbo y el contenido del sintagma marcado por [+actividad] .

[_DJuan] [_{D/Activ.}trabaja] [_{Activ.}intensamente]

En este mismo sentido se ha propuesto que los verbos como *trabajar* tienen un rasgo de evento que habilita la compatibilidad con sintagmas locativos como *en el taller*.

[_DJuan] [_{D/Activ/Evento}trabaja] [_{Activ.}intensamente] [_{evento}en el taller].

Para Contreras y Masullo, una de las ventajas de esta propuesta es que la adjunción de-ja de tener un estatus especial dentro de la sintaxis y su carácter diferencial con respec-to a los complementos se deriva de una distinción más primitiva, como la de rasgos in-terpretables o no interpretables y los distintos requerimientos de cotejo de unos y otros.

En nuestra propuesta de análisis, de acuerdo con el marco teórico de Pustejovsky, inten-tamos derivar la obligatoriedad o no de los complementos/adjuntos a partir de la combi-nación de rasgos entre los distintos elementos léxicos presentes en la oración.

A modo de conclusión

En nuestro análisis de los verbos de decir, de transferencia y epistémicos intentamos en-contrar qué rasgos de la estructura de los verbos y sus complementos eran los que per-mitían o no la supresión de los mismos. Nos parece que en todos los casos el rasgo deter-minante forma parte del Quale Formal bien del complemento o bien del verbo.

En cuanto a los verbos de transferencia, ese rasgo parece estar relacionado con el carác-ter [+/- físico] del objeto denotado por el complemento.

Para los verbos de decir, postulamos dos clases: orientados al contenido y orientados al modo. Para los orientados al contenido, el rasgo relevante sería [+/- proposición]: si el com-plemento posee el rasgo [+proposición] no se puede suprimir. Para los orientados al modo, la elisión parece más fácil, porque en su Quale Formal ya está presente ese rasgo y enton-ces no resulta obligatoria la expresión del contenido.

*Me susurra al oído- La gente gritó- La gente es mal pensada y murmura. Estaban chismean-do vs. *La mujer explicó- preguntó- dijo- opinó.*

Por último, para los verbos epistémicos parecería que la presencia o ausencia en su qua-le formal de un rasgo de certeza acerca del contenido de la proposición es lo que habili-taría la omisión del complemento.

Mostramos también que esta propuesta es perfectamente compatible con otras de corte más sintactista, como Contreras y Masullo (1999).

Por último quisiéramos hacer una breve reflexión acerca de la enseñanza de la gramática, que constituye uno de los puntos importantes dentro de nuestro proyecto de investigación.

En ese sentido, consideramos que es necesario, ya desde los primeros niveles, enseñar una gramática razonada. Partir de las intuiciones, que operan como conocimientos previos, para enfrentar al alumno con las complejidades que se esconden detrás de lo que parece obvio. Promover la extrañeza frente a la propia lengua, mirarla desde afuera, casi como si fuera una lengua extranjera. A partir de allí se podrá describir o reflexionar sobre alguna de las características de ese sistema inconsciente. Por ejemplo, para el caso que nos toca, cuáles son los elementos involucrados en el significado de un verbo, qué ocurre si suprimimos alguno, hasta dónde se pueden quitar esos elementos sin que la oración fracase o se vuelva no interpretable. En una oración con el verbo *dar* todos entendemos que involucra la idea de “algo, a alguien”. Si falta alguno de esos elementos en la oración tendremos que reponerlo, ya sea a partir del cotexto, buscando en las oraciones cercanas, ya sea en el contexto situacional, ya sea en nuestro conocimiento de mundo. Y si no lo encontramos en ningún lado, entonces “modificamos” el significado del verbo.

De esta manera se hace patente la necesidad del conocimiento de la gramática como parte inherente de la comprensión de las relaciones textuales, pragmáticas o semánticas en un sentido amplio. En palabras de Nora Múgica:

El punto de vista es que una orientación en el proceso de enseñanza-aprendizaje estrictamente comunicacional no es suficiente si no es acompañada de la información, y de la formación y práctica gramatical. Qué saberes gramaticales necesita manejar el aprendiz del español. Sin duda son muchos y de distinto orden pero, en todo caso, saberes conscientes. (Nora Múgica 2014)

Bibliografía

- Berná Sicilia, C. (2013). “Categorización moderna de los complementos circunstanciales: evolución en la tradición hispánica y revisión crítica”, en Tonos digital. Revista de Estudios filológicos, N° 25, Julio 2013.
- Bosque, I. y Gutiérrez Rexach, J. (2008). *Fundamentos de sintaxis formal*, Madrid: Akal.
- Contreras, Heles y Pascual Masullo (2000). “Hacia un algoritmo para la fusión sintáctica”, en Boletín de Filología de la Universidad de Chile, Vol. 36:417-430.
- (2002). “Motivating Merge”, en M. Leonetti, O. Fernández Soriano y Victoria Escandell Vidal (eds.), *Current Issues in Generative Grammar. 10th Colloquium on Generative Grammar. Selected papers*, Universidad de Alcalá, UNED y Universidad Autónoma de Madrid.
- Chomsky, N. (1995). *El Programa Minimalista*. Madrid: Alianza.
- Demonte, V. (2002). *De las nociones a la terminología y viceversa. Predicados, argumentos y adjuntos en la gramática generativa*. En Eberhard Gärtner y Alex Schönberger, eds. *Über die Entwicklung der Terminologie der spanischen Grammatikographie*. Frankfurt am Main: Valentia.
- Grimshaw, J. y Vikner, S (1993). *Obligatory adjuncts and the structure of events*, en *Knowledge and language*, volumen II. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Masullo, P. (2007). “The syntax-semantics/pragmatics interface: on the arbitrariness of arbitrary PRO”.
- Múgica, N. (2014). “Qué decimos y hacemos cuando trabajamos el léxico”, SIGNOS ELE, julio 2014, <http://p3.usal.edu.ar/index.php/ele/article/view/2319>, ISSN 1851-4863.
- De Miguel, E. (2009). *La teoría del léxico generativo*. En *Panorama de la lexicología*, coord. Elena de Miguel, Barcelona: Ariel.
- Pustejovsky, J. (1995). *The Generative Lexicon*. Cambridge: MIT Press.
- (2006). “Type Theory and Lexical Decomposition”, *Journal of Cognitive Science*, 6, 39-76.

Ascenso de clíticos y *long-distance agreement* como variantes del mismo fenómeno

Héctor Rafael Bertora

hrbertora@yahoo.com.ar

Universidad Nacional del Comahue (UNComa)

Introducción

En el presente trabajo analizaremos alternancias como:

- (1) a. Juan quiere verlo
- b. Juan lo quiere ver (ascenso de clíticos)
- (2) a. A Juan le tocó resolver los problemas más difíciles
- b. A Juan le tocaron resolver los problemas más difíciles (Long-Distance Agreement)
- (3) a. Por la ventana se ve caer las gotas de agua
- b. Por la ventana se ven caer las gotas de agua (impersonal/pasiva)

Nuestro objetivo es mostrar cómo es que la aparente opcionalidad en los ejemplos (1) y (2) se puede explicar de un modo uniforme y que la diferencia entre las oraciones (a) y las oraciones (b) consiste en que en las primeras el verbo flexionado toma una oración no finita como complemento (un ST), mientras que en las segundas hay una sola oración con un predicado complejo. Por supuesto, según el tipo de predicado complejo que se forme, las consecuencias sintácticas o morfosintácticas serán distintas en cada caso. En el primero, con un verbo transitivo, varía la posición del clítico; en el segundo, con un verbo inherentemente inacusativo, hay una alternancia entre concordancia por defecto frente a un sujeto oracional y un tipo de concordancia que se ha estudiado como LDA, entre el verbo flexionado y lo que parece el complemento del infinitivo. En el tercero, además de la alternancia en la concordancia, alternan una lectura impersonal y una lectura pasiva: en este caso evaluaremos si se puede dar cuenta de esta alternancia del mismo modo. En este punto, discutiremos algunas observaciones de Mendikoetxea (1999) al respecto.

1. Ascenso de clíticos

Presentaremos muy brevemente este fenómeno muy conocido con el único propósito comparar con él lo que ocurre en la alternancia entre los ejemplos de (2). Sabemos que con verbos *reestructurantes* como *querer*, los verbos considerados *semi-auxiliares* *soler*, *empezar* (a), etc. y el auxiliar de los tiempos compuestos *haber*, los clíticos admiten dos posiciones, que, en los años '80, eran consideradas una como básica (a) y otra derivada (b) por el *ascenso* del clítico:¹²⁴

.....
124 Consideramos que los procesos morfo-fonológicos de proclitización o de enclitización son independientes de los que discutimos aquí

(4) a. *Juan quiere verlo.* (querer verlo)

b. *Juan lo quiere ver* (quererlo ver)

(5) a. *Juan pudo brindarle ayuda a su amiga.*

b. *Juan le pudo brindar ayuda a su amiga.*

(6) a. *El vidrio podría haberse roto.*

b. *El vidrio se podría haber roto.*¹²⁵

También es claro que el ascenso de clíticos no es posible si no hay reestructuración, por ejemplo:

(7) a. *A Juan parece gustarle.*

b. **A Juan le parece gustar.*

(8) a. *Juan disfruta ayudándola.*

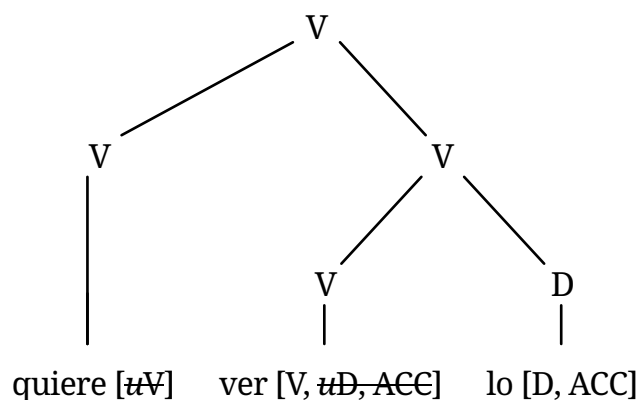
b. **Juan la disfruta ayudando.*

En el modelo de Principios y Parámetros, se consideraba entonces que el ascenso de clíticos era opcional, siempre que hubiera reestructuración. Esto es un problema en el Programa Minimalista, en el que el movimiento es una operación de último recurso. Es decir, por razones de economía, no deberíamos derivar (b) a partir de (a), si es que podemos evitarlo, sobre todo porque (a) sería menos costosa que (b): (b) tiene la misma derivación de (a) más una operación de movimiento.

Una manera de dar cuenta de esta alternancia sería considerar la posición del clítico como un epifenómeno del orden en el que se aplica la operación de *Ensamble* (*Merge*) al comienzo de la derivación, si entendemos la reestructuración como la formación de un predicado complejo. Por ejemplo, Masullo (2007), siguiendo la propuesta de *fusión directa de núcleos*, de Contreras y Masullo (1999, 2002), deriva (9) de la siguiente forma:

(9) *Juan [quiere [ver-lo]]*

Lo se ensambla con el verbo subordinado *ver* para cotejar su rasgo de selección [D] y su Caso [ACC]. Después, *[ver-lo]* coteja su rasgo [V] (de *evento*) con *quiere*.



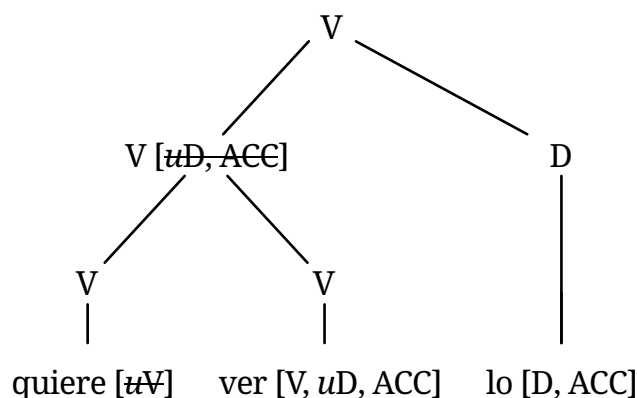
La derivación de (10), en cambio, comienza con el ensamble de los dos verbos (en esto con-

.....

125 Ejemplos de Masullo (2007)

sistiría la reestructuración) antes de que estos cotejen sus rasgos de selección. Los rasgos no cotejados de *ver* se filtran al predicado complejo resultante y se cotejan cuando este se ensambla con *lo*.

(10) Pablo [lo [quiere ver]]



Una prueba que presenta Masullo para defender este análisis son los *efectos de localidad*, por ejemplo con la negación desde una posición local:

(11) a. *Pablo la quisiera no ver.

b. Pablo quisiera no verla

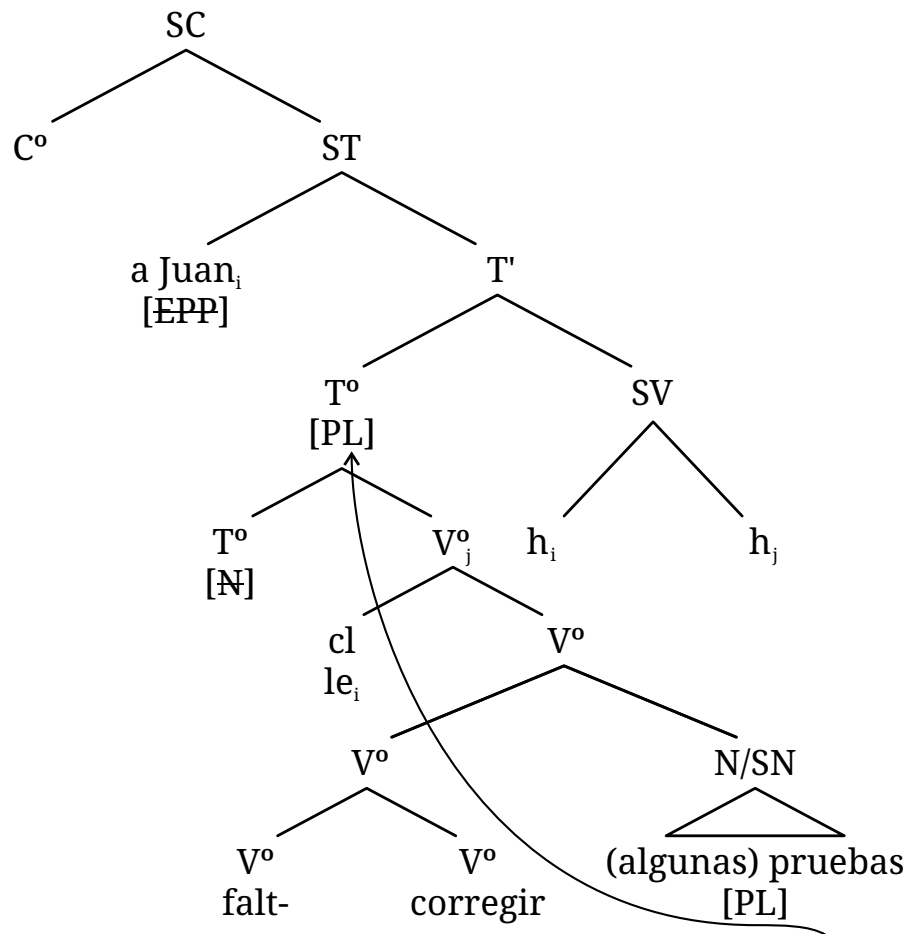
Este análisis supone que los clíticos son argumentos. Pero aun si consideramos que los clíticos son marcas de concordancia con el objeto, este análisis es posible: al comienzo de la derivación se ensamblan los dos verbos y, luego, el predicado complejo se ensambla con *Juan*, que coteja su rasgo de selección [D] (ya que es el verdadero argumento) y su caso [ACC] con el predicado complejo. *Lo* solo coteja sus rasgos de concordancia con $\text{ConcO}^\circ / \nu^\circ$:

(12) Pablo $_{\text{SConcO}^\circ} / \nu^\circ$ [lo $_{\text{SV}} / \nu^\circ$ [quiere ver] a Juan]]

2. Long-Distance Agreement (LDA)

Consideramos que la alternancia del segundo tipo puede explicarse del mismo modo. Para explicar la aparente concordancia a distancia, partimos de la propuesta de Contreras y Masullo (1999, 2002) sobre la fusión directa de núcleos. Así, la derivación de *A Juan le faltan corregir algunas pruebas* comenzaría con el *Ensamble* de “faltar” y “corregir”, sin que medie ninguna categoría funcional, y del que resulta un predicado complejo. Siguiendo la misma propuesta, asumimos que un núcleo puede ensamblarse con otro núcleo, y ambos “aportan” a una estructura argumental en común. La derivación continuaría con el ensamble del V° complejo con su complemento. Cuando este es inespecífico, se “incorpora” al primero. El SN tiene un rasgo interpretable de número. Tal como proponen Contreras y Masullo (2002), los rasgos interpretables son débiles y, cuando estos no han sido cotejados, se filtran a la categoría resultante de la operación *Ensamble*. Por lo tanto, el rasgo [PL] se filtra al V° más alto, y, cuando este suba a T° , T° valorará su rasgo no interpretable de número con el rasgo filtrado. Por otro lado, el rol temático complejo con Caso dativo se ensamblaría como [Esp, SV], y luego se movería a [Esp, T°] para cotejar un rasgo [EPP] y el rasgo [N] en T° .

(13)



Así se explican:

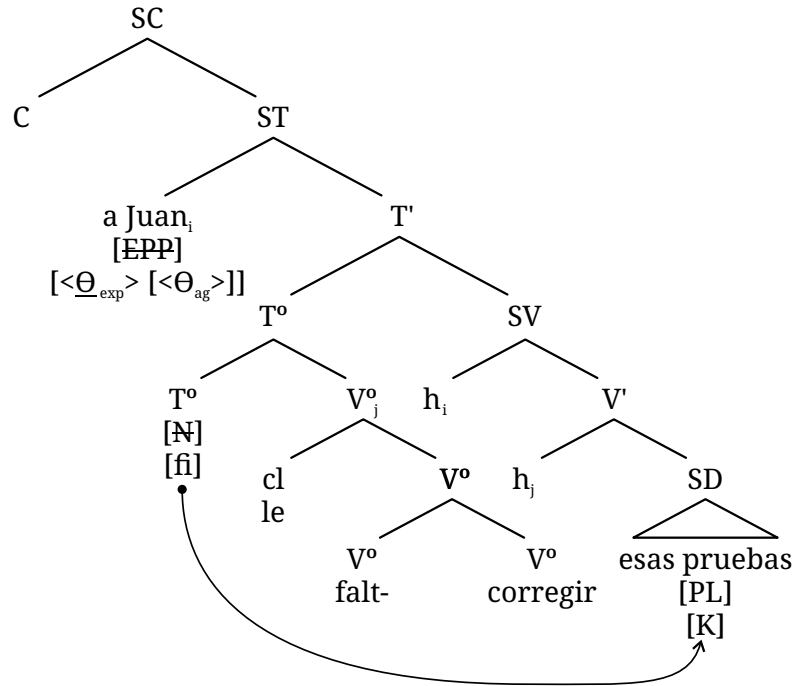
(14) $_{ST}$ [Me $_v$ [faltan corregir] (algunas) pruebas]]

(15) $_{ST}$ [Me $_v$ [faltan entrevistar] (algunos) candidatos]

Una observación en cuanto al filtrado de rasgos f interpretables no cotejados: en HU, la concordancia con el objeto de la subordinada se da en ambos predicados cuando hay LDA pero no cuando hay concordancia por defecto. Los infinitivos del español no presentan morfología de concordancia. Aunque es una conjetura, no resulta descabellado pensar que cuando los rasgos f interpretables se filtran a la categoría resultante de la fusión, estos se manifiesten en ambos formantes del predicado complejo. De este modo se explicaría la concordancia con el adjetivo en una oración como *los empleados que fueron necesarios contratar*, aunque aquí no ahondaremos en el análisis de este tipo de predicados.

Cuando el nominal concordante es un SD específico sí habría una operación de concordancia. T° busca el primer nominal al que manda- c para valorar sus rasgos f no interpretables. El único que encuentra es el SD complemento del V° complejo. Si se aplica *Agree* (a la Chomsky, 2001 y ss.), en la misma operación también se valúa el Caso del SD (como NOM).

(16)



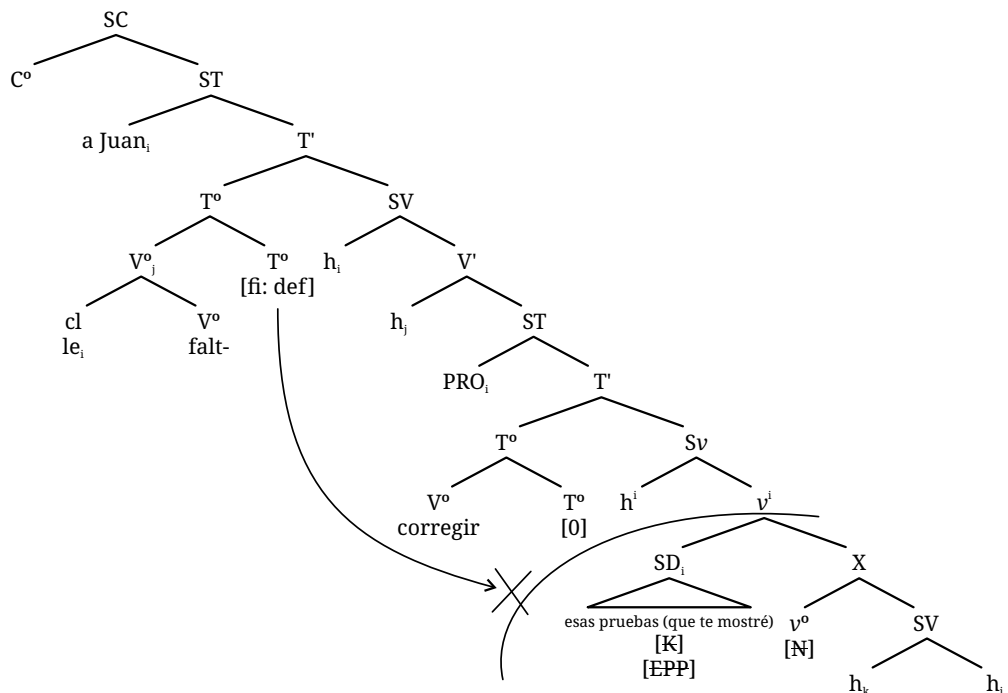
Así se explican:

(17) ${}_{ST}$ [Me ${}_V$ [faltan corregir] esas pruebas]

(18) ${}_{ST}$ [Me ${}_V$ [faltan entrevistar] los candidatos/ellos dos]

Para las variantes sin concordancia, proponemos que hay dos oraciones: V° matriz selecciona un ST como complemento. T matriz (*Sonda*) no puede buscar un SD (*Meta*) más allá de Sv en la subordinada, que es una fase, por lo que no puede valorar sus rasgos f no interpretables y presenta concordancia por defecto. El SD complemento del infinitivo valúa [ACC] en [Esp, Sv]. Si el complemento del infinitivo es un SN inespecífico, es incorporado.

(19)



Así se explican:

(20) $_{ST}$ [[Me falta $_{ST}$ [PRO corregir (algunas) pruebas]]]

(21) $_{ST}$ [[Me falta $_{ST}$ [PRO corregir esas pruebas (que te mostré)]] / $_{ST}$ [[Me falta $_{ST}$ [PRO corregirlas]]]

(22) $_{ST}$ [[Me falta $_{ST}$ [PRO entrevistar a los candidatos (que te mencioné)]] / Me falta entrevistarlos

La agramaticalidad de las oraciones en las que hay aparente LDA y marca de ACC del nominal concordante se explica por la misma razón: T matriz (*Sonda*) no puede buscar una *Meta* más allá de Sv en la subordinada. La agramaticalidad de la (25) se debe a la ausencia de la marca de ACC.

(23) * $_{ST}$ [[Me faltan $_{ST}$ [PRO corregirlas]]]

(24) *[[Me faltan $_{ST}$ [PRO entrevistar a los candidatos]]]

(25) * $_{ST}$ [[Me falta $_{ST}$ [PRO entrevistar los candidatos (que te mencioné)]]]

Así, la aparente opcionalidad entre la presencia y la ausencia de la marca de concordancia en estas oraciones puede considerarse, como en el caso de la posición de los clíticos que vimos en la sección anterior, un epifenómeno del orden en el que se ensambla el infinitivo: primero con el verbo inacusativo o primero con el nominal. En uno u otro caso la concordancia será obligatoria o prohibida, respectivamente. Es decir, una construcción no se deriva de la otra, sino que se trata de dos construcciones diferentes, dadas por el orden de MERGE (y, por lo tanto, del hecho de que medie o no una categoría funcional –i.e. T- entre los dos V).

3. Alternancia impersonal/pasiva

En la sección anterior intentamos mostrar que lo que se conoce como *Long-Distance Agreement* es el equivalente inacusativo del ascenso de clíticos con predicados complejos transitivos, bajo el análisis de la reestructuración en términos de fusión directa de núcleos. Ahora, con estos pares no tenemos en realidad oraciones que puedan derivarse de la misma numeración. Con los ejemplos (b), podemos pensar que se trata de construcciones iguales a las de la sección anterior, con la única diferencia de que no tenemos inacusativos inherentes sino construcciones inacusativizadas (oraciones pasivas). Los ejemplos (a), en cambio, son oraciones impersonales, que no son construcciones inacusativas. Seguimos en este punto a Mendicoetxea (1999). Los presentamos juntos, sin embargo, para discutir lo que se infiere del tratamiento que hace Mendicoetxea de unas y otras en algunos apartados de su artículo de la GDLE.

Como dijimos, ella presenta los ejemplos de (a) en la sección sobre el *se* impersonal. Pero luego, de un modo que resulta confuso, se refiere a oraciones como las de (i) como errores de actuación o “anomalías” (GDLE, 1999: 1682) que probablemente los hablantes realicen por “analogía” con pares como (ii-v):

i) a- *Se necesitan comprar tomates para la cena

b- *Se prohíben consumir bebidas del exterior

ii) a- Se puede traer alimentos de casa

b- Se pueden traer alimentos de casa

iii) a- Se ve caer las gotas de agua

- b- Se ven caer las gotas de agua
- iv) a- Se hizo destruir los documentos
- b- Se hicieron destruir los documentos
- v) a- Se considera inválidas las pruebas
- b- Se consideran inválidas las pruebas

Aclaremos que la autora constantemente presenta las oraciones (a) como impersonales y las (b) como pasivas, pero no queda del todo claro si considera que existe una alternancia como la que señalábamos en la sección anterior. Por lo pronto, debemos discutir que los verbos de percepción y los de causación se comporten del mismo modo con respecto a la reestructuración. Si bien nuestro análisis difiere del de ella, sí queda claro que ella considera que hay reestructuración en los ejemplos (b) y que asimila lo que sucede con unos y otros verbos. Lo cierto es que los verbos de percepción en general no permiten reestructuración, mientras que con los verbos causativos esta es obligatoria. De hecho, “se hizo destruir los documentos” es agramatical, según el juicio de dieciséis hablantes consultados.

Por otro lado, disentimos con los juicios de gramaticalidad para algunas de las oraciones que presenta como errores de actuación. No tenemos ejemplos con “prohibir”, pero sí con “permitir”, que es del mismo tipo de verbo. Pero independientemente de los juicios sobre ejemplos aislados, consideramos que no estamos frente a “errores” sino frente a construcciones que se forman de manera productiva mediante el mismo mecanismo que propusimos para *Me faltan corregir tres pruebas*. En todo caso, habrá verbos con los que estas construcciones no son posibles por razones independientes, por ejemplo, por lo que en el modelo de GB se conocía como selección-c, propiedades que en el PM se intentan explicar desde distintos enfoques. Por supuesto, las posibilidades de tomar un infinitivo como complemento y de reestructuración serán independientes de y anteriores a la inacusativización.

4. Conclusiones

Bajo el análisis de este tipo de reestructuración en términos de fusión directa de núcleos, podemos considerar que el fenómeno conocido como *Long-Distance Agreement* es el equivalente inacusativo del “ascenso” de clíticos con predicados complejos transitivos y, por lo tanto, no es necesario proponer *ad hoc* una serie de operaciones complejas, como suele suceder cuando se analizan estos datos en distintas lenguas.

Por otro lado, notamos que un número cada vez más considerable de verbos permiten este tipo de reestructuración cuando son inacusativizados, aun cuando no se trata de verbos prototípicamente reestructurantes; y que estas construcciones son productivas (no se trata de “anomalías”) y su formación puede explicarse en los mismos términos que otros fenómenos más conocidos, como el “ascenso” de clíticos.

Bibliografía

- Bertora, H. (2014). *¿Es Long-Distance Agreement un problema de interfaces?*, XIV Congreso de la Sociedad Argentina de Lingüística, Catamarca.
- Contreras H. y P. Masullo (1999). “Hacia un algoritmo para la fusión sintáctica”, En *Boletín de filología*, Tomo XXXVII (1), 397-416.

Contreras H. y P. Masullo (2002). "Motivating Merge", En M. Leonetti, O. Fernández Soriano & V. Escandell Vidal (eds.) *Current Issues in Generative Grammar. 10th Colloquium on Generative Grammar: Selected Papers* (pp. 11-29). Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares Servicio de publicaciones.

Masullo, P. (2007). "Clitics aren't Climbers!", ponencia presentada en *Linguistic Symposium on Romance Languages XXXIV*, University of UTAH.

Mendikoetxea, A. (1999). "Construcciones con se: medias, pasivas e impersonales", EN: I. Bosque y V. Demonte (eds.): *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid: Real Academia Española / Espasa Calpe (vol. 2, § 26 p. 1631 y ss.).

Las estructuras causativas con *hacer* + verbo inacusativo

Gabriela P. Comezaña

gcomezana@gmail.com

Universidad Nacional del Comahue (UNComa)

Introducción

El presente trabajo se desarrolla en el marco del proyecto de investigación *La sintaxis de la oración simple en español: un abordaje deconstruccionista* (04/V087) de la Universidad Nacional del Comahue, que dirige el doctor Pascual José Masullo.

Mi objeto es explorar las construcciones causativas formadas por *hacer* + infinitivo y las lecturas que estas posibilitan, atendiendo a la interfaz entre el léxico y la sintaxis.

1. Forma y significado de las estructuras causativas

Al caracterizar la situación expresada por una construcción causativa, Shibatani (1976) sostiene que dos eventos constituyen una situación tal si se cumplen dos condiciones:

- a) La relación entre ambos es tal que el hablante cree que la ocurrencia del segundo evento (causado) se ha dado en un tiempo t_2 , que es posterior a t_1 (el tiempo del evento causante).
- b) La relación entre el evento causante y el evento causado es tal que el hablante cree que la ocurrencia del segundo es totalmente dependiente de la ocurrencia del primero y, asimismo, que el evento causado no habría tenido lugar en ese tiempo particular de no haber ocurrido el evento causante, manteniéndose igual el resto de la situación.

Comrie (1981) acuerda con la definición de Shibatani en cuanto a que toda situación causativa involucra la causa y su efecto o resultado, lo que puede expresarse lingüísticamente de numerosas formas: mediante el uso de conjunciones causativas o resultativas (como *porque*, *de manera que*), preposiciones (*por*), predicados causativos (*causar*, *dar lugar a*), o predicados que incluyen la noción de causa (*matar*). Sin embargo, señala que, desde el punto de vista lingüístico, las expresiones causativas que resultan de mayor interés son aquellas que incluyen la noción de causación en el predicado, sea en un verbo separado (como *make*, *faire* o *hacer*), sea como componente semántico (*matar*, *romper*).

Entre los parámetros formales incluidos en el estudio de las construcciones causativas, Comrie (1981) señala la existencia de un *continuum* entre causativas analíticas, causativas morfológicas y causativas léxicas; en cuanto a los parámetros semánticos, refiere la distinción (también continua) entre causación directa e indirecta -relativa a la mediación en la relación entre causa y efecto- y el problema del grado de control que tiene el

sujeto del evento causado en la situación causativa, así como la distinción entre causación y permisión.

Poniendo en relación formas y significados, Shibatani (1976) concluye que hay una diferencia entre una causativa léxica y la forma productiva correspondiente, diferencia que radica en el modo en que el causante efectúa el evento causado. Explica que en aquella situación en que el participante del evento causado es una entidad no volitiva, el causante (sujeto del primer evento) debe manipularlo físicamente para dar lugar al evento causado. Llama a esta situación **causación manipulativa** y la asocia con la forma causativa léxica:

1. *John moved the chair*

‘John movió la silla’

2. *John stood the child up.*

‘John paró / puso de pie al niño’

3. *John sat up the child*

‘John sentó al niño’ (apud Shibatani, 1976, p. 31)

El otro modo de causación involucra a una entidad volitiva (agentiva) como participante del evento causado, mientras que el causante es un agente que le da directivas u órdenes; esta forma de **causación directiva**, según Shibatani, se asocia normalmente a formas causativas productivas y no implican ningún tipo de manipulación física:

4. *John made Bill move.*

‘John hizo mover(se) a Bill’

5. *John got Bill to stand up.*

‘John hizo parar / poner(se) de pie a Bill’

6. *John had the child stand up.*

‘John hizo sentar(se) al niño’ (Shibatani, 1976, p. 32)

Entonces, las construcciones con *make*, *get* y *have* (similares a las nuestras con *hacer*, como surge de las glosas) no pueden, en principio, describir una situación de causación manipulativa.

Si bien esta distinción normalmente se mantiene, Shibatani (1976) observa que hay ciertos casos en los que las formas productivas expresan causación manipulativa, mientras que en otros casos las causativas léxicas expresan causación directiva. Así, por ejemplo, hay verbos no causativos que pueden carecer de una versión causativa léxica (como *correr* o *reír*), o la causativa puede tener presentar restricciones de selección para la elección del argumento (por ejemplo, el par *fall* / *fell* en inglés, en el cual la causativa *fell* solo puede aplicarse a árboles o animales de gran porte como argumentos del evento causado). En estos casos las lenguas generalmente permiten que la causación manipulativa se exprese mediante una causativa derivada o perifrástica, a diferencia de lo que ocurre cuando existe una forma causativa léxica.

Como observa Shibatani (1976), el espectro de significados de las causativas no puede predecirse con solo mirar la forma, pero reitera que, si hay formas léxicas y productivas, la forma productiva expresará causación directiva y la forma léxica causación manipulativa. Agrega que esta diferencia de significado es sistemática, aun cuando puede variar

en ausencia de causativa léxica para ciertos predicados, caso en que la forma productiva admite la expresión de causación manipulativa. Este último caso sería entendido como una laguna léxica (o *gap*).

Shibatani y Pardeshi (2002) abordan más sistemáticamente la importancia de la semántica del verbo en la derivación causativa, así como la correlación entre las dimensiones formal y semántica. Revisan las nociones de causación manipulativa y directiva como manifestaciones prototípicas de situaciones causativas básicas, la causación directa y la causación indirecta, que se codifican en las formas léxicas y productivas.

En síntesis, proponen que el rasgo que define si se trata de causación directa o indirecta es la configuración espaciotemporal del evento causativo total:

7.

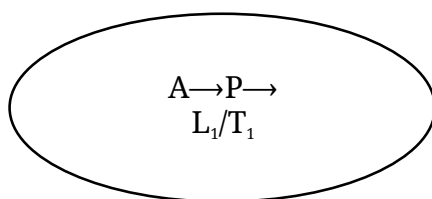


Figure 1. Direct causation

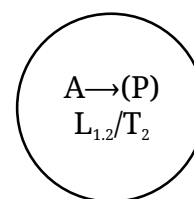
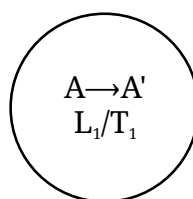


Figure 2. Indirect causation

A: agente; P: paciente; segmento eventivo; L: lugar; T: tiempo
(Shibatani y Pardeshi, 2002, p. 90)

En la figura de la izquierda, la causación directa se representa como una cadena transitiva en la cual la acción de A da lugar al segmento eventivo que involucra a P, que “sufrir” el efecto de tal acción, y existe una superposición espaciotemporal entre los segmentos eventivos causante y causado. En la causación indirecta (a la derecha), los parámetros temporales y espaciales de ambos eventos pueden ser distintos y, de hecho, al menos los temporales deben ser distintos para que la situación causativa sea indirecta.

De esta configuración espacio temporal se deriva, según Shibatani y Pardeshi (2002), la existencia de dos nociones de causación, una monoeventiva (directa) y una bieventiva (indirecta). Por ello, la tendencia de los verbos transitivos a ser unidades léxicas inanalizables representa esta conceptualización de la causación directa como un evento unitario; a la vez, eso explica la tendencia a que la causación indirecta se exprese como una forma compleja.

De acuerdo con Shibatani y Pardeshi (2002), la oposición directa / indirecta es fundamental en las construcciones causativas, ya que en la mayoría de las lenguas hay mecanismos para expresar ambos tipos. En cuanto a la correlación entre forma y significado, a partir del análisis de numerosas lenguas, postulan que las formas productivas se utilizan para expresar la causación indirecta, mientras que las formas restringidas léxicamente se dedican a la expresión de la causación directa. Afirman que lo que distingue las causativas productivas morfológicas y las construcciones perifrásticas de las formas léxicamente irregulares (morfológicamente complejas o no) es el grado de transparencia del elemento causativo. Entonces, según los autores, un mayor grado de transparencia morfológica se correlaciona con un mayor grado de separabilidad de los elementos correspondientes a los dos segmentos eventivos que constituyen la situación causativa. De tal modo, en la

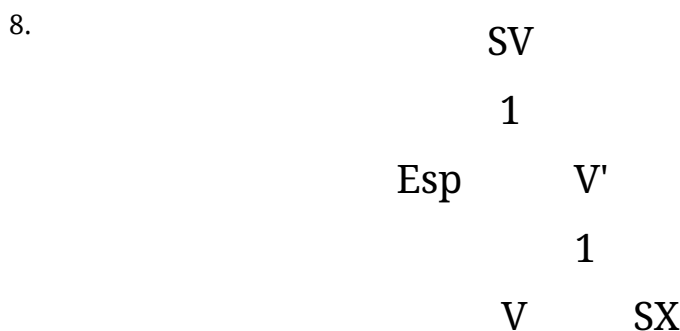
causación indirecta los segmentos eventivos relevantes pueden distinguirse más claramente, pues tienden a tener perfiles espaciotemporales diferentes, mientras que en la causación directa ambos segmentos eventivos están integrados de manera más estrecha, en tanto comparten el mismo perfil espaciotemporal.

2. Construcciones causativas a partir de verbos inacusativos en español

Mi interés en este punto es poner a prueba la generalización anterior analizando las formas causativas a partir de verbos inacusativos en español.

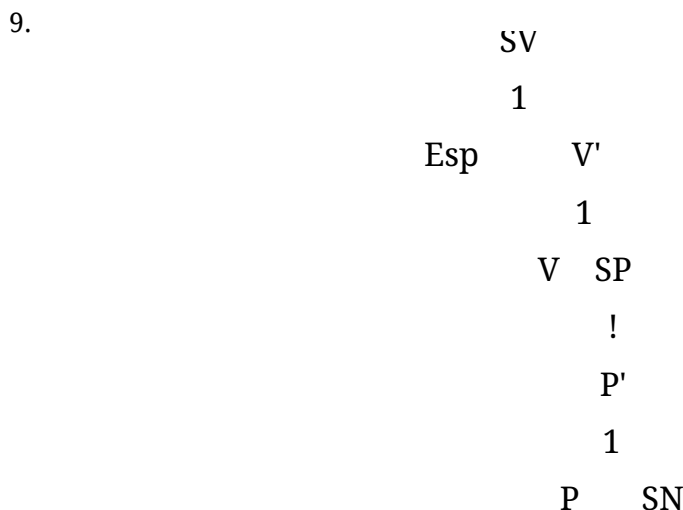
Como punto de partida, tomo la clasificación realizada por Masullo (en prensa), que contempla las siguientes categorías: inacusativos simples (que incluyen los verbos existenciales, presentacionales, verbos simples de movimiento, de compleción gradual y otros), ergativos derivados (*romperse, derretirse*) y ergativos inherentes (*arrepentirse, ruborizarse*).

Los primeros son monádicos o monoestratales y tienen una estructura básica del siguiente tipo:



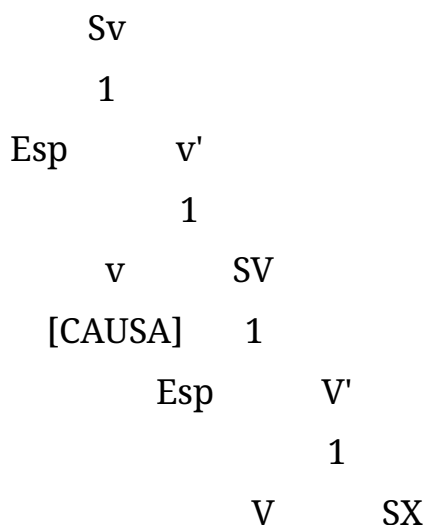
Entre ellos, los existenciales denotan estados (*existir, abundar, quedar, faltar*), los presentacionales indican logros o transiciones (*aparecer, desaparecer, nacer, morir, entrar, salir, crecer*) y los verbos simples de movimiento indican una actividad (*rodar, girar, rebotar*).

Dentro de este grupo se incluyen también los verbos de compleción gradual (*engordar, adelgazar, mejorar, empeorar, aumentar, disminuir*), que denotan un cambio gradual de un único argumento, que se mueve en una escala polar. Por eso, su estructura subléxica es (donde el SN es la escala por la que se desplaza ese argumento):



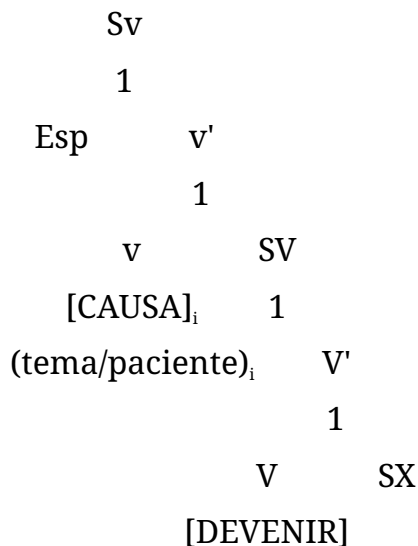
Por su parte, los verbos ergativos son diádicos o biestratales, denotan procesos y pueden ser derivados o inherentes. Los primeros son la contrapartida anticausativa de verbos transitivos, que Masullo considera básicos (*romperse, derretirse*), y su estructura es:

10.



Por su parte, los ergativos inherentes denotan cambios de estado físico o anímico, de posición o disposición (*arrepentirse, arrodillarse, empecinarse*), son resultado de una causación interna y, por eso, no tienen contrapartida transitiva. Para estos últimos, la estructura es la siguiente:

11.



2.1. Ergativos derivados

Analizo este grupo en primer lugar pues todos sus miembros tienen contrapartida transitiva léxica y, además, dada la productividad del procedimiento, pueden ser causativizados con *hacer*.

Un verbo típico de esta categoría es *romper*, compatible tanto con causación interna (en cuyo caso la rotura se deberá a alguna cualidad o propiedad inherente a la entidad o el material de que está hecha, cf. 12) como con causación externa (que puede ser animada, humana o no, o inanimada, cf. 13, 14 y 15). A su vez, de ser humano el causante, este puede o no tener intención (cf. 13):

12. *Las copas de cristal se rompieron (solas).*
13. *Juan rompió las copas de cristal (a propósito / sin querer).*
14. *El perro rompió las copas de cristal.*
15. *El sonido agudo rompió las copas de cristal.*

Las oraciones 13 y 14 denotan causación directa, esto es, se trata de un único evento en el que se verifica la coincidencia o superposición temporal entre la acción de Juan o el perro y la rotura de las copas, es decir, el evento resultante no tiene independiencia temporal respecto del primero. Esto puede comprobarse en los siguientes ejemplos (inspirados en las pruebas de Fodor 1970 para discutir las propuestas de descomposición de predicados de la semántica generativa):

16. *Juan rompió las copas de cristal el viernes al guardarlas descuidadamente (*el jueves).*
17. *El perro rompió las copas de cristal a la tarde al golpear la caja (*a la mañana).*

En cambio, la construcción con *hacer* habilita otras lecturas. Por caso, en 18 se admite que haya otro agente involucrado, cuya acción de romper las copas está motivada o causada por la acción de Juan.

18. *Juan (le) hizo romper las copas de cristal (a María).*

Juan puede haberle pedido u ordenado a María que las rompiera, o bien puede haberse tratado de un accidente (la hizo tropezar o la distrajo). Así, podríamos decir:

19. *Juan le hizo romper las copas de cristal a María, al hacerla tropezar.*

Es claro que aquí tenemos dos eventos, lo que no podría expresarse por medio del verbo causativo léxico, que denota un único evento, por lo que 20 resulta rara:

20. *#Juan rompió las copas de cristal, al hacer tropezar a María.*

Hasta aquí, la correlación entre forma léxica / causación directa y forma perifrástica (productiva) / causación indirecta parece mantenerse. Sin embargo, en los casos siguientes los juicios y las interpretaciones son más dudosas y vacilantes:

21. *Juan hizo romperse las copas de cristal.*

Aunque para algunos puede ser un tanto extraña, 21 es una oración posible e implicaría un tipo de causación sin manipulación o contacto físico entre Juan y las copas. Ahora bien, ¿se trata de un evento o dos?, ¿denota causación directa o indirecta?:

22. *Con ese sonido agudo, Juan hizo romperse las copas de cristal.*

Véanse los siguientes ejemplos, también similares, tomados de Internet:

23. ... un temblor... removió los cimientos del subsuelo, hizo romperse las estalactitas... (Adrada de la Torre, *La aurora de los girasoles*)
24. *No oyeron a los de detrás y eso hizo romperse el grupo.* (diario digital *Marca*)
25. ... lo que hizo romperse el mandato estricto y con él su honor (Página 12)

Entiendo que la interpretación de 22 a 25 resulta más cercana a sus alternativas con el verbo causativo léxico, tal vez con cambios sutiles de significado (cf. 26/29) que con la variante perifrástica (cf. 30/33):

26. *Con ese sonido agudo, Juan rompió las copas de cristal.*
27. *Un temblor rompió las estalactitas.*
28. *No oyeron a los de atrás y eso rompió el grupo.*
29. *... lo que rompió el mandato estricto y con él su honor.*
30. *#Con ese sonido agudo, Juan hizo romper las copas de cristal.*
31. *#Un temblor hizo romper las estalactitas.*
32. *#No oyeron a los de detrás y eso hizo romper el grupo.*
33. *#... lo que hizo romper el mandato estricto y con él su honor.*

Entiendo que los ejemplos 30 a 33 resultan extraños porque suponen la existencia de una entidad que media entre el evento causante y el evento causado (el sujeto del verbo *romper*), difícil de identificar en estos casos. Más allá de la explicación de estos fenómenos, lo cierto es que la correlación forma / significado no es tan sencilla.

En otras construcciones perifrásticas, los juicios frente a la presencia o ausencia del clítico no son tan claros. Muestro solo un par de ejemplos (cf. Masullo, c.p.):

34. *La vela se apagó (con el viento).*
35. *El viento apagó la vela.*
36. *El viento hizo apagar / ?apagarse la vela.*
37. *Las nubes se disiparon (con el viento).*
38. *El viento disipó las nubes.*
39. *El viento hizo disipar / ?disiparse las nubes.*

Además de las diferencias dialectales que pueden intervenir aquí¹²⁶, hay también diferencias entre hablantes de la misma comunidad respecto a la preferencia de la versión con o sin clítico (en 36 y 39); por otra parte, tampoco hay una distinción semántica notable en las interpretaciones (causa directa vs. causa indirecta) dadas a las variantes con forma causativa léxica o perifrástica. Esto también debilita la correlación entre formas y significados, o al menos exige que sea explorada más a fondo.

2.2. Ergativos inherentes

De acuerdo con Masullo (en prensa), la imposibilidad de la variante causativa en estos verbos se debe a que indican cambios originados por una causa interna, realizada en la sintaxis mediante la inserción del clítico *se*, de modo que no hay lugar para argumento que denote una causa externa. Así, el tema/paciente coincide con la causa y ese *se* ergativo (compatible con causa interna o fuerza) absorbe el caso acusativo.

40. *María se desmayó (con el calor).*
41. **El calor desmayó a María¹²⁷.*

.....
126 Por caso, Zubizarreta (1985) plantea juicios de gramaticalidad opuestos a los de Masullo (en prensa).

127 Sin embargo, es posible Juan desmayó a Pedro de una piña (cf. Masullo, c.p.).

42. *Juan se arrepintió (de sus palabras).*
 43. **Las lágrimas de su hijo arrepintieron a Juan (de sus palabras).*
 44. *La chica se ruborizó.*
 45. *?*El novio ruborizó / Los halagos ruborizaron a la chica.*

Es decir, para expresar un evento causante hay que recurrir a la alternativa perifrástica (46/48), con o sin clítico, aun cuando es obligatorio en las oraciones 40 a 45 (en efecto, no puedo decir **María desmayó* o **Juan arrepintió*):

46. *El calor hizo desmayar(se) a María*
 47. *Las lágrimas de su hijo hicieron arrepentir(se) a Juan de sus palabras.*
 48. *El novio hizo / Los halagos hicieron ruborizar(se) a la chica.*

La inserción de *hacer*, entonces, permite la expresión de la causa. Sin embargo, debemos recordar que estos predicados denotan causación interna, asociada con las propiedades inherentes de las entidades que sufren el proceso indicado por el verbo, de modo que ese causante representará la fuerza o evento externo que desata el proceso interno de desmayarse, arrepentirse o ruborizarse. ¿Es así directa o indirecta?

2.3. Inacusativos simples

Dada su estructura subléxica monoestratal, estos verbos no suponen una causa y, por lo general, carecen de contrapartida causativa:

49. **Dios existió todas las cosas.*
 50. **La escasez faltó mercaderías en las góndolas.*
 51. *??El mago apareció un conejo de la galera.*
 52. **La partera nació al niño.*
 53. **El transporte llegó el paquete.*
 54. **El nuevo alimento creció los animales.*
 55. **El hambre adelgazó a la población.*

Sin embargo, algunos de estos verbos sí admiten una forma causativa, como resultado de una operación léxica restringida, no productiva (cf. Masullo en prensa): son los verbos *entrar, girar, aumentar, empeorar, disminuir, mejorar*, entre otros (los más proclives a esta operación, en apariencia, son los verbos de compleción gradual):

56. *Juan entró la ropa antes de que lloviera¹²⁸.*
 57. *Hay que girar la perilla para subir el volumen.*

58. *Los países productores aumentaron / disminuyeron el precio del petróleo.*

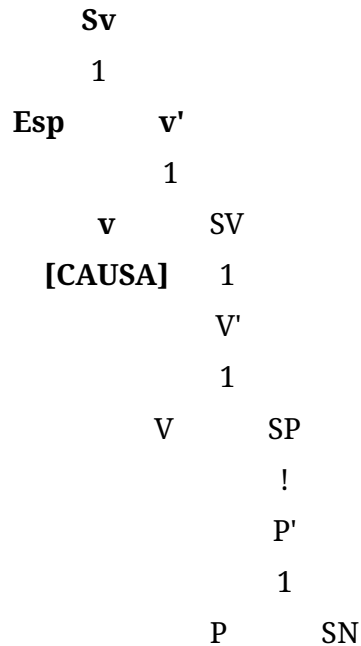
El pan engorda.

La operación léxica en cuestión, que agrega una capa causal por encima del predicado básico, se representa en 60:

.....

128 Jiménez-Fernández y Tubino (2014) señalan, como dato interesante, que la variante causativa de entrar muestra ciertas restricciones; así, no puede decirse **Entró las medias en el cajón*. Los autores adjudican tal circunstancia al hecho de que la interpretación a que da lugar esta causativización es de relación comitativa entre los argumentos, aunque su análisis está pensado para el español andaluz, que tiene diferencias con nuestra variedad (Jiménez-Fernández y Tubino 2014: 34).

60.



Con los verbos existenciales, en cambio, no hay causativización posible, a excepción de la perífrasis con *hacer*:

66. *Dios existe.*

67. **El hombre existió a Dios.*

68. *El hombre hizo existir a Dios.*¹²⁹

69. *Nunca le faltó nada.*

70. *Su padre no le faltó nada.*

71. **Su padre no le hizo faltar nada.*

72. *Las inundaciones en la Provincia de Buenos Aires demoraron el engorde de los animales y eso hizo faltar hacienda*

73. *No se le hizo faltar vestuario ni alimentación.*

74. *La medida de fuerza hizo faltar plata en los cajeros automáticos.*

En tales casos, dado que la única expresión posible de la causa es mediante la perífrasis, de modo que toda causación deberá ser expresada con ella.

Con los verbos presentacionales, salvo aquellos que causativizan léxicamente (como *entrar*), la situación es similar a la que se presenta con los verbos existenciales:

75. *El conejo apareció / desapareció.*

76. ??*El mago apareció / desapareció al conejo.*

77. *El mago hizo aparecer / desaparecer el conejo.*

78. *El niño nació a las siete de la mañana.*

79. **La partera nació al niño a las siete de la mañana.*

80. *La partera hizo nacer al niño a las siete de la mañana.*

.....
129 Las construcciones causativas con existir son escasas, aunque seguramente eso tiene más que ver con nuestro conocimiento de mundo y con la concepción de las posibilidades de dar existencia a alguien / algo.

81. *Los prisioneros murieron de hambre.*
82. **Sus captores murieron a los prisioneros de hambre.*
83. *Sus captores hicieron morir de hambre a los prisioneros.*

La disponibilidad de la causativa léxica cambia un poco las cosas con *entrar*:

84. *Los chicos entraron cuando oscureció.*
85. *Entré a los chicos cuando oscureció.*
86. *Hice entrar a los chicos cuando oscureció.*

Así, la diferencia entre 85 y 86 está dada porque en 85 puede entenderse que hubo contacto físico (por caso, los entré en brazos, o de la mano), mientras que en 86 se interpreta que los chicos entran por sus propios medios, a instancias mías.

Los verbos simples de movimiento como *girar*, *rodar* y *rebotar* no permiten juicios tan claros y he constatado diferencias entre distintos hablantes al respecto:

87. *La pelota rodó por la pendiente.*
88. *?? Rodé la pelota por la pendiente.*
89. *Hice rodar la pelota por la pendiente.*

Como muestra 88, la causativización léxica resulta dudosa; en cambio, resulta más frecuente con *girar*:

90. *La perilla gira a la derecha.*
91. *Giré la perilla a la derecha.*
92. *??Hacé girar la perilla a la derecha.*

Igualmente, los juicios no son consistentes, como tampoco lo son con *rebotar*, que parece comportarse como *girar*:

93. *La pelota rebotó contra la pared.*
94. *??El chico rebotó la pelota contra la pared.*
95. *El chico hizo rebotar la pelota contra la pared.*

Estas vacilaciones pueden deberse a que, dado que la causativización léxica es un proceso no productivo, no todos los hablantes dispongan en su léxico de las dos entradas (una inacusativa, otra causativa).

Por último, con los verbos de compleción gradual, la causativización léxica parece más extendida, pero no con todos ellos ni en todos los usos.

96. *María engordó / adelgazó bastante.*
97. *??Comer tantos dulces engordó a María.*
98. *Comer tantos dulces hizo engordar a María.*
99. *??La dieta de moda adelgazó a María.*
100. *La dieta de moda hizo adelgazar a María.*

Como se ve, la causativa léxica no parece aceptable en estos casos, de modo que la causa externa se expresa mediante la perífrasis con *hacer*. Sin embargo, en otros ejemplos los mismos verbos admiten una variante causativa léxica, y hasta resulta preferida a la contrapartida perifrástica:

101. *Ciertos alimentos nos engordan más de lo que pensábamos.*
102. *Ciertos alimentos nos hacen engordar más de lo que pensábamos.*
103. *Estos ejercicios adelgazan piernas y glúteos.*
104. *Estos ejercicios hacen adelgazar piernas y glúteos.*

En los ejemplos 101 a 104 parece aludirse, más que a eventos en sí, a propiedades o características de los alimentos o los ejercicios en cuestión.

Con otros verbos de este tipo, en cambio, sí es más frecuente la causativa léxica y, en consecuencia, se advierte una diferencia de significado entre esta y la perífrasis con *hacer* (en este último caso, es posible que la relación causal resulte menos estrecha):

105. *Los costos de producción aumentaron (por el precio del combustible).*
106. *El precio del combustible aumentó los costos de producción.*
107. *El precio del combustible hizo aumentar los costos de producción.*
108. *El estado general del paciente mejoró.*
109. *La nueva medicación mejoró el estado general del paciente.*
110. *La nueva medicación hizo mejorar el estado general del paciente.*

3. Conclusiones y cuestiones pendientes

Esta aproximación al tema, todavía provisoria, tuvo como propósito revisar la adecuación de la correlación establecida por Shibatani y Pardeshi (2002) entre la productividad de la forma lingüística por medio de la cual se vehiculiza el significado causativo y la interpretación que se le asigna dentro del *continuum* establecido entre causación directa y causación indirecta.

Elegí los verbos inacusativos pues ofrecen una variedad de posibilidades respecto de la codificación de la causa: así, mientras los ergativos inherentes o derivados siempre la suponen (con particularidades diferentes), los inacusativos simples no se asocian en principio con un causante y, eventualmente, pueden admitir su incorporación por medio de mecanismos léxicos o sintácticos. Ello permite evaluar las diferentes construcciones posibles y contrastarlas.

Además, tomé estos verbos porque no aparecen tratados en estos estudios, así como tampoco se analizan oraciones causativas en las que el causante no es un agente, sino una fuerza o causa no animada (por ejemplo, *El olor a lavandina me hizo estornudar*).

El análisis desarrollado hasta aquí sugiere que, inicialmente, en ciertos casos la causación indirecta muestra un mayor grado de separabilidad de los segmentos eventivos que constituyen la situación causativa, pues tienden a tener perfiles espaciotemporales diferentes, mientras que en la causación directa ambos segmentos eventivos están integrados de manera más estrecha, porque comparten el mismo perfil espaciotemporal.

Sin embargo, como bien admiten los autores, existen correspondencias irregulares entre forma y función, cuya explicación ellos proponen en términos de lagunas léxicas (*gaps*) o condiciones pragmáticas. Sin embargo, entiendo que un abordaje de las propiedades léxicas de las clases de predicados y los argumentos que los acompañan permite develar regu-

laridades en la expresión (o no-expresión) de la causa en los ítems léxicos y hallar patrones que permitan dar cuenta de las lecturas asociadas a la causación directa y la indirecta.

De todos modos, aún queda pendiente la profundización del análisis de los distintos tipos de predicados, la inclusión de los predicados causativos derivados morfológicamente en español (mediante los infijos *-ec-*, *-iz-* o *-ific-*, con prefijación *en-* o *a-*, etc.) y la contrastación entre las estructuras formadas con *hacer* + infinitivo y aquellas construidas con *hacer* + una FComp con verbo en subjuntivo.

Finalmente, y no menos importante, resta por analizar si la noción de causa es un predicado atómico que se codifica en algún núcleo lingüístico, o bien surge en la sintaxis, como significado configuracional, en virtud de la sucesión de dos eventos en el tiempo, tal como proponen, por caso, Gallardo (2007) y Cuervo (2008).

Bibliografía

- Comrie, B. (1981). *Language Universals and Linguistic Typology. Syntax and Morphology*. Chicago / Oxford: University of Chicago Press/Basil Blackwell Pub.Ltd. (2nd ed., 1989).
- Cuervo, M.C. (2008). La alternancia causativa y su interacción con argumentos dativos. *RLA. Revista de Lingüística Teórica y Aplicada*, 46.1, 55-79.
- Dixon, R.M.W. (2000). A typology of causatives: form, syntax and meaning. En Dixon, R. y Aikhenvald, S. (eds.). *Changing valency: Case Studies in Transitivity* (38-83). Cambridge: Cambridge University Press.
- Gallardo, E. (2007). *Espacios para la causa en la sintaxis* (Tesis de Maestría). Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona.
- Jiménez-Fernández, A. y Tubino, M. (2014). Variación sintáctica en la causativización léxica. *RSEL*, 44.1, 7-38.
- Masullo, P.J. (en prensa). Capas verbales e inacusatividad en español: presencia y ausencia del cíptico *se*. *RASAL*.
- Shibatani, M. (1973). Semantics of Japanese causativization. *Foundations of Language*, 9, 2.
- (1976). The grammar of causative constructions: A conspectus. En Shibatani (ed.). *The grammar of causative constructions* (5-41). New York: Academic Press.
- Shibatani, M. y Pardeshi, P. (2002). The causative continuum. En Shibatani, M. (ed.). *The Grammar of Causation and Interpersonal Manipulation* (85-126). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Pub. Company.
- Zubizarreta, M^a L. (1985). The Relation between Morphophonology and Morphosyntax: the case of Romance Causatives. *Linguistic Inquiry* 16, 247-289.

Familia de lenguas: la posición de la lengua helénica en la familia indoeuropea

Guadalupe Coria Figueroa

guady_coriaf@live.com

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB)

Cuando hablamos de Griego Antiguo o Αρχαία ελληνική, nos estamos refiriendo al idioma griego que existió durante la Época Arcaica (siglos XXIX al XXVI a.P.) hasta la época Clásica (siglos XXV-XXIV a.P.) en la Antigua Grecia.

El griego es la lengua indoeuropea aún en uso que está atestiguada por escrito desde muy antiguo, y que ha dejado una huella más profunda en la tradición cultural europea.

Este idioma tuvo su origen en las migraciones de indoeuropeos que se asentaron en la península Balcánica hacia el año 4000 a.P. Éstos emigraron hacia las tierras fértiles del sur y se asentaron en varias regiones de Grecia, donde aparecieron diferentes dialectos, entre los cuales los principales fueron el arcadio-chipriota, el dórico, el eólico y el jónico.

En este trabajo me propongo ubicar esta lengua Griega dentro de la familia de idiomas Indoeuropeos. Para ello se procederá en primer lugar a determinar cuáles son las lenguas indoeuropeas y luego, mediante el método comparativo, justificar la posición del Griego dentro de las mismas.

Comencemos por la definición de Glwttá o Glwssa, que significa “lengua”. La lengua es el sistema lingüístico que una comunidad humana utiliza para comunicarse. En una perspectiva sociolingüística (estudio de las lenguas en sus relaciones con las sociedades), el término “lengua” engloba todo idioma que cumpla dos funciones sociales fundamentales: la “comunicación” (o sea que es a través de este instrumento que los actores sociales emiten e intercambian sus ideas, sus sentimientos, sus pensamientos, etc.), y la “identificación”: en su doble aspecto individual y colectivo, la lengua sirve de marcador de identidad, en cuanto a las características del individuo y sus pertenencias sociales. En consecuencia, las lenguas son entidades vivas, sujetas a las influencias de múltiples factores, por ejemplo, evolución del léxico e incluso de las reglas gramaticales. Además, las fronteras entre las distintas lenguas son consideradas no herméticas, dándose intercambios de vocabulario y hasta de idiosincrasias o de estilos de expresión y pensamiento.

¿Qué son las lenguas Indoeuropeas?

Hasta el siglo XVIII, el latín y el griego eran consideradas por los estudiosos las lenguas culturales, es decir, las lenguas en que se expresaba la cultura por excelencia, la greco-latina. Ahora bien, ese mismo siglo, el jurista erudito Sir William Jones identificó lo que se conoce como la Familia Indoeuropea tras estudiar la lengua sánscrita de la India y

comprobar similitudes con la griega y la latina, no sólo en su vocabulario sino también en su sistema gramatical e inflexiones. El sánscrito, lengua de la antigua literatura india, es, como las otras dos, una lengua antigua, anterior a la era cristiana, y como ellas también, la forma de expresión de una cultura más avanzada y canónica. Jones concluyó que las tres lenguas tenían un solo antepasado común, del cual surgieron también las lenguas germánicas y celtas. Al hilo de esta conclusión se llegó a otra y era que los grupos eslavo y báltico también pertenecían a esta familia, junto con el armenio y albanés. Posteriormente, las extintas tocharia e hitita también se incluyeron dentro de esta familia, quedando en total once la cantidad de lenguas que conformaban la familia Indoeuropea. Más adelante estudiosos emplearían también el término “indo-hitita”, alegando que el hitita y las demás lenguas anatolias (es decir, las de Asia menor), no son simplemente una rama de la familia indoeuropea, sino que son una rama que junto con la indoeuropea formaría el indo-hitita.

Anteriormente se dijo que las fronteras entre las lenguas no pueden considerarse heréticas. Pues bien, en los tiempos prehistóricos muchas de las ramas indoeuropeas fueron traídas a territorios ocupados por hablantes de idiomas no indoeuropeos, por lo que es razonable pensar que estas lenguas primeras tuvieron alguna influencia en las recién llegadas. Esto es demostrable en cuanto al léxico en el hitita y el griego, no obstante, no está tan claro si esas lenguas no indoeuropeas modificaron los sonidos y la gramática de las indoeuropeas que las reemplazaron. Esto último se debe a la ignorancia que se tiene de los idiomas no indoeuropeos con los que estuvieron en contacto.

Respecto a la ubicación original de los pueblos indoeuropeos algunos sostienen que proceden del nordeste del Mar Negro, lo que facilitó su adentramiento en los Balcanes y en Anatolia hacia el oeste y luego a Irán y la India hacia el este y el sur, hacia mediados del primer milenio a. C. No obstante, se han propuesto otras zonas de origen como la Europa central, los Balcanes y la Europa septentrional e incluso el círculo polar. Posteriormente se ha hablado de la región del Cáucaso como cuna de los indoeuropeos. (PROEL, S/D)

La familia de lenguas indoeuropea es una de las más extendidas geográficamente e incluye a la mayor parte de los idiomas europeos pero también se extiende por Irán, Afganistán y el subcontinente indico. Aunque esta familia comprende solamente unas 140 lenguas, sin embargo es hablada por unos 2.500 millones de personas en todo el mundo. Las 11 ramas de esta familia varían grandemente en número de idiomas y número de hablantes. Dos de las ramas, anatolia y tocharia, están extinguidas. En la antigüedad varias lenguas anatolias fueron habladas en lo que hoy es Turquía, mientras que las tocharias se hablaron en China occidental.

El Indoeuropeo experimentó una dialectización progresiva a medida que fue evolucionando. Así, podemos decir que no hay varios Indoeuropeos escalonados cronológicamente divididos en dialectos, de los que derivan las lenguas que se acaban de mencionar. Es necesario colocar al griego en este esquema y fijar el dialecto indoeuropeo del que deriva.

Ahora bien, ¿qué rasgos tienen en común estas lenguas para ser consideradas de la misma familia?

La lingüística comparada estableció una serie de principios básicos al trabajar sobre el antiguo indoeuropeo. Entre los más importantes están las leyes de Grimm y Verner que

establecieron la correspondencia fonética entre los fonemas de las lenguas que se relacionan entre sí, lo que supone que un determinado sonido se comporta siempre de la misma manera bajo idénticas condiciones en cualquier lengua del mismo grupo. De acuerdo con ello, en ciertas familias indoeuropeas (albanesa, armenia, indo-iraniana, eslava y en parte de la báltica) un fonema que se presupone perteneciente al proto-indoeuropeo /k/ se convierte en la sibilante /s/. El ejemplo más divulgado de esta regla es el del cambio que se observa de la palabra “ciento” que en latín se escribe centum y se pronuncia kentum, mientras que en el avéstico la palabra es satem, lo que atestigua el paso de k a s.

Por eso las lenguas indoeuropeas se han clasificado bien por pertenecer a la rama occidental (del centum), o bien a la oriental (del satem).

La principal razón para agrupar las lenguas indoeuropeas juntas es que comparten un número de características de vocabulario básico, incluyendo afijos gramaticales, que se relacionan en los diferentes idiomas por reglas fonéticas estables. Sobre todo son importantes las pautas compartidas de alteración de sonidos, como la similitud del sánscrito ás-ti, con el latín es-t y el gótico -t, que significan en las tres “es” y que concuerda por una reducción idéntica de la raíz a s- en el plural en las tres lenguas: sánscrito s-ánti, latín s-unt, gótico s-ind, que significa en todas “son”.

También los idiomas Indoeuropeos muestran similitud lexical y gramatical:

Cast.	Engl.	Lat.	Ruso	Bretón	Griego	Lit.	Indo-Iranio
uno	one	unus	odin	unan	ena	viens	*aiwas
dos	two	duō	dva	daou	doi	du	dwā
tres	three	trēs	tri	tri	tris	trys	trayas

Otras características que tienen en común las lenguas indoeuropeas son:

Son altamente fusionantes, es decir que tienen una tendencia a incluir mucha información en sufijos o prefijos mediante la flexión de algunas palabras.

El alineamiento morfosintáctico es de tipo nominativo-acusativo: sujeto de un verbo intransitivo y el sujeto de un verbo transitivo reciben un tratamiento diferente del objeto directo del verbo transitivo

La categoría gramatical de número se marca obligatoriamente tanto en los nombres y pronombres como en las formas personales del verbo. La mayoría de las lenguas distinguen solo singular y plural, aunque algunas poseen también dual.

La gran mayoría de las lenguas indoeuropeas poseen algún tipo de distinción de género gramatical, si bien algunas de ellas como el inglés restringen esta distinción a los pronombres personales, y en otras, como el armenio y el persa moderno, las distinciones de género gramatical han desaparecido por completo.

Todas estas concordancias apuntan a una vecindad antigua que nos ayudaría a poder determinar los orígenes de aquellos dialectos que se fueron fundiendo y evolucionando para formar el estado de lengua común que llamamos griego, y que luego fue diferenciándose en una serie de dialectos que confluyeron hasta crear una nueva lengua común, la llamada *koiné*, la cual derivará en el griego moderno.

Para concluir, podemos decir entonces que el Griego comparte muchos rasgos comunes con las lenguas que integran la familia Indoeuropea. Vale la pena destacar su posicionamiento dentro de la misma ya que al español posee un amplio vocabulario tomado de viejos temas y raíces griegas. No se trata únicamente de nombrar las lenguas indoeuropeas y decir que la nuestra pertenece a esa gran familia. Se trata de entender toda esa historia, esos cambios, alteraciones y convergencias que sufrieron las lenguas para derivar en las que hoy conocemos y hablamos, y hacernos conscientes de todos los significados que un simple morfema podría tener gracias a esta descendencia.

Bibliografía

Equipo de profesores de CEDE: Profesores de Enseñanza Secundaria Griego

Loockwood, W. B. (1978). *Filología Indoeuropea*. Buenos Aires. Eudeba.

Promotora Española de Lingüística (PROEL): Familia Indoeuropea <http://www.proel.org/index.php?pagina=mundo/indoeuro>

Rodríguez Adrados, F. (1999). *Historia de la lengua griega*. Madrid. Gredos

Aproximación al mantenimiento de la lengua y la cultura sirio-libanesa en Trelew¹³⁰

María Laura Dalmau

capacitaciones.mld@gmail.com

Instituto Superior de Formación Docente N° 816

Colegio Nacional N° 747

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB), Sede Trelew

1. Introducción

El presente trabajo se desarrolló entre fines del 2012 y el 2014. Pretende ser un estudio exploratorio sobre la conservación o pérdida de la lengua y la cultura de la comunidad sirio-libanesa en la ciudad de Trelew, provincia del Chubut.

Este trabajo se centra en los postulados de la Sociolingüística del contacto e interculturalidad. Se consideró la disciplina más apropiada para este abordaje de los fenómenos lingüísticos desde el cambio o sustitución de lengua, niveles de bilingüismo, préstamos e interferencias lingüísticas, mantenimiento, desplazamiento, entre otros.

Con el fin de alcanzar una interpretación lo más cercana a la realidad lingüística de la comunidad sirio-libanesa, se analizarán las Fuentes primarias y secundarias en relación con la teoría de la Sociolingüística. Por esa razón, primero indagaremos sobre el contexto socio-histórico de la comunidad hasta llegar a la actual en la ciudad de Trelew. Para ello, trabajamos con entrevistas no estructuradas a distintas personas representativas de la comunidad.

Antes de ingresar al análisis del mantenimiento de la lengua y la cultura sirio-libanesa en Trelew, es importante hacer referencia; por un lado, al aspecto socio-históricos de la inmigración sirio-libanesa en Argentina; y, por otro lado, al establecimiento de la comunidad en la provincia del Chubut específicamente en Trelew.

a. Inmigración sirio-libanesa en la Argentina

Según Devoto, la inmigración Argentina se caracterizó por ser ultramarina. Italianos (alrededor de 930.000 habitantes), españoles (830.000), franceses (1%), rusos (93.000) y procedentes del Imperio Otomano (65.000). En el caso de los árabes, que salieron de Siria y Líbano: maromitas, musulmanes, ortodoxos, druscos, católicos y armenios, en su mayoría se instalaron en Argentina, Buenos Aires. “Entre 1887 y 1907 ingresan al país 41.650 otomanos. En los seis años que median entre 1908 y 1913 ingresan otras 89.289 personas,

130 Parte de esta ponencia fue parte del trabajo final del Seminario de posgrado “Contacto lingüístico” a cargo de Dra. Ana Virkel en la Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco.

con un retorno de 38.424” (Sarramone, 1999: 336). De los cuales solo el 4 % tenía la carta de ciudadanía según Abdelwahed Akmir.

La comunidad sirio-libanesa era conocida a principios del siglo XX en la Argentina como los *turcos*. Esta denominación se debía a que la región de Siria y del Líbano estuvo dominada por 400 años por el Imperio Otomano. Es importante destacar que el Líbano fue parte de Siria hasta su Independencia, el 22 de noviembre 1943.

El 80% de los inmigrantes sirio- libaneses eran hombres solteros de aproximadamente 14 años de edad. A su llegada al país, ellos hablaban la lengua árabe y algunos dominaban el francés; consecuencia, del período de dominación del pueblo galo en la región antes de la independencia de Siria y Líbano. Según Devoto, el 73% de los otomanos se instalaron en las ciudades: Catamarca, Jujuy, La Rioja, Córdoba, Santiago del Estero, Tucumán y Neuquén. Los inmigrantes que se quedaban en Buenos Aires vivían en el barrio turco por la calle Reconquista (Abdelwalhed Akmir, 1991). Se dedicaban los hombres generalmente al comercio independiente; mientras las mujeres, a las actividades domésticas. (Matthew, 1986 y Devoto, 2003).

b. La comunidad sirio-libanesa se establece en la provincia del Chubut: Trelew

A principio del siglo XX, ya existía un panorama de convergencia multilingüe en la provincia del Chubut. Entre las comunidades estaban la galesa, la mapuche. Además de algunos inmigrantes italianos y españoles, que habían arribado a la zona al igual que los árabes, sirios-libaneses.

Los sirios libaneses, que se radicaron en Chubut, provenían de la provincia de Río Negro. Llegaron a Esquel en 1905. Y se radicaron principalmente en el noroeste de la provincia chubutense. Consecuencia de esto, el 6 de agosto de 1925 se funda la *Sociedad Sirio Libanesa de Socorros Mutuos del Chubut* en Esquel. Seis años después, en 1931, se funda la *Asociación de Socorros mutuos* en El Bolsón, Río Negro. Esta va a nuclear a socios de Cholila, El Maitén, Ñorquinco, Mallín Ahogado, Leleque y otros lugares.

En la zona del Valle Inferior del Río Chubut, en Gaiman, se conformó un barrio al noroeste de la ciudad de la comunidad sirio- libanesa denominado *Jerusalén*. Según Liliana Pérez (2011: 2), este barrio “reunió un ochenta por ciento de libaneses católicos, y un veinte por ciento entre druscos, musulmanes y judíos, entre 1900 y 1930”. Devoto en *Historia de la inmigración en la Argentina* manifiesta que ésta era una práctica continúa entre los inmigrantes con el fin de construir su identidad en el país extranjero.

En la década del ´20 en Trelew, según Matthew Henry Jones, se juntaban en los salones “Bar Águila”. Estos encuentros estaban precedidos por un Presidente de la comunidad, el Señor José Dañil. La comunidad en un primer momento se dedicaba a la venta ambulante. Eran mercachifles. Con el tiempo, tuvieron sus comercios.

Años posteriores, el 3 de agosto de 1940, los residentes de la comunidad sirio- libanesa, que viven en el este de la provincia del Chubut, conforman la *Sociedad Sirio- Libanesa de Socorros Mutuos*. Los primeros socios fundadores se constituyeron en distintas ciudades de la región como Trelew, Gaiman, Puerto Madryn, Rawson, Dolavon, Gan- Gan, Telsen, Chacay y Colanconhué. Entre los representantes de la ciudad de Trelew estaban: “Alejandro Abraham, Jorge Abrany, Merches Abdala, Salem Loscar,” entre otros (Matthew, 1986: 162-163).

El fin de las Asociaciones era el “ejercicio de normas mutualistas, como así también la realización de fiestas de camaradería con vistas a extender e intensificar la sociabilidad...anualmente se realiza un festival para conmemorar la independencia de El Líbano” (Matthew, 1986:163).

2. La lengua y la cultura de la comunidad de Trelew

A continuación, analizaremos cómo la ascendencia sirio- libanesa influye en la vida diaria de la comunidad trelewense a través de sus costumbres: gastronómicas, bailes, música, religión, los nombres o los apellidos provenientes de la lengua árabe.

La sociolingüística del contacto la entendemos como la ciencia del lenguaje en un contexto social. Ésta se ha interesado desde sus comienzos por las lenguas en contacto. Sin embargo, no es hasta 1953 con la publicación de *Languages in contact* de Uriel Weinreich, que establece las bases teóricas fundamentales desde distintas perspectivas.

El contacto entre dos o más lenguas que conviven en un mismo espacio geográfico y son usadas por los mismos individuos. Esto nos lleva al concepto de bilingüismo. Javier Medina López (1997: 18) realiza una breve síntesis de cómo ha cambiado el concepto de bilingüe.

1) es el que tiene «dominio pleno de dos lenguas»; por otro vemos aquellas que han introducido el concepto de competencia lingüística (el conocimiento que el hablante tiene de su lengua) y señalan, en esta línea, que 2): es todo aquel que es capaz de saber comprender, hablar, leer y escribir en una lengua distinta a la materna. También hay un grupo de estudiosos que piensa que 3): es aquel que es capaz de usar los mecanismos, estructuras y conceptos de una segunda lengua (Lengua B), sin que para emitir un mensaje tenga que hacer una relación de equivalencia con su lengua materna (Lengua A); es decir, que sea capaz de «pensar» en la lengua B.

En relación con lo anterior, se puede establecer una clasificación del bilingüismo. Por un lado, el bilingüismo individual, que implica la comprensión de la lengua A y B. A partir de esto, se podrá apreciar si estamos hablando de un bilingüe con conocimiento acabado o parcial de ambas lenguas y si es competente con ellas, lo cual se relaciona con la edad de adquisición y el estatus socio- cultural de las dos lenguas. Por otro lado, el bilingüismo social se relaciona con la educación, el poder y el prestigio (el valor de la lengua que se le proporciona socialmente en comparación con otra en una comunidad), que presenta la lengua para el grupo social, la ascendencia, la influencia económica- comercial, la religión, los medios de comunicación (Medina López, 1997). En palabras de Appel y Muysken (1996: 52), la vitalidad etnolingüística está determinada por tres factores “estatus, peso demográfico y apoyo institucional”.

El estatus se construye a partir de lo económico, socio- histórico y lingüístico. Todo se encuentra estrechamente relacionado. En el caso de la comunidad sirio- libanesa, podemos apreciar los distintos casos en las entrevistas: a) el inmigrante que aprende la lengua para poder acceder al trabajo como mercachifle; b) el que trabaja para otros inmigrantes de la comunidad, en consecuencia, no tienen la necesidad de aprender la lengua mayoritaria; y c) el inmigrante que debe aprender la lengua oficial en la escuela.

No debemos olvidarnos, que la comunidad sirio- libanesa en un primer momento se asentaron en la zona en la ciudad de Gaiman y fue allí donde se conformó la *Asociación sirio- libanesa* para luego expandirse hacia otras localidades como Trelew. Ésta estaba conformada por miembros de distintas religiones como la musulmana, católica o druida. Actualmente en Trelew, la asociación no está funcionando por problemas edilicios y diferencias entre ellos. Appel y Muskyen (1996:58) adicionan que “(c)uando la lengua minoritaria es también la lengua de la religión, esto servirá de ímpetu para su mantenimiento. (...) La religión también puede ser una fuerza divisoria, lo cual afecta, entre otras cosas, al mantenimiento lingüístico”.

En relación con lo anterior, “(c)uando una lengua ve reducidas sus funciones,..., es habitual que los hablantes acaben siendo menos competentes en ella, es decir, se produce pérdida lingüística” (Appel y Muysken,1996:52). Esto es lo que le sucedió al inmigrante sirio-libanes, que llegó a la Argentina. Se presentaron dos situaciones en la ciudad de Trelew: a) hablan y se comunican solo en el seno familiar en lengua árabe y b) conocen palabras sueltas, pero no hablan la lengua de manera competente. Sin embargo, en los dos casos continúan manteniendo cuestiones culturales como la música, las comidas o las fiestas.

Otro factor determinante para el mantenimiento de la lengua árabe es el tipo de matrimonio: étnico o interétnico. Esto queda muy bien ejemplificado con dos de nuestros entrevistados. E₁¹³¹ tiene un matrimonio étnico y ambos hablan la lengua árabe; mientras que E₂ posee uno interétnico. Tanto ella como su marido de ascendencia italiana no hablan la lengua. En consecuencia, pudimos apreciar que la lengua árabe en la zona generalmente se saltea una generación. Es decir, como manifiesta E₁ sus hijos no hablan la lengua; en cambio su nieto, sí. Y en el caso de E₂, ella no lo hace; pero sus hijos cantan en la lengua y se interesan por aprender sobre sus antepasados árabes. A pesar de esto, es importante aclarar que no podemos hablar de la muerte lingüística de la lengua árabe porque, en caso de que la lengua se deje de enseñar, de aprender o de hablar en Trelew o en Argentina no implica que ésta deje de existir. Esto se debe a que la lengua árabe es la base filosófica- religiosa del Corán, o sea, de los musulmanes, con muchos adeptos en el mundo más allá del mundo árabe.

Yolandra Lastra en las voces de Shana Poplack y David Sankoff caracteriza al préstamo en que: “...*pierde poco a poco su carácter de elemento extraño para convertirse en uno incorporado*” (Lastra, 1992:188). En nuestro caso particular, esos préstamos léxicos se presentan en tres ejes: a) los nombres, b) las comidas y c) las costumbres propias de la comunidad. Para el análisis, tendremos en cuenta los criterios de caracterización del préstamo de Weinreich, que Yolandra Lastra (1992: 189) sintetiza:

1) Frecuencia de uso... (...) 2) Desplazamientos del sinónimo equivalente en la lengua receptora; 3) Integración morfofonémica y sintáctica. (...) 4) Aceptabilidad. Si los hablantes nativos juzgan que una palabra de la lengua donadora es apropiada para designar algo y si no se dan cuenta de su origen, es señal de que ya forma parte del léxico.

Los sustantivos propios son un ejemplo claro de préstamo léxico, que se encuentran adaptados al español. Esto se produce porque, por un lado, existe la aceptabilidad por parte

.....
131 De aquí en más a los entrevistados los designaremos con la letra E más un subíndice en relación con el número de entrevista.

del Estado representado por el Registro civil de la ciudad de Trelew, que aprueba el uso de distintos nombres de origen árabe: *Leila*, *Yamil/a*, *Omar*, *Farid*, entre otros; por otro lado, no solo los utilizan los que pertenecen a la comunidad sirio-libanesa; sino también la población en general de Trelew.

Los descendientes sirios-libaneses continúan reuniéndose en el seno familiar con el fin de compartir comidas y bailes. E₃ (40 años) expresa “nos juntamos los domingos para compartir la comida con todos mis primos. Comemos leche agria o ñoquitos de garbanzo o sombreritos o niño envuelto.” En relación con esto, podemos encontrar el cómo se presentan los alimentos en el mundo árabe y cómo se ha modificado ese hábito aquí. En el seno familiar, no se conserva el ritual de la comida en pequeños platos y la gran variedad; pero sí, en los restaurants o en las fiestas.

Existen lexemas que tienen un sinónimo en español, además, de en árabe. Este es el caso de la comida *niño envuelto*, que la reconocen como comida de la comunidad. Sin embargo, cuando los entrevistados comentan sobre ésta, no la nombran en árabe, hasta que no se les pregunta cómo se dice en esa lengua. Posee distintas variantes entre sus ingredientes: con arroz o carne, con hojas de parra o acelga. Otros ejemplos del uso de la sinonimia en español son los *sombreritos*, la *leche agria* y la *pasta de berenjena*.

Asimismo, algunas comidas como la *pasta de garbanzo/hummus/humus*, *pasta de sésamo/tahin-tahini*, o *empanadas/sfiha/sfija* tienen una frecuencia de uso alternativo cuando nombran a estas comidas. Sin embargo, a los interlocutores que la nombran en español, se les mencionaba en árabe y saben de qué se trataba. Por lo tanto, la frecuencia de uso nos indica sobre la aceptabilidad de los hablantes. Más allá de que estos lexemas se han incorporado al español con distintas variantes fonológicas. Por ejemplo la palabra *humus* con una sola m o dos; o *baklava* con k o c. Estas variaciones, también, se puede apreciar con los ingredientes de las recetas: con cordero o carne de res. Esto se encontrará intrínseco en sus costumbres religiosas.

Entre los condimentos, que más consumen, se encuentran la menta, el perejil, el cilantro y las mezclas de especias. Y utilizan principalmente para cocinar o sazonar sus alimentos: el limón.

La cuestión de la religión, también, ha influenciado en nuestra lengua a través de fiestas o peregrinaciones propias de la religión musulmana, que no toda la comunidad profesa. Sin embargo, las personas, que mantienen esta religión continúan haciendo uso de la lengua árabe para sus rezos y lecturas del Corán. Así, aparecen lexemas como *Ramadam*, *Meca*, *Adha*. También, sucede esto con palabras relacionadas con la música o el compartir con otros: *darbaque* y *narguille*. Y se ha construido un sustantivo de profesionalización del percusionista del *darbaque*: el *darbaquista*. De ninguno de los lexemas, que hicimos referencia antes, se registran sinónimos en la lengua receptora. Por lo tanto, podemos afirmar que estos son préstamos incorporados al español con el fin de designar elementos nuevos, es decir, en términos de Appel y Muysken (1996:256) de ampliar la “función referencial”.

Además, en los nombres y apellidos perduran las tradiciones sirio- libanesa. Tanto los antropónimos como los apellidos son adaptados fonológicamente al español como consecuencia de que la grafía entre la lengua árabe y española no se condicen. En ambos casos, también, debemos recordar que algunos de estos nombres se consideran *comunes* porque son habitualmente escuchados. Podemos encontrar quienes conocen el origen de su apellido o descendencia y otros, que no. En los nombres, se mantienen las tradiciones como la de heredar los primogénitos el nombre de los padres. Esta práctica se mantiene tanto con los nombres en lengua árabe como las traducciones de los mismos. En la actualidad, los nombres árabes son muy utilizados tanto por personas no pertenecientes a la comunidad sirio- libanesa como aquellos, que sí. Quizás, esto tenga relación directa con la valoración de la comunidad en el país y en la zona. Para ejemplificar esto, ilustraremos la situación con algunos nombres.

Podemos encontrar tres situaciones con los sustantivos propios: a) adaptación directa del nombre al español; b) diferencias morfológicas árabe- español; y c) diferencias de transcripción fonológica. En el primer caso, podemos mencionar a *Farid*, nombre frecuente en el mundo árabe. Así como *Yamil* y *Yamila*. Ambas formas se encuentran en la lengua árabe respetando la cuestión del género, es decir, la forma masculina y femenina. En el segundo caso, el nombre *Amara* es considerado femenino por el Registro Civil de la ciudad de Trelew, sin embargo en lengua árabe es masculino. Además, es importante resaltar que esta última excepción no se la reconoce entre los nombres permitidos oficialmente. Otro ejemplo es *Zulema*, que es considerado por el Registro Civil, pero no así sus derivaciones masculinas: *Suleimán/ Solimán*. En el tercer caso, la derivación del nombre *Samara*: *Samir /Samira/ Samirah*, con *a*, sin *a*, sin *a* y sin *h* o con *a* y *h* final.

En el caso de los apellidos, algunos se han modificado y otros, no. Esto tiene que ver con el momento histórico en que ingresó el inmigrante sirio-libanes a nuestro país. La mayoría de los inmigrantes sufrieron cambios en el nombre o el apellido, cuando llegaron a la Argentina, por la incomprensión de la lengua. En el caso de la comunidad sirio- libanesa, obtuvieron apellidos, que parecen nombres para nuestra comunidad como *José*, *Miguel*, *Nicolás*, entre otros. También, podemos encontrar en los apellidos las diferencias fonológicas, pero de igual origen y significado como *Cura* o *Jure*. Estas dos excepciones de este apellido se encuentran actualmente en la zona. Además, es importante hacer la observación que no son los únicos casos donde conviven dos o más formas de un mismo apellido.

La comunidad sirio- libanesa, también, se caracteriza por su hospitalidad: “*No se puede ofender nunca a la persona. Puede venir tu peor enemigo y golpearte la puerta a pedirte un favor o pedir que le hagas un lugar... Es una regla de oro. Hay que ser hospitalario con la persona que necesita algo*” (E₂, 60 años).

Popularmente, se cree que la *danza del vientre* es un baile típico de la comunidad. Sin embargo, los entrevistados manifiestan que es una danza turca y no sirio- libanesa. A pesar de esto, debido a la difusión de este baile como propio de la comunidad, no falta en sus fiestas. Ellos tienen sus bailes tradicionales: el *dabke*, los cuales son bailados en sus celebraciones también: “*bailes que son comunitarios*” (E₂, 60 años). También, se pudo deducir de lo expresado por E₂, la importancia de la música para la comunidad. Esto se pudo vivenciar en la entrevista con E₁, que cuando ingresé a su hogar tenía música actual en

árabe. Entre los instrumentos típicos de la comunidad se encuentran: la guitarra, la citara, un tipo de violín- *rababe*- y el *dabarke*- “*bombo chiquito*” (E₂, 65 años).

En relación a la vestimenta de la mujer, E₂ nos dice que no remite diferencias significativas con nuestra vestimenta Occidental ni de sus costumbres ya que pueden fumar, manejar un auto y estudiar. De esta manera, se diferencian ampliamente de otras regiones de Medio Oriente.

Actualmente, la comunidad continúa teniendo relación con familiares que viven en Siria o el Líbano ya sea en español o en árabe y, a veces, en inglés. Antiguamente, se escribían cartas; hoy, correos electrónicos o emails.

La comunidad sirio-libanesa en Trelew cuenta con una biblioteca móvil con material específico sobre el Islam: “*los desparramos por toda la Patagonia. Mi obligación es que...se conozca lo qué es el islam. Y que no se lo vea tan mal*” (65 años).

Asimismo, la comunidad sirio-libanesa tiene un programa de radio “Árabes en la Patagonia” conducido dos escritores reconocidos en la zona, por FM 96.9. Espacio de intercambio de historias, noticias, música, tradiciones y gastronomía de la comunidad sirio-libanesa. Actualmente, se transmite por radio Antuen 107.07. Otra actividad de revalorización de la cultura sirio-libanesa son las clases de lengua árabe, que dicta el conocido profesor de lengua árabe.

3. Conclusiones

En relación de los diversos factores socio-históricos mencionados en los apartados anteriores, podemos afirmar que, hoy en día, conviven distintas comunidades, etnias y lenguas en un nuestro territorio argentino. Esas grandes masas inmigratorias se presentaron en todo el país de distintas maneras. En el caso de nuestro estudio, la comunidad sirio-libanesa en la ciudad de Trelew, podemos afirmar que en un primer momento se asentaron en la zona del valle, en Gaiman junto a la comunidad galesa. Posteriormente, se dispersaron por ciudades aledañas a través de la conformación de la *Asociación sirio-libanesa* en Trelew.

A lo largo de este trabajo exploratorio, hemos podido ser conscientes de la influencia de la lengua árabe perteneciente a la comunidad sirio-libanesa en la comunidad trelewense. En esta ciudad, nos podemos encontrar con dos realidades. Primero, el desprestigio de la lengua árabe en contraposición con la lengua oficial, el español. Este se presentaba a comienzos del siglo XX como parte de la conformación de la identidad nacional. Segundo, en la actualidad existe en la zona la cuestión de la revitalización de la lengua. Esto se lo pudo apreciar en el mantenimiento de nombres de origen árabe por miembros de la comunidad de Trelew: prácticas de ciertas costumbres, comidas, música o bailes. Existen diferencias fonológicas con la lengua árabe; en consecuencia, conviven distintas variaciones de un mismo nombre. Más allá de esto, es el Estado nacional, en este caso el Registro civil de la ciudad de Trelew, que aprueba el uso de esos nombres para la comunidad en general.

También, se puede apreciar que la cuestión del matrimonio étnico influye en el mantenimiento de la lengua como así, también, la religión. En el caso del católico, no mantiene la lengua; pero si algunas costumbres como juntarse a comer las comidas típicas o

mantener el nombre de sus padres. A diferencia, del musulmán quien, además, reza en árabe ya que su base filosófica, el Corán, está escrita en esa lengua.

Actualmente, existe un orgullo por sus antepasados sirios- libanes. Esto se encuentra reflejado en el mantenimiento de sus recetas, comidas o las historias de vida de los familiares sirios o libaneses, que llegaron a la Argentina a principio del siglo XX. También, es una herramienta de mantenimiento cultural el programa de radio, las clases de lengua árabe, de baile, entre otros.

Bibliografía

Appel, R. y Muysken, P. (1996). *Bilingüismo y contacto de lenguas*. Barcelona: Ariel.

Devoto, F. (2003). *Historia de la Inmigración en la Argentina*. "Capítulo. 7". Buenos Aires: Sudamericana.

Lastra, Y. (1992). *Sociolingüística para hispanoamericanos. Una introducción*. México: El Colegio de México.

Matthew, H. J. (1986). *Trelew, un desafío Patagónico*. Tomo 5: 1934- 1943. Chubut: El regional.

Perez, L. (2011). 'Amontonarse para sobrevivir' *La experiencia migratoria y la construcción de una comunidad. Sirios y Libaneses en el valle del Chubut. 1900-1930*. IX Congreso de Historia Social y Política de la Patagonia Argentina- Chilena. Argentina.

Sarramone, A. 1999. *Los abuelos inmigrantes. Historia y sociología de la inmigración argentina*. Argentina: Biblos Azul.

Virkel, A., Gutierrez, G. y otros. "La inmigración árabe". Trabajo inédito. Departamento de Investigación y Conservación de Cultura de la Municipalidad de Trelew.

Ibarra, H., Hernandez, C. A. (2003). Informe final: "Estado, economía y sociedad. Trelew y su Hinterland 1889-1999." Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco- Secretaria de Ciencia y Técnica.

Revista Anaquel de estudios árabes. Vol. 2. 1991. "La inserción de los inmigrantes árabes en Argentina (1880-1980): Implicaciones sociales" de Abdelwahed Akmir. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en <http://revistas.ucm.es/index.php/ANQE/article/view/ANQE9191110237A/4043> Agosto 2012

Un carnaval con dos rostros. La representación ambivalente del inmigrante boliviano en la prensa digital de Comodoro Rivadavia

Julieta del Prato

delpratojulieta@gmail.com

Grupo de Investigación de Análisis del Discurso (GIAD)

Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias de la Patagonia (ILLPAT)

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB)

Lorena Girard

Grupo de Investigación de Análisis del Discurso (GIAD)

Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias de la Patagonia (ILLPAT)

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB)

No hay mayor paradoja que la de reglamentar el entusiasmo, ordenar la alegría, planificar la risa. (Roberto Da Matta)

1. Presentación

Este trabajo se inscribe en el PI “La construcción discursiva de los otros. Representaciones sociales de inmigrantes bolivianos y paraguayos en la prensa digital de Comodoro Rivadavia” (FHCS 029/13), dirigido por el Dr. Sebastián Sayago.

El objetivo principal es reconstruir las representaciones sociales de los inmigrantes bolivianos que circulan en la versión digital de algunos medios de comunicación, a partir de un análisis semiótico-lingüístico. Seguimos el modelo propuesto por Sayago (2015), que establece siete ejes de descripción e interpretación: 1. clasificación y jerarquía, 2. composición semiótica, 3. dialogía y polifonía, 4. estilo, 5. narratividad, 6. argumentatividad y 7. representaciones sociales

Trabajaremos sobre un corpus constituido por trece textos noticiosos (TNs) pertenecientes a los medios de comunicación digitales *Crónica*, *El Patagónico* y *El Comodoreño*¹³². La selección de los textos está basada en un criterio de unidad temática: todos se refieren a hechos vinculados con la fiesta de carnaval e incluyen referencias a inmigrantes bolivianos.

.....
132 Los otros dos medios digitales con los que trabajamos en el PI (La Posta Comodoreño y ADN Sur) no incluyeron TNs vinculados a los temas que cohesionan el corpus.

Diario	TN	Sección	Título	Fecha
Crónica	1	Interés General - Sociedad	Masivo acompañamiento a las más de veinte murgas que desfilaron	12/02/2013
	2	Interés General	Hoy inician los Carnavales en la ciudad	03/03/2014
	3	Policiales	Un hombre muere apuñalado en una fiesta boliviana de carnaval	04/03/2014
	4	Policiales	"No andaba de festejos ni nada parecido", dicen esposa y hermano del asesinado Félix Maturano	05/03/2014
	5	Policiales	Maturano podría haber estado en el lugar equivocado	06/03/2014
El Patagónico	6	Regionales	Comodoro vivirá un carnaval a pleno con el show de 27 murgas	10/02/13
	7	Regionales	Los carnavales se adueñarán de la San Martín el lunes y martes	01/03/14
	8	Regionales	La alegría del carnaval se adueña del centro	02/03/14
	9	Regionales	Las murgas volvieron al centro por la calle San Martín	03/03/14
	10	Policiales	Matan a un hombre a puñaladas	04/03/14
	11	Policiales	Analizan testimonios en procura de esclarecer el asesinato de Maturano	04/03/14
	12	Regionales	Los carnavales se despidieron hasta el próximo rulo de tambor	05/03/14
El Comodoreño	13	Policiales	Otro fin de semana sangriento en Comodoro	04/03/14

2. Clasificación y jerarquía

Siete de los TNs analizados se incluyen en la sección Interés General o Regionales, y hacen referencia a los festejos de carnaval organizados por la Municipalidad en el centro de la ciudad. La comunidad boliviana participa activamente en esos desfiles oficiales. Si bien el TN1 y el TN6 presentan una discontinuidad en la secuenciación temporal respecto de los otros TNs (ya que se refieren al carnaval del año 2013), son retomados en este trabajo porque recuperan con relevancia la figura del inmigrante boliviano.

Los otros seis TNs aparecen en la sección Policiales y constituyen una serie noticiosa pues remiten a un mismo suceso: el asesinato de un hombre. Si bien los involucrados en el homicidio no son personas de nacionalidad boliviana, incorporamos estos TNs porque el crimen sucede en un escenario particular: la fiesta de carnaval organizada por bolivianos en la periferia de la ciudad: "el barrio de los bolivianos".

3. Composición semiótica

La organización multimodal de los trece TNs de nuestro corpus incluye un titular (un título –en letras resaltadas en negrita y con un tamaño superior- y una bajada), una o varias fotografías, y el cuerpo principal del texto. Además, los medios analizados agregan, al pie del TN, el espacio de un foro para que los lectores puedan expresarse, aunque lo hicieron sólo en dos TNs (11 y 13).

En cuanto a las fotografías propuestas en los TNs, en el primer grupo, se incluyen fotografías de las murgas y comparsas desfilando por las calles céntricas de la ciudad, con los trajes típicos de sus agrupaciones. En las veredas, se muestra a otros ciudadanos comodorenses que asistieron al evento como espectadores.

El TN1 incluye 6 fotografías. La principal, que es la que aparece en la misma interface¹³³ del TN, representa a una comparsa de jóvenes que bailan y sonríen mientras desfilan; aun cuando no contamos con epígrafes para las fotos, advertimos que son bolivianas por los colores rojo, verde y amarillo -característicos de la bandera de Bolivia- de sus trajes. La jerarquía de esta foto se corresponde con la información del TN: la apertura del desfile estuvo a cargo del grupo de danzas La Morenada, perteneciente a la colectividad boliviana.

La contracara del carnaval ‘oficial’ se manifiesta en las fotografías del grupo de TNs de la sección ‘Policiales’. El TN3 representa en primerísimo primer plano el capot de un móvil policial. Los TNs 4, 5, 10 y 11 muestran la misma fotografía: una calle de la extensión del barrio Moure, señalada como el sector donde ocurrió el asesinato, “el barrio de los bolivianos”. Calles sin asfalto ni veredas y con construcciones sin revocar; autos estacionados de manera desordenada y personas caminando por la acera. El título del TN5 reseman-tiza la fotografía, puesto que hace referencia al lugar “equivocado” en el que podría haberse encontrado la víctima del asesinato.

4. Dialogía y polifonía

El carácter dialógico de la polifonía textual puede analizarse en el cuerpo de cada TN, mediante las voces de locutores secundarios que retoma el locutor principal del medio.

En la serie de “Interés General”, las principales voces recuperadas pertenecen a distintos agentes estatales. Sólo analizaremos aquí aquellos fragmentos que mencionen de manera directa o indirecta a los inmigrantes bolivianos.

La voz del Secretario de Cultura de la Municipalidad es retomada en numerosas ocasiones mediante el recurso de Discurso Directo, recontextualizada en el discurso periodístico con una orientación positiva.

(1) El funcionario destacó que “se pueden ocupar los espacios públicos, con niños, jóvenes y familias enteras. No es fácil la contención de tanta gente pero después de tanto trabajo durante todo el año, es espectacular que puedan expresarse las murgas y nuestros movimientos, acompañados este año por los hermanos latinoamericanos, como son el Tinkunaku de Bolivia o Inti Raymi de Perú, y los brasileros que cerraron con una samba.” (TN1)

.....
133 Para poder observar las seis imágenes, el lector debe clicar en la primera fotografía, y allí se abre una cinta por la que se despliega el menú completo.

La colectividad boliviana es caracterizada, desde el punto de vista de un representante político, como “hermanos latinoamericanos”. Se enfatiza el carácter inclusivo del evento oficial.

La serie policial recupera un espectro más amplio de voces, aunque sigue siendo predominante la voz estatal. En este caso, se retoma la voz de miembros de la policía.

(2) Finalmente, (el subcomisario) Vistoso lamentó que “ese lugar es muy oscuro, no hay cámaras, es muy complicado y lamentablemente la gente es muy reacia a hablar o dar algún dato de lo ocurrido”. (TN5)

En (2) se incluye una descripción negativa que relaciona a los bolivianos con un ámbito inseguro, y afirmar que a los habitantes de esa zona no les guste hablar resulta ambiguo ya que puede interpretarse que son personas sumisas, o personas no colaborativas o poco comprometidas.

También se incorporan otros testimonios:

(3) “Siempre hay delincuentes que pasan por acá. Siempre hay discriminación con los bolivianos. Acá la mayoría somos bolivianos y tenemos alarma comunitaria, pero se escapan. Nos juntamos entre todos e intentamos sacarlos. Siempre pasa, te rompen los autos. Son los del Moure que vienen. A la Policía cuando los llamamos vienen, pero no hacen nada. Toda la Policía sabe quiénes son y no les hacen nada” dijo Camacho, un vecino del lugar. (TN10)

En (3) el medio recupera la voz de un vecino boliviano que manifiesta que a pesar de haberse organizado para enfrentar el delito, la policía ha dejado el territorio liberado para que los ladrones roben sin dificultad. Este testimonio abona la representación del boliviano como una víctima de las injusticias.

El foro de comentarios para lectores es un espacio privilegiado para conocer la respuesta que el TN genera en el público.

El TN11 precisa que la víctima del asesinato salió a comprar y regresó a su casa dos horas después, ya apuñalado. Reproducimos el fragmento final del TN para identificar la implicatura pragmática que abre y que luego genera respuestas en los lectores.

(4) Eran las 20 y Alberto iba a comprar pan, gaseosa y cigarrillos. (...) La policía aún desconoce qué pasó en ese lapso de dos horas en que Maturano habría pasado por el festival. (TN11)

La aseveración de (4) funciona como una explicatura, a la que se le suma una premisa implicada: “La compra de pan, gaseosa y cigarrillos solo toma unos minutos”. Y una conclusión implicada: “Maturano no fue a comprar solamente. Fue a hacer algo más, aunque no se sabe qué.” Como respuesta a esta conclusión implicada, se expresa el siguiente comentario de un lector:

(5) PATURUZU¹³⁴ (05/03/14): ES SEGURO QUE SE QUEDO A CHUPAR CON ALGUNO... Y DESPUES ALGUN SUCIO... LO APUÑALO POR ALGUN MOTIVO

El estereotipo del inmigrante boliviano que aparece en este comentario está relacionado con el alcohol, la suciedad y la disposición para asesinar.

El único comentario del TN13 no se vincula con la representación del inmigrante boliviano. “Verónica”, nombre elegido por la lectora, responsabiliza al gobierno por los hechos, ironizando sobre la ineficacia de las políticas de seguridad.

.....
134 Tanto los comentarios como los fragmentos de los TNs son transcritos de manera literal.

(6) “Sigue avanzando /sic/ el plan de seguridad de este gobierno Homicidios y van.....”)

Ésta es la única voz que hace ingresar el discurso político en el TN y desplaza el foco del ámbito de lo policial.

5. Estilo

El estilo predominante de nuestro corpus es el objetivo, característico del discurso periodístico. Sin embargo, podemos encontrar algunas marcas de subjetividad.

Los TNs de la serie de “Interés General” portan algunos términos y expresiones que connotan un valor axiológico de aprobación:

(7) “Con un arranque tibio, porque el tiempo distaba de ser lo soleado del primer día, pero con un cierre a todo ritmo y color, las murgas dijeron presente y adiós, pero no hasta el año que viene, porque su trabajo social es constante y un reflejo vivo de lo que puede hacerse a través del arte popular” (TN12).

No obstante, las valoraciones más subjetivas quedan bajo la responsabilidad de los locutores secundarios citados. El locutor principal no realiza apreciaciones subjetivas relacionadas con la colectividad boliviana.

En los TNs de la serie policial se evidencian marcas de la subjetividad del locutor con evaluación axiológica del barrio y sus habitantes.

(8) Maturano podría haber estado en el lugar equivocado (TN5)

(9) La mayoría [de los jóvenes] no se ha enterado de que Alberto Félix Maturano fue asesinado pocas horas antes. Y si lo saben, parece no importarles (TN10)

El campo semántico explotado a partir de estas expresiones subjetivas negativas es el de la ilegalidad y falta de interés por el otro, que el locutor vincula directamente con la comunidad boliviana del barrio Moure.

6. Narratividad

La narratividad desarrollada en todo TN tiene como finalidad la construcción de una realidad discursiva verosímil, con personajes que participan en sucesos considerados relevantes para la comunidad.

Los TNs de la sección “Interés general” narran la participación de la ciudadanía en la fiesta oficial de carnaval. Tomamos como ejemplo, el caso del TN1, en el que se presenta a la comparsa de colectividad boliviana como una de las principales atracciones, encargada de abrir el desfile.

(10) Durante la jornada de ayer, el inicio del desfile, estuvo a cargo de La Morenada, grupo de danzas integrado por la colectividad boliviana (TN1)

El carácter narrativo de este fragmento está dado por dos elementos: la caracterización semántica del nombre “inicio”, que deviene del verbo ‘iniciar’, que es un *logro* en la clasificación de Smith (Bibiloni, 1999); y el pretérito perfecto simple de la construcción verbal principal.

En los TNs de la primera serie, la secuencia de acciones que conforma la narración es previsible y está preestablecida por el “guión” estatal. A raíz de ello, la narratividad resulta simple, puesto que no hay un desarrollo explícito de la estructura completa “complicación-resolución”, aunque sí se presentan verbos o construcciones verbales con un rasgo de telicidad. Esto supone la transformación a un estado resultante, propio de las narraciones.

En el caso de los TNs que conforman la serie noticiosa policial, la narratividad es un aspecto más complejo y explotado, como podemos ver en el siguiente fragmento:

(11) [...] en la calle Andrade, en un salón donde festejaba la comunidad boliviana, un grupo de jóvenes comenzó una gresca. Las peleas que se desarrollaron en la calle terminaron con corridas y hasta roturas de vidrios en automóviles estacionados. Los pesquisas creen que en medio de la furia Maturano pudo haber sido confundido y atacado por el grupo de violentos, o simplemente haber quedado en medio de la trifulca [...] La Policía se entrevistó con la mujer de Maturano y pudo establecer que llegó el domingo a las 19 de su trabajo y que a las 20 salió de su casa ubicada en 10 de Noviembre rumbo a un kiosco [...]. Pero volvió a las 22 con dos puñaladas en su pecho. Fue llevado al Hospital y falleció cuatro horas y media después. (TN10)

La situación inicial se sitúa en “un salón donde festejaba la comunidad boliviana” y está expresada mediante los significados aspectuales típicos de los momentos previos a una transformación: festejar es una ‘actividad’ según Smith, por lo que no tiene rasgo télico. A ello se le suma la atelicidad del pretérito imperfecto.

Todas las transformaciones que efectivamente sucedieron son coherentes con los rasgos aspectuales característicos de los verbos que expresan estos cambios: la mayoría son ‘logros’ o realizaciones, a los que se agrega la telicidad del pretérito perfecto simple. Por ejemplo: comenzó una gresca; las peleas terminaron con corridas; volvió a las 22 con dos puñaladas e su pecho; fue llevado al Hospital; falleció cuatro horas y media después.

Las narraciones que aparecen en esta sub-serie policial no solo son más complejas en cuanto a su construcción lingüística sino, y principalmente, por el tipo de hechos narrados: situaciones que irritan la moral activando una alarma social.

7. Argumentatividad

La argumentatividad es una propiedad complementaria a la narratividad en el discurso periodístico. Así como esta última otorga verosimilitud al relato presentado, la argumentatividad sostiene la inteligibilidad de los hechos (Sayago, 2012).

La orientación argumentativa de los TNs del primer grupo apunta a una evaluación positiva de los festejos realizados en el centro de la ciudad con motivo del carnaval.

Si nos detenemos en algunos encadenamientos argumentativos expuestos por el Secretario de Cultura municipal, observamos un punto de vista sobre las concentraciones masivas, que revela ciertos prejuicios. Retomamos en (12) la cita presentada en (1).

(12) El funcionario destacó que “se pueden ocupar los espacios públicos, con niños, jóvenes y familias enteras. No es fácil la contención de tanta gente pero después de tanto trabajo durante todo el año, es espectacular que puedan expresarse las murgas y nuestros movimientos, acompañados este año por los hermanos latinoamericanos [...]” (TN1)

Analizando la polifonía enunciativa de esta cita, recuperamos las voces de los enunciadores implícitos. Veamos el operador argumentativo “pero”:

Enunciador 1: No es fácil la contención de tanta gente.

Enunciador 2: No hay que realizar el evento.

PERO

Enunciador 3: después de tanto trabajo, es espectacular que puedan expresarse las murgas

Enunciador 4: Hay que realizar el evento.

El encadenamiento argumentativo con el que se identifica el locutor es el pasaje de E3 a E4, que coincide con la orientación argumentativa del TN. Sin embargo, si estudiamos con atención el encadenamiento producido entre E1 y E2 –rechazado por el locutor-, podemos reponer el topos que justifica ese encadenamiento. Esta ley de pasaje podría ser parafraseada como: <a mayor concentración de personas; mayor probabilidad de incidentes>. De esta forma, el “pero” cuadrangular nos permite conocer uno de los prejuicios del gobierno municipal respecto de las concentraciones masivas. Esta preconcepción está presente en todas los TNs de nuestro corpus.

En el TN2 se informan las medidas de seguridad que serán implementadas durante el carnaval:

(13) “Para que esta sea una fiesta, se le pide a la comunidad que colabore con la seguridad. [...] desde el área de Fiscalización se anunció la prohibición de ventas de bebidas alcohólicas en comercios ubicados sobre calles Rivadavia, San Martín y Sarmiento” (TN2)

La prohibición de la venta de bebidas alcohólicas esconde el siguiente razonamiento implícito:

Se prohíbe la venta de bebidas alcohólicas (ARGUMENTO)

(POR LO TANTO)

El evento será una fiesta (CONCLUSIÓN)

El EA se construye sobre los fundamentos del siguiente topos:

<+ alcohol; + alteración del comportamiento>

<+ alteración del comportamiento; + posibilidad de incidentes>

En los TNs, la posibilidad de que surjan inconvenientes durante el carnaval está relacionada con la concentración de personas y el consumo de alcohol. Pero como el evento es oficial y el estado controla esos factores, el resultado debería ser positivo.

Observemos de qué manera se recuperan en los TNs del segundo grupo los mismos topos para mostrar una perspectiva diferente del carnaval.

(14) [El comisario] Castillo dijo que “por ahora descartamos el robo como móvil, porque tenía consigo el celular y otras pertenencias y creemos que Maturano estuvo en esa fiesta donde hay abundante consumo de alcohol” (TN3)

El primer EA demuestra la razón por la que se descarta el robo como causa de la pelea, y en el segundo EA se explica cuál sería la causa efectiva.

ARGUMENTO 1: Maturano estuvo en esa fiesta (la de los bolivianos)

ARGUMENTO 2: Allí hay abundante consumo de alcohol

TOPOS: <+ alcohol; + alteración del comportamiento>

<+ alteración del comportamiento; + posibilidad de incidentes>

CONCLUSIÓN (IMPLÍCITA): La muerte de Maturano está relacionada con los efectos del alcohol (aunque no se puntualiza sobre quiénes estaban alcoholizados).

En la serie policial, se concluye que la falta de control en el consumo de alcohol provoca los incidentes.

8. Representaciones sociales

En este trabajo, la temática del carnaval ha servido como punto de partida para el estudio de las representaciones sociales de inmigrantes bolivianos en la prensa digital, que se muestran marcadamente ambivalentes.

Aunque el estereotipo del boliviano suele estar asociado a la representación del “inmigrante aceptado”, según la tipificación propuesta por Sayago (2014), que es presentado como un trabajador víctima de diferentes injusticias, sumiso y silencioso, esta representación no es la única en los TNs analizados.

Los TNs ponen en circulación, más bien, la representación del “inmigrante celebrado”. Es el inmigrante boliviano organizado en una asociación reconocida oficialmente, que participa de festividades propuestas por el municipio, que comparte sus raíces culturales, demostrando una apertura hacia la sociedad receptora que los acepta. Este carnaval oficial es la fiesta de la diversidad y la igualdad.

El corpus ofrece, también, la imagen de “otro” carnaval que tiene lugar en la extensión del barrio Moure, una zona marginal de Comodoro Rivadavia, el “barrio de los bolivianos”, la cual es criminalizada: justamente, el hecho que justifica los TNs es la muerte de un hombre durante los festejos del carnaval boliviano, en un marco de oscuridad, falta de seguridad, desorden, ilegalidad y abundante consumo de alcohol, condiciones apropiadas para que se produzca una tragedia. Este inmigrante boliviano que se mueve en la periferia es un “inmigrante rechazado”.

9. Comentarios finales

El análisis de los TNs del corpus en cuanto a la composición semiótica de los mismos, del estilo, y de la dialogía y de la polifonía, nos permite reconocer la ambivalencia en la representación del carnaval y del inmigrante boliviano que participa. Por un lado, el carnaval “oficial”, muestra de alegría y arte realizada en el centro de la ciudad, unifica y homogeneiza las diferentes realidades de las que proviene cada comparsa que desfila, como la de la comunidad boliviana que es protagonista activa del evento. Por otro lado, el carnaval “marginal”, que no es la fiesta de todos los comodorenses, sino de una comunidad particular de inmigrantes borrachos, violentos y presuntos asesinos de los sectores más recónditos de un barrio, allí donde la presencia estatal sólo llega de la mano de la policía, porque es el escenario de hechos trágicos.

Lo anterior se refuerza al analizar la narratividad de los TNs: en los de la primera serie, la narratividad resulta trivial al ser subsidiaria de la descripción de los festejos de carnaval y de lo normado en su organización; en los TNs de la serie policial, colabora con la representación de una imagen negativa de la comunidad boliviana del Moure, indiferente ante la muerte y ante la ley.

La argumentatividad nos muestra que por una parte está el inmigrante incluido que muestra con orgullo su cultura, siempre dentro del marco normativo impuesto por el estado. Por la otra, el boliviano que no accede a los festejos oficiales, y que calla los delitos que se suceden en los suburbios descontrolados y desorganizados en los que habita.

Ahora bien, la relevancia social del inmigrante reflejada en los TNs nos remite de manera directa a su función de alteridad constitutiva de la comunidad. Tomaremos algunos aportes del filósofo italiano Roberto Espósito, para explicar las dos caras de la tipificación del inmigrante boliviano en Comodoro Rivadavia.

Para Espósito, la comunidad es un proyecto inconcluso. En toda comunidad se presentan, en tensión, dos fuerzas concebidas como antagónicas que operan sobre un único elemento originario, el *munus*, que podría entenderse como ley y como don:

- la *communitas* es la fuerza que permite circular el *munus*, lo comparte y lo comunica; liga a los sujetos, les permite identificarse como miembros de una comunidad que comparte rasgos, y los reenvía hacia el sentido de la apertura hacia el “otro”. Esto nos permite comprender la representación social del “inmigrante celebrado”.
- la *immunitas* es la fuerza que limita la circulación del *munus*. Establece barreras defensivas y, al mismo tiempo, construye una cohesión interna, identificando a aquellos con quienes sí es posible compartir el *munus*. La representación del “inmigrante rechazado” puede ser entendida como un mecanismo del aparato de inmunización.

Si recordamos que el sentido original del carnaval es la inversión de las relaciones de poder, el carnaval permitido en Comodoro Rivadavia es el que descarnaliza los festejos, reglamentando el entusiasmo, ordenando la alegría y planificando la risa. Y el inmigrante invitado a la fiesta oficial de la comunidad comodorense es el que no “vive” su carnaval autóctono, sino que lo actúa en el marco de un espectáculo oficial, sin máscara y a cara descubierta pues nada queda por subvertir.

El único reducto en donde se “vive” la fiesta carnavalesca del desenfreno es el “barrio de los bolivianos”, de los que no se han trasladado de ese territorio en donde el estado no organiza eventos ni previene posibles conflictos sino que llega, en la figura de la policía, para buscar la cara del responsable de la muerte de un hombre, el único trofeo de la comparsa del carnaval marginal.

Bibliografía

Bibiloni, E. (1999). “Narratividad y aspectualidad”, en Anclajes. Revista del Instituto de Análisis Semiótico del Discurso III (17-56)

Esposito, R. (2009). “Comunidad y violencia”, conferencia dictada el 5 de marzo de 2009 en el Círculo de Bellas Artes, Madrid.

(2011). “Inmunidad, comunidad, biopolítica”, conferencia dictada el 19 de octubre de 2011 en la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid.

Sayago, S. (2014). *El discurso como violencia. Estrategias de defensa y recuperación de la comunidad*, en Actas del X Encuentro de Difusión de Proyectos de Investigación, Instituto de Lingüística y Literatura de la Patagonia. En Prensa.

(2015) *Noticias de los otros. Representaciones de inmigrantes bolivianos y paraguayos en la prensa digital de Santa Cruz*. En Prensa.

Ciudadanos paraguayos: estigmatización y estereotipos. Representaciones sociales de inmigrantes paraguayos en la prensa digital de Comodoro Rivadavia.

Silvia Lagos

silvialagos@live.com.ar

Grupo de Investigación de Análisis del Discurso (GIAD)

Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias de la Patagonia (ILLPAT)

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB)

Presentación

La presente ponencia exhibe resultados parciales sobre el análisis de dos textos noticiosos que tienen como protagonistas a inmigrantes paraguayos. En ambos casos la figura del inmigrante es rechazada. Este estudio pretende demostrar, de qué manera medios como los diarios Crónica y El Patagónico, en sus versiones digitales, aportan estímulos para reformular negativamente las representaciones sociales que el lector elabora y (re)elabora. Considerando por lo mismo que hay una estrecha relación entre el alcance de los medios y su influencia en la (re)producción de imágenes que nos hacemos de esta comunidad.

Van Dijk (1999, 2008) citado por (Sayago et al., 2013, 4)

“...explica la construcción de representaciones sociales (o modelos) como el producto de esquemas ideológicos grupales. De este modo los grupos se constituyen a sí mismos o son constituidos por discursos de poder que establecen diferencias entre un endogrupo (nosotros) y un exogrupo (ellos)”

Por su parte, Alejandro Raiter (1999, 2002, 2012), también citado por (Sayago et al., 2013,4) “... Asocia la producción de representaciones sociales a la existencia de discursos dominantes, lo cuales fijan ejes de referencia y criterios de validez”.

Para ambos lingüistas, (Sayago et al., 2013, 4), los medios de comunicación son los principales instrumentos de reproducción ideológica y del modelado del sentido común”.

En cuanto a la definición de estereotipo parecería ser que la diferencia entre éste y la representaciones sociales descansa en que las últimas pueden ser reelaboradas, de acuerdo a las necesidades de un “nosotros” que se va desplazando hacia distintos rumbos (Melián, 2014, 7) o a las necesidades de una comunidad o más bien de quienes representan a esa comunidad. En tanto que el estereotipo, se cristaliza y presenta un efecto de verdad inmediata. Visto de esta manera, el estereotipo presenta más inconvenientes para los individuos. Cuando éste aparece sentencioso en el discurso lingüístico no solo no se cuestiona, sino, como dijimos con anterioridad, tiene un efecto de verdad.

Por todo lo anterior, y utilizando un método de análisis lingüístico en siete (Sayago, 2015); me propongo desmontar dos TN, con la finalidad de encontrar allí los estímulos lingüísticos que constituyen nuestras representaciones sociales.

Análisis textual

1. Clasificación y Jerarquía:

Los TN a analizar se encuentran encuadrados como policiales y han sido publicados por las versiones digitales de los diarios Crónica y El Patagónico de esta ciudad. *“Norteños y Paraguayos detenidos por disparar una tumbera y resistir a la policía”, “Hace seis meses asesinaron cerca del mismo sector a otro albañil paraguayo”*10/02/13 desde ahora nombrados como TN 1 y TN 2 respectivamente.

El diario Crónica cuenta con una tradición en la comunidad comodorense y durante mucho tiempo ha sido el principal contacto entre ésta y lo que sucede en la ciudad, alrededores y en menor medida, a nivel nacional e internacional. El Patagónico, por su parte, se ha posicionado segundo en la venta de su edición papel. Ciertamente, con la incursión de ambos diarios en la web, y las facilidades que la misma proporciona al lector, tanto de acceso como de costo, los dos medios se han equiparado en cuanto a su alcance y se permitieron el contacto con el lector, propiciando, no sin antes establecer pautas de conducta, un intercambio más fluido. Lamentablemente, este fenómeno no se puede observar en los TN seleccionados y por lo mismo nos queda el interrogante de saber si esto responde a la necesidad de que los lectores deban registrarse como usuarios o de que los temas planteados no resultan de interés para el público. Por lo demás, cabe destacar, sin poder precisar el tiempo transcurrido, que ya no existe la posibilidad de realizar comentarios.

El **TN 1** está fechado como día viernes ocho de agosto (del año dos mil catorce según consta en el corpus de este grupo de investigación) 01:40 (se estima que esa es la hora de publicación). Presenta un título considerablemente grande en comparación con las otras partes, en letra minúscula y negrita. Debajo de él, con letra más pequeña se ve un Lead o primer párrafo que introduce al lector al contenido del TN. Seguido, continúa con letra más pequeña el contenido del TN que consta de cinco párrafos: El primero hace referencia al hecho en cuestión. Tras la denuncia de vecinos, la policía ingresó a una vivienda en donde se encontraron una “tumbera” y proyectiles. El segundo párrafo describe la posterior intervención de la justicia. En el tercer párrafo, cuya extensión no supera dos líneas, se aclara que los detenidos provienen de provincias del litoral y algunos de Paraguay, todos ellos con domicilio en las inmediaciones del lugar en donde acaecieron los hechos. En el cuarto párrafo se detallan los nombres y edades (con letra negrita) de los mayores de edad y sus respectivos lugares de procedencia. Entre los diez sujetos identificados se encuentra un menor, del que solo se sabe la edad y un ciudadano de origen paraguayo. Por último, el TN explica el camino judicial que seguirá la causa y la verificación con otras bases de datos.

El **TN 2** se halla encabezado con un título en letra minúscula y negrita de un tamaño cuantiosamente más grande que el texto del TN. Luego le sigue el contenido del TN, dividido en cuatro párrafos. En un principio se sitúa la fecha, el lugar del hecho y el nombre

de la víctima. En seguida, de manera retrospectiva, deviene el relato de los hechos, y por último, el resultado de las investigaciones en curso que arrojarían como posible agresor a otro ciudadano de la misma nacionalidad.

Es interesante mencionar que el título del TN parece ser el relato de un hecho ocurrido seis meses atrás. El tiempo transcurrido, da a entender que lo que se desea informar a la comunidad son los resultados parciales de la investigación y a su vez relacionarlo con otro delito de similares características, más reciente, pero que no se menciona en ningún momento.

En cuanto a fotografías, ninguno de los TN seleccionados adjunta imagen.

En lo que refiere a **Actos de Habla** se expone el siguiente análisis:

TN 1: “Norteños y Paraguayos detenidos por disparar una tumbera y resistir a la policía”

Polifonía Textual:

Si bien no hay citas directas, contamos con la presencia de **información impersonal** otorgada por las Fuentes policiales: “Según se informó, varios llamados de vecinos de la zona del Rincón del Diablo daban cuenta de las detonaciones de armas de fuego que se escuchaban en el interior de una precaria vivienda levantada en el asentamiento de ilegales.”

“Se informó que se estaban cotejando con las autoridades de sus respectivos lugares de origen, si tienen causas judiciales pendientes o requerimientos de la justicia”

Polifonía Enunciativa (no trivial)

Información afirmada 1:

**“Norteños y Paraguayos detenidos
por disparar una tumbera y resistir a la policía”**

Información Presupuesta:

Hay norteños y paraguayos en Comodoro Rivadavia

Hay más de un paraguayo detenido por disparar una tumbera y resistir a la policía.

Hay más de un norteño detenido por disparar una tumbera y resistir a la policía.

Implicaturas:

Los norteños y paraguayos que están en la ciudad saben disparar tumberas.

Los norteños y paraguayos que están en la ciudad fabrican o se relacionan con gente que fabrica tumberas.

Los norteños y paraguayos que están en la ciudad no respetan a la policía.

Información afirmada 2:

**“Cabe mencionar que como característica de los diez detenidos,
todos ellos provienen de provincias del litoral
y algunos de Paraguay y residen en las inmediaciones”**

Información presupuesta:

Hay detenidos oriundos de las provincias del litoral y de Paraguay.

Los detenidos residen en Comodoro Rivadavia.

Es necesario subrayar que si bien una información presupuesta no se puede cancelar, el locutor de este TN produce una contradicción más adelante, cuando afirma que solo había un ciudadano paraguayo entre los diez detenidos “Hugo Omar Villalba Galeano (39), nacido en Paraguay”. Este locutor, además, asiente que “todos” provienen de provincias del litoral para luego contradecir sus dichos aseverando que “algunos” son paraguayos. Otra cuestión importante a tener en cuenta tiene relación con el posicionamiento del enunciado mismo, debido a que en su carácter de título guiará nuestra lectura y por los errores antes mencionados el lector deberá reformular su hipótesis de lectura.

Implicaturas:

Los paraguayos y nortños que vienen a esta ciudad delinquen.

Los paraguayos y nortños que residen en nuestra ciudad tienen problemas con la ley.

Los paraguayos y nortños se juntan para cometer delitos.

En oposición a la información presupuesta, las implicaturas son cancelables porque están relacionadas con nuestro conocimiento del mundo y no con la lengua. Sin embargo, debemos considerar el hecho de que son, principalmente, las que nos ayudarán a conformar las representaciones sociales que nos hacemos, en este caso, de los ciudadanos paraguayos y argentinos de las provincias del norte del país.

TN 2: “Hace seis meses asesinaron cerca del mismo sector a otro albañil paraguayo”

Polifonía Textual:

Al igual que el TN 1 contamos con **información impersonal** otorgada por las Fuentes policiales:

“De acuerdo a la información recabada por la policía [...] en los primeros minutos de ese domingo, la víctima se comunicó con alguien por teléfono, discutieron y arreglaron encontrarse frente al local de La Proveeduría de Los Duraznos y Huergo”

Polifonía Enunciativa (no trivial)

Información afirmada 1:

**“Hace seis meses asesinaron cerca del mismo sector
a otro albañil paraguayo”**

Información presupuesta:

Asesinaron a más de un albañil paraguayo.

Los paraguayos conocen el oficio de albañil.

Asesinaron en inmediaciones de un sector a más de una persona.

Implicaturas:

Los sectores que frecuentan los paraguayos son peligrosos.

Los paraguayos también son víctimas de la inseguridad.

No todos los paraguayos son delincuentes.

En este punto, se pueden ver apreciaciones positivas que surgen ante los ciudadanos paraguayos. Empero, es de mi interés que se recuerde esto en el siguiente análisis.

Información afirmada 2:

“El autor sería otro albañil de nacionalidad paraguaya, que está identificado”

Información presupuesta:

El asesino es un paraguayo.

Se conoce su identidad.

Implicaturas:

Los paraguayos no quieren a sus compatriotas.

Los paraguayos no quieren a su patria.

Los paraguayos son peligrosos.

Este enunciado, con el que concluye el TN, es el que arroja por el suelo todas las implicaturas positivas que pudimos haber realizado en el análisis anterior. Si por un momento, el lector generó representaciones positivas del ciudadano paraguayo, éstas se esfumaron cuando leyó que el asesino es: “otro albañil paraguayo”. Un par suyo que no solo nació en el mismo país que él, sino que también compartió un oficio y una misma condición social.

Estilo

El estilo de los enunciadores principales (la voz de los periodistas) denota marcas de subjetividad en sus escritos ya que se encuentran modificadores tales como:

- “**Precaria** vivienda” Modificador desrealizante. El enunciador lo utiliza para dar cuenta de la condición económica en la que se encuentran los delincuentes.
- “En forma **inmediata** se dirigieron al lugar los efectivos de la Seccional Primera”. Modificador realizante. El enunciador hace una apreciación positiva del accionar policial.
- “**Rápidamente** los sospechosos que estaban en el patio, entraron a la precaria vivienda”. Modificador realizante. El enunciador se manifiesta sobre la reacción de los sospechosos ante la presencia del personal policial.
- “De acuerdo a la información recabada por la policía, en los **primeros** minutos de ese domingo”. Modificador realizante. Alude al trabajo efectivo de la policía.

En ambos TN hay **expresiones propias de la categoría policial** como:

55. “Uniformados”

56. “La flagrancia del delito”

57. Comparezcan ante el juez penal de turno”

58. “Sospechosos”

59. “individuos” (personas)

60. “De acuerdo a la información recabada por la policía”

61. “La hipótesis de los investigadores”
62. “víctima”
63. “Darse a la fuga”
64. “Sujeto”(persona)
65. “Tumbera” (Armamento de fabricación casera utilizada comúnmente por delincuentes)

Narratividad

Al tratarse de noticias policiales, los narradores exponen en retrospectiva hechos reales. Los cuerpos de los textos están integrados por un título que adelanta el núcleo de lo acaecido, seguido de un primer párrafo que alienta la lectura de todo el contenido (TN 1). Por otro lado, como se mencionó con anterioridad, ambos TN están divididos en dos partes: La primera presenta la secuencia de sucesos que lo conforman, en tanto que la segunda pone el foco en la resolución del caso.

Conclusiones Finales

“... El lenguaje no es solamente un medio o instrumento para perfeccionar la comunicación. Es una poderosa herramienta cognitiva, que ha permitido- y permite- la formación y complejización de las representaciones y ha posibilitado y posibilita- no solo la transmisión e intercambio de esas representaciones entre los miembros de la especie, sino también la modificación del mundo” Raiter (2010, 3)

Luego de este breve análisis, sostengo que las representaciones sociales, que la comunidad de Comodoro Rivadavia, elabora y (re) elabora, en la búsqueda de un “nosotros” inacabado, no solo han servido para una más fluida y creciente comunicación entre sus miembros, sino que también han afectado negativamente la imagen de todo colectivo que represente a un “otro”. Los medios de comunicación, movilizados por ciertos sectores sociales, son los designados para efectuar esta tarea. Tras el análisis de los TN presentados, se pone en evidencia cómo generan la noticia actual, incluso, cuando ya han pasado seis meses de un crimen (TN 2)

También inquieta la idea de que, a través del uso de la palabra escrita, los medios hagan foco en los ciudadanos paraguayos como generadores externos de delincuencia, en un intento de trasladar la responsabilidad que compete a los funcionarios públicos de esta ciudad. En el TN 1 el delincuente paraguayo se multiplica a través del discurso, mientras que en el segundo la muerte de un trabajador de esa misma nacionalidad se ve minimizada por la figura del asesino, un compatriota de su misma condición social.

Qué estamos haciendo con el lenguaje. Cuáles son las condiciones sociales que generan este tipo de representaciones. Quienes estudiamos el discurso, debemos prestar atención a estos y otros interrogantes para poder, de este modo, identificar aquellos estereotipos que solo propician separación y frustración en una comunidad comodorense que desea y merece encontrar su identidad, entendiendo a ésta como un constructo inacabado y abierto a nuevos y mejores rumbos.

Norteños y paraguayos detenidos por disparar una tumbera y resistir a la policía

El incidente en el que 10 individuos resultaron detenidos, tuvo lugar alrededor de las 0.30 de ayer. Según se informó, varios llamados de vecinos de la zona del Rincón del Diablo daban cuenta de las detonaciones de armas de fuego que se escuchaban en el interior de una precaria vivienda levantada en el asentamiento de ilegales. En forma inmediata se dirigieron al lugar los efectivos de la Seccional Primera que al acercarse pudieron observar a un grupo de unos 10 individuos que manipulaban lo que parecía una escopeta.

Cuando los uniformados se acercaron, rápidamente los sospechosos que estaban en el patio, entraron a la precaria vivienda, pero en virtud de la flagrancia del delito, los uniformados irrumpieron en el lugar procediendo al secuestro de una tumbera y dos proyectiles 12/70 sin percutar. Por su parte los individuos ofrecieron resistencia al accionar de los policías que debieron pedir refuerzos para controlar la situación, se informó desde la comisaría.

Ya controlado el incidente, se dio intervención a la fiscal de turno Lorena Garate, quien con la anuencia del juez penal Miguel Angel Caviglia ordenó la detención de todos los individuos, entre los que había un menor que fue restituido a sus padres.

Cabe mencionar que como característica de los diez detenidos, todos ellos provienen de provincias del litoral y algunos de Paraguay y residen en las inmediaciones.

Con posterioridad, ya en la comisaría fueron identificados como **Kevin Alejandro Michnik (25), domiciliado en Pasaje Chacabuco 1.126, Gustavo Daniel Arrua (34), domiciliado en Burucuyá 940, Celso Manuel Rivas (27), domiciliado en calle Chacabuco 1.146, Gustavo Gregorio Cañete (28), domiciliado en calle Urquiza 1.249**, todos estos resultan ser oriundos de la provincia de Formosa, informó la policía. También fueron detenidos **Hugo Omar Villalba Galeano (39), nacido en Paraguay y domiciliado en calle Huergo 1.135, Héctor Omar Panasovich (39), oriundo de Misiones y domiciliado en Urquiza 1.142, Rubén Darío Rivera(31), nativo de Jujuy y domiciliado calle Huergo 1.175, Claudio Oscar Ojeda (27), proveniente de Corrientes y con domicilio en pasaje Heny s/n, Claudio Orlando García (39), nacido en Salta y con domicilio en Juan José Paso 971 de Prospero Palazzo** y el menor S. L. G. (15) nativo de Corrientes.

Todos fueron puestos a disposición de la justicia y con excepción del menor se espera que comparezcan ante el juez penal de turno en una audiencia de control de detención. Por otro lado se informó que se estaban cotejando con las autoridades de sus respectivos lugares de origen, si tienen causas judiciales pendientes o requerimientos de la justicia.

Hace seis meses asesinaron cerca del mismo sector a otro albañil paraguayo

En la madrugada del domingo 5 de agosto de 2012 había sido cometido el último homicidio que había tenido como víctima en Comodoro Rivadavia a un ciudadano paraguayo. Se trata de Venancio Barreto, quien murió asesinado de dos puñaladas en la esquina de Huergo y Los Duraznos, en el barrio Máximo Abásolo. Barreto tenía 45 años y era un obrero de la construcción que residía en Granaderos al 3.800 del barrio San Martín. De acuerdo a la información recabada por la policía, en los primeros minutos de ese domingo, la víctima se comunicó con alguien por teléfono, discutieron y arreglaron encontrarse frente al local de La Proveeduría de Los Duraznos y Huergo.

La hipótesis de los investigadores es que luego de una nueva discusión, el asesino le aplicó dos puñaladas una sobre el omóplato izquierdo y otra en el abdomen. La policía también presume que se habría tratado de un duelo a cuchillo por un conflicto amoroso. El autor sería otro albañil de nacionalidad paraguaya, que está identificado, pero que a seis meses del crimen continúa prófugo. Se cree que huyó a su país.

Bibliografía

Melián, B., Sayago, S. (2006) *Enunciación y Polifonía*.

Melián, B. (2014). *Reflexiones acerca del concepto de comunidad y su relación con la noción de estereotipo*.

Raiter, A. (2010). *Representaciones Sociales*.

Sayago, S. (2014). *El discurso como violencia. Estrategias de defensa y recuperación de la comunidad*.

Sayago, Melián, Del Prato, Olivares, Petroff, Ojeda (2013). *La Construcción Discursiva de los otros*.

Diario Crónica, <http://diariocronica.com.ar/index.php?r=noticias/verNoticia&q=116018>. Obtenido el 10 de febrero de 2013.

Diario El Patagónico, <http://www.elpatagonico.com/hace-seis-meses-asesinaron-cerca-del-mismo-sector-otro-albanil-paraguayo-n683776> . Obtenido el 08 de agosto de 2014.

Aspectualidad, un fenómeno de Interface, un abordaje para la gramática.

María Inés Quevedo

inesquevedo@yahoo.com.ar

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales (FHCS)

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB)

Para el hablante nativo las distinciones aspectuales son nociones a las que no solo es sensible en su interpretación de los eventos, sino que lo guían a la hora de tomar decisiones léxicas para enunciar el contenido de su discurso. Sin embargo, el aspecto no es un tema central en la enseñanza de la lengua como contenido.

La escuela aún sostiene un modelo de gramática estructural para el análisis de oraciones e incorpora la gramática textual sin plantearse una solución de continuidad entre uno y otro enfoque. Así carece de modelos de trabajo que favorezcan las relaciones de interfaz entre la gramática de la lengua y el nivel del discurso por lo que al texto se lo aborda con una metodología que a veces solo está preocupada en comprobar la lectura por parte del estudiante. No se guía dicha lectura en procura de establecer cómo el texto produce sentido, y si el sentido interpretado o recreado por el lector responde al potencial de significación que construyó el enunciador. Esta falta de método no favorece la formación de hábitos de lectura, que le brinden herramientas de interpretación y de redacción al estudiante. En tanto no se vincula la gramática, de modelo estructuralista, que pone nombres a las construcciones sin vincular su sentido en contexto, no permite tampoco ninguna conexión con la gramática textual y se enseñan como dos temas atomizados. La gramática textual se convierte en un ejercicio de reconocimiento al estilo del análisis de oraciones (en este caso identificando recursos cohesivos en lugar de relaciones sintácticas) sin relación con los procesos de lectura. Así la interpretación de textos se convierte en una programación seriada que justifica una actividad ritualizada sin aportar un contenido significativo para el aprendizaje y se encuentra desgajada de la lengua como instrumento de comunicación.

En el enfoque de este trabajo se asume la posibilidad de un modelo de gramática pedagógica entendida como una mediación entre los saberes intuitivos del hablante y las conceptualizaciones del conocimiento científico. En tal sentido afirmamos que la aspectualidad se asienta sobre nociones intuitivas que forman parte de las competencias gramático-discursivas, las mismas que se ponen en juego tanto para producir como comprender un texto, en español como en otras lenguas, estas son opciones que el hablante realiza al disponer de un sistema de alternancias que le provee la lengua para configurar el perfil aspectual de la cláusula verbal del *evento*.

Aquí se asume que la naturaleza composicional del aspecto se va configurando desde las bases léxicas, por ejemplo, de los verbos, cuyos rasgos semánticos determinan cierta

manera de ver el *evento*. Estas bases son modificadas por procedimientos morfosintácticos para componer el perfil aspectual de la cláusula verbal que constituye la predicación de un enunciado. La combinatoria de enunciados en el texto, unidad funcional de mayor complejidad, configura un determinado tipo de aspectualidad, que en el caso de la narración produce el efecto semántico de la *transformación* o *cambio de estado* propio de lo narrativo.

Sin embargo, estas competencias por varias razones han presentado dificultades a la hora de ser descritas y explicadas. Una de ellas es que una categoría como la de la aspectualidad, debido a su naturaleza composicional, interactúa con los diferentes niveles de la lengua. Este tipo de fenomenología ha sido discutido desde vertientes teóricas diferentes para su descripción. Distintos autores, escuelas, e incluso la última versión de la Gramática de la Real Academia, han postulado este enfoque para el tratamiento del fenómeno de la aspectualidad en español. El mismo será desarrollado en el marco teórico de este trabajo

Marco teórico

La idea básica sobre la que se sostiene este desarrollo es priorizar una visión integrada del fenómeno de la aspectualidad como una interfaz entre los distintos niveles de la gramática y el discurso.

Para ello postulamos concebir al aspecto como un componente cognitivo propio de la competencia del hablante para la interpretación de un *evento*. Así, también, se justifica su carácter composicional ya que no depende solo del verbo, sino que la aspectualidad es propia de un predicado. Siguiendo este tipo de razonamiento, se plantea aquí que para expresar un *cambio de estado* o *transformación* en el nivel de la trama narrativa, el hablante debe configurar una serie de opciones. Estas pueden rastrearse como una composición jerárquica de rasgos que se produce mediante una derivación sintáctica desde el léxico y alcanza el nivel del discurso.

Para esta idea, se postula en principio -siguiendo a Smith (1997)- que la lengua provee un sistema de opciones para, configura la aspectualidad de los argumentos en la operatoria sintáctica y con el aporte de la flexión, asocia un tipo de situación aspectual al predicado. La lingüística distinguió estas dos nociones como *Aspekt* y *Aktionsart*. Se reconoció, por una parte, el fenómeno léxico-semántico, *Aktionsart* y sus modos de expresión en las lenguas, y por otra, la oposición del *Aspekt* y las estrategias o medios que las lenguas ponen en juego para expresar la oposición perfectivo/imperfectivo.

Un breve recorrido sobre los hitos teóricos puede ilustrar sobre el origen y la conceptualización de esta distinción. Ha sido Aristóteles, en el libro IX de su *Metafísica*, el primer autor que hizo mención del aspecto como un fenómeno léxico, al distinguir verbos cuya predicación delimita un punto final, verbos de *kinesis* como *cerrar*, y de *energeia* que expresan la situación sin necesidad de estar terminada, como *trabajar*. Esta es una de las distinciones básicas para concebir las distintas situaciones de lo aspectual. En 1908 el eslavista sueco Agrell introduce en su estudio sobre el polaco la distinción de *Aktionsart* que se manifiesta en el plano del léxico, diferente de *Aspekt* concepto de *aspecto propiamente dicho* que refiere al funcionamiento paradigmático de la oposición acabado/ no acabado.

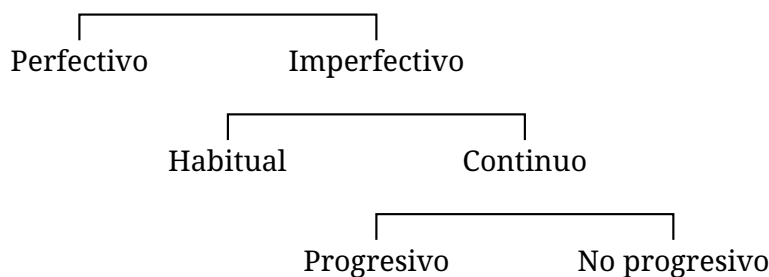
En este trabajo se tomará como referencia básica para las distinciones de *Aktionsart* lo propuesto por Vendler (1967) en donde se considera la presencia o ausencia de determinados rasgos en la base léxica verbal: Los rasgos [+/- télico] distinguen *estados* y *actividades*, de *realizaciones* y *logros*, en tanto que [+/- dinámico] permite reconocer *estados* en oposición a las *actividades*, *realizaciones* y *logros*. A partir de los estudios de Vendler los lingüistas dentro de la tradición generativista retoman estos rasgos, en el marco de las relaciones entre el léxico y la sintaxis.

Tenny(1987) asume que si bien aspecto ha sido referido como la organización con respecto a tiempo, de un *evento* representado por cierta expresión lingüística, sea esta un sintagma verbal o una oración, la distinción *delimitado/no delimitado* es crucial para la percepción de lo *télico/no télico*. Esto implica que los *eventos* expresados pueden involucrar cambios en el tiempo: o tienen un punto final definido, o se continúan en el tiempo o son repetitivos. En tal sentido hay una gran cantidad de información aspectual que es inherente al mismo verbo como en *explotar* o surge de la interacción del verbo con sus argumentos como en *planchó la camisa*, como también por la presencia o ausencia de argumentos externos como los adjuntos adverbiales, por ejemplo *llovió dos horas*. La propiedad aspectual de la *delimitación* puede ser descrita como una composición de los sintagmas verbales u oraciones más que de las entradas léxicas. Es decir, se trata de una propiedad determinada por la interacción del verbo y sus argumentos que permite describir lingüísticamente un *evento* limitado en el tiempo.

Desde otra vertiente conceptual, cabe mencionar el enfoque funcionalista de B. Comrie (1976). El autor focalizó sus estudios en el esclarecimiento de las oposiciones de la noción de *Aspekt*. Esto permitirá la jerarquización de la flexión, en el caso del español, como el aporte de rasgos que configuran finalmente el perfil aspectual de una situación expresada por la predicación del verbo.

Comrie (1976) toma la oposición lingüística presente en diferentes lenguas entre formas perfectivas e imperfectivas como una variación del tipo aspectual que presenta la situación: con desarrollo *del constituyente temporal interno* o no: como en español *él leía* en oposición semántica a la misma situación presentada en *él leyó*, en donde no se desarrolla *el constituyente temporal interno*. Esta oposición es similar en otras lenguas y distingue tiempo de aspecto, como un fenómeno semántico que las lenguas pueden gramaticalizar o lexicalizar de manera independiente en formas lingüísticas. Algunas lenguas, como el español, gramaticalizan la oposición aspectual perfectivo/imperfectivo en las flexiones morfológicas del verbo en el pasado del modo indicativo, pero las combinan con nociones de flexión temporal.

En este enfoque está clara la definición del aspecto perfectivo, como la ausencia de estructura interna, lo que permite la visión del *evento* como un todo. Y además, desarrolla las distintas interpretaciones que admite lo imperfectivo en su clasificación de las oposiciones aspectuales (Comrie 1976:25):



Progresivo No progresivo

Estos enfoques diferentes, han recibido una visión de conjunto en la obra de C. Smith *The parameter of Aspect*. Así, la autora en base a las situaciones descritas por Vendler, a las que denomina *situaciones típicas* las desarrolla en un sistema de rasgos independientes de los medios que cada lengua proporciona para su configuración. Los rasgos que determinan el tipo de aspectualidad que presenta una base léxica son: a) *el carácter dinámico o estático de las situaciones*; b) *su posibilidad de durar o no*; c) *la presencia o no presencia de un cambio de estado*. Combinándolos, se obtienen cinco clases de situaciones, que permiten categorizar el *Aktionsart* del verbo. En el siguiente cuadro se traduce la síntesis propuesta por Smith (1997: 20).

Tipo de situación estático durativo télico

Estados + + _

Actividades _ + _

Realizaciones _ + +

Semelfactivos _ _ _

Logros _ _ +

En español un ejemplo típico de la interacción de ambos sistemas aspectuales se da con los *semelfactivos*. Cuando una base léxica de verbos *semelfactivos* se combina con la flexión perfectiva/imperfectiva, la combinatoria flexiva permite establecer el siguiente contraste aspectual que es sistemático:

(1) a. *Una luz titiló a lo lejos.*

b. *Una luz titilaba a lo lejos.*

En (1.a) el aporte de la base léxica junto a la flexión de pretérito perfecto simple cuyo punto de vista no interesado en *el desarrollo del constituyente temporal* permite una lectura semelfactiva como un *evento* único, instantáneo, sin cambio de estado. Mientras que el pretérito imperfecto cuyo punto de vista está interesado en *el desarrollo del constituyente temporal interno*, permite una lectura iterativa de repetición instantánea y ya no se lo concibe como *evento* único sino como una serie indefinida.

En estos ejemplos de (1), el reconocimiento de la aspectualidad no está asociado solamente al significado de la base verbal o a la variación temporal, sino a una noción que se va componiendo de diversos rasgos aportados en parte por la predicación del verbo.

Es decir, el carácter composicional de lo aspectual que combina la interacción de una base léxica verbal con determinado *Aktionsart*, modificable a través del aporte de complementos y adjuntos “constela” su aspecto, en capas y esto denotará alguna de las situaciones típicas idealizadas (bajo los rótulos de *actividades* o *logros*) y por otra, este componente finalmente interactúa con el punto de vista, que también es un sistema cerrado de oposiciones que permite fijar una determinada situación típica.

Estas distinciones por un lado y su obligatoriedad que, según Smith, tiene el hablante para con su selección, atendiendo al punto de vista y los tipos de situación, permiten abordar la complejidad de la noción de aspecto en español. También asume la autora que los puntos de vista son introducidos por distintas estrategias gramaticales: en español, por ejemplo, el componente aspectual del punto de vista se presenta como sintáctico en las perífrasis, y morfológico, ligado a la flexión. Años más tarde la misma Smith discriminó algunos géneros discursivos en relación a la aspectualidad considerando por ejemplo que la narrativa introduce básicamente *estados* y *eventos* en el universo del discurso (Smith 2003:186). De este modo es posible vincular la propuesta de abordaje del aspecto a una interrelación del mismo con el discurso.

Cabe mencionar como antecedente, el estudio de corte funcionalista de Hopper y Thompson (1981) “Transitivity and in Grammar and Discourse” que postula un tipo de hipótesis en relación a la vinculación de propiedades gramaticales con las funciones universales de la pragmática del discurso; el aspecto está incorporado como una variable.

Hopper y Thompson postulan que los hablantes organizan sus enunciados en función de sus propósitos comunicativos y de las necesidades del oyente, por lo que en todo discurso puede distinguirse el *background* o contexto que amplifica y contiene el *foreground* o “primer plano” de la información. En este primer plano, el estudio demuestra la preeminencia de *eventos* con dos participantes, (*realizaciones* y *logros*) por sobre verbos con un participante que denotan más bien *estados*, y corresponden al contexto o *background*. Los *eventos* narrados plantean un cambio o transformación en los participantes, por su *delimitación* y *afectación*. Así, la predicación de las cláusulas que expresan estos cambios poseen el rasgo [+ télico], es decir se trata de *eventos* que producen un cambio de estado acabado y completo.

Sintéticamente en el ámbito de la gramática española, que ha debatido ampliamente sobre aspectualidad, Alarcos Llorach (1980) afirma que es aspectual la diferencia entre los tiempos del pretérito *cantaba/cantaste*. El gramático postula que el morfema *-ste* permite visualizar, independiente del contenido semántico de la base, que en el caso de *cantaste* se produce lo que llama *perspectiva de alejamiento* en donde el contenido del significado del verbo está bien delimitado. Mientras que en el caso de *cantaba* el morfema *-aba* produce un efecto de neutralización por la ausencia de delimitación que induce a interpretar que el contenido léxico del verbo “*quede en suspenso, con validez indefinida*” (Alarcos Llorach 1980:128). A esta perspectiva de la anterioridad el autor la denomina de *fondo* con respecto al *relieve* o, delimitación.

Esta diferenciación es importante ya que, nos permite describir la propiedad de la narratividad de un texto como una oposición entre lo que Llorach denomina *fondo* o *relieve*, en base a nociones de aspectualidad que el hablante configura en su discurso tanto

desde el léxico, como desde su elección del *punto de vista* (Smith1997), la oposición perfecto /imperfecto.

Paralelo a este recorrido vincularemos el concepto de la narratividad, al de aspectualidad con un breve ensamble al referenciarlo en P. Ricoeur (2000). Para él, el hecho narrativo en su complejidad pone en juego la capacidad de seleccionar, delimitar, ordenar los hechos que se narran en el decurso de la temporalidad, es decir, en la acción de narrar el hablante organiza una unidad textual cuyo principio de articulación no es solo lo temporal. Ricoeur retoma los conceptos aristotélicos de *mythos*, la fábula y afirma que el filósofo llama fábula a la elaboración de la trama de acciones que el narrador debe organizar para producir una narración, una estructura tripartita de inicio, medio y fin en donde se produzca *el cambio de suerte* en el sentido de los hechos:

[...] ninguna acción es un principio más que en una historia que ella misma inaugura; que ninguna acción es tampoco un medio más que si provoca en la historia narrada un cambio de suerte, un «nudo» a deshacer, una «peripezia» sorprendente, una sucesión de incidentes «lamentables» u «horrorosos»; por último, ninguna acción, considerada en sí misma, es un fin, sino en la medida en que, en la historia narrada, concluye el curso de una acción, deshace un nudo, compensa la peripezia mediante el reconocimiento, sella el destino del héroe mediante un último acontecimiento que aclara toda la acción y produce, en el oyente, la kátharsis de la compasión y del terror. (Ricoeur 2000:191)

Narrar es desde esta perspectiva el acto de componer la secuencialidad de una trama en función de hacer comprensible los hechos narrados como una *peripezia*

Dentro de la escuela estructuralista es donde se formalizó una descripción de esta organización del discurso narrativo en términos opositivos. La narratividad, ha sido entendida según Greimas (Greimas-Coutez1982) como una propiedad que subyace a la fenomenología de acciones, episodios o hazañas que se encadenan en los textos: es una función entre estados, como una “*transformación*” de un enunciado de estado en otro enunciado de estado.

Llamamos “narratividad” a un fenómeno que estructura el significado. Y ejerce su acción en todo discurso. Si el sentido es efecto de la diferencia, la narratividad corresponde a la disposición de las diferencias en la sucesión de estados y cambios: es la organización sintagmática del significado (Greimas- Courtèz 1982: 77)

Así podremos postular que en el discurso narrativo se realiza como una función entre *estados*. El deslinde de los planos del *background* (estado inicial) contendrá predicados no delimitados [-téllicos] como *estados* y *actividades* cuyos puntos de vista se interesan en el desarrollo del *constituyente temporal interno* de las situaciones para producir la información de *fondo*. En ese plano informativo se produce por medio de la configuración sintáctica la delimitación de los predicados de base de la *transformación* o *cambio de estado*, lo que genera el *relieve* o “primer plano” de la información. Allí la constelación de las situaciones típicas será la de un predicado delimitado ya sea por los rasgos inherentes a bases léxicas, o por la composicionalidad del predicado, cuyo punto de vista podrá, además, ser perfecto para ver a la situación como un todo.

Un enfoque de esta índole de la aspectualidad modeliza el tratamiento de la interface gramática –discurso para el abordaje del texto.

La importancia del aspecto como tema educativo para una *gramática pedagógica* es que permite vincular distintos niveles de lengua, ofrece la posibilidad de hacer una gramática que desagrega jerárquicamente el léxico de la morfosintaxis para, a su vez ligarla al plano discursivo, estableciendo relaciones de interfaz.

A pesar de todo lo expuesto debemos partir de la situación que el tema del aspecto no constituye un saber reconocido de significatividad social y la competencia para redescubrir la información lingüística en términos de aspectualidad está desvalorizada y es ignorada en los modelos de análisis para la comprensión de la trama narrativa. El problema se plantea en el ámbito de la enseñanza que no ha generado un instrumento de mediación que se valga de la competencia del aspecto, al no incorporar a la currícula escolar el contenido de la aspectualidad. Esto está relacionado con los contenidos educativos. La demarcación de una secuencia narrativa, normalmente, no se relaciona con conceptos semánticos como: delimitado/no delimitado, o estado/cambio de estado. Los mismos subyacen en los procedimientos de demarcación sin que se expliciten, redescubran o se estructuren en un modelo de análisis que vincule la gramática de la lengua a las estructuras del discurso. Los criterios que la enseñanza señala como indicadores están vinculados a los conectores o los índices temporales. Pese a ello, consideramos que los hablantes del español acuden al criterio aspectual que llamaremos de *cambio de estado* sin adquirir a la par una conciencia metalingüística y metadiscursiva de que están utilizándolo.

La razón de este contrasentido podría encontrarse en la afirmación de Ferreiro (1971) sobre que aspecto es una competencia del hablante anterior a tiempo cuya temprana estructuración en la cognición constituye una *representación lingüística de dominio general* (Karmiloff-Smith 1994). Prontamente el niño cuenta con un patrón a modo de representación flexible que restringe y selecciona la información lingüística, permitiéndole, en base a dicha competencia (*estructura de representación lingüística*), la redescubrición de las posibles combinatorias léxicas de los enunciados para expresar y comprender situaciones delimitadas/no delimitadas. Esta competencia es posible formalizarla en los términos de Tenny (1992) como un mecanismo de interfaz entre semántica y sintaxis (*Aspectual Interface Hypothesis*): la información aspectual es la encargada de mapear los rasgos léxicos de los argumentos obligatorios y libres que pueden modificar al verbo, restringiendo sus combinatorias: “*A universal aspectual structure [...] constrains the kinds of event participants that can occupy these positions*” (Tenny 1992:2). En tal sentido si el niño cuenta con dicha competencia entendida en términos de una representación lingüística innata flexible que le permite chequear información lingüística en dominios específicos, es posible explicar el uso intuitivo y espontáneo que el hablante realiza de este criterio aspectual del *cambio de estado* porque constituye una autoregulación cognitiva que funciona de manera automática.

En tal sentido entendemos la trasposición didáctica como mediación entre la teoría lingüística, los estudios de la gramática del español sobre la aspectualidad y el campo de la didáctica de la lengua para su enseñanza. En este marco y partiendo de la asunción de que la aspectualidad no está incorporada como contenido mínimo centramos nuestra propuesta en un dispositivo que plantee una gramática pedagógica que redescubra el

conocimiento espontáneo de los hablantes que posibilita abordar la estructura de los textos. Lo que proponemos como secuenciación didáctica es una guía organizada de ejemplos, para aportar a la explicación del tema. También esta guía como sugerencia de ejercitación, sirve para la construcción o búsqueda de otros ejemplos en cada tramo o bloque. Las secuencias permiten un enfoque modularizado.

Bloque I: La aspectualidad en la narración

En cuanto a la secuencia de enseñanza-aprendizaje nuestra propuesta comienza por pedirles a los estudiantes que luego de la lectura del texto realicen una secuenciación de la estructura narrativa. Luego, les ponemos a consideración nuestra propia propuesta comparando ambas secuenciaciones. Una vez producido ese desglose les preguntaremos qué criterio/s utilizaron, ¿si es para todas las partes del texto?, ¿Lo utilizan en todos los textos? Creemos que es muy probable que los alumnos indiquen criterios aleatorios o no sepan cuál es el que utiliza sino que lo hacen por tradición escolar, lo que no subestima que los criterios que indiquen sean apropiados y válidos. En cualquier caso lo que intentamos es una primera indagación exploratoria que permita hacer explícitos el problema. A continuación desarrollamos las razones que justifican nuestra secuenciación del texto desde criterios que vinculen las *transformaciones* narradas con oposiciones aspectuales de *cambios de estado*.

Luego, les pedimos a los estudiantes que rastreen en el texto la presencia de los ítems léxicos que les permiten interpretar las *transformaciones* que marcan las secuencias. Si su elección recae sobre situaciones referidas por predicados télicos señalamos el *relieve narrativo*. Así vamos a solicitarle que discriminen aquellos verbos que indiquen el tiempo base del relato, simplemente subrayándolos: Deseamos que los alumnos noten, de lo contrario intervenimos para resaltarlo que la secuencia narrativa presenta la alternancia del *punto de vista* entre la visión del imperfectivo que desarrolla desde dentro la situación y del tiempo perfectivo que la focaliza como un todo en el *relieve* contra el *fondo imperfectivo*.

Si bien la implementación de un criterio aspectual, como cognición, para la secuenciación de la trama narrativa no supone una metodología de análisis literario determinada, tampoco contradice en ningún caso a cualquier enfoque heurístico que se utilice. Solo se postula como una *mediación cultural* (Vigotski 1989) para interrelacionar las representaciones lingüísticas con los efectos de sentido de la trama narrativa. En un intento por vincular la gramática de la lengua al discurso, dándole organicidad a dicha relación, se le brinda al hablante un criterio objetivo, aplicable y homogéneo que formaliza su saber espontáneo, intuitivo de la lengua en una metacognición caracterizada como criterio aspectual, aplicable a cualquier tipo de texto narrativo.

A continuación proponemos una operatoria de alternancias que permita reflexionar sobre la composicionalidad del aspecto. Para ello ofrecemos las siguientes oposiciones para consultar a los alumnos si ellos observan o no alguna diferencia de significado:

Bloque II La situación aspectual del predicado y el punto de vista de la flexión

Ofrecemos a consideración oposiciones básicas, sobre un mismo predicado, preguntando si se interpretan situaciones idénticas:

(1) 1-*María bailó. / María bailaba.*

2-*Juan desayunaba a las 8. / Juan desayunó a las 8.*

3- *Juan regresó del trabajo por la tarde. / Juan regresaba del trabajo por la tarde.*

4- *María tosía durante la reunión. / María tosió durante la reunión.*

En 1.1 la diferencia no es de tiempo (primera hipótesis de los alumnos) en casos como *bailó* se entiende una culminación o una acción acabada, es decir, una noción de *cambio de estado*; en cambio en el significado del verbo *bailaba* la situación es diferente no tiene delimitación. En (1.2) la situación con *desayunaba* no tiene telicidad y se la puede interpretar como un hábito o una situación en su desarrollo sin principio ni fin, por lo que se la denomina como *actividad*; pero en *desayunó* se interpreta sin duración y como un hecho puntual, es decir una *realización*. Un examen similar esperamos de (1.3): el primero es un *logro* mientras que el segundo una *actividad* en el sentido de un hábito. En el caso de (1.4) la situación de *tosió* se interpreta como un hecho único *semelfactivo*, mientras que en *tosía* se interpreta la *iteratividad* de la acción. Así la perspectiva del *punto de vista* propone explicitar la oposición perfecto /imperfectivo.

Bloque III La situación aspectual del predicado: El aspecto léxico

(2) 1) *estar listo /ser listo.*

2) *callar/ callarse.*

3) *correr/correrse.*

En 2 remarcamos los cambios de significado, oponiendo la noción de una situación que está *delimitada* a la de otra que no presenta límites como rasgo *aspectual*. Así la percepción que se intenta motivar es que se trata de un cambio de significado configurado por (2.1) oposición léxica, la intervención tanto de complementos o adjuntos, el *se* (2.2 /2.3). La combinación de estos factores explica las diferencias denotadas entre las situaciones como una constelación que se producen por el chequeo de rasgos en la combinatoria sintáctica.

En este sentido se puede trabajar algunas alternancias más como las que se consignan a continuación sin desarrollar:

Una jirafa alcanza una altura de 6 metros. /Juan alcanza el tren.

*Juan está dolorido. /*Juan es dolorido.*

María en su caída se golpea la cabeza. / La ola golpea contra el paredón.

La ventana daba al patio interno de la casa. / Juan dio el caramelo al niño.

La constelación de las situaciones

Como segundo paso, nos proponemos orientar la reflexión metalingüística de los estudiantes para la comprensión sobre los rasgos que caracterizan *las situaciones típicas*. Para ello sugerimos los siguientes enunciados en función de caracterizar su composición en lo que Smith (1979) denominó *situaciones típicas*:

(3) 1- *La ciudad es la capital. /Juan merece un premio.*

2- *Juan trabaja en la fábrica. /María corrige monografías.*

3- *María corrigió la monografía. /Floreció el duraznero.*

4- *Explotó la bomba. / Juan cerró la caja.*

5- *María estornudó. /María estornudaba.*

Para introducir esta sistematización les realizaremos una serie de preguntas a los alumnos para guiar su percepción acerca de los rasgos que constituyen el aspecto de la situación que denota el verbo y su predicado. La indagación se desarrolla de manera constante a lo largo de la serie de ejemplos de 3:

- ¿La situación presentada por el verbo en su predicación es estática?
- ¿La situación presentada por el verbo en su predicación tiene dinamismo?
- ¿Tiene duración?
- ¿Se puede observar el momento o punto de inicio o punto de finalización?
- ¿Presenta límites internos?

Por medio de estas preguntas podremos ir recreando la elaboración de los rasgos característicos de los distintos tipos de situaciones aspectuales propuesto por Smith para delimitar las *situaciones típicas*. Y organizar junto a los alumnos el siguiente cuadro:

Verbos	Tipo de situación	estático	durativo	télico
es/merece	Estados	+	+	-
corrige/trabaja	Actividades	-	+	-
corrigió floreció/florece	Realizaciones	-	+	+
Estornudó	Semelfactivos	-	-	-
explotó/ cerró	Logros	-	-	+

Por último si se asume lo aspectual a la programación de la enseñanza de la lectura y escritura, *artefacto de mediación cultural*, esto favorecerá una relación legítima, explícita y no forzada entre la reflexión gramatical y su aplicabilidad a la comprensión y producción de textos. Esto permitirá un *feedback* entre ambos planos, al acudir a la metacognición de las estructuras de la lengua para el reconocimiento de las representaciones discursivas y le proveerá al hablante criterios de autorregulación para el uso de estructuras lingüísticas en la producción individual de su discurso. Por otro lado un dispositivo como el expuesto ayudará a los docentes en el diseño de sus programas de enseñanza a incorporar contenidos mediante una reflexión gramatical didactizada en la medida de una gramática pedagógica que permita desarrollar la competencia lingüística de manera sostenida a través de las estructuras en uso.

Bibliografía

Aristóteles [1982] (1994). *Metafísica*. Madrid: Gredos.

Alarcos Llorach, E. (1980). *Estudios de Gramática Funcional del Español*. Madrid: Gredos.

- Comrie, B. (1976). *Aspect*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Greimas, A. J. y Coutrès, J. (1982). *Semiótica: Diccionario razonado de la teoría del lenguaje* Tomo I Madrid Gredos.
- Hopper, P. y Thompson S. (1980). “*Transitivity in Grammar and Discourse*”, en *Language*, 56, 2, pp. 251-299.
- Karmiloff-Smith, A. (1994). *Más allá de la modularidad*. Madrid Alianza.
- Real Academia Española (2009). *Nueva Gramática de la Lengua Española* Madrid: Espasa Calpe.
- Ricoeur, P. [1997] (2000). “Narratividad, Fenomenología y hermenéutica”, en Aranzueque, G. (ed.) *Horizontes del relato. Lecturas y conversaciones con Paul Ricoeur*, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, pp. 187-207.
- Smith, C. S. (1997) [1991]. *The parameter of Aspect*, Boston: Kluwer Academic Publishers.
- Tenny, C. (1987). *Grammaticalizing aspect and affectedness*. Tesis doctoral, Massachusetts Institute of Technology, Department of Linguistics and Philosophy.
- (1992) “The Aspectual Interface Hypothesis”, en Sag, I y Szabolsci, A. (eds.) *Lexical Matters*. Stanford: Center for the Study of Language and Information, pp. 1-27.
- Vendler, Z. (1967). *Linguistics in Philosophy*. Ithaca/New York: Cornell University Press.
- Vigotski, L.S. (1989[1930-34, 1978]). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Barcelona: Crítica.

La comunidad y *los otros*. Representaciones sociales de inmigrantes bolivianos y paraguayos en la prensa digital de Comodoro Rivadavia.

Sebastián Sayago

sayago.discurso@gmail.com

Grupo de Investigación de Análisis del Discurso (GIAD)

Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias de la Patagonia (ILLPAT)

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB)

1. Presentación

Desde un enfoque propio de los Estudios Críticos del Discurso, constituido por aportes de la lingüística, la psicología social, la filosofía política, las ciencias de la comunicación y la sociología, proponemos un modelo de análisis del discurso noticioso de la prensa digital.¹³⁵

El análisis está fundado sobre tres conceptos centrales: *representaciones sociales*, *textos noticiosos digitales* y *comunidad*, los cuales permiten describir y explicar cómo se construye públicamente la imagen de una otredad vinculada con una noción contradictoria de la comunidad (por un lado, pacífica y solidaria y, por otro, deteriorada y amenazada). Asumimos que se trata de un proceso semiótico en el que abundan estereotipos y prejuicios, idealizaciones, desplazamientos de los focos de atención y operaciones de despolitización de los conflictos. El discurso de la prensa actúa como el escenario en el que, hablando de *otros*, distintos grupos de la ciudad debaten y justifican sus valoraciones acerca del estado actual de la comunidad y sus relaciones con el pasado y el futuro.

Para el reconocimiento y la interpretación de estos conceptos, efectuamos un análisis lingüístico que centra la atención en dos propiedades de los textos noticiosos: la narratividad y la argumentatividad (Sayago, 2012). Para ello, tomamos una de las unidades conforman el corpus del proyecto, constituido por textos publicados diarios digitales y portales de noticias de Comodoro Rivadavia durante los años 2013 y 2014.

2. Análisis del Discurso y representaciones sociales

Partimos de los siguientes supuestos:

a. Analizar un discurso es, principalmente, reconocer y explicar su función en el juego polifónico en que participa.

.....
¹³⁵ El presente trabajo fue desarrollado en el marco del PI La construcción discursiva de los otros. Representaciones sociales de inmigrantes bolivianos y paraguayos en la prensa digital de Comodoro Rivadavia (SCyT N° 1137).

- b. El discurso materializa la ideología (tomada en un sentido amplio, como visión de mundo) y, a la vez, está constituido por una cantidad indeterminada de piezas textuales.
- c. El sentido de cada pieza textual es un efecto logrado por el uso, la producción y/o la combinación de representaciones sociales¹³⁶ (en adelante, RS) de diferentes clases, en contextos determinados.
- d. En un mismo texto puede haber más de una RS.

Si estudiamos el discurso noticioso de la prensa a la luz de estos supuestos, podemos inferir:

- a. El discurso noticioso cumple una o más funciones en un conjunto de interrelaciones con otros discursos (políticos, sociales, educativos, económicos, legales, económicos). La principal de ellas es ejecutar una observación de segundo orden para el sistema social (Luhmann, 2000), para lo cual debe: i. informar novedades, ii. recontextualizar otros discursos, iii. naturalizar estados de cosas dados y nuevos y iv. irritar la moral social.
- b. El discurso noticioso materializa de modo directo la ideología del medio y, más indirectamente, la del sistema de medios de comunicación. Está constituido por una serie indeterminada de piezas textuales: en algunos casos, se publica una sola; en otros, más de una, en diferentes días e incluso en varios medios, con lo que se conforma una *secuencia noticiosa* (Sayago, 2012).
- c. En cada TN, hay RS asumidas como aporéticas y universales, las cuales conforman la base presuposicional de la noticia (por ejemplo, las relativas a la existencia de Argentina y de otros países, del sistema político y judicial, de ciertos valores y costumbres, de ciertos acontecimientos). También hay RS menos extendidas, las cuales pueden ser dominantes (si tienen un gran consenso) o polémicas (si no lo tienen).
- d. En cada TN, además de las RS que conforman la base presuposicional, debe haber al menos una referida al hecho noticioso. Esta involucra dos tareas específicas: anclaje y objetivación (Moscovici, 1979). La primera tarea relaciona el hecho que se presenta con hechos o temas tratados con anterioridad o asumidos como ya conocidos por el lector. La objetivación vuelve concreta la representación, asignando identidades sociales, nombres, circunstancias espaciales y temporales, motivaciones, etc.

La relación entre las condiciones de producción discursivas y las RS materializadas discursivamente puede ser concebida, al menos, de tres maneras: como una gramática, como un juego de regularidades o como efecto del azar. En el primer caso, habría un vínculo determinista entre las condiciones de producción y las RS, de modo tal que, ante cierto contexto, se pudiera predecir (con éxito) la materialización de ciertas RS. En el segundo caso, habría tendencias a la puesta en circulación de RS particulares, es decir, las condiciones de producción, en un momento histórico y social dado, favorecerían la emergencia y la difusión de algunas representaciones e inhibirían otras. En el tercero, las RS materializadas estarían indeterminadas: en un contexto específico, cualquier representación podría ser materializada. De estas tres maneras en que se puede concebir la relación entre las condiciones de producción y las RS, consideramos que la segunda es la más adecuada.

.....
136 Las RS son conjuntos de saberes propios del sentido común. Siguiendo a Abric (1993, 1996, 2001), asumimos que estas tienen un núcleo central y elementos periféricos. El núcleo es estable y está asociado a creencias que constituyen identidades grupales. Los elementos periféricos, en cambio, varían contextualmente y permiten preservar el núcleo central adaptándolo a las diferentes situaciones.

3. TN digitales

En los diarios digitales, la jerarquización de las noticias resulta de la combinación y la competencia de diferentes criterios: la categoría noticiosa, el tema, los actores representados, el grado de novedad. La portada exhibe una organización informativa dispersa, lo que produce una tensión entre la lectura horizontal y la lectura vertical.

A diferencia de las tradicionales publicaciones impresas, los TN digitales están incluidos en páginas flexibles, cuya extensión y complejidad es variable. La página puede ser muy larga, si tiene cabecera y, luego del TN, incluye elementos tales como comentarios de lectores, indicador de reacción, imágenes, hipervínculos, publicidades, zócalo con datos de la empresa.

Cuando los lectores publican comentarios, se genera un diálogo particular. El emisor del medio¹³⁷ pone en escena un locutor¹³⁸ asociado a RS que son sometidas a procesos de reconocimiento, confirmación y reformulación a cargo de los lectores, quienes pueden actuar como emisores secundarios para construir otros locutores, que expondrán la conformidad o el rechazo de la representación.

Se produce así un movimiento de estímulo-respuesta más o menos regulado por el medio, quien posee la capacidad de moderar, publicar o censurar los mensajes. El diálogo permite apreciar la *irritación moral* (Luhmann, 2000) lograda por la prensa y el consenso de ciertas RS.

Vale apuntar que, con la posibilidad de recontextualizar los TN en las redes sociales, los intercambios en la página del medio disminuyen y ya no son regulados directamente por el medio, aunque sigue siendo este la Fuentes del texto que inicia el proceso de comunicación.

4. La comunidad amenazada

La prensa de alcance local realiza una observación de segundo orden que da relevancia a una imagen de la comunidad más o menos acotada a los límites del ejido urbano donde se ubica el medio. Esta imagen de comunidad no está exenta de conflicto. Al contrario, como lo explican numerosos trabajos de filosofía política (Nancy, 2000; Blanchot, 2002; Esposito, 2003, 2005, 2009, 2011; Laclau, 2005; etc.), se trata de una construcción simbólica que se sostiene sobre dos ejes: la idealización de un pasado perdido y la existencia de una amenaza externa. Ambos ejes son necesarios para la definición de una identidad que siempre es inestable e inconclusa.

.....
137 Concebimos el emisor como un rol comunicativo que puede ser desempeñado por uno o más actores de manera alternada (Luhmann, 1998: 140-171). En el caso de los medios de prensa, este rol puede ser desempeñado por un solo actor (el periodista que redacta la noticia) o por más (además del periodista, el corrector, el editor e incluso los autores de las gacetillas que permanente son recibidas en la redacción). Si bien en varios diarios nacionales los textos noticiosos son publicados con datos de autor, en la gran mayoría de los diarios y portales noticiosos de provincia no es así. Los diarios, revistas y portales de noticias constituyen instancias emisoras complejas (Kerbrat-Orecchioni, 1997: 31-32).

138 Tomamos el locutor como la representación discursiva de un emisor. Equivale a lo que, en otras tradiciones, se denomina enunciador, el sujeto hablante que “se encuentra en el interior del acto de enunciación” (Charaudeau y Maingueneau, 2005: 360).

Uno de los fenómenos que con mayor frecuencia ocupa el rol de amenaza a la comunidad es la inmigración, sobre todo cuando se trata de grupos estigmatizados. La amenaza es más grande si la comunidad atraviesa una crisis económica, ya que se percibe al inmigrante como alguien que viene a competir por el trabajo y el acceso a los servicios. Esta es una situación frecuente en Comodoro Rivadavia, una ciudad cuyo desarrollo económico y social está estrechamente asociado a los altibajos de la explotación hidrocarbúfera (Grimson y Baeza, 2011; Baeza, 2013a, 2013b; Svampa y Viale, 2014). Si bien, históricamente, la sociedad comodorense fue conformada mediante continuos flujos migratorios, exhibe de diferentes modos intolerancia hacia la inmigración, tanto en ámbitos públicos como privados. La prensa digital constituye uno de los espacios en los que se refleja y reproduce esta discriminación social.¹³⁹ En particular, son centro de rechazo los ciudadanos provenientes de tres países de América Latina: Bolivia, Paraguay y República Dominicana (Baeza, 2013a; 2013b; Del Prato, 2014a, 2014b).¹⁴⁰ Este proceso discriminatorio está fundado en una fuerte adscripción nacional, étnica y de clase.

En los portales y diarios de Comodoro Rivadavia, la mayoría de las noticias de inmigrantes de países limítrofes corresponde a la categoría policial. En algunas ocasiones los inmigrantes cumplen el rol de victimario y, en otras, el de víctima. En el primer caso, reconocemos el estereotipo de inmigrante rechazado, el que concreta la posibilidad de perversión de la comunidad; en el segundo el de inmigrante aceptado, el que es injustamente alcanzado por la violencia propia de la comunidad, por un malestar que va en aumento. Además de estos dos estereotipos, hay un tercero: el del inmigrante celebrado, asociado a actividades conmemorativas y festivas organizadas por el Estado municipal (Sayago, 2015).

5. Narratividad y argumentatividad

Los TN poseen dos propiedades básicas: narratividad y argumentatividad (Sayago, 2012). La primera es la presentación del hecho noticioso como una historia novedosa, constituida por una secuencia de situaciones que materializa el relato de una pérdida real o potencial. Esta propiedad contribuye a la simplificación del acontecimiento (Sayago, 2007) y a su verosimilitud.

La argumentatividad, en cambio, cumple la función de alertar sobre la contravención real o potencial de una norma. Justifica la relevancia social de la noticia y sostiene causalmente la secuencia de situaciones que conforman la historia noticiosa, promoviendo su inteligibilidad.

Ambas son propiedades funcionales, por lo que, en el nivel microtextual, pueden realizarse en una misma cláusula o secuencia de cláusulas y, en el macrotextual, se pueden realizar globalmente, dándole al TN el carácter de una *narración argumentada*. Se rela-

.....
¹³⁹ En otro trabajo (Sayago, 2016), hemos comprobado que, en la prensa digital de la provincia de Santa Cruz, las noticias y los comentarios de lectores manifiestan un grado mucho menor de discriminación que en Comodoro Rivadavia, en el mismo período (2012-2015). Esta comparación es relevante porque las corrientes migratorias son similares y porque parte de la zona norte de esa provincia, junto a la ciudad chubutense, integra la Cuenca del Golfo San Jorge, una región que comparte rasgos sociales, culturales y económicos, asociados a la producción hidrocarbúfera.

¹⁴⁰ Estos grupos reemplazan como centro de rechazo a los chilenos, quienes fueron objeto de una fuerte discriminación en particular durante la última dictadura militar (Sayago, 2000).

ta una historia que se presume novedosa, coherente y relevante porque está asociada a la violación de una norma.

La RS de la comunidad es utilizada en un segundo plano, como telón de fondo del hecho particular que se presenta en cada TN. Cada noticia es, entre otras cosas, una observación de segundo orden de la comunidad. Se relata algo que acontece en su devenir irreversible y que, por lo mismo, supone una pérdida. A la vez, se argumenta acerca de su estado, el cual puede ser más o menos malo. La comunidad *buena* es la que ha quedado en el pasado.

6. Metodología y corpus

El modelo teórico presentado hasta aquí fue elaborado de manera dialéctica, a partir de la interrelación entre la instancia de la construcción de teoría y la instancia de operaciones empíricas (Sayago, 2013). Partimos de un enfoque que centraba la atención en las características del discurso digital y en las representaciones sociales de inmigrantes bolivianos y paraguayos y, a medida que avanzábamos en el procesamiento y análisis del corpus, a partir de los datos construidos, fuimos incorporando nociones teóricas de filosofía política para ampliar las posibilidades interpretativas.

Para ejemplificar parte del análisis efectuado, tomamos uno de los TN del corpus del proyecto de investigación. Se trata de una noticia publicada en *El Patagónico*, el 21/06/2013, en la que podemos reconocer dos estereotipos, la del inmigrante aceptado y la del inmigrante rechazado. Transcribimos el titular (volanta, título y bajada):|

(1)

Volanta: Fue en el Barrio Moure a las 4:30 de ayer cuando Ever Olguera Paredes descargaba verduras en una vivienda y se enfrentó a un delincuente

Título: ASESINARON A UN REPARTIDOR QUE SE RESISTIÓ A UN ROBO

Bajada: Ever Olguera Paredes fue asesinado de un tiro en el ojo tras resistirse a un robo. Fue ayer a las 4:30 en el barrio Moure, donde el joven de nacionalidad boliviana descargaba verduras para que sus compatriotas pudieran venderlas temprano en La Saladita. Fue el primer crimen de otra jornada signada por la violencia en Comodoro Rivadavia.

También transcribimos 2 de los 31 comentarios de lectores. Ambos configuran un diálogo mínimo:

(2)

(ATEO)

ahi esta,para que se llenen la boca todos esos boludos racistas que dicen que los bolivianos son todos chorros,faloperos,vagos y un largo etc, ahi esta, el asesino seguramente es un NACIDO Y CRIADO EN COMODORO(argentino para algun despitado racista que no entienda),esas lacras se aprovechan de los bolivianos,peruanos,paraguayos,chilenos y hasta de sus propios compatriotas argentinos...ahora llenense la boca hablando pelotudeces...LOS NACIDOS Y CRIADOS EN COMODORO SON MAS ESCORIA Y MAS MIERDA QUE CUALQUIER OTRO DE OTRA NACIONALIDAD,

(para el ateo....)

Perdón x la gente boliviana, pero saben la discriminación q existe en comodoro, no es x tirar mala onda pero si no se hace nada x un argentino, ustedes piensa que se va a hacer algo x uno de ustedes?? y lo de la gente trabajadora?? Acá!... Pero saben sus antecedentes? Miren yo se de muuuchos q vinieron correteados d allá y no x buenos.

X eso de dedican a vender verduras en la saladita, ni documentos tienen. Sino... si no les gusta comodoro q hacen aca???, Antes de hablar de un comodorense lavense la boca q somos los q les damos de comer. Perdón de nuevo, pero es lo q pienso

7. Análisis

Narratividad

El título define la situación básica del relato. Según la taxonomía de Smith (1997), se gramaticaliza un *logro*: *asesinar*. Esa situación es el desenlace de una secuencia constituida por información dada en el mismo título y en la volanta. Podemos esquematizar la secuencia de la siguiente manera:

Esquema 1: Secuencia narrativa básica

EOP descargaba verduras → Se enfrentó a un delincuente → Lo asesinaron

Se resistió a un robo

La primera situación (Ever Olguera Paredes descargaba verduras) es una actividad. Su falta de telicidad es reforzada por la flexión del Pretérito Imperfecto y constituye el estado inicial de la narración. La segunda situación es formulada de modo parafrástico: en la volanta, a través de la frase *se enfrentó a un delincuente* y, en el título, mediante *se resistió a un robo*. La primera formulación expresa un logro, la otra, una *realización*. Ambas constituyen *eventos*, en tanto conceptualizan “un instante puntual que comporta un cambio de estado” (Bibiloni, 1999: 30). El rasgo de telicidad propia de la referencia de las bases léxicas es reforzado por la flexión del Pretérito Perfecto Simple (PPS). La tercera situación es otro logro: *lo asesinaron*.

La secuencia expresa las tres partes elementales de una narración: *situación inicial – complicación – resolución o desenlace*.

La bajada amplía discursivamente la información suministrada por el título y la volanta, incorporando detalles del escenario. La última oración de este párrafo expresa el malestar de la comunidad:

(3) Fue el primer crimen de otra jornada signada por la violencia en Comodoro Rivadavia.

La telicidad del PPS indica la transición entre un estado anterior, en el que el crimen no había ocurrido, y uno posterior, en el que ya había ocurrido. La adjetivación expresa dos presuposiciones: (a) *ese día ocurrió al menos otro crimen* y (b) *no es el primer día en que ocurre un crimen o hecho violento similar en la ciudad*, lo que vuelve más alarmante la transición entre los dos estados, entre el pasado y el presente.

El Punto de Inicio del Relato (PIR) se ubica, como es típico en el discurso periodístico, *a posteriori* del cambio de estado, es decir, luego de que los hechos noticiosos han acontecido. En este caso, la observación de segundo orden del medio de comunicación se sitúa luego de la pérdida de una vida humana y en circunstancias en las que se impone el deber de la investigación judicial y el consecuente proceso judicial. La narratividad noticiosa está asociada a la irreversibilidad del tiempo y a la posibilidad de acontecimientos futuros que configuren la serie noticiosa (investigaciones policiales, declaraciones de vecinos y familiares, procesos judiciales, etc.).

Los comentarios de lectores giran en torno al tema de la inseguridad, en vinculación, por un lado, con la responsabilidad del Estado y, por otro, con la llegada de inmigrantes de países limítrofes. Toman como base la RS propuesta por el diario para poner en circulación otras RS.

El primero de los comentarios seleccionados en (2) intenta resignificar el hecho noticioso como un caso que justifica el rechazo de una hipótesis no expresada en el TN: la de que los inmigrantes de países limítrofes son responsables del malestar (la violencia, los delitos) de la comunidad. Incluso aventura la posibilidad de que el victimario sea alguien nacido en la ciudad, lo que indicaría que la violencia es generada por la misma comunidad. Materializa aspectos del interdiscurso (Pêcheux, 1978, 1990), eso que no está explícito pero cuya existencia se supone: la estigmatización de los inmigrantes y la correspondiente necesidad de descargo de estos. El locutor se refiere en tercera persona tanto a los ciudadanos bolivianos como a los nacidos en Comodoro Rivadavia. Mediante estados y actividades con flexión de Presente, describe un estado de relaciones injustas y abusivas, amparadas por conductas prejuiciosas.

El *nickname* del segundo comentario (*para el ateo...*) indica que el destinatario apuntado es el autor del comentario anterior (*ATEO*). Mediante una concesión aparente, comienza con una expresión de empatía y luego refuerza la validez de la estigmatización, con una breve escalada argumentativa (*muchos son culpables, todos deben callarse la boca*). Esboza un microrrelato. Primero, acepta la existencia de un estado de relaciones de discriminación y de indefensión, utilizando formas verbales del Presente. A continuación, mediante una cláusula subordinada, introduce un logro con flexión de PPS (“muuuuchos vinieron correteados d allá y no x buenos”) referido a los inmigrantes. Finalmente, presenta un segundo estado de relaciones con flexión de Presente, caracterizado por la presencia de inmigrantes indeseables (“X eso de dedican a vender verduras en la saladita, ni documentos tienen”). Esta última transición, justifica la censura del descargo dirigido a todos los inmigrantes.

La verosimilitud del relato está basada en una RS universal del robo o intento de robo seguido de muerte. Es una construcción estereotipada que permite presuponer motivaciones, circunstancias y responsabilidades. El diario comunica con sencillez *qué pasó* y los lectores discuten *el porqué* y, al hacerlo, ponen en circulación RS polémicas: uno defiende a los inmigrantes y ataca a los nativos del lugar; otro hace lo contrario. Cada uno da mínimas caracterizaciones de situaciones y participantes, cuya aceptabilidad depende, en parte, de ciertas presuposiciones e implicaturas (por ejemplo, qué es “la saladita”, quiénes trabajan allí, en qué condiciones, etc.).

Argumentatividad

Como apuntamos, la narratividad y la argumentatividad son dos propiedades funcionales que pueden realizarse a la vez en una misma secuencia de cláusulas. Esto es lo que típicamente ocurre en el titular de los TN. En el fragmento que analizamos, el encadenamiento argumentativo básico está expresado en el título: *Asesinaron a un repartidor que se resistió a un robo*. La cláusula subordinada contiene el Argumento (ARG) y la principal, la Conclusión (CONC):

Esquema 2: Encadenamiento argumentativo básico

Un repartidor se resistió a un robo (ARG) → Lo asesinaron (CONC)

La relación entre los dos términos del encadenamiento es de condición habitual - resultado (Galán Rodríguez, 1995, 1999; Sayago, 2012) y, como señalamos, está sostenido por una RS universal de la resistencia a un delito material (robo o violación). En nuestra cultura, la muerte es un resultado probable en estas circunstancias.

La volanta parafrasea y amplía la información del argumento, dada en el título, incorporando los datos del escenario (el nombre de la víctima, el lugar, la hora). La primera cláusula de la bajada sintetiza la información del título y de la volanta, incorpora más información (“fue asesinado de un tiro en el ojo”) reproduciendo el encadenamiento argumentativo. El argumento es presentado gramaticalmente como una expansión temporal del evento principal (“tras resistirse a un robo”). La segunda cláusula principal de la bajada repite parcialmente la estructura de la cláusula principal de la volanta y, mediante una expansión espacial (encabezada por el pronombre de lugar “donde”), introduce la información acerca de la nacionalidad de la víctima y de sus clientes. Veamos la última cláusula de la bajada:

(3) Fue el primer crimen de otra jornada signada por la violencia en Comodoro Rivadavia.

Este segmento actúa como una conclusión de todo lo anterior. La relación argumentativa es de circunstancia - opinión (Galán Rodríguez, 1995, 1999; Sayago, 2012). Podemos inferir, entonces, que el titular completo es, además de una narración, una argumentación, orientada a la demostración de la tesis de la creciente violencia en la ciudad. Se cumple, así, la función de irritación moral: el diario advierte la violación de una norma relativa a la seguridad de las personas y al bienestar general.

Los lectores toman la noticia como una circunstancia (ARG) para justificar una opinión (CONC). Pero, como vimos, no todos realizan el mismo recorrido argumentativo y las opiniones pueden ser diferentes e, incluso, contrarias entre sí. Esto es comprensible porque las lecturas no se realizan dentro de un marco neutral y aséptico, sino en contextos ideológicos.

Cada uno de los dos comentarios seleccionados es, a su vez, una breve argumentación, construida a partir de la RS propuesta por el diario, de las RS de los comentarios publicados anteriormente y de elementos del interdiscurso, algunos de los cuales fundamentan el discurso que pretende producir el lector, mientras otros sostienen el contradiscurso, es decir, el discurso opuesto, al que se desea refutar.

Podemos reconocer diferentes recursos retórico-argumentativos: apelaciones directas al destinatario, preguntas retóricas, uso de operadores consecutivos y adversativos, mitigadores, reforzadores, enumeración de ejemplos, recursos polifónicos, etc. Estas argumentaciones dan sentido a las narraciones, sostienen y complejizan el mundo representado y lo hacen más atractivo. Además, amplían la heteroglosia del discurso noticioso, promoviendo la apariencia de un espacio público de debate, relativamente libre e igualitario.

8. Conclusiones

Hemos expuesto un modelo de análisis apunta al reconocimiento y a la interpretación de RS en torno a la comunidad en el discurso noticioso de la prensa digital. Para ello, propusimos centrar la atención en dos propiedades del TN, la narratividad y la argumentatividad, partiendo del supuesto de que ambas se complementan en el proceso de producción de verosimilitud e inteligibilidad.

Ejemplificamos el análisis con un fragmento de un TN: tomamos el titular completo y dos de los comentarios de lectores. Consideramos que, pese a la breve extensión del corpus, pudimos demostrar la productividad heurística de la propuesta, dentro de los acotados márgenes de una ponencia. En otros trabajos, hemos realizado estudios en la misma línea, sobre una mayor diversidad de textos (Sayago, 2015, 2016).

La estigmatización de inmigrantes es común en contextos de crisis económica, en diferentes partes del mundo y muchos analistas del discurso han contribuido a explicar los aspectos discursivos de este conflicto. Esta ponencia aspira a ser un pequeño aporte en esa gran empresa colectiva, académica y política cuya meta es la construcción de un mundo más justo y más solidario.

Bibliografía

Abric, J.-C. (1993). Central system, peripheral system: their functions and roles in the dynamics of social representations. *Papers on Social Representation*, 2(2), 75-78.

(1996). Specific processes of social representations. *Papers on Social Representation*, 5(1), 77-80.

(2001). Las representaciones sociales: aspectos teóricos. En J.-C. Abric (dir.). *Prácticas sociales y representaciones* (pp. 11-32). México: Coyoacán (trabajo original publicado en 1994).

Baeza, B. (2013a). *Trabajadores migrantes bolivianos y paraguayos en la construcción: Comodoro Rivadavia, Chubut, Argentina*. *Trayectorias*, 15(37), 31-52.

(2013b). *Migrantes bolivianos en asentamientos informales en Comodoro Rivadavia (Chubut, Argentina)*. Ponencia presentada en el XXIX Congreso Latinoamericano de Sociología, Santiago de Chile, 29 de septiembre y 4 de octubre del 2013.

Bibiloni, E. (1999). Narratividad y aspectualidad. *Revista del Instituto de Análisis Semiótico del Discurso* III, 3: pp. 17-56.

Blanchot, M. (2002). *La comunidad inconfesable*. Madrid: Editora Nacional.

Del Prato, J. (2014a). *De ellas no se habla*. Ponencia presentada en el Congreso PreAlas Calafate. Recuperado de: <http://prealas2014.unpa.edu.ar/sites/prealas2014.unpa.edu.ar/files/ckeditor/46/DE%20ELLAS%20NO%20SE%20HABLA.pdf>

(2014b). ¿Cómo construye representaciones la prensa digital? El caso de las mujeres migrantes en Comodoro Rivadavia, *Textos y Contextos desde el Sur*, 1(2), 27-47. Recuperado de: <http://www.revistas.unp.edu.ar/index.php/textosycontextos/article/view/21>.

- Esposito, R. (2003). *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrortu (trabajo original publicado en 1998).
- (2005). *Immunitas. Protección y negación de la vida*. Buenos Aires: Amorrortu trabajo original publicado en 2002).
- (2009). *Comunidad y violencia*. Conferencia dictada el 5 de marzo de 2009 en el Círculo de Bellas Artes, Madrid.
- (2011). *Inmunidad, comunidad, biopolítica*. Conferencia dictada el 19 de octubre de 2011 en la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid.
- Galán Rodríguez, C. (1995). Las oraciones causales: propuesta de clasificación. *AEF XVIII*: pp. 125-158.
- (1999). La subordinación causal y final. En I. Bosque y V. Demonte (dir.). *Gramática descriptiva de la lengua española 3* (3597-3642). Madrid: Espasa.
- Grimson, A. y Baeza, B. (2011). Desajustes entre nivel de renda e hierarquias simbólicas em Comodoro Rivadavia. Sobre as legitimidades da desigualdade social. *Mana*, 17(9), 337-363.
- Laclau, E. (2005). *La razón populista*. Buenos Aires: FCE.
- Luhmann, N. (2000). *La realidad de los medios de masas*. Barcelona: Anthropos (trabajo original publicado en 1996).
- Nancy, J.-L. (2000). *La comunidad inoperante*. Santiago de Chile: Libros ARCE / LOM (trabajo original publicado en 1986).
- Pêcheux, M. (1978). *Hacia el análisis automático del discurso*. Madrid: Taurus (trabajo original publicado en 1975).
- (1990). *L'inquietude du discours*. París: de Cendres
- Sayago, S. (2000). Elementos dominantes y residuales en los procesos de globalización. Esquemas ideológicos en la integración argentino-chilena. En M. L. Pardo y M. V. Noblía (eds.). *Globalización y nuevas tecnologías* (pp. 79-92). Buenos Aires: Biblos.
- (2007). La deconstrucción de lo real y la producción discursiva de las noticias. E P. Santander Molina (ed.). *Discurso y Crítica Social* (pp. 45-60). Valparaíso: Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.
- (2012). *Argumentatividad y narratividad en los textos noticiosos de la prensa escrita. Un estudio de caso de los diarios impresos de Comodoro Rivadavia*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Recuperado de: <http://repositorio.filo.uba.ar/xmlui/handle/filodigital/1637>
- (2013). La metodología de los Estudios Críticos del Discurso. En blog del Grupo de Investigación de Análisis del Discurso (GIAD). Recuperado de: <https://giadpatagonia.files.wordpress.com/2014/04/sayago-la-metodolog3ada-de-los-estudios-crc3adticos-del-discurso1.pdf>
- (2015). El discurso como violencia. Estrategias de defensa y recuperación de la comunidad. Ponencia presentada en el X Encuentro de Difusión de Proyectos de Investigación, Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias de la Patagonia (ILLPAT). Trelew, 15, 16 y 17 de octubre de 2014. Recuperada de <https://giadpatagonia.files.wordpress.com/2014/04/sayago-illpat-2014.pdf>

(2016). “Noticias de los otros. Representaciones de inmigrantes bolivianos y paraguayos en la prensa digital de Santa Cruz” *Cuadernos del ICIC*, 1. En prensa.

Smith, C. (1997). *The parameter of aspect*, 2º edición. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.

Svampa, M. y Viale, E. (2014). *Maldesarrollo. La Argentina del extractivismo y el despojo*. Buenos Aires: Katz.

Problemáticas, experiencias y desafíos de la enseñanza

Hacia la profesionalización de los intérpretes LSA-español: una propuesta de tecnicatura universitaria en interpretación LSA-español en la Universidad Nacional del Comahue

Sandra B. Cvejanov

sandracvejanov@gmail.com

Universidad Nacional del Comahue (UNComa)

María Eugenia Llambí

marullambi@yahoo.com.ar

Universidad Nacional del Comahue (UNComa)

Si bien tanto lingüistas norteamericanos (Hockett, 1958) como europeos (Benveniste, 1966) consideraron que la vía vocal-auditiva de transmisión-recepción era exclusiva de las lenguas humanas, hoy sabemos que la facultad del lenguaje puede manifestarse también mediante la modalidad viso-gestual. Fue a partir de los estudios de Stokoe (1960) que las lenguas de señas habladas por las comunidades Sordas han sido reconocidas en el mundo como lenguas naturales (Behares, 2012).

En nuestro país, desde hace algo más de treinta años, se ha ido acrecentando paulatinamente el interés por el estudio y la comprensión de la lengua y la cultura de la comunidad Sorda argentina, fundamentalmente a partir de los estudios pioneros de María Ignacia Massone (1993 y subs).

Los miembros de la comunidad Sorda argentina hablan la Lengua de Señas Argentina (LSA). Esta lengua ágrafa no solo difiere del español en cuanto a la modalidad de transmisión-recepción sino que se han descrito importantes diferencias morfológicas y sintácticas (Massone y Machado, 1994). Tipológicamente, la LSA es de predominio polisintético y aglutinante, presenta construcciones con morfemas clasificadores y evidencia un orden de palabras SOV, para mencionar solo algunas diferencias en este sentido.

De la mano del reconocimiento científico de las lenguas de señas en general y de la LSA en particular, se fue produciendo un cambio: de una concepción clínica o médica de la sordera se pasó a una concepción socio-antropológica, que es la que adoptamos, ya que consideramos a la comunidad Sorda argentina como una minoría lingüística y cultural. Esta legitimación de la comunidad científica, junto al fracaso de las metodologías educativas exclusivamente oralistas que imperaban, produjeron un cambio en la educación del sordo hacia modelos educativos bilingües en los que continúan trabajando diversas escuelas públicas y privadas (Skliar, Massone y Veinberg, 1995). Con la inclusión de la LSA en la escuela como lengua de acceso al currículo, surgió la necesidad de familiares y profesionales de aprender esta lengua. La LSA comenzó, entonces, a enseñarse en institutos y asociaciones de sordos. Asimismo, en términos generales, los mismos institutos y asociaciones otorgaban diplomas no oficiales de intérpretes de LSA. Estas instituciones brindaban una formación empírica, con énfasis en el aprendizaje desde la práctica de manera casi exclusiva; esto es, sin formación lingüística integral y sin formación en las teorías y técnicas de la interpretación intercultural en general. De hecho, hasta hace no mucho tiempo atrás, los programas de enseñanza de la LSA no se distinguían de los de formación de intérpretes (Curiel y Astrada, 2001).

Mucho antes de que estas instituciones empezaran con la enseñanza de la LSA y la formación no oficial en interpretación, ya había personas que oficiaban de intérpretes. Famularo (2012), por ejemplo, cita a Bartolomé Ayrolo –director del Instituto Nacional de Niños Sordomudos de Bueno Aires–, quien ya en 1937, en su informe para la Primera Conferencia Nacional de Asistencia Social, manifiesta la existencia de la figura del “intérprete”, en referencia a la revisión del Título XI del Código Civil que podría establecerse:

“...b. que los sordomudos que no sepan manifestarse con la palabra oral o escrita y lo hagan inteligentemente por medio de signos mímicos y del dibujo, podrán trabajar libremente, disponer de sus bienes y, mediante intérpretes autorizados, en presencia del juez competente, dictar su voluntad testamentaria” (Ayrolo, 1937:8 apud Famularo, 2012)

Entre quienes interpretaban, fundamentalmente en cuestiones de la vida cotidiana y en eventos organizados por las asociaciones de sordos, se destacaban los hijos e hijas oyentes de padres Sordos o CODA (por sus siglas en inglés: *Child of Deaf Adults*) (Curiel y Astrada, 2001; Famularo, 2012). Sin embargo, el rol de intérpretes de los CODA y de quienes conformaban el círculo íntimo de las personas sordas fue encontrándose, fuera de lo cotidiano, con nuevos y complejos desafíos de interpretación intercultural, difíciles de sortear sin formación específica. Si bien la LSA estuvo más de 100 años restringida al contacto entre los sordos, y pudo sobrevivir a lo que Skutnabb-Kangas (1994) denomina “lingüicidio”, hoy podemos verla en las calles, los colectivos, las escuelas, los cines. Y este paulatino acceso de las personas sordas hablantes de LSA no solo a ámbitos educativos sino a otros ámbitos, como hospitales, tribunales, museos, administración pública, etc., hace más evidente la necesidad de contar con la presencia de intérpretes profesionales, como mediadores de la comunicación. La accesibilidad comunicacional de las personas sordas hablantes de LSA en todas las instancias de la vida social está severamente condicionada por la calidad de mediación que realizan los intérpretes. La profesionalización de los intérpretes se torna un objetivo social prioritario, dado que son quienes garantizan la plena participación ciudadana de las personas sordas, en igualdad de condiciones con las personas oyentes.

Recién en el siglo XXI comenzó en nuestro país la formación profesional de intérpretes con una propuesta desde el ámbito privado del Instituto Superior Villasoles, que inauguró este camino en la historia de la interpretación en Argentina a partir del año 2000 y hasta el 2014. Actualmente, es la educación superior pública la que brinda esta carrera de pregrado, a nivel terciario, en el Instituto de Formación Técnica Superior N° 27 de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. A nivel universitario, a partir de 2004, se puso en marcha la primera carrera de intérpretes de LSA-español en la Universidad Nacional de Cuyo. También se desarrolla la “Tecnicatura universitaria en interpretación LSA-español” (en adelante, TUILSA) en la Universidad Nacional de Entre Ríos y, a fines de 2015, se aprobó una TUILSA en la Universidad Nacional de Villa María, en cuya implementación se encuentran trabajando.

Cabe destacar que es también en este siglo que otros países de América Latina y Europa abrieron en sus universidades propuestas similares: por ejemplo, la Universidad de la República de Uruguay aprueba, en el 2003, el plan de estudios de la carrera de Técnico Universitario en Interpretación LSU-español y la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona, España, incluye en el 2008 la posibilidad de elegir la Lengua de Señas Catalana en el plan de Traducción e Interpretación (Barberà, Badia, Costello y Villameriel, 2008).

En la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Comahue, con una experiencia de más de 10 años en actividades de capacitación sobre diversos aspectos lingüísticos relacionados con la comunidad Sorda, se conformó un equipo de investigación sobre la LSA, titulado “Lengua de señas argentina: aspectos descriptivos, explicativos y pedagógicos”, en el marco del cual se elaboró y se presentó un proyecto de TUILSA, con la convicción de que el rol de la universidad pública no es solo generar nuevos conocimientos sino también contribuir a la construcción colectiva de respuestas a las demandas de la comunidad, en este caso, en particular, de la comunidad Sorda argentina.

Confiamos en que los resultados de nuestro proyecto de investigación nutrirán a esta nueva carrera y que el desarrollo de la lingüística de la LSA, tanto teórica como aplicada, en sus múltiples facetas, se enriquecerá con la formación de estos recursos humanos. Precisamente, el objetivo de este trabajo es dar a conocer esta propuesta de creación de una TUILSA, en la que se conjugan aspectos vinculados al estudio social de la sordera, un profundo conocimiento de las lenguas implicadas y la teoría y metodología de la interpretación. Esta propuesta contó con el apoyo unánime del Consejo Directivo de la Facultad de Humanidades, que aprobó la creación de la carrera y su respectivo plan de estudio, mediante la resolución N° 0096, del 18/06/2015. Y, siguiendo el recorrido administrativo correspondiente, en la sesión del día 17 de marzo de 2016 fue aprobada por unanimidad por el Consejo Superior de la universidad¹⁴¹.

Consideramos que poner en marcha la carrera de intérprete de LSA-español en la Universidad Nacional del Comahue, cubrirá una vacancia regional, ya que ninguna de las universidades de la región patagónica cuenta con una carrera similar para ofrecer. Creemos, además, que esta propuesta se convertirá en una alternativa de estudio de interés, tanto para quienes ya vienen desempeñándose como intérpretes idóneos, como para quienes deseen iniciar su formación en este campo. Y, principalmente, podrá dar respuesta a la demanda de la comunidad sorda de contar con intérpretes profesionales.

.....
141 La ordenanza correspondiente a su aprobación se encuentra en elaboración.

Nos proponemos formar técnicos intérpretes universitarios con una sólida base que les permita cumplir con las tareas técnicas específicas y, eventualmente, alcanzar niveles de especialización mediante cursos de grado y posgrado.

Se trata de una carrera de 3 años de duración, con un total de 1728 horas reloj (576 por año), de modalidad presencial de cursado, cuyos graduados obtendrán el título de “Intérprete universitario de LSA-español”. Entre sus incumbencias, cabe mencionar: Interpretar en lengua de señas argentina- español-lengua de señas argentina según lo requerido por los distintos ámbitos de interpretación; participar en diversos ámbitos como mediador interlingüístico-intercultural; colaborar en la planificación y organización de actividades específicas en áreas de su competencia en el ámbito público y privado; participar en la organización y coordinación de entidades prestadoras de servicios de interpretación para personas sordas; colaborar en el asesoramiento, coordinación y promoción de instancias de capacitación y reflexión en el campo de la sordera, de la lingüística de lenguas de señas y de la interpretación; participar de equipos de investigación como intérprete o como integrante directo. El plan de estudio incluye materias tendientes a la formación lingüística y sociolingüística de los estudiantes sobre español y LSA, al desarrollo de su competencia comunicativa en español escrito y al dominio de la LSA, a la consideración de los aspectos técnicos y éticos de la interpretación, desde una concepción intercultural-bilingüe. A continuación presentamos la estructura curricular completa:

1° Año	Horas semanales	Horas totales	Régimen
1.Introducción a la lingüística	6 hs	96 hs	Cuatrimestral
2.Antropología social	4 hs	64 hs	Cuatrimestral
3. Lengua de señas argentina I	6 hs	96 hs	Cuatrimestral
4. Prácticas de escritura	4 hs	64 hs	Cuatrimestral
5. Introducción al estudio de la comunidad sorda	4 hs	64 hs	Cuatrimestral
6. Gramática española	6 hs	96 hs	Cuatrimestral
7. Lengua de señas argentina II	6 hs	96 hs	Cuatrimestral

2° Año	Horas semanales	Horas totales	Régimen
8. Teoría y metodología de la interpretación	6 hs	96 hs	Cuatrimestral
9. Estudios del significado y de las prácticas discursivas	6 hs	96 hs	Cuatrimestral

10. Lengua de señas argentina III	6 hs	96 hs	Cuatrimstral
11. Interpretación I	8 hs	128 hs	Cuatrimstral
12. Aspectos gramaticales y discursivos de la LSA	6 hs	96 hs	Cuatrimstral
13. Lengua de señas argentina IV	4 hs	64 hs	Cuatrimstral

3° Año	Horas semanales	Horas totales	Régimen
14. Interpretación II	6 hs	96 hs	Cuatrimstral
15. Análisis contrastivo LSA-español	6 hs	96 hs	Cuatrimstral
16. Terminología	6 hs	96 hs	Cuatrimstral
17. Problemas filosóficos del lenguaje en la interpretación	4 hs	64 hs	Cuatrimstral
18. Ética y discapacidad	4 hs	64 hs	Cuatrimstral
19. Práctica profesional	6 hs	96 hs	Cuatrimstral
20. Idioma extranjero	2 hs	64 hs	Anual

Como se puede observar, se trata de un plan pensado para alentar la formación continua de los egresados, quienes podrán desempeñarse en distintos ámbitos de la vida social, públicos y privados. En nuestra zona, en particular, se requiere, por ejemplo, la presencia regular de intérpretes en el ámbito educativo (solo en la ciudad de Neuquén podemos mencionar el Centro Provincial de Enseñanza Media N° 29, el Centro Provincial de Enseñanza Media N° 19 y el Instituto de Formación Docente N° 4, además de la demanda de intérpretes en el dominio mismo de nuestra universidad, en toda su extensión). Fuera del ámbito educativo, también se requieren intérpretes; hay normas provinciales y municipales promulgadas recientemente en tal sentido: nos referimos a la Ley N° 2873 de la Provincia del Neuquén y a la Ordenanza N° 13051 de la ciudad de Neuquén, que aseguran la presencia de intérpretes en dependencias municipales de atención al público, en actos protocolares, actividades culturales a cargo del municipio, etc. Asimismo, a nivel nacional, en el marco de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (N° 26.522), se contempla en el Artículo N° 66 la accesibilidad en términos de subtítulo y mediante la presencia de intérpretes de LSA.

Creemos que poner en marcha esta carrera tendrá un gran impacto en nuestra región. La carrera de intérprete en nuestra universidad se sumaría, entonces, a las acciones de

aquellas instituciones que buscan dar respuesta a una legítima demanda de la comunidad sorda y de la sociedad en su conjunto: la de garantizar la accesibilidad comunicacional de personas sordas hablantes de LSA en los espacios públicos.

Finalmente, no podemos dejar de mencionar que la *Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad* (ONU, 2006), ratificado por Argentina en 2008 y con jerarquía constitucional desde el año pasado por medio de la ley 27044, estipula que es un derecho de las personas sordas *contar con intérpretes profesionales y es compromiso de los estados firmantes llevar adelante acciones para la formación de dichos intérpretes. En este marco se inscribe la propuesta de Tecnicatura que estamos presentando.*

Bibliografía

Barberà, G., Badia, T., Costello, B. y Villameriel, S. (2008). *El futuro de la formación en interpretación de LS: Las puertas de la Universidad*. III Congreso de FILSE “Interpretando el futuro”. Barcelona, 6-8, Diciembre de 2008.

Behares, L. (2012). “La Sordera en la lingüística, o cuando de lengua se habla”. En Massone, M., L. Buscaglia y S. Cvejanov (comps.) *Estudios Multidisciplinarios sobre las Comunidades Sordas*. Mendoza: Editorial de la Facultad de Educación Elemental y Especial de la Universidad Nacional de Cuyo, 165-199.

Benveniste, E. (1966). *Problemas de lingüística general*, T. 1. México: Siglo XXI, 1974.

Bertone, L. (1989). *En torno a Babel. Estrategias de la interpretación simultánea*. Buenos Aires: Hachette.

Curiel, M. y Astrada, L. (2001). “La Formación de instructores sordos de lengua de señas en el Programa de Lengua de Señas Argentina”. En IV Congreso Latinoamericano de Educación Bilingüe-bicultural para personas sordas, 16 al 19 de julio. Santiago de Chile, Chile.

Famularo, R. (2012). *Despejar X. Interpretación en Lengua de Señas y en Lengua Oral*. Montevideo: Universidad de la República

Hockett, C. (1958). *Curso de lingüística moderna*. Buenos Aires: Eudeba, 1971.

Massone, M.I. y Machado (1994) *Lengua de Señas Argentina: Análisis y vocabulario bilingüe*. Buenos Aires: Edicial

V. Buscaglia y A. Bogado (2005). “Los sordos aprenden a escribir sobre la marcha”. En *Lectura y Vida*, año 26, N° 4: 6-17.

Skliar, C., M.I. Massone y S. Veinberg (1995). “El acceso de los niños sordos al bilingüismo y al biculturalismo”. En *Infancia y Aprendizaje*, Vol. 69-70, 85-100.

Skutnabb-Kangas, T. y R. Phillipson (eds.) (1994). *Linguistic Human Rights: Overcoming Linguistic Discrimination*. Berlín: Mouton De Gruyter.

Stokoe, W. (1960). *Sign Language Structure: An Outline of the Visual Communication Systems of the American Deaf People*. Nueva York: University of Buffalo Press.

Pensar la enseñanza de la literatura en la escuela secundaria de hoy

Andrea Gago

andregago26@gmail.com

Instituto Superior de Formación Docente N° 807

Florencia Olivero

florenciaolivero83@gmail.com

Instituto Superior de Formación Docente N° 807

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB)

La literatura en los documentos curriculares

“El lugar de la literatura en el currículum escolar se presenta como una cuestión siempre controvertida. Qué clase de conocimiento es el conocimiento literario, qué tipo de experiencia promueve en los alumnos, cuál es el sentido de enseñar literatura en la escuela, cuáles son los modos más apropiados de enseñarla y aprenderla, son preguntas que continúan siendo hoy preocupaciones acuciantes de maestros, profesores, pedagogos, investigadores y funcionarios educativos” (Bombini, 2009, p.53)

A partir de la Ley de Educación Nacional 26.206 se ha extendido la obligatoriedad, por lo que amplios sectores sociales tienen la posibilidad de obtener un título secundario. El acceso masivo ha generado tensiones en el campo educativo, especialmente entre los sujetos que conforman las distintas instituciones escolares. Por esto, nos interesa repensar el modo en que la literatura ingresa como saber a enseñar en escuela. Nos resulta ineludible, para este propósito, comenzar por la noción de currículum. Al respecto, retomamos la definición de Alicia de Alba (1995), quien, desde una perspectiva crítica¹⁴², nos sugiere una conceptualización que contempla la complejidad del concepto y los diferentes campos que conforman su devenir:

“(…) la síntesis de elementos culturales (conocimientos, valores, costumbres, creencias, hábitos) que conforman una propuesta político educativa e impulsada por diversos grupos y sectores sociales cuyos intereses son diversos y contradictorios, aunque algunos tiendan a ser dominantes o hegemónicos, y otros tiendan a oponerse y resistirse a tal dominación o hegemonía. Síntesis a la cual se arriba a través de diversos mecanismos de negociación e imposición social. Propuesta conformada por aspectos estructurales-formales y procesales-prácticos, así como dimensiones generales y particulares que interactúan en el devenir de la currícula en las instituciones sociales educativas. Devenir curricular cuyo carácter es

142 En el campo del currículum es posible reconocer diversas tradiciones teóricas. La autora mencionada puede ubicarse en los trabajos teóricos de la Concepción Crítica, según Kemmis (1988) y Reconceptualista, desde los aportes de Pinar (1989).

profundamente histórico y no mecánico y lineal. Estructura y devenir que conforman y expresan a través de distintos niveles de significación.” (p. 59)

Se propone, entonces, considerar el currículum como una disputa entre diversos sectores, cuya definición implicará especificar qué enseñar y a quiénes. Además, la autora nos da la pauta acerca del carácter profundamente político e intencional del currículum. Este proceso nos interesa porque permite historizar y desnaturalizar el lugar que ocupan en las escuelas o en la enseñanza escolar las disciplinas y sus contenidos. Repensar la selección y legitimación de los saberes relevantes para una sociedad, implica volver sobre las formas situadas de enseñanza y de aprendizaje, recontextualizarlas en coordenadas espaciales y temporales concretas, que resignifican o invisibilizan otros modos, contenidos y disciplinas por enseñar y por aprender. A su vez, permite pensar que el currículum no es solamente una jerarquización de contenidos realizada por especialistas, sino que es construido y a la vez construye el tiempo que habita. Volver sobre el carácter polémico y diverso del currículum ofrece perspectivas de análisis que, lejos de ser tranquilizadoras, nos obligan a resituarnos sobre nuestra disciplina, en este caso, la literatura.

Entender al currículum como una expresión que materializa las relaciones entre la educación y la estructura social, nos abre la posibilidad de complejizar la mirada del campo del currículum, para así pensar nuevas prácticas que tiendan a la emancipación política de los sujetos. Considerar que las decisiones educativas no están exentas de intereses que las movilizan, es una forma de analizar los discursos y las prácticas con una mirada crítica. Es imprescindible conocer los diseños curriculares y el devenir curricular para plantear alternativas que atiendan al contexto histórico-social actual. Por eso, nos interesa indagar en los documentos curriculares y vinculantes en tanto puntos de partida para repensar las maneras en que se construyen, discuten y enseñan las disciplinas escolares, en nuestro caso, la literatura. Debemos aclarar que nuestro análisis no es exhaustivo, sino simplemente una sistematización de ciertas pautas y prescripciones que indican los documentos citados.

En los N.A.P. (2011) del ciclo básico, la literatura es presentada como un núcleo prioritario de la enseñanza, respetando su especificidad como disciplina. Nos abocaremos a los aspectos ligados a los procedimientos y prácticas que se ponen en juego, no haremos hincapié específicamente en lo conceptual. Como líneas fundamentales de la propuesta, podemos mencionar:

- “Escucha atenta y lectura frecuente de textos literarios regionales, nacionales y universales e incorporación paulatina de procedimientos del discurso literario y de reglas de los distintos géneros para ampliar su interpretación, disfrutar, confrontar con otros su opinión, recomendar, definir sus preferencias y continuar un itinerario personal de lectura, con la orientación del docente y otros mediadores (familia, bibliotecarios, los pares, entre otros) poniendo en diálogo lo conocido con lo nuevo.” (p.23)
- La lectura e interpretación compartida, “adecuada al perfil del lector” (p. 23)
- La complejidad creciente de los textos propuestos, en cuanto a su estructura, temática, procedimientos, etc.
- La escritura de textos de tipo literario en espacios mediados por la intervención docente.

Por otro lado, en el diseño curricular de la provincia del Chubut (que retoma lo propuesto en los NAP) aparece el siguiente propósito específico en torno a la enseñanza de la literatura: “generar situaciones didácticas que permitan a los estudiantes el encuentro con la Literatura en diálogo con otros lenguajes, en variados contextos culturales, en pos del desarrollo de una mirada estética y crítica de los lenguajes.” (p. 7)

Se explicitan, en su fundamentación, posturas teóricas tendientes a considerar la literatura como constructora de otras realidades y de representaciones identitarias, tanto en el afán identificatorio que podríamos encontrar en estas como en la intención transformadora de las mismas. En este sentido, podemos pensar en una visión de tipo culturalista de la literatura, en una mirada intervencionista de la misma. Es decir, no como un discurso puramente estético, sino como un espacio de construcciones y desnaturalizaciones de la cultura que se habita.

También se asevera la diversificación del corpus, es decir, se asimila el canon escolar a la sacralización de determinados autores y obras, por lo que se propone una apertura del mismo.

A su vez, y a tono con esto, se plantea una mirada constructivista de la enseñanza de la misma, que atienda a los modos en que los diferentes sujetos aprenden y, por lo tanto, a la diversidad inherente que debe contener toda propuesta que se pretenda pedagógica. Pensar la educación inclusiva implica repensar el currículum como “patrimonio colectivo” (López Melero, 2004) con una mirada al aprendizaje desde la cooperación, la construcción y la significatividad de los aprendizajes. Las características del conocimiento escolar plantea a los sujetos, en tanto alumnos, maneras particulares de apropiación del conocimiento que involucran relaciones, juicios, producciones que impactan y producen subjetividad.

En cuanto lo metodológico se propone el aula taller y la diversificación del tiempo pedagógico, de los espacios y agrupamientos. *“Las ventajas del taller están íntimamente relacionadas con su esencia, una instancia ideal para trabajar los vínculos interpersonales, con los conocimientos, las actitudes y las prácticas.”*(Cuberes, MT). Hay un aspecto interesante para mencionar y que, en todo caso, seguirá siendo indagado en nuestro proyecto y es el llamado de atención que nos genera que, desde lo teórico, se promueva este tipo de conceptualización de la literatura pero, desde lo específicamente conceptual, se plantee una mirada estructuralista de la misma. Sin desconocer las ventajas de este marco teórico para el abordaje de los estudios literarios, también sabemos que las teorías inmanentistas nos impiden una visión coyuntural y contextualizada de la literatura. O, si no nos impiden, en todo caso no las promueven. De todas maneras, no señalamos esto como una contradicción sino como una forma de pensar en las prácticas de lectura al interior de la institución escolar.

Notas para pensar las propuestas de enseñanza

“...son las situaciones -habitadas y definidas por los sujetos que las habitan con su singularidad- las que producen o no aprendizajes en los sujetos implicados en ellas. Hay aprendizajes en situación o no lo hay. Aunque resulte extraño, deberíamos pensar en la educabilidad más

como un potencial de las situaciones educativas para producir- o no- desarrollo y aprendizaje que en una capacidad de los individuos. “(Baquero, 2001, en Baquero y otros, 2008:26)

Se concibe a la escuela como un espacio que debe ofrecer y poner a disposición herramientas conceptuales y experiencias que les permitan a los alumnos/as proyectarse como sujetos sociales críticos en los contextos actuales caracterizados por procesos de creciente desigualdad social, incertidumbre e individualización. Es fundamental acompañar las trayectorias escolares de los jóvenes y adolescentes alumnos, poniendo a disposición herramientas conceptuales y experiencias que les permitan proyectarse, y construir saberes para establecer relaciones entre pensamiento, imaginación y práctica.

La obligatoriedad de la educación secundaria, establecida en la Ley de Educación 26.206 plantea desafíos. Tal como se afirma la resolución CFE n° 84/09, donde se expresan acuerdos en torno a la educación secundaria obligatoria, se *pone en el centro de las preocupaciones a las trayectorias de todos los adolescentes, jóvenes y adultos*, en tanto sujetos de derecho, resaltando la pretensión de garantizar *trayectorias continuas y completas*, con una formación relevante *“a través de experiencias educativas que propongan articulaciones entre lo particular y lo general, entre lo local y lo universal”*. Esto implica pensar y propiciar cambios en las instituciones, en los modos de enseñar, en relación a la escuela secundaria que transitamos: una escuela selectiva y para pocos. En muchos discursos docentes circula una suerte de nostalgia al pasado que en algunos casos “estigmatiza” a los “nuevos” alumnos de la escuela en función de las “viejos”. Como señala Natalia Fattore (s/r) en la forma escolar, espacio donde habita la nostalgia, hay resistencia a la desaparición del pasado o resignación ante lo “nuevo”. Esto también lo podemos asociar con lo que Flavia Terigi (2010) denomina el “Ideal fundacional de la escuela moderna”, como aquel mandato anclado en la homogeneización tanto de las propuestas de enseñanza como de los aprendizajes. En este sentido, esta base pedagógica e ideológica sobre la que se asentó la escuela pública desde sus inicios, nos enfrenta con la diversidad áulica y contextual que habitamos tanto los docentes como los alumnos. Desnaturalizar y poner en cuestión este mandato implica reconocer que una misma propuesta de enseñanza no garantiza los mismos saberes.

Consideramos que los desafíos que conllevan pensar nuevas formas para la escuela secundaria de hoy, (que se propone ser) obligatoria, inclusiva y de calidad, pueden permitirnos pensar diferentes posibilidades, nuevos recorridos y propuestas de enseñanza para los adolescentes y jóvenes. Conocer los marcos normativos puede permitirnos repensar las prácticas de enseñanza, en vistas a construir una escuela diversa y ampliamente inclusiva, también nos permite cuestionar el modelo pedagógico tradicional de la escuela, comenzar a repensar los significados que subyacen a este mandato fundacional y los modos en que esos significados y prácticas construyen subjetividades.

También reconocemos que existe desigualdad social y que se corresponde con la desigualdad educativa, lo que nos posibilita complejizar el problema de las trayectorias educativas de los sujetos, desmitificar la *“igualdad de oportunidades”*, reconocer la desigualdad de las trayectorias de los sujetos que transitan por el sistema educativo de acuerdo a sus posiciones dentro del espacio social.

Consideramos que los docentes son profesionales que en su trabajo de enseñar tienen que comprender que las experiencias que transitan los adolescentes y jóvenes en la institución escolar son experiencias¹⁴³ que marcan sus subjetividades. En las prácticas docentes las biografías personales tienen un peso importante y, por momentos, se reproducen en los modos de construir la enseñanza. (Anijovich, 2012) La complejidad del análisis de las prácticas docentes se centra en la tarea de propiciar la ruptura con el sentido común, desnaturalizar los modelos arraigados, revisar las representaciones sociales que sustentan las prácticas y las biografías personales. La construcción del conocimiento profesional requiere del análisis y la reflexión teórica que demanda saberes que permitan establecer relaciones entre pensamiento, imaginación y práctica, una relación dialéctica entre práctica-teoría-práctica.

Los sujetos alumnos, en tanto adolescentes y jóvenes, viven una etapa en la que su presente y futuro se enfrentan a grandes cambios¹⁴⁴, están condicionados por la cultura escolar de la institución educativa. Como dicen Margullis y Urresti(1998), *“hay que tener en cuenta, como escenario en el que la juventud es definida material y simbólicamente, la malla de instituciones en las que se pone en juego la vida social”* (p.30). Esto es, sujetos pedagógicos que no son simples receptores de una cultura que le es casi en su totalidad ajena; sino que también construyen desde aquí su experiencia *“(..)” “fabrican” relaciones, estrategias, significaciones a través de las cuales se constituyen en ellos mismos (Dubet y Martuccelli, 1998, p.15)”*

Lo que la escuela pueda ofrecerles puede operar como un plus para la construcción de sus proyectos de vida, disponer de nuevas posibilidades para comprender sus condiciones materiales de existencia y disponer de nuevos horizontes simbólicos que les permitan transitar otros espacios sociales. Atendemos, entonces, a la visibilización de las trayectorias escolares reales y contextualizadas que quedan opacadas e invisibilizadas por nuestras preconcepciones sobre lo que debería suceder en las instituciones

Esta orientación, sostenida a través de mediaciones, pretenden des-alienar al sujeto, ayudarle a tomar conciencia de sí mismo como sujeto social, ampliar sus márgenes de autonomía, comprometerse en proyectos de cambio, ampliar sus horizontes. La escuela debe propiciar contextos que favorezcan *“lecturas del mundo”* (Freire) que les permitan construir futuros posibles.

La literatura y sus posibilidades

Nos proponemos comenzar a pensar cuáles son las posibilidades de la enseñanza de la literatura en este panorama complejo. Por eso, creemos que es preciso retomar el lugar

.....
143 Retomamos los aportes de Toscano, Serial y otros, (2008:90) quienes entienden la experiencia como *“algo que me pasa”*, siguiendo a Larrosa, y consideran al sujeto como alguien que *“se arriesga y se expone a algo que le pase, le suceda, que le afecte, es el sujeto que se forma y transforma en ese pasaje del acontecimiento, en ese transitar, que es la experiencia.”*

144 Debemos tener presente que *“cualquier cambio histórico en la forma de las transiciones es producto y a la vez produce una forma de concebir el tiempo, de situarse en la relación entre presente y futuro, que se expresa de manera suma en la etapa de la juventud. En efecto, la vivencia de la juventud sitúa al futuro en un lugar central. Siempre da vueltas en la memoria y la imaginación, incluso del que dice vivir sólo el presente.”* (Dávila, Felipe y Carlos, 2005)

de la lectura literaria como un lugar de construcción de la subjetividad, con la amplitud que este enunciado conlleva.

Creemos que es preciso, como ha insistido Bombini (2009) en sus escritos, delinear prácticas de enseñanza que atiendan a la especificidad del discurso literario sin desatender las necesidades que nos imprimen nuestras prácticas pedagógicas. Por eso, consideramos imprescindible la necesidad de la reflexión didáctica acerca de la enseñanza de la literatura, en tanto nos permite situarnos como aquellos mediadores entre los estudiantes y los textos, tarea no menor si tenemos en cuenta la responsabilidad que implica asentar representaciones sobre lo literario. Por otro lado, esto debe ir acompañado de una vigilancia epistemológica que impida que se concrete lo que Bombini (2009) denomina la “*Ley del usufructo*”, es decir, la subordinación de la literatura a otros campos, disciplinas o intencionalidades, como por ejemplo, al afán didáctico moralizante, entre otros.

Creemos que la literatura es un fin en sí mismo, y no necesita de excusas para su enseñanza. Sin embargo, las propuestas que la acompañan no siempre promueven la posibilidad de delinear itinerarios de lectura personales (como proponen los Nap) sino que condicionan y, por momentos, restringen el acercamiento a la misma.

Encontramos un problema entre el carácter eminentemente social de la enseñanza y del aprendizaje y el espacio íntimo que supone la lectura y también la interpretación de los textos. Michel Petit (2000), a tono con esta contradicción, se pregunta: “¿la escuela no se atribuye un derecho de fiscalización sobre un ámbito eminentemente privado?” (p. 62) A propósito de esto, Graciela Montes (2006), retomando al pensador francés Michel de Certeau y su concepto de “lectio”, afirma: “*Se dirá que es difícil, casi imposible, esta forma de lectura colectiva, acompañar artesanalmente a cada uno de los jóvenes lectores en esa clase de experiencia personal dentro del aula, prestar oído a cada “lectio”, dar ocasión a todas... Y sí, seguramente es más difícil que instalar por la fuerza la interpretación oficial. Pero tampoco es cuestión de que cada experiencia sea “supervisada”, controlada, evaluada... El proceso de constitución del lector es en buena medida privado, aunque tenga su parte social. De esos acontecimientos privados tal vez, en ocasiones, el maestro tenga algún atisbo, pero lo más probable es que sean momentos excepcionales. Lo que sí puede hacer el maestro es promover la práctica personal, favorecer la producción de lectura en lugar de poner al lector en posición de receptáculo y sencillamente “bajarle” una lectura.*”(p. 5)

En este sentido, sostiene que el “*papel de “dador” del maestro o profesor entra en crisis cuando se piensa en la lectura como experiencia personal*” porque “*no será el constructor del sentido del otro (...) ni siquiera puede llevar un control fehaciente y minucioso –como pretende la llamada “comprensión del texto”– de todas y cada una de las lectio a que arribarán esos lectores que van entrando en confianza (dijimos que, en la medida en que dé la palabra a los lectores y desarrolle la escucha, podrá tener vislumbres, pero sólo vislumbres)*” (p. 6). Por ello, afirma que “*lo primero que puede hacer un maestro que quiere “enseñar a leer” es crear la ocasión, un tiempo y un espacio propicios, un estado de ánimo y también una especie de comunión de lectura*”. (p. 6)

Y volvemos sobre Petit en este sentido, cuando afirma que les corresponde a los docentes generar la familiaridad con los textos, no en sentido material del término (sabemos que la cercanía a textos no necesariamente implica un vínculo con estos) sino en un modo de

constitución subjetiva. La familiaridad con los textos en tanto necesidad de los mismos para pensarse y pensar a los otros.

Por esto, y a modo de ejemplos pensamos que sería interesante que las propuestas de enseñanza de la literatura en la escuela secundaria pudieran:

- Proponer y planificar un proceso de enseñanza y de aprendizaje en el cual se tenga en cuenta la situación real de los estudiantes, en tanto los saberes previos o debilidades. Es decir, comenzar a pensar la enseñanza de la literatura no a partir de lo esperable, sino a partir de lo coyuntural, contextual, y subjetivo. Esto no implica construir criterios de selección de textos sólo a partir de lo que el grupo o contexto nos sugiere, sino un ejercicio profundamente reflexivo que permita que los estudiantes accedan a los textos de un modo individual y en función de lo específico que conlleva cada trayectoria escolar. Repensar nuestros propios modos de acercamiento a los textos puede permitirnos desnaturalizar la postura mediante la cual se considera que hay maneras correctas o incorrectas de acceso a los mismos. Entender nuestra especificidad como sujetos, atendiendo a la particularidad en la que se construye cada aprendizaje, permite repensar la amplitud de los discursos literarios no como una restricción para el diseño de propuestas de enseñanza sino como una posibilidad de diversificación en las trayectorias educativas
- Organizar, producir y secuenciar instrumentos, secuencias didácticas y aspectos metodológicos que permitan potenciar las habilidades y competencias de los estudiantes, así como atender a los intereses de los mismos, en tanto una resignificación del proceso de enseñanza.
- Fomentar la puesta en práctica de experiencias educativas que atiendan a la diversidad grupal como eje del aprendizaje construido sociablemente, en el cual la diferencia promueva el crecimiento colectivo y no sea planteada como un impedimento para el mismo. Esto implica pensar en los modos polisémicos de los discursos, es decir, promover espacios de construcción de sentidos que atiendan a los sujetos y no, como plantea (crítica) Montes, en la que los sujetos se adecuen al docente, cuyo lugar de sapiencia hermenéutica no deja de ser una ficción.
- Considerar las diversas culturas de origen de los estudiantes¹⁴⁵ Es necesario recordar la génesis de la institución educativa como institución del Estado cuyo mandato fundacional estaba ligado a la constitución de sujetos ciudadanos, a la conformación de una nación. En Comodoro Rivadavia, pareciera que este mandato fundacional sigue presente a pesar de los propósitos que se mencionan en distintos documentos curriculares y normativas oficiales, donde suele mencionarse la pretensión de garantizar una educación de calidad para todos. Esto también tienen que ver con dejar de lado el afán moralizante

.....
145 De acuerdo a los datos que ofrece el Ministerio de Educación de la Provincia del Chubut, entre 2006 y 2013 ha crecido el número de alumnos extranjeros en las escuelas de la provincia, siendo mayoría aquellos provenientes de Bolivia: en 2006 se registraban 664 mientras que en 2013 eran 2243 (Datos extraídos de http://www.chubut.edu.ar/chubut/?page_id=1114). Sólo en el nivel secundario de la región VI, que abarca las instituciones educativas de Comodoro Rivadavia y Rada Tilly, en el año 2014 se registra un total de 368 alumnos de origen extranjero (Fuente: elaboración DEGIIE - RA 2014- Cuadro 1). Los jóvenes migrantes, en general, pertenecen a familias que han llegado en busca de trabajo, tratan de mantener prácticas y costumbres propias de sus lugares de pertenencia y entablan relaciones con otras familias migrantes en barrios periféricos (Baeza, 2006, 2011).

de la literatura. Nos referimos a construir comunidades de lectura que puedan analizar críticamente lo leído (no sólo en textos) con el afán de preservar la diferencia como marca constitutiva, no sólo de los sujetos, sino de la literatura misma.

A tono con lo planteado por Michel Petit (2010), consideramos imprescindible atender a la lectura transgresora, como aquella en la que el “*lector le da la espalda a los suyos, se fuga, salta una tapia: la tapia de la casa, del pueblo, del barrio. Es desterritorializante, abre hacia otros espacios de pertenencia, es(como) un gesto de apartamiento, de salida*” (p. 44). Es decir, atender a prácticas de lectura que permitan la construcción de espacios privados, de resignificaciones culturales, de abandonos de lo naturalizado en función de la búsqueda de nuevas realidades, imaginarias, supuestas, posibles.

Entendemos, en función de lo anterior, que la enseñanza de la literatura puede ser posible en tanto su complejidad no nos abrume sino que nos desafíe, en tanto podamos recuperar el rol transformador de la enseñanza, no como aquel espacio depositario del saber, sino como posibilitador de experiencias que atiendan a la especificidad de los sujetos y de los contextos que ellos habitan, que los ayuden a “saltar la tapia de la casa”.

En la medida en que el conocimiento opere como mediador en las relaciones con sus alumnos, son los maestros los principales sujetos de la institución escolar, quienes pueden hacer que las condiciones existenciales actuales de los sujetos que aprenden no se conviertan en sus destinos inexorables. Esto tampoco significa responsabilizar a los docentes del cambio que pretendemos ni salvar la responsabilidad que le corresponde al Estado en materia educativa, pero sí posicionarlos como sujetos capaces de tomar decisiones que marcan experiencias y subjetividades, con la posibilidad de modificar los destinos que parecen inexorables.

Esa posibilidad se encuentra inscripta en lo planteado por Petit (2000): “(...) *no puede considerarse como un lujo o una coquetería el hecho de poder pensar la propia vida con ayuda de palabras que enseñan mucho sobre uno mismo, sobre otras vidas, otros países y otras épocas. Y eso por medio de textos capaces de satisfacer un deseo de pensar, una exigencia poética, una necesidad de relatos, que no son el privilegio de ninguna categoría social. Se trata de un derecho elemental, de una cuestión de dignidad*” (p. 53)

Bibliografía

Baeza, B. (2006). *Chilenos y bolivianos en Comodoro Rivadavia, (Chubut)*, publicado en: Grimson, Alejandro y Jelin, Elizabeth (comps.) *Migraciones regionales hacia la Argentina. Diferencia, desigualdad y derechos*. Pp. 353-378. Buenos Aires: Prometeo.

Baeza, B. y Grimson, A. (2011). *Desajustes entre nivel de renda e hierarquias simbólicas em Comodoro Rivadavia. Sobre as legitimidades da desigualdade socia*, en: Revista Mana: Estudos de Antropologia Social. PPGAS-Museu Nacional.

Bombini, G. (2009). *La trama de los textos. Problemas de la enseñanza de la literatura*. Buenos Aires: Lugar Editorial.

(2009). *La literatura en la escuela*. En Alvarado, M. (2009). *Entre líneas. Teorías y enfoques en la enseñanza de la escritura, la gramática y la literatura*. Buenos Aires: Flacso Manantial. (p. 53- 75)

- De Alba, A. (1995). *Las perspectivas*. En *Curriculum, crisis, mitos y perspectivas*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Dávila, O., Ghiardo, F. y Medrano, C. (2005). *Los Desheredados. Trayectoria de vida y nuevas condiciones juveniles*.
- Diseño curricular Educación Secundaria. Lengua y Literatura. Ministerio de Educación de la Provincia del Chubut.
- Dubet, F. y Martuccelli, D. (1998). *Escuela y Educación*. En Dubet y Martuccelli *En la escuela. Sociología de la experiencia escolar*. Argentina: Losada.
- López Melero, M. (2004). Cap. V *El sentido de la inclusión*. En López Melero, M. (2004) *Construyendo una escuela sin exclusiones*. Málaga: Ediciones Aljibe.
- Margulis, M. (1998). *La juventud es más que una palabra. Ensayos sobre cultura y juventud*. Pág. 30. Buenos Aires: Ed. Biblos.
- Montes, G. (2006). *La gran ocasión*. Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación.
- Núcleos de aprendizaje prioritarios. Ciclo Básico. Educación Secundaria. CFE. Ministerio de Educación de la Nación. 2011.
- Petit, M. (2000). *Lectura literaria y construcción del sí mismo*. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación.
- Terigi, F. (2010). *Las cronologías de aprendizaje: un concepto para pensar las trayectorias escolares*. La Pampa: Ministerio de Cultura y Educación de La Pampa.

Hacia una clasificación de los fenómenos de interlengua fónica en aprendices de ELSE

Ana M. J. Pacagnini

apacagnini@unrn.edu.ar

Universidad Nacional de Río Negro (UNRN)

Introducción

En la presente comunicación nos proponemos abordar algunos de los aspectos analizados en Pacagnini (2013a y b, 2014a y b) en relación con los llamados filtros perceptivos, no sólo en los aprendices de español como lengua segunda y extranjera (ELSE), sino también en los profesores (fundamentalmente, cuando estos se hallan en el rol de evaluadores). En particular, revisaremos el lugar de la percepción fónica en la adquisición y evaluación de una lengua extranjera sobre la base de conceptos como “clasificación equivalente” (Flege 1987, 2003) y “sordera fonológica” (Dupoux 2001, 2008, 2010), a fin de echar luz sobre nociones tales como las de “interferencia” y “transferencia negativa”, propias del análisis contrastivo tradicional. Nos proponemos postular una clasificación de los fenómenos de interlengua fónica que contemple no solamente las llamadas “interferencias” entre la L1 y la L2 (sonidos propios o similares a los de la L1 y/o sonidos de la L2), sino que también incorpore una nueva categoría: sonidos que no pertenecen ni a la L1 ni a la L2 (propios de la interlengua del estudiante alóglota), y que por lo tanto quedarían excluidos de cualquiera de las taxonomías basadas únicamente en nociones como las de “transferencia” o “interferencia”.

En ese sentido, intentaremos profundizar nuestro análisis acerca de la clasificación y jerarquización de los errores fonético-fonológicos desde la perspectiva del evaluador, en particular en exámenes de proficiencia. Dentro de los exámenes de dominio, trabajaremos con *corpus* obtenido de los exámenes orales del CELU (*Certificado de Español: Lengua y Uso*, del Consorcio Interuniversitario Argentino), tomados entre 2004 y 2015 a alumnos de diferentes procedencias y niveles.

¿Qué es la “sordera fonológica”? El lugar de la percepción fónica en la adquisición de una lengua extranjera

Como hemos señalado en trabajos anteriores (especialmente en Pacagnini 2014a), en los últimos años, la enseñanza y evaluación de lenguas extranjeras se ha enfrentado al desafío de abordar la interlengua fónica de los aprendices, sobre todo por la necesidad de superar el modelo propuesto por el análisis contrastivo (AC) de fines de los años ‘50.¹⁴⁶

.....
¹⁴⁶ Como exponente de enfoque, basado fundamentalmente en el conductismo y en la lingüística estructural, véase Lado (1957).

Este enfoque (que considera que los sonidos de la L2 se interpretan fundamentalmente en función de los de la L1) ha acuñado nociones como la de **transferencia positiva o negativa**, calificación que depende del grado de similitud estructural entre los sonidos de la L1 y de la L2: así, un ejemplo de transferencia positiva sería el de un hispanohablante aprendiz de italiano que no diferencia los sonidos [b] y [v], en tanto que en el caso de un francés que intenta adquirir el sonido [r] del español estaríamos frente a un ejemplo de transferencia negativa (debido a la inexistencia de este sonido en la L1).

Las múltiples limitaciones del AC quedan en evidencia, fundamentalmente, por la imposibilidad para predecir interferencias originadas en diferencias distribucionales entre fonemas de la L1 y de la L2 (es decir, sonidos idénticos pero que se distribuyen de diferente manera en ambas lenguas, como por ejemplo las prepalatales [ʃ] [ʒ] en francés –lengua en la que se oponen contrastivamente– y en español rioplatense –donde constituyen variantes facultativas del mismo fonema–). De hecho, y como se verá en el apartado siguiente, en más de una oportunidad el profesor de LE se enfrenta a la existencia de sonidos o de ciertas combinaciones fonotácticas que no corresponden ni a la L1 ni a la lengua meta del aprendiz.

Dentro de los modelos que (si bien inspirados por el AC) intentan profundizar el análisis acerca de la posibilidad de predecir los errores de los estudiantes de LE, podemos mencionar la nueva “taxonomía acústica” propuesta por Flege (1987, 1991, 1996, 2003), quien reformula la noción de **interferencia fonética** y diferencia entre:

a) los sonidos que no generan problemas en el aprendizaje (esto es, los **sonidos idénticos** en L1 y L2 y los **sonidos nuevos** en la L2, que contrariamente a lo esperado permitirían alcanzar una producción muy similar a la nativa), y b) aquellos que, por ser **similares en ambas lenguas**, originan más interferencias y, por ende, más dificultades en la adquisición. Así, las categorías fonéticas ya existentes en la L1 (adquiridas en la infancia) interfieren y condicionan la adquisición de las de la L2, porque se tienden a interpretar los sonidos similares asimilándolos a los de la L1, proceso que Flege (1987: 49-50) denomina “**clasificación equivalente**”. Esto se debe a que los aprendices “fusionan” (*merge*) las propiedades fonéticas de los sonidos similares de la L1 y de la L2 en una única categoría (Flege 1987: 51). Por ejemplo, pensemos en el caso de un japonés (que reconoce un solo fonema líquido) frente a la distinción fonológica /r/ /l/ en español.

En nuestra opinión (cfr. Pacagnini 2013a y b y 2014a), Flege continúa en la línea de Trubetzkoy (1939: 46-48), ya que en esta concepción del proceso de adquisición fónica como una “identificación interlingüística” entre las categorías fonéticas de la L1 y las de la L2 subyace la conocida noción de “criba fonológica” (o “filtro perceptivo”). Sin embargo, consideramos que Flege supera los modelos anteriores. Por una parte, logra enriquecer el concepto de “criba”, ya que sostiene que los estudiantes de LE (aun adultos) pueden ser sensibles a las pequeñas diferencias acústicas que distinguen los **sonidos similares** entre dos lenguajes (Flege 1987: 49). Por otra parte, evita caer en el análisis simplista del AC respecto de la posibilidad de predicción; aunque no descarta del todo el concepto de transferencia, postula nuevas categorías, y vislumbra la posibilidad de alguna suerte de “entrenamiento” que permita trabajar con esos sonidos “similares”.¹⁴⁷

.....

147 Cfr. Flege (1987:50).

Emmanuel Dupoux (2001, 2002, 2008, 2010a y 2010b) retoma el concepto de “filtro” en la noción de la llamada “**sordera fonológica**”, o “dificultad en el procesamiento perceptual de sonidos no nativos específicos” que surge cuando dos sonidos de la L2 son asimilados a una única categoría fonológica de la L1 (Dupoux 2010b: 2). Dentro de las causas de este proceso, incluye la existencia de rasgos fonéticos similares en la L1 y la L2 (por ejemplo, el caso de los arabófonos que, a pesar de hacer “un uso contrastivo” de rasgos tales como la sonoridad/ sordez y el punto de articulación labial, “fallan” a la hora de producir el contraste /p/ /b/ en español). Si bien en este aspecto se mantiene en la misma línea que Flege, es necesario destacar el hecho de que Dupoux enfatiza la **resistencia** de estas sorderas fonológicas al aprendizaje de una L2 (incluso a un entrenamiento específico: Pacagnini 2013b y 2014a). Su hipótesis es que estas “sorderas fonológicas” se originan en la adquisición de la L1, durante los primeros años de vida, y determinan la existencia de un aparato de procesamiento específicamente “calibrado” para la lengua materna de los oyentes. En su teoría, por lo tanto, se destacan tres aspectos centrales:

a) la **percepción**, como factor que origina la sordera fonológica (cuyos efectos se observarán en la producción posterior);

b) la **L1** (se postula una “tipología” de lenguas según las dificultades que presenten los aprendices de una L2 desde el punto de vista suprasegmental: lenguas totalmente “sordas”, como el francés; lenguas parcialmente “sordas”, como el polaco; y lenguas “no sordas” como el español, de acento libre).

c) la **edad** del aprendiz (la sordera se adquiriría durante la primera infancia, de los 9 a los 14 meses, previamente al reconocimiento lexical).

Si bien es posible reconocer algunas raras excepciones (en casos de adquisición temprana o de “plasticidad” ligada a la memoria), para Dupoux la sordera es persistente, aun en estudiantes avanzados, los cuales en su mayoría evitan pronunciar los sonidos de la L2 que les resultan particularmente difíciles (aunque ello implique sustituir unas palabras por otras menos apropiadas según las normas de uso). Esto dependería del modo (y del lugar) en el que los rasgos (segmentales y suprasegmentales) se procesan en el cerebro, aunque aún no se ha determinado cuáles son los mecanismos de aprendizaje implicados en este procesamiento.

En nuestra opinión, al revalorizar la importancia de la L1 (y así diferenciarse de otras corrientes, como el Análisis del Error) los modelos de Flege y de Dupoux siguen siendo una versión “débil” del Análisis Contrastivo. Si bien no podemos negar la influencia del sistema fonológico de la L1 en el aprendizaje de la L2, creemos que es necesario tomar en consideración otros factores relevantes para la adquisición, no solo lingüísticos, sino también extralingüísticos (conocimiento de la estructura de la L1, experiencia previa en el aprendizaje de otras lenguas extranjeras, motivación, etc.). En ese sentido, tal y como venimos afirmando en trabajos previos, concebimos los **filtros perceptivos** (originados en la estructura de la L1), como **procesos activos** que pueden variar de un aprendiz a otro, fundamentalmente debido a la percepción que cada estudiante tiene de la lengua que está aprendiendo. De este modo, podemos justificar la existencia de **formas que no coinciden con las de la L1 pero tampoco con las de la L2** en el componente fonológico del hablante de interlengua (Pacagnini 2008: 529, 2012: 8). Por otra parte, no es posible com-

parar directamente dos sonidos aparentemente “idénticos” en la L1 y en la L2 (por ejemplo, los fonemas consonánticos /t/ y /c/ del español y del portugués brasileño) sin considerar el hecho de que los fonemas de ambas lenguas son **incommensurables**, esto es, en cierta medida, incomparables, dado que sus distribuciones respectivas son diferentes.¹⁴⁸

Hacia una clasificación de los fenómenos de interlengua fónica en aprendices de L2

En el apartado anterior hemos revisado y discutido los conceptos de “clasificación equivalente” y “sordera fonológica”, lo cual no implica negar su importancia, sino reconsiderarlos teniendo en cuenta que la llamada “**transferencia**” es una **estrategia más de adquisición** del aprendiz (cuyos “errores” no son otra cosa que manifestaciones de una competencia en evolución). Es en ese sentido que en este trabajo reelaboraremos la clasificación de los fenómenos de interlengua fónica presentada en artículos anteriores, la cual contempla no solamente las tradicionalmente llamadas “interferencias” entre la L1 y la L2, sino también los **sonidos que no pertenecen ni a la L1 ni a la L2** (propios de la interlengua del aprendiz), lo que permite ir más allá de las taxonomías tradicionales (que toman como único criterio la noción de “transferencia”).

A continuación presentaremos sucintamente dicha clasificación, tomando ejemplos de los exámenes orales del CELU (en cada caso se indica su procedencia):

a) Sonidos que pueden sonar como “nativos” (o “iguales” a los de la L2, con las mismas características articulatorias) aunque con diferente distribución (por ejemplo, el uso de la bilabial sonora [b] en lugar de la sorda [p] en un arabófono que estudia español: [rom'bear] por [rom'per] **romper**, [ba'ʒar] por [pa'ʒar] **pagar**).¹⁴⁹

b) Sonidos “no nativos” (desde la perspectiva de la L2), dentro de los que deberían discriminarse:

c) Sonidos propios de la L1 (por ejemplo, la existencia de vibrantes retroflejas en la producción oral en español de un hablante de inglés: [ˈɒmbɹe] **hombre**,¹⁵⁰ o de vibrantes uvulares en un candidato francófono:¹⁵¹ [pa'raʀ] **parar**, [ko'reʀ] **correr**, [xu'raʀ] **jurar**).

i) Sonidos similares a los de la L2 (por ejemplo, la aparición de vocales cerradas breves o relajadas en el discurso de un estudiante anglófono, las cuales pueden resultar casi inaudibles, como [ekʲiβo'ko] **equivocó**, [p'eʲlɪkʲu'a] **película**).¹⁵²

.....
148 De hecho, a pesar de adoptar un criterio distribucional, debemos ser conscientes del hecho de que lo que se transporta de una lengua a otra no son los fonemas en sí, sino los principios que regulan el sistema fonológico (Pacagnini 2007, 2013a, 2013b).

149 Candidato que rindió el CELU 212, obteniendo un nivel básico.

150 Candidato norteamericano que obtuvo un nivel avanzado en el examen, pero un nivel 3 (intermedio) en “Pronunciación y entonación”. Los ejemplos mencionados en los ítems i) a iii) están tomados de los exámenes CELU 104, 112 y 212 y han sido citados y analizados en Pacagnini 2013a y Pacagnini 2014a y b.

151 Candidato francés que obtuvo un nivel avanzado en el examen (e intermedio -3- en el ítem “pronunciación y entonación”). Hemos observado un reemplazo de las vibrantes [r], [ʀ], [ʁ] por una única realización uvular, [ʁ], que al “oído español” se confunde a veces con la velar [x] y otras con la [ç], produciéndose interferencias que pueden afectar al plano fonológico y no al meramente fonético (Pacagnini 2007, 2014b).

152 Estos ejemplos corresponden al candidato norteamericano mencionado en la nota 5.

ii) Sonidos diferentes a los de la L1 pero que no existen en la L2 (por ejemplo, el uso de la vibrante retrofleja [ɾ] en una candidata alemana, el cual es un rasgo no propio de la L1 – lo esperado sería una vibrante uvular, propia de la L1 del candidato- ni de la L2 –vibrante alveolar-): [apɾen'de] **aprender**, [ɾe'kuɾsos] **recursos**).¹⁵³

Dentro de cada una de estas categorías, a su vez, se torna necesario discriminar el nivel al cual afectan estos fenómenos de interlengua fónica: el nivel fonético (si los mismos son percibidos como mero “acento extranjero”, sin que se obstaculice la comprensión) o el nivel fonológico (en caso de que estos interfieran en la inteligibilidad del discurso). Por otra parte, es necesario señalar que los “errores fonológicos” no corresponden exclusivamente a los niveles más básicos (por ej., no distinguir entre /r/ y /R/); de hecho, pueden mantenerse o aparecer en estudiantes de niveles avanzados.¹⁵⁴

Como hemos especificado en estos trabajos anteriores, dado que nuestro objetivo es posicionarnos desde la perspectiva del evaluador de un examen de dominio con un enfoque comunicativo-accional como el CELU¹⁵⁵, esta categorización cobra especial importancia al momento de interpretar los descriptores de evaluación para clasificar errores y asignar un nivel de proficiencia. Así, la jerarquización propuesta podría adaptarse de modo de ser incluida al menos en las grillas descriptivas, considerando al menos los siguientes aspectos:

I) El lugar de la lengua materna del candidato evaluado¹⁵⁶; para ello sería necesario discriminar entre sonidos “nativos” y “no nativos” (ver taxonomía **supra**), y distinguir de modo más específico entre errores de tipo “fonológico” y “fonético”, en una gradación que abarque desde el nivel más bajo (“no alcanza”, en el que los errores impiden la comprensión del discurso del candidato) hasta el nivel avanzado (en el que los fenómenos de interlengua fónica se perciben como un mero “acento extranjero”).

II) Los rasgos que no corresponden ni a la L1 del candidato ni a la lengua meta del examen; para ello, habría que ampliar el descriptor que se refiere a “otros rasgos” de la interlengua fónica del candidato, incluyendo asimismo los rasgos que pueden resultar “similares” a los de la L1 o de la L2.

Este refinamiento de los descriptores nos lleva a un tercer aspecto que está relacionado con el nombre del ítem evaluado, “pronunciación y entonación”:

III) El lábil límite entre los ítems “Pronunciación y entonación” y “Fluidez” (sobre todo en lo referente a la velocidad y a existencia de pausas o vacilaciones: Pacagnini 2013a y 2014a y b), que evidencia la necesidad de especificar el lugar de los fenómenos prosódicos

.....
¹⁵³ Esta candidata obtuvo un nivel intermedio tanto en el examen como en el ítem “Pronunciación y entonación” (3 puntos).

¹⁵⁴ De hecho, como afirmamos en Pacagnini (2013b y 2014b), en la práctica en el aula es posible observar que ni los errores correspondientes a aspectos contrastivos/distintivos son exclusivos de los principiantes, ni los errores combinatorios/complementarios (por ejemplo, la confusión entre alófonos fricativos y oclusivos, como [b] y [B], [d] y [D], [g] y [F]) corresponderían únicamente a estudiantes más avanzados.

¹⁵⁵ El CELU tiene descriptores más generales que los de otro tipo de exámenes (como los de logro, en un contexto áulico-). Ver Pacagnini (2014b)

¹⁵⁶ La L1 aparece mencionada en los tres niveles más bajos de las grillas descriptivas del CELU oral (“no alcanza”, “básico” e “intermedio”).

dentro de los descriptores (lo cual implica, entre otras cuestiones, diferenciar los rasgos segmentales de los suprasegmentales: acento, tonos, juntas, cantidad).¹⁵⁷ Con este objeto nos hallamos trabajando en un análisis de los factores entonacionales, cuantificables y no cuantificables (Pacagnini 2015, en prensa), a fin de determinar cuáles deberían incluirse en “Entonación” y cuáles en “Fluidez”.

Conclusiones

Es necesario señalar que nuestra propuesta de clasificación y jerarquización de los fenómenos de interlengua fónica esbozada en § 2 se trata de una aproximación preliminar; sería necesario realizar una adaptación a fin de que pudiera implementarse efectivamente en un examen de dominio como el CELU (el cual, efectivamente, requiere descriptores diferentes de los de otro tipo de exámenes). Nos hallamos abocados a esta tarea, a fin de lograr una reformulación de los descriptores correspondientes a “Pronunciación y Entonación” y “Fluidez” (que distinga entre “fluidez cognoscitiva” y “fluidez percibida”), la cual permita una mejor caracterización de los fenómenos fónicos a la hora de otorgar un nivel a los candidatos evaluados.

Bibliografía

Dupoux, E. *et al.* 2001. “A robust method to study stress ‘deafness’”, en: *Journal of the Acoustical Society of America* 110. 1608-1618.

2002. “Fossil markers of language development: phonological deafnesses in adult speech processing”, en: Laks, B. y J. Durand (eds.) *Phonetics, Phonology, and Cognition*, 168-190. Oxford: Oxford University Press.

_ 2008. “Persistent stress ‘deafness’: the case of French learners of Spanish”, en: *Cognition* 106. 682–706.

_ 2010a. “Limits on bilingualism revisited: Stress “deafness” in simultaneous French–Spanish bilinguals”, en: *Cognition* 114. 266–275.

_ 2010b. “Phonological ‘deafnesses’: summary of research”, en: http://www.lscpl.net/persons/dupoux/presentation/Dupoux_summary_phonological_deafnesses.pdf (Consultado en febrero de 2013).

Ellis, N. (1996). “Sequencing in SLA, Phonological memory, chunking, and points of order”, en: *Studies in Second Language Acquisition* 18. 91- 126.

Fillmore, C. J. (2000). “On Fluency”, en: Riggenbach, H (ed.), *Perspectives on Fluency*. Michigan: The University of Michigan Press. 43-60.

Flege, J. (1987). “The production of ‘new’ and ‘similar’ phones in a foreign language: evidence for the effect of equivalence classification”, en: *Journal of Phonetics* 15. 47-65.

(2003). “Interaction between the native and second language phonetic subsystems”, en: *Speech Communication* 40. 467–491.

.....

157 Tómesese como ejemplo el caso de un candidato francés (ya analizado en Pacagnini 2013a y 2014) que obtuvo un nivel avanzado en su certificado, aun cuando había obtenido un nivel intermedio (3 puntos) en “Pronunciación y entonación”, por la transferencia directa de las curvas entonacionales y esquemas acentuales de la L1 (por ej., [fa’sil] fácil, [pe’Ro] pero).

Lado, R. 1957. *Linguistic across cultures. Applied Linguistics for language teachers*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Pacagnini, A. 2007. “¿Cómo puede llegar a influir en un examen de proficiencia del español la posible disparidad entre la competencia fónica y otras competencias lingüísticas?”, en: *Actas del III Coloquio CELU* http://www.celu.edu.ar/sites/www.celu.edu.ar/files/images/stories/pdf/coloquios/3_coloquio/ct_p_pagagnini.pdf

_ 2010. “Acerca de la corrección del ‘error’ y la evaluación de la pronunciación en la enseñanza del español como lengua segunda y extranjera”, en: *Actas de las segundas jornadas internacionales de investigación y prácticas en didáctica de las lenguas y las literaturas*, 452-459. Bariloche: Ed. Instituto de Formación Continua de Bariloche.

_ 2011. “¿Cómo se evalúa la pronunciación en los exámenes de proficiencia de ELSE?”, en: *Actas del VI Coloquio CELU* http://www.celu.edu.ar/sites/www.celu.edu.ar/files/images/stories/pdf/coloquios/6_coloquio/pacagnini.pdf

2013a. “¿Cómo abordar la evaluación de la interlengua fónica en un examen como el CELU? ¿Es posible clasificar y jerarquizar ‘errores’ de pronunciación?”, en: *Actas del VII Coloquio CELU* <http://www.celu.edu.ar/es/node/61>

_ 2013b. “La enseñanza y la evaluación de la pronunciación en E/LE: aspectos metodológicos”, en: *Estudios del español como lengua segunda y extranjera*, 82-115. Buenos Aires: Ed. USAL.

_ 2014a. “Acerca de la sordera fonológica en aprendices de ELSE. El lugar del evaluador frente a la interlengua fónica”, en: *RASAL* 2013, 63-80.

_ 2014b. “La clasificación de fenómenos de interlengua fónica en la evaluación de dominio de ELSE: el caso del CELU”, en *Actas de V Jornadas de Español como Lengua Segunda y Extranjera*, UNLP (en prensa).

2015. Pacagnini, A. (2015) “¿Qué factores actúan como ‘filtros’ en la percepción de la fluidez? Hacia una propuesta de abordaje de la evaluación de la fluidez en el examen CELU” En: *Actas del VIII Coloquio CELU: Debates en torno a la enseñanza y la evaluación en ELSE*. En: <http://coloquiocelu.congresos.unc.edu.ar/resumenes-y-trabajos/>

Wennerstrom, A. 2000. “The Role of Intonation in Second Language Fluency”, en: Riggenbach, H (ed.), *Perspectives on Fluency*. Michigan: The University of Michigan Press.102-27.

Apuntes *en* clase: notas personales irreconocibles

Viviana Yanina Ayilef

vivianayilef@gmail.com

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB)

Hernán Bergara

hernanbergara@gmail.com

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB)

Cristian Rezk

crrezk_vl2000@yahoo.com.ar

Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB)

Experiencia en curso

La experiencia en el aula siempre adquiere diferentes formas. En ella se desarrollan situaciones que tienen como un fin único (aparente) lograr la transmisión de conocimientos al alumno y su formación en las especificidades que cada materia plantea en su programa.

Ahora bien, la universidad propone un universo nuevo, para el alumno ingresante, en el que se conjugan miedos y prejuicios que a su vez van reconfigurando la experiencia del que está transitando el cursado por diferentes etapas de su carrera.

Experiencia en el doble sentido: el suceso momentáneo - acontecimiento y el proceso por el cual la persona va adquiriendo cierto bagaje que le permite afrontar diferentes situaciones que se le van presentando.

Recuerdo que en el primer año de mi carrera, con el temor que cargaba, copiaba, sin atender qué sucedía en la clase, casi todo lo que el profesor/a decía y rellenaba cuadernos de apuntes que luego debía decodificar ya que mi escritura se deformaba con tantas líneas que se iban acumulando ante el apuro por captar todo lo que en la clase se decía.

Con el tiempo esa experiencia fue mutando y la “experiencia” me llevó a buscar ser más selectivo y casi no tomar apuntes. Mi memoria hace el trabajo que resguardaba a la selección lectora, y repone lo que me interesa o me sirve de forma más consistente para desarrollar mi escritura.

En el momento en el que se confrontan las lecturas y las opiniones vertidas en clase, surge la zona de conocimiento: un lugar más interesante para pensar como alumno.

Pensaba en este transcurrir de experiencias y en cómo a la vez se relacionan la lectura y la escritura, que se cruzan en la instancia del debate. Esto deviene en un proceso en el cual el alumno tiene la posibilidad de desarrollar una oralidad que potencie un aspecto fundamental de su personalidad, a saber, su espíritu crítico. Cuando la academia demanda la irrupción del alumno, éste tiene dos opciones: se acopla o desafía.

La escritura surge como una voz, a veces apagada, otras resonando de manera más enérgica. Esa voz que entra en conflicto interno y externo muta, el alumno sabe que el fin último es su formación y para eso debe reformar el vínculo con la academia según las necesidades que se le presenten. Vistas en retrospectiva, mis experiencias de aula oscilaron entre aquellas prácticas que facilitaron o enturbiaron mi formación. Más de una vez, condicionado por el medio que habitaba, deformé la escritura al igual que cuando tomaba apuntes por el apuro de captar “todo”.

Lo mismo sucede con la lectura, como experiencia en curso, en cada materia y a lo largo de la vida académica del alumno, va tan de la mano con la escritura, tan simbióticamente consustanciada que implican un auto reconocimiento del estudiante en proceso y del profesor en situación para que puedan confluir. En conjunto, alumno y profesor, deben relacionarse dialécticamente con la lectura, que puesta en foco se muestra compleja ya que de la misma nacen tantas lecturas como experiencias en curso sucedan.

Este conflicto es un parámetro que reconfigura los aprendizajes de cada estudiante con la cursada. Ese aprendizaje se denota intermitente y fragmentario, porque cada situación de aula traza una coordenada que nos referenciará un lugar de conocimiento determinado o nos llevará a un lugar en que el conocimiento será difuso. El mismo tendrá sus matices particulares –según la materia- e individuales –según el alumno-.

La cursada de Metodología de la Investigación Literaria funcionó, en mi experiencia, en ese volver sobre los recortes de prácticas anteriores y me dio la posibilidad de reconstruir un collage con los fragmentos que iba recomponiendo a partir de los recuerdos de otras materias cursadas. Ese collage se compone de experiencias en aula, como alumno y ante la obligación que me demanda la *academia* y que me demando como *estudiante* asumo esa reconstrucción y reposición de instantáneas como búsqueda de *excelencia*. Hago de ese collage un recurso que me permita como alumno explotar mis capacidades.

En la materia mencionada surgió como uno de los temas a tratar dentro de la cursada la escritura fragmentaria. Al momento de reflexionar sobre los procesos en los cuales los fragmentos están presentes y cobran una relevancia en la vida del alumno percibo que, académicamente, la experiencia es siempre fragmentaria, son estructuras que se van amoldando respecto del recorrido que realice el alumno, leemos fragmentado, cursamos fragmentado y allí es donde nos reconocemos.

En esa recopilación de fragmentos está la escritura, la lectura y el ser estudiante tanto como profesor, un lugar que la academia debería reconocer o problematizar, ya que es por lo menos tan real como el relevante lugar que ocupan los “textos definitivos” en la academia.

Apuntes sobre los *apuntes*

La mano se mueve vertiginosamente al ritmo apurado del discurso del otro. Las palabras pasan de la oralidad al escrito sin mediación del pensamiento. Más tarde, cuando quien escribe regrese hacia esa caligrafía defectuosa, advertirá la ironía: no se entiende a sí mismo, y si llega a entenderse, asimismo no se entiende.

Los cuadernos de clase son esos blancos en los que quienes escuchan atentos escriben una palabra ajena. Nos interesa, sin embargo, pensar esas escrituras no como trasposición del pensamiento de otro, sino como la traducción, personal y en estado de alerta, surgida *a partir* del discurso del otro, o partiendo el discurso del otro. Partir el discurso del otro supone de por sí una superstición extendida: que el discurso del otro es un todo completo. Ese discurso, sin embargo, es a su vez una traza, y dibuja también en conjunto.

Ciertos momentos de la escritura están pautados por protocolo. La lectura de la bibliografía obligatoria, la nota al pie, la normativa APA, el nexco coordinante con el que presentamos la clase. El texto *justificado*. Eso forma parte importante del saber académico. Pero es la experiencia previa lo que aquí apuntamos. Ese llegar hacia el conocimiento como quien envejece y al mirar atrás no mata nunca lo que mira, ni lo petrifica.

La práctica académica nos tiene acostumbrados, como auditores, a asistir a una clase con la birome empuñada, prestos al acto ligero y tal vez involuntario de escribir de oficio. Así proceden, en el ámbito jurídico, quienes toman nota de lo que dicen las partes. Ese es el oficio del amanuense.

El oficio contrario, y que implica *oficio*, es el de manumitirse del discurso extraño. Es, necesariamente, liberar la propia tinta del color del otro, teñir el texto con la propia idea, que los tonos se mezclen y nuestro color destaque.

Cuando leemos la bibliografía, el apunte es una nota al margen, y esta escritura es irreverente. Además de caritas, signos interrogantes y exclamativos, subrayados enfáticos, anota a su vez otras nuevas ideas, dudas, objeciones y vacilaciones. Dice sobre lo que el otro dice, pero no hace eco.

La escritura en el margen es un espacio político en el que el enunciado asume otra fuerza, dada por el énfasis que implica su falta de centralidad, de autoridad *autorizada*, de ser el centro del discurso. Un apunte se ubica por fuera del texto tipeado, y por lo tanto es centro del suspenso, de lo que nos detiene, de lo que está *por darse*. Apuntar es, en cierta medida, un modo equivalente de despuntar, hacer que aparezca la idea: de sacarle *punta*. Apuntar, en tanto verbo, juega a dar en el blanco. Allí sucede la crítica.

Las *Notas, Apuntes, Fragmentos, Consideraciones, Reflexiones*, son formas discursivas que necesitan de un complemento, porque siempre ocurren en ocasión de otra cosa, a la que le dan vueltas. El apunte es una escritura en el remolino. No define con acepciones de diccionario, aunque sabe su sombra. No se cuida del orden ni los conectores: los ordena luego. Ocurre en un destello. Apuntamos lo que *vamos pensando* y en ese sentido el Apunte tiene un potencial de conocimiento que entendemos ineludible. *Ir pensando* es un trabajo en progreso. La propia metodología de la investigación literaria implica escribir esa zona de apuntes con lápiz.

Los apuntes *en* clase son el paso previo a la zona del conocimiento, pero ocupan un centro mayor, por habitar ellos lo que podríamos denominar *zona de inteligencia*. Pensamos en los alrededores como un espacio en el que decir se cierne sobre otras preposiciones y presuposiciones. Apuntes en clase, pero alrededor de la mesa.

Mirar y escuchar al que *dice* difiere de la escena descripta al comienzo. Quien registra con urgencia pierde el instante elemental del acto formativo: la mirada y el cuerpo del otro

que dice, la modulación retórica de los sentidos, los silencios que captan en perspectiva la gestación de otra perspectiva posible. Allí sucede el apunte: paradójicamente, cuando no tomamos apuntes y mordemos el lápiz.

Escritura y enojo

Entre el alumno y el material bibliográfico que debe leer para aprender se agazapa el acontecimiento formativo. Uno que forma al docente y al alumno. La escena y las elucubraciones siguientes estuvieron en este primer cuatrimestre alrededor de textos de Roland Barthes, de Kafka, de Howard Becker. Debe ser importante que refiramos cuáles, sin duda. Los incluiremos en la bibliografía final, como corresponde. Pero preferiríamos hablar de otra cosa: de lo que ocurre, como dijimos, *alrededor* de estos textos, y no necesariamente *en o por* ellos.

Un alumno llegó al aula, enojado con la prolijidad expositiva que un texto de Howard Becker, en su libro *Manual de escritura para científicos sociales*, exigía a quienes se iniciaban en la producción de textos académicos. Mientras el alumno explicaba las razones de su enojo, es decir, mientras discurría contra las propuestas metodológicas de Becker, el docente hubiera necesitado dos rostros: uno para escuchar los argumentos del estudiante y corregirlos en su consistencia si correspondía, y otro para estudiar el fenómeno a la espalda de los argumentos del estudiante. Estudiar los argumentos, estudiar el escenario en el que fueron posibles los argumentos, y sobre todo el impulso vital, insoslayable, de querer comparecer al aula para decir algo.

La escena, la del alumno enojado, habilita la siguiente pregunta, estrictamente metodológica: ¿cuándo interrumpir la lectura para hablar? O, dicho en un sentido crítico: ¿cuándo pasar de la lectura a la escritura?

El enojo funcionó, en esta escena, como una marca de pasaje. Pero avancemos: ¿qué es lo que puede hacer enojar a un lector de teoría y metodología de la investigación literaria? El alumno del ejemplo criticó una tendencia particular, en Becker, que se encargó de describir muy bien. Puede que haya sesgado su lectura, acomodándola hacia su propio enojo (puede, de hecho, que parte de lo que conocemos como leer tenga que ver con conducir el discurso hacia zonas discursivas de interacción franca, entre las que se encuentra la furia), pero incluso en ese gesto, el alumno ofició a partir de lo que conocemos como un recorte, que no es otra cosa que la identificación de una tendencia, una zona de legibilidad sustentada en alguna forma de la reincidencia en el texto. Una tendencia en tanto zona de recurrencias, zona centrada, a la que el texto regresa voluntaria o accidentalmente. Es decir, también: una estructura hecha de un solo centro y de muchos puntos ciegos. Ante esa identificación, los puntos ciegos se hicieron más evidentes que el centro en el que Becker, por caso, según el alumno, se apoyó. Es ahí cuando el estudiante encontró su decir. Se escribe, o se dice, entonces, para *desviarse de, reforzar o combatir* la tendencia identificada.

¿No define esto una de las prácticas con eso que llamamos en investigación el “estado de la cuestión”?

Esas voces-tendencia, con mayor razón todavía si empiezan a formar parte ya no de un solo autor sino de un conjunto de textos dejados en la fotocopidora, esa zona de canon

y reproductibilidad discursiva (quiero decir que la institución educativa *funciona como una fotocopiadora*), omiten otros puntos que nosotros empezamos a estar desesperados por percibir. En ese caso, deberíamos estarle agradecidos a la tendencia encontrada, porque también nos hace más simple aquello que *no* se está diciendo sobre el objeto enfocado.

De más está decir que no escaparemos, nosotros tampoco, a esa clausura que implica todo decir sobre algo. Decir es cubrir, *ante todo*, un punto ciego, pero es instalarse, *sobre todo*, en infinitos puntos ciegos.

Bibliografía

Barthes, R. (1986). Escritores, intelectuales y profesores y En el seminario. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Madrid: Paidós.

Becker, H. (2012). *Manual de escritura para científicos sociales*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Fiel, D. (2013). *Nutaciones* (inédito).

González Villarreal, Roberto (2010). *El taller de Foucault*. México D.F: Universidad Pedagógica Nacional.

Jitrik, N. (2010). *Verde es toda teoría*. Buenos Aires: Liber.

Kafka, F. (1953). "Ante la Ley". *El proceso*. Buenos Aires: Losada.

V.V.A.A. (2012). *Citadme diciendo que me han citado mal*. Buenos Aires: EDEFYL.

Tecnologías educativas y trabajo docente en escuelas secundarias. Análisis de prácticas de enseñanza y de representaciones acerca de políticas de formación e inclusión digital.

Silvia Coicaud

coicaud.silvia@gmail.com

Universidad Nacional de la Patagonia
San Juan Bosco (UNPSJB)

Fabiana Saldivia

fabianalisaldivia@yahoo.com.ar

Universidad Nacional de la
Patagonia Austral (UNPA)

Lucrecia Falón

lucreciafalon@gmail.com

Universidad Nacional de la Patagonia
San Juan Bosco (UNPSJB)

Gabriela Rodríguez

gabirodriguez85@hotmail.com

Universidad Nacional de la Patagonia
San Juan Bosco (UNPSJB)

Josefa Belcastro

bjosefaantonia@gmail.com

Universidad Nacional de la Patagonia
San Juan Bosco (UNPSJB)

Luis Ramón Ybáñez

luisramon02@hotmail.com

Universidad Nacional de la Patagonia
San Juan Bosco (UNPSJB)

Introducción

Las escuelas secundarias e Institutos terciarios de formación docente, han recibido equipamiento informático en los últimos años desde programas nacionales, jurisdiccionales y municipales. El más reciente ha sido el Programa nacional denominado “Conectar Igualdad”, que entre otras acciones hace entrega de computadoras portátiles a los estudiantes.

Hay docentes que asumieron actitudes entusiastas e innovadoras en sus clases mediante la utilización creativa y reflexiva de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC). Si bien son muchas las dificultades existentes, las escuelas secundarias y otros centros educativos se sumaron a estas iniciativas, valorando la posibilidad de transformación que las TIC promueven en la educación. Conocedores de la impregnación tecnológica de los ambientes en que viven los jóvenes, de sus formas diferentes de pensar y de relacionarse respecto a otras generaciones, hay docentes que están incorporando de modo genuino, crítico y reflexivo las tecnologías en sus aulas, para aprovechar su potencialidad en la construcción de nuevas estrategias para el aprendizaje de las ciencias.

El proyecto de investigación “Tecnologías educativas y trabajo docente en educación secundaria. Análisis de prácticas de enseñanza y de representaciones acerca de políticas de formación e inclusión digital” dirigido por Silvia Coicaud (Dirección de Posgrados a Distancia, UNPSJB) y co-dirigido por Fabiana Saldivia (UNPA-UARG) reúne a docentes investigadores de ambas universidades: UNPSJB y UNPA. El equipo de la UNPSJB está conformado también por: Lucrecia Falón, Josefa Belcastro, Ramón Ybáñez, Gabriela Rodríguez y Melanie Da Vita. El propósito es indagar en instituciones secundarias de las ciudades de Río Gallegos, Río Turbio, Comodoro Rivadavia y Rada Tilly, las particularidades que asume el trabajo docente a partir de la utilización de tecnologías digitales. Los criterios que tomamos para el abordaje de esta problemática son las concepciones y estrategias didácticas, los modos de construcción de los nuevos lenguajes, subjetividades y configuraciones del conocimiento desde las formas de producción y circulación de las TIC en la realidad latinoamericana, las epistemologías contextualizadas, los procesos de producción y divulgación referidos a la democratización de la información a partir del uso de las tecnologías, y las opiniones y representaciones de los docentes acerca de las políticas de inclusión digital.

Una investigación muy referenciada por numerosos autores acerca de las prácticas docentes y la incorporación de herramientas informáticas, ha sido el trabajo que realizó Larry Cuban (2001). Él observó que la mayoría de los profesores (en distintos niveles del sistema educativo) investigan, producen sus publicaciones, preparan sus materiales y establecen comunicaciones con sus colegas apoyados por herramientas y recursos informáticos. Sin embargo, esto no se condice con sus prácticas de enseñanza, pues los docentes usan sólo ocasionalmente la tecnología en sus clases. Cuban no encontró evidencia sustancial de aumento de actividad académica como resultado del uso de las TIC. Las expectativas de los docentes se vinculan con los modelos existentes acerca de la enseñanza, pero no hay una real preocupación por innovar. Sólo un porcentaje mínimo de docentes de nivel superior utilizaba las TIC para mejorar sus prácticas, centrándose en los alumnos y los proyectos. Los docentes consultados manifestaban disconformidad respecto a varios problemas: la inaccesibilidad, la atemporalidad y la falta de formación.

Ante esta realidad bastante común en distintos países, Edith Litwin (2003) se preguntaba: “¿Por qué cuesta tanto incorporar tecnología a la escuela?” Las respuestas se relacionan con muchas variables, según la autora: la tecnología no está incorporada a la práctica profesional de los docentes; pues no se instaló en los procesos formativos, por ejemplo.

Es importante tener en cuenta, por ejemplo, que los educadores aún forman parte de modelos tradicionales de educación, por lo cual no se puede apostar por una modificación automática de su rol a partir de la incorporación de tecnologías. En el mismo sentido, Gabelas Barroso (2002) plantea que hay que desmitificar el discurso tecnocrático, dando cuenta del modelo político neoliberal imperante, pues los problemas en la educación tienen un entramado económico, político y social.

Por su parte, Roxana Cabello (2006) en sus investigaciones ha encontrado que existen diferentes concepciones acerca del rol docente entre los educadores. En algunos predomina la idea de la “transmisión de los contenidos”, desde la linealidad y la secuenciación. Sobre las TIC, desconfían de sus efectos sobre los alumnos. Plantean la escasez de tiempo para emplearlas, la falta de recursos y de oportunidades para capacitarse. La formación docente en el campo de las tecnologías digitales suele adolecer de una impronta instrumentalista que banaliza sus alcances. Generalmente se reduce a conocimientos procedimentales acerca de programas operativos de informática, manejo artefactual y uso de plataformas tecnológicas. Esta dimensión predominantemente técnica deja de lado el análisis de aspectos socio-institucionales, políticos y didácticos. De este modo, se genera una visión determinista acerca de las tecnologías en la educación, y las mismas son concebidas no como herramientas potentes de la cultura que nos ayudan a mejorar los procesos educativos -pero en un contexto social de desigualdad y preeminencia del mercado- sino como instrumentos inevitables que tenemos que emplear. Desde esta postura reproductivista, los docentes dejan de lado la reflexión crítica acerca de temáticas centrales para el trabajo docente, como las particularidades que asumen los diferentes modelos institucionales, los diseños curriculares como proyectos no neutrales de las políticas educativas, las implicaciones del currículum oculto en los procesos de formación virtual y la implementación de las TIC, los encuadres didácticos que subyacen en las diferentes estrategias de enseñanza, los aportes de la psicología socio-cognitiva y constructivista en los aprendizajes mediados por TIC, etc. Consideramos que las tecnologías que se emplean en las propuestas de enseñanza y aprendizaje no deberían ser utilizadas como meros artilugios u objetos neutros, sino como verdaderas estructuras de acción externa que modelan la reconfiguración de marcos de pensamiento.

En una investigación reciente realizada en nuestro país, Miriam Kap (2014) manifiesta sus inquietudes respecto al modo en que las tecnologías digitales modifican la comunicación y las propuestas pedagógicas, el impacto de su inclusión en las escuelas y en los profesorados, y cómo afectan a los discursos y prácticas docentes, a sus modos de pensar, percibir, sentir e interactuar con los estudiantes. Reflexiona acerca de las implicancias que tiene la innovación educativa, recuperando a Hernández y Sancho (2000) cuando afirman que “no es solo algo nuevo, sino algo que mejora”, pues producen un cambio significativo en los sentidos y en la adquisición de nuevos conocimientos. También cita a Salomon, Perkins y Globerson (1992) y a Pea (2001) quienes sostienen que los modos de operar con las tecnologías no se reducen a cuestiones de índole técnico, sino que se relacionan con las atribuciones que los sujetos le confieren. Desde una perspectiva sociocultural, hay quienes plantean que la incorporación y el modo de uso de las tecnologías dependerán del sistema de creencias que los profesores tengan sobre ellas. La investigadora observa que resulta fundamental concebir las nuevas tecnologías como espacios de interacción comunicativa. Esta concepción supone la superación del modelo de emisor – receptor que predominó por siglos en la escuela, para dar lugar a nuevas sensibilidades, nuevos modos de percepción y nuevas posibilidades expresivas (Huergo, 2007). Por esta razón, se pone el acento en los procesos de formación docente que favorecen una apropiación significativa de las nuevas

tecnologías. Se pregunta si estos procesos de formación pueden impactar en la subjetividad de los docentes. Entonces, no sería posible sostener una idea de subjetividad como algo dado e inmutable, sino que hay que explicar la constitución histórica de los sujetos desde los diversos modos de subjetivación expresados en las prácticas sociales. Pues el discurso es una práctica social, con diversos registros semióticos que concurren a engendrar subjetividad y que no tienen relaciones jerárquicas dadas para siempre. En la misma línea, la autora recupera aportes de Mc Laren y Giroux (1998) quienes afirman que “la subjetividad se encuentra enfundada en incontables capas de discurso que simultáneamente nos enquistan y descubren, nos atrapan y nos liberan”. Por consiguiente, es posible pensar en la huella potencial que puede inscribir la formación docente respecto a las nuevas tecnologías en la subjetividad de estos actores, en los actuales contextos de políticas específicas de inclusión digital.

Más allá de los aportes teóricos que se recuperan desde distintas líneas, se explica que no existe un desarrollo teórico sobre el impacto en la subjetividad de los docentes generada por la imposición o por el compromiso de incorporar las nuevas tecnologías en la enseñanza, sobre cómo ellos lo perciben, o las razones que tienen para incorporarlas o no. Entonces, ¿cuál es el sentido educativo que le otorgan al uso de las nuevas tecnologías? ¿Qué formas de construcción del conocimiento están configurando con estas herramientas y entornos? ¿Cómo se favorece o dificulta esta incorporación desde las instituciones educativas? ¿Cómo afectan estas condiciones y prácticas institucionales a la subjetividad del docente? En un contexto de cambios culturales, discursivos y tecnológicos que se caracterizan por la multiplicidad simultánea de formas de comunicación, es posible reflexionar sobre cómo se presentan o expresan en las instituciones educativas las tecnologías. La escuela constituye una constelación de significados, de mediaciones y de prácticas fundacionales que se encuentran en tensión, explícitas o implícitamente, y que se tornan visibles en la enseñanza. Miriam Kap (2014) al indagar sobre las representaciones y las percepciones que los docentes tienen sobre el impacto de las nuevas tecnologías en sus sentidos, sus prácticas y sus estrategias didácticas, analiza los estilos discursivos de los docentes, caracterizándolos como vanguardistas, resistentes o críticos.

Nuestros propósitos

En el citado proyecto de investigación nos interesa conocer las formas en que las TIC configuran las prácticas docentes actuales de las instituciones educativas de nivel secundario de algunas ciudades patagónicas. Consideramos importante la comunicación que podamos entablar con los docentes de educación secundaria, para indagar acerca de qué procesos han seguido para incorporar las tecnologías en su enseñanza -en el caso de que ya lo hayan hecho- y cómo las utilizan. Esto posibilitará establecer un nexo con aquellos docentes que todavía no han incorporado las TIC en su práctica docente.

El propósito de conformar un equipo de investigación interinstitucional entre la UNPA y la UNPSJB en temáticas vinculadas a la enseñanza mediada por tecnologías digitales en la escuela media, surge a partir de varios factores e intencionalidades:

- Los cambios que en la actualidad se están produciendo en las prácticas docentes, a partir de la incorporación de dispositivos tecnológicos en las instituciones educativas como herramientas valiosas que pueden generar aprendizajes más complejos y significativos, pero en procesos educativos e institucionales que no están exentos de dificultades.
- La importancia de conocer y analizar las prácticas innovadoras de enseñanza de los docentes, como así también sus representaciones acerca de las tecnologías en los procesos educativos, entendiendo que la innovación didáctica tiene la potencialidad de generar cambio y mejora en las propuestas educativas institucionales.
- La necesidad de establecer vínculos y redes entre las universidades, y entre éstas y las instituciones de nivel medio, promoviendo espacios para la reflexión, el intercambio, la información y el asesoramiento.
- El interés por investigar temáticas de índole pedagógico en nuestro contexto patagónico, cuyas particularidades idiosincráticas resulta necesario conocer y difundir.
- La relevancia de socializar los conocimientos acerca de “buenas prácticas de enseñanza mediadas por tecnologías” entre los diferentes actores implicados, y en la comunidad en general.
- La posibilidad de mejorar la formación docente en nuestras instituciones de nivel superior, mediante la reflexión acerca del nivel de conocimiento y habilidades que los estudiantes de las carreras de profesorado adquieren.

Marco teórico y metodológico

La metodología es de índole cualitativo, y se prevé emplear las siguientes estrategias: grupos focales, observaciones, entrevistas en profundidad a profesores de escuelas secundarias, a referentes tecnológicos y a expertos; y análisis documental. Dado que este trabajo se desarrolla en el marco de una investigación educativa, se pretende estudiar de manera significativa hechos referentes a la vida laboral de los docentes en escuelas secundarias: su trabajo de enseñanza, sus propuestas didácticas, sus historias de formación, sus opiniones y representaciones acerca de las políticas actuales de inclusión digital, sus problemas, limitaciones, logros y posibilidades en relación a la utilización de las herramientas, recursos y estrategias que proveen las tecnologías digitales. También se analizarán los contextos institucionales, el funcionamiento de las escuelas, los modos de conformación de la cultura escolar, las relaciones e interacciones humanas.

Como dijimos anteriormente el trabajo de investigación interinstitucional favorece la articulación entre docentes investigadores. Por este motivo, en el mes de abril se realizó un “Encuentro interuniversitario patagónico de investigación sobre tecnologías educativas y trabajo docente”, organizado por la Dirección de posgrados a distancia de la UNPSJB. En el mismo se establecieron líneas de trabajo para los equipos de investigadores de ambas universidades y se conformaron comisiones de trabajo a partir de categorías centrales. Estas comisiones, luego trabajaron en el afianzamiento de

las dimensiones de análisis para la elaboración de los instrumentos de investigación, y en la construcción de lineamientos conceptuales par el marco referencial.

Será necesario instaurar un diálogo fecundo con los actores de las instituciones educativas, para poder conocer el contexto socio-histórico en el que se desarrollan los procesos educativos, los temores, las idas y vueltas de las prácticas que el docente considera innovadoras. Para comprender las trayectorias recorridas, generaremos espacios de reflexión que lleven al docente a narrar lo experimentado. Estamos considerando a la narración como metodología de investigación, la narrativa para entender a la docencia y también un esfuerzo por franquear la brecha que se ha abierto entre la práctica docente y la práctica de estudiar la docencia (McEwan, 2005, p. 236). Nos interesa escuchar a un docente relatando hechos ya pasados, colocando el énfasis en lo que él o ella considera valioso de ser contado. Posibilitar que los docentes reflexionen sobre cómo diseñaron y llevaron adelante esas clases, el meta-análisis acerca de sus dificultades, sus logros y expectativas, posibilitarán reconstruir los eventos, reviviendo las acciones, los pensamientos y los propósitos que se quería alcanzar. Cuando el docente lo hace público, toma decisiones con respecto a lo que va a relatar. Al mismo tiempo lo reelabora, y esto le permite revisar los propios valores que sustentan su proyecto de enseñanza.

Algunas acciones

Una acción que ideamos para comunicarnos con los docentes, ha sido el diseño de un contexto virtual. Creamos un sitio web donde los visitantes podrán encontrar artículos de interés sobre el uso de las TIC en el nivel secundario. La interacción con ese entorno permitirá, por un lado, encontrar información sobre experiencias llevadas adelante por otros docentes y por otro lado, conocer distintos dispositivos didácticos de origen tecnológico. Al mismo tiempo el equipo de investigación se dará a conocer, como un grupo interesado en difundir experiencias educativas.

Las tareas académicas y de investigación realizadas por el equipo de docentes de UNPA-UARG en el contexto educativo de varias escuelas secundarias de Río Gallegos, permite inferir que el hecho de que otros docentes de la educación secundaria puedan conocer experiencias educativas llevadas adelante en otras escuelas o en la misma escuela en donde trabajan, podría favorecer la inclusión de las TIC por parte de aquellos docentes que todavía no lo han hecho. Al tener la posibilidad de intercambiar con colegas y de reflexionar a partir de las propuestas que se relaten, se podrán encontrar algunas respuestas a los interrogantes y dudas que surgen acerca de la incorporación de herramientas digitales en el desarrollo de sus clases.

Una segunda tarea es la planificación, por parte del equipo de la UNPA-UARG, de un “Encuentro de profesores de nivel secundario que incorporan tecnologías digitales en su proyecto de enseñanza”. Se pretende con este Encuentro favorecer el debate sobre las fortalezas y debilidades que trae la inclusión de la tecnología digital en el desarrollo de los procesos de enseñanza y de aprendizaje. La difusión acerca del trabajo que están realizando los docentes de escuelas medias que incorporan TIC en su enseñanza permitirá a la investigación contar con mayores insumos para coadyuvar

a socializar las estrategias didácticas, los dispositivos, recursos y programas que se utilizan de un modo criterioso.

Otra tarea ha sido establecer contactos con los equipos de Supervisores de educación secundaria. Se les han enviado notas a todos ellos, y se han mantenido reuniones, a los efectos de comentarles acerca del proyecto de investigación y de solicitarles asesoramiento respecto a las escuelas que podrían ser visitadas por el grupo de investigadores para poder realizar las entrevistas en profundidad y las observaciones de clases. También se le ha realizado una entrevista en profundidad a la Dra. Roxana Cabello, socióloga experta en esta temática que ha dictado Seminarios de posgrado en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la UNPSJB.

Las opiniones de una experta

En la entrevista realizada, la Dra. Roxana Cabello, quien ha realizado varias investigaciones acerca de las condiciones del trabajo docente en contextos de incorporación de tecnologías digitales, planteaba opiniones críticas respecto al modo en que se ha implementado el modelo 1 a 1 en nuestro país desde el programa Conectar Igualdad, pues el mismo no surgió a partir de un proyecto educativo pensado, discutido y consensuado entre los actores del sistema, sino que fue una decisión tomada a partir de un financiamiento existente.

Cabello también analiza críticamente la forma en que se ha brindado capacitación a los docentes de la escuela media. Son muchos los docentes que quieren enseñar con otros métodos, incorporando las tecnologías digitales de un modo genuino, para promover en sus estudiantes otra relación con el conocimiento. Sin embargo, las posibilidades de formación en las escuelas no han sido planificadas de manera apropiada, brindando el tiempo y los recursos necesarios para que estos cambios en las prácticas docentes realmente se produzcan, superando imposiciones o retoques cosméticos basados sólo en el temor de quedar fuera de la “ola innovadora”, o de sentirse superados por sus propios alumnos en relación a los saberes tecnológicos. La experta entrevistada plantea, al respecto:

“... trabajan un montón de horas, ganan poco, las condiciones son pésimas y se relacionan muy poco con las tecnologías y esto ya está probado (...) este pequeño grupito que nosotros ahí llamamos `los pioneros` son los que están se formando en todos los foros, las comunidades prácticas de los docentes que comparten experiencias... igual siguen siendo un porcentaje minoritario. Aún hoy habiendo tomado las capacitaciones que ofrecen Conectar o educ.ar que en general son mayormente online y que requieren un tipo particular de competencias y disposiciones no únicamente tecnológicas. Entonces nosotros decimos ¡basta de dejar todo librado, hagamos un plan, tenemos que hacer un plan! Además, el docente lo siente como un imperativo (...) le queda como una cosa pendiente, algo no hecho, una culpa, un fantasma respecto a que si viene otro que sabe lo desplaza, el tema de que el alumno sabe más que él respecto de las tecnología, y entonces le perturba. El lugar le genera una turbulencia...”

Reflexiones finales

Estas son algunas de las preocupaciones, ideas, conceptos y preguntas que venimos construyendo en este proyecto de investigación que hemos iniciado recientemente. Nos queda aún por transitar un largo proceso, el cual nos permitirá conocer las particularidades que asumen las prácticas relevantes de enseñanza y las experiencias pedagógicas de carácter innovador en la educación secundaria a partir del empleo didáctico de tecnologías digitales, analizando las subjetividades de los docentes respecto a las políticas de inclusión digital en los contextos institucionales en los que las mismas se despliegan.

De este modo, podremos realizar aportes en los espacios específicos de formación docente de la UNPSJB y de la UNPA - como así también en instituciones educativas de nivel medio- respecto a construcciones metodológicas y contenidos que resultan necesarios para el aprendizaje de las tareas de enseñanza mediadas por tecnologías.

Referencias bibliográficas

- Coicaud, S. (2012). *La construcción de una Didáctica Tecnológica. Enseñar y aprender con materiales de estudio en propuestas extendidas y mediadas por tecnologías*. Madrid: Editorial Académica Española.
- Cuban, L. (2009). *Oversold and underused computers in the classroom*. Recuperado de: <http://www.hull.ac.uk/php/edskas/Cuban%20article%20-%20oversold.pdf>
- Cabello, R. (2006). *Yo con la computadora no tengo nada que ver*. Buenos Aires: Editorial Universidad Nacional General Sarmiento y Prometeo.
- Cabello, R. [et.al.]. (2013). *Migraciones digitales. Comunicación, educación y tecnologías digitales interactivas*. Buenos Aires: Editorial Universidad Nacional General Sarmiento. E-Book. Recuperado de: <http://ciequilmes.com/wp-content/uploads/2013/03/Migraciones-digitales.pdf>
- Gabelas Barroso, J. (2002). "Las TIC en la educación. Una perspectiva desmitificadora y práctica sobre los entornos de aprendizaje generados por las nuevas tecnologías". En <http://www.uoc.edu/web/esp/art/uoc/gabelas0102/gabelas0102.html>
- Kap, M. (2014). *Conmovidos por las tecnologías. Pensar las prácticas desde la subjetividad docente*. Buenos Aires: Prometeo.
- Litwin, E. (2005). *Tecnologías educativas en tiempos de Internet*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Litwin, E.; Maggio, M. y Lipsman, M. (2004). *Tecnologías en las aulas*. Buenos Aires: Amorrortu.
- McEwan, H.; Egan, K. (2005). *La narrativa en la enseñanza, el aprendizaje y la investigación*. Buenos Aires: Amorrortu.

Este libro se terminó de editar
en el mes de mayo de 2017 en
Editorial Universitaria de la Patagonia • Edupa
Comodoro Rivadavia, Chubut, República Argentina



María Marta Peliza es Profesora en Letras por la Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB) y en la actualidad se desempeña como auxiliar docente en la cátedra Literatura Española I y II de dicha universidad.

Ha participado en proyectos de investigación y actividades de extensión abocados al estudio de la literatura española contemporánea y la literatura patagónica.

También ha presentado y publicado diversos trabajos en el marco de los encuentros académicos organizados por el Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias de la Patagonia (ILLPAT) y otras jornadas de divulgación.



Ximena Picallo es Licenciada en Letras y Magíster en Estudios de Asia y África, por El Colegio de México. Es docente de materias de Teoría y Crítica Literaria de la carrera de Letras.

Ha dictado y coordinado seminarios de posgrado y extensión vinculados a estas temáticas. Es miembro del Illpat y actualmente directora del Grupo Interdisciplinario de Teorías y Prácticas Críticas (GITyPC), perteneciente a este instituto. Sus temas de investigación abordan la teoría y crítica literaria desde el poscolonialismo y decolonialismo.

También ha publicado artículos en libros y en revistas y participado con ponencias y conferencias en ámbitos nacionales e internacionales.



Sebastián Sayago es Profesor y Licenciado en Letras por la Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco, Magíster en Metodología de la Investigación Científica por la Universidad Nacional de Entre Ríos, y Doctor en Letras (orientación Lingüística) por la Universidad de Buenos Aires.

Ha realizado estudios postdoctorales en el área de los estudios críticos del discurso de los medios de comunicación. Es Profesor del área de Lingüística en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, UNPSJB.

Es Especialista en análisis del discurso, ha publicado dos libros y numerosos trabajos en libros, revistas especializadas y actas de congresos.

