

INFORME FINAL

2007-2009

Literatura entre dos orillas: Reenvíos y pervivencias

INFORME**FINAL**

Proyectos acreditados en la Secretaría de Investigación y Postgrado.

1. TÍTULO DEL PROYECTO:**Literatura entre dos orillas: Reenvíos y pervivencias**

3. FECHAS DE INICIO Y DE FINALIZACION DEL PROYECTO: DESDE marzo 2007
HASTA diciembre 2009

4. PERIODO AL QUE SE REFIERE EL PRESENTE INFORME: DESDE marzo 2007
HASTA diciembre 2009

5. EQUIPO DE INVESTIGACION

APELLIDO Y Nombre	Cargo / Beca	Nº de horas investiga x semana	Mes de incorporación	Mes de finalización	EvaluaciónS - NoS
María de las Mercedes García Saraví	Directora PTI ex	10	Marzo 2007	Dic.2009	
Carolina R. REPETTO	Co-directora PTI se	10	Marzo 2007	Dic. 2009	
María Victoria Tarelli	PAD si	5	Marzo 2007	Dic. 2009	
Jorge Servián	JTP si	5	Marzo 2007	Dic. 2009	
Hector Osvaldo Mazal	PAD si	5	Marzo 2008	Dic. 2009	
Alejandra Agaliofis	JTP si	5	Marzo 2008	Dic. 2009	
Félix Sebastián Franco	INI INV	5	Marzo 2008	Dic. 2009	
Mauro Figueredo	AUX b	5	Marzo 2008	Dic. 2009	
Florencia Magriña	AUX b	5	Marzo 2008	Dic. 2009	
German wilcoms	AUX ah		Marzo 2008	Dic. 2009	
Diego Godoy	AUX ah		Marzo 2008	Dic. 2009	

Se consignan primero los datos del Director de Proyecto y luego los de otros investigadores que trabajaron efectivamente en la investigación.

En ‘Cargo / Beca’ se anotarán las iniciales de la categoría docente y dedicación, o de investigación:

PTI	Profesor Titular
PAS	Profesor Asociado
PAD	Profesor Adjunto
JTP	Jefe de T. Prácticos
AY1	Ayudante de 1 ^a
AY2	Ayudante de 2 ^a

ex	Exclusiva
se	Semiexclusiva
si	Simple

AUX	Auxiliar de Investigación
INI	Investigador Inicial
ASI	Asistente
IND	Independiente
PRI	Principal

b	Becario
ah	Ad honorem
ADS	Adscripto
INV	Invitado

Así, un Profesor titular semiexclusiva se escribe ‘PTI se’ y un Auxiliar ad honorem ‘AUX ah’.

Si el investigador tiene varios cargos ocupar otros tantos renglones, al igual que si ha cambiado de cargo o de n° de horas semanales dedicadas a la investigación en el transcurso del período de referencia.

‘N° Horas investiga x semana’ se refiere a las horas que insumió efectivamente la realización de la investigación (y no a la dedicación total del cargo). Si la persona tiene varios cargos, consignar para cada uno de ellos la dedicación horaria semanal al proyecto.

En ‘Mes de incorporación’ consignar el mes a partir del cual cada investigador se ha incorporado al proyecto; y en ‘mes de finalización’, cuando ha dejado de participar. Las fechas no pueden extenderse más allá de los límites del período de referencia del informe.

La ‘Evaluación’ está referida al desempeño de cada investigador durante el período de referencia de acuerdo a la evaluación del Director del Proyecto. Consignar S (Satisfactoria) o No S (No Satisfactoria)

Si es necesario a continuación de cuadro se puede fundamentar las evaluaciones No Satisfactorias.

Firma Director de Proyecto

Aclaración:.....

Fecha de presentación del Informe de Avance – Final.....

6. RESUMEN DEL PROYECTO ORIGINAL

Se trata de una nueva investigación sobre las relaciones entre algunas literaturas occidentales que los integrantes del grupo han analizado en sus funciones como docentes y auxiliares docentes de las Cátedras Literatura Grecolatina, Literatura de Habla Inglesa y Literaturas Europeas de la Carrera de Letras de esta Facultad.

Se pretende indagar acerca de los linajes y las modificaciones de algunas constelaciones presentes en la producción literaria -como la utopía, el viaje, los cuerpos, las transformaciones-, así como de algunos procedimientos discursivos -la reescritura, la cita, la alegoría, la metaforización, la iteración de temas y motivos.

Por otro lado, se considerarán las implicancias referidas a tales aspectos que las producciones e ideas de los autores argentinos y latinoamericanos han tenido en los autores europeos, de la misma manera en que la tradición europea ha dejado su marca en los textos nacionales: del mismo modo en que se han rastreado los aportes de los influjos europeos en la cultura de Latinoamérica, ha de intentarse el camino de regreso para ver qué matrices, transformadas de “este lado” del mundo permiten reformulaciones en los autores europeos.

La pervivencia de temas, motivos y procedimientos presentes en la vasta literatura europea desborda los confines del viejo continente para desembarcar en América y verse reformulada en nuevas producciones transformadas y rescritas según formaciones culturales y sociales diversas.

La recuperación de los tradicionales *topoi* del viaje, la utopía, el cuerpo recorre territorios y tiempos que, lejos de simplificarlos, los enriquecen y reelaboran para ofrecer las complejas lecturas y escrituras del presente.

En este sentido, el proyecto parte tanto de la necesidad de producir aportes para las diversas cátedras de Literaturas de lengua no española en el interior de la Carrera de Letras como de fortalecer los vínculos entre ellas y entender las relaciones con otras cátedras de dicha carrera.

Desde esta perspectiva, los planteos a desplegarse son los siguientes:

¿De qué manera se transponen las fronteras de ciertos géneros literarios privilegiados hacia otros discursos sociales?

¿Cómo se produce el diálogo entre literaturas y autores específicos?

¿Cómo se articula el dispositivo de la traducción con los diversos criterios escogidos para realizarla?

¿Qué rasgos generales de las literaturas europeas asoman a modo de reescrituras en la producción literaria latinoamericana y norteamericana, y viceversa.

Heurísticamente, la consideración de las producciones de un período tan amplio obliga a acotar el objeto de estudio y, si bien los distintos integrantes del grupo precisarán sus propias líneas, se estipula como nodos temáticos –con deslices, rupturas y continuidades- los siguientes:

- Metáforas del viaje.
- Configuraciones de lo utópico
- Retóricas del cuerpo
- Transformaciones

7. LISTA DE ACTIVIDADES REALIZADAS DURANTE EL PERÍODO

1. Actividades preparatorias de análisis y discusión de aspectos teóricos y metodológicos.
2. Revisión de bibliografía literaria, teórica y crítica
3. Elaboración de constelaciones temáticas centrales y periféricas conectadas a las primeras.
4. Determinación de estrategias y procedimientos constructivos para el abordaje de las mismas.
5. Delimitación del corpus según la línea de trabajo de cada investigador.
6. Revisión y ajuste del marco teórico y metodológico inicial, si fuere necesario
7. Recopilación, análisis e interpretación de informaciones referidas a las diferentes cuestiones a abordar.
8. diseño y dictado de seminarios de grado durante los años 2007, 2008, 2009

Se trata de las actividades efectivamente realizadas durante el período de referencia. Pueden ser las mismas que las incluidas en el Proyecto, pero también pueden aparecer nuevas actividades que no hayan sido previstas originalmente. Esta sección puede ser publicada en la página de la Facultad y de la Universidad.

8. ALTERACIONES PROPUESTAS AL PLAN DE TRABAJO ORIGINAL

Si bien se realizó una revisión y un ajuste del marco teórico y metodológico inicial, en general se llevaron a cabo las propuestas de trabajo con una modalidad basada sobre todo en el intercambio de informes entre los participantes del proyecto, por medios virtuales. Dicha manera colaborativa se demostró útil en un periodo en que resultó por horarios apretados de cada uno, reunirse de modo presencial.

9. PRODUCCIÓN DEL PROYECTO

- 1.4 Publicaciones en congresos (con evaluación)
 - 1.4.1 Con publicación de trabajos completos

Tercer Congreso Internacional CELEHIS de Literatura *Coleccionismo alternativo en Los rituales del caos de Carlos Monsiváis* Jorge Raúl Servian (2008)

Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas. Universidad Nacional de La Plata, F H y Cs de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. 1,2, 3 de octubre de 2008 Ponencia. *Manuel Vázquez Montalbán, Andrea Camilleri y Paco Ignacio Taibo II. Una lectura de la filiación.* (en colaboración con Carolina Repetto). Publicado en <http://congresoespanyola.fahce.unlp.edu.ar>

Tercer Congreso Internacional CELEHIS de Literatura (Literatura española, latinoamericana y argentina) Alejandra Agalotis con la ponencia: *Las exequias de Evita. La manipulación del cuerpo.* 2008

2. Vinculación y Transferencia

2.1.2 Acciones de transferencia que resulten del Proyecto de Investigación y que estén acreditados a través de convenios, disposiciones, contratos, etc.

El Seminario “Literatura, viaje y utopía” que se realizó en 2007, 2008 y 2009, con el n° de disposición se integró en un proyecto doble: el proyecto docente de los dictantes y en proyectos de investigación de todos sus integrantes. La idea del viaje de ida y vuelta no se refiere solo a las historias que narran las obras sino también intenta mostrar el entramado semiótico que todas ellas despliegan. La literatura es viaje, interior. El viaje produce texto. El cuerpo se transforma en el viaje y la literatura. Ya no somos los mismos después de un viaje y después de un libro. Hay un enorme bagaje retórico para nombrar, justificar, anunciar el viaje. Y hay subgéneros antiquísimos y constantemente remozados que han ido construyendo la literatura relacionada con los viajes.

El tópico del viaje es un viaje en sí mismo en el largo espacio tiempo de la literatura del mundo. Este seminario se limitará a unos pocos ejemplos de la literatura de occidente.

3. Formación de Recursos Humanos

3.1. Dirección de Tesis de Doctorado Concluidas

3.2. Dirección de Tesis de Doctorado en curso

3.3. Dirección de Tesis de Maestría Concluida

3.4. Dirección de Tesis de Maestría en curso

3.5. Dirección de Trabajo Final Integrador de la Especialización

3.6 Dirección de Trabajo Final Integrador de la Especialización

4. Premios

4.1. Premios Internacionales

4.2. Premios, reconocimientos y menciones, Nacionales

5. Ponencias y comunicaciones

Se trata de trabajos presentados a congresos, simposios, reuniones, etc. Al igual que en el caso de los artículos, se consignan todos los autores, el título de la comunicación o ponencia entre comillas, y subrayado el nombre del evento, agregando institución organizadora, lugar y fecha de realización.

En su ponencia sobre las *Exequias de Evita*, en Congreso de Mar del Plata del CELEHIS, 2008, Agaliotis explora el tema del cuerpo.

En *El viaje es el domicilio*, Tarelli analiza entre otras cosas el viaje como identidad.

Repetto en su ponencia *Creación de mundo y la intuición del instante en la poesía de G. Rojas* (no leída por razones personales) analiza las relaciones de la poesía del chileno Rojas con la filosofía del francés Gastón Bachelard en la construcción poética del instante.

Servían por su lado presentó una ponencia acerca de “*Coleccionismo alternativo en Los rituales del caos de Carlos Monsiváis*”.

La participación de Agaliotis en el *Tercer Congreso Internacional CELEHIS* fue con la ponencia: *Las exequias de Evita. La manipulación del cuerpo*.

6. Trabajos inéditos

7. Síntesis para la difusión de los resultados en Internet

El estudio de los linajes de algunas constelaciones presentes en la producción literaria argentina y europea -como la utopía, el viaje, los cuerpos, las transformaciones- permite evidenciar algunos procedimientos discursivos –la reescritura, la cita, la alegoría, la metaforización, la iteración de temas y motivos- en autores como Villoro, Pitol, Saer y Aira.

Alguna de las producciones e ideas de los autores argentinos y latinoamericanos han dejado en autores europeos una marca, de la misma manera en que la tradición europea ha dejado su huella en los textos nacionales: los aportes de los textos europeos a la cultura de Latinoamérica, han seguido un camino de regreso.

La pervivencia de temas, motivos y procedimientos presentes en la vasta literatura europea desborda los confines del viejo continente para desembarcar en América y verse reformulada en nuevas producciones transformadas y rescritas según formaciones culturales y sociales diversas.

La recuperación de los tradicionales *topoi* del viaje, la utopía, el cuerpo recorre territorios y tiempos que los enriquecen y reelaboran para ofrecer las complejas lecturas y escrituras del presente.

Firma Director de Proyecto

Aclaración:.....

Fecha de presentación del Informe de Avance – Final.....

Presentar dos copias en papel y acompañar en soporte digital incluyendo los Anexos.

Anexo I

Ponencias, publicaciones y monografías

Anexo 1

Introducción

A lo largo de los tres años del proyecto “Literaturas entre dos orillas: reenvíos y pervivencias” se consolidaron las líneas de investigación seguidas por cada uno de los investigadores. En ese sentido se trató de cultivar las propias tendencias siguiendo las líneas que se habían esbozado ya desde las primeras reuniones de 2007.

Las reuniones del equipo de investigación centraron su desenvolvimiento en la planificación de actividades, informaciones útiles a la problemática del proyecto, la discusión sobre la pertinencia de lecturas, con el intento de continuar la selección de material teórico crítico para cada una de las líneas de investigación.

Si bien el equipo se había conformado a partir de cuestiones académicas que resultaban de interés común, como la coherencia intercátedras de temas y aproximaciones, cada uno de los investigadores inició sus proyectos personales, sin dejar de lado el marco que se propuso en un comienzo, con continuos replanteos de los criterios que han permitido ajustar las líneas de investigación.

Las dificultades en hacer coincidir los horarios del equipo de trabajo, dado que casi todos los integrantes tienen en la universidad categorías simples y poseen ocupaciones extrauniversitarias, menguaron las posibilidades de reunión. Probablemente la principal dificultad del grupo residió en ese aspecto, si bien ello generó una nueva dinámica, la del trabajo en subgrupos, y activas colaboraciones a través de los medios virtuales.

A pesar de esa trabajosa dinámica el grupo se ha mantenido en contacto a través de correos e intercambios del material que se ha producido a lo largo del año. A partir de la etapa de organización de las ideas, propuestas y segmentos de interés que cada uno de sus integrantes venía desarrollando en las respectivas cátedras este año se ha visto privilegiada la aplicación de los conceptos teóricos trabajados el año anterior como se ve en las producciones escritas de los miembros del equipo que figuran en anexo.

Actividades

Ya desde las primeras reuniones de trabajo después de la formulación del proyecto, se inició una revisión crítica de éste con miras a seleccionar los conceptos claves y explicitarlos, definirlos, demarcarlos para construir un marco teórico que, a lo largo del proyecto se intentará recopilar en

un glosario. Dicho glosario sirvió no sólo de referencia obligada para aunar la mirada de los investigadores sino también como guía en las cátedras para dar coherencia en las aproximaciones teóricas. Asimismo, la producción de dicho glosario tenía al menos dos finalidades: comenzar una serie de publicaciones del proyecto y servir de insumo para la carrera. El modo de trabajo para esta actividad consistió en el rastreo y delimitación de conceptos claves, para luego proceder a buscar definiciones en autores significativos que en principio elegimos para este proyecto. A continuación se organizó la lista de conceptos que consideramos centrales para luego realizar la selección de las definiciones y la producción de un texto crítico para posteriores discusiones. Esta última acción consistió en individualizar los textos y autores que trabajan con los conceptos elegidos y en determinar desvíos y coincidencias para obtener un corpus de definiciones que a través de una lectura crítica nos permitiera una síntesis de cada aproximación y un ensamble en una definición operativa para nuestro trabajo.

De tal manera llegamos a la preparación de un breve glosario de conceptos como se ve en anexo 2.

En 2008 se realizaron 6 reuniones de trabajo priorizando una revisión crítica de los conceptos claves recopilados en el primer año de trabajo en un glosario. Como se planteaba en los comienzos dicho glosario ha sido de referencia obligada para aunar la mirada de los investigadores así como también como guía en las cátedras para dar coherencia en las aproximaciones teóricas.

Ese año los miembros del equipo se abocaron a la elección de los textos y autores que trabajan con algunos de los conceptos elegidos y a la determinación de desvíos y coincidencias para obtener un corpus de definiciones que a través de una lectura crítica nos permitiera una síntesis de cada aproximación y un ensamble en una definición operativa para nuestro trabajo.

Otra actividad fue la de re-diseñar el Seminario de grado “Literatura, Viaje y utopía”. El nuevo diseño que se llevó a cabo permitió seguir explorando los conceptos abordados este año – La utopía, el viaje, las transformaciones y el cuerpo, en sistemas relacionales que consideramos pertinentes. En el segundo cuatrimestre de 2008, se realizó nuevamente el Seminario de grado n°6. “Literatura, viaje y utopía”

Las actividades de Repetto estuvieron dirigidas a la exploración de las relaciones entre la experiencia del viaje y la construcción de imaginarios, entre ellos la utopía. Así se exploraron textos de poesía y crónicas de viaje cuyo motivo central es el viaje. Otro aspecto no menos importante se centró en la manera en que los intelectuales organizan redes cosmopolitas y en que en la dimensión temporal producen filiaciones, concepto que se exploró en constelaciones que incluyen el *vínculo*, *la tradición*, *la genealogía*.

Victoria Tarelli profundizó en la temática del “homo viator” y las posibles configuraciones sobre el viaje: De esa manera se estudiaron *El domus* y la *via*, la cotidianeidad que se ve alterizada por el viaje.

Jorge Servián por su parte, continuó su trabajo con la utopía y las contrautopías en diversas de novelas, elaborando una ponencia acerca de *Por quién doblan las campanas* de Hemingway.

Del mismo modo profundizó para el seminario en la manera de construir la contrautopia en la cuarta parte de *Los viajes de Gulliver* de Swift y en la *Utopia salvaje* de Darcy Ribeiro.

Por otro lado, en sus seminarios de perfeccionamiento dedicó la preparación de sus monografías a la construcción utópica de América, y al espacio de concretización de los imaginarios utópicos en los textos *El viaje del almirante* de Roa Bastos y el *Diario* de Cristóbal Colón. Recorre su producción la idea de que en la nueva novela histórica hay en muchos casos un proyecto utópico en el trasfondo, o una réplica a una cierta concepción utópica, relacionada con el desfasaje (Jitrik). En la ensayística latinoamericana desde sus orígenes hay una inclinación utópica, o al menos una regencia y una necesidad de re-alimentar el mito americano, esto es, América como el único espacio posible de la realización utópica.

Osvaldo Mazal durante el 2008 trabajó en las relaciones que entretienen la producción de Saer, Piglia y Aira. En efecto su trabajo intenta definir por qué tres de los novelistas argentinos más representativos de finales del siglo XX no tienen como preocupación principal la construcción de novelas. O, por qué escribir novelas es para cada uno de ellos sólo un instrumento, una de las dimensiones de un proyecto más amplio que los define en relación con la creación, la representación, el conocimiento, lo ideológico y el poder.

La hipótesis general que plantea es que las tres poéticas, cada una a su manera, se constituyen como respuesta a la situación crítica del género novelístico—o, en términos más drásticos, a la extinción o al menos caída en desgracia de su modelo dominante— y, en los tres casos, la respuesta implicó trascender la problemática de la construcción de cada texto novelístico, para centrarse en la estructuración de complejos dispositivos de enunciación, que forman una trama —un rizoma— que entretiene toda la producción textual.

Asimismo Mazal participó del diseño y preparación del nuevo seminario, aportando con los insumos teórico-metodológicos, una lectura de los textos de Lotman (pensar toda narración como un viaje, en la medida que en esa concepción el mero hecho de que algo “suceda” implica un movimiento semántico) y de Bajtin (el concepto de cronotopo). El Lic. Osvaldo Mazal tuvo a cargo el tercer trecho con **Las teorías y los viajes**.

Alejandra Agalotis trabajó las relaciones entre **Viaje y cuerpo** en una obra griega y una argentina y denominó su tramo *De los funerales de Patroclo a las exequias de Evita*. En él exploró el cuerpo en su pasaje hacia el trasmundo. Por otro lado investigó los nexos entre Cuerpo y nación, y las perspectivas desde el género.

Sebastián Franco indagó en la obra de Valerio Magrelli acerca de la escritura como escena utópica. Se centró en tres nodos:

-Utopía e ideología: el discurso fabulador como representación figurativa del la otredad; su denuncia del discurso dominante.

-Viaje y Canon, linajes y rupturas: Magrelli entre los herméticos y los neorrealistas.

-La lírica magrelliana como discurso utópico. El tema recurrente de la escritura como escena utópica: paradojas de la palabra; la poesía del *pensiero* como visión filosófica.

La segunda actividad fue la de diseñar un Seminario de grado, en parte producto de experiencias previas. El diseño que se llevó a cabo permitió en introducir los nodos conceptuales de nuestro actual proyecto – La utopía, el viaje, las transformaciones y el cuerpo, en sistemas relacionales que consideramos pertinentes.

Se intentó programar un trabajo que pudiera utilizarse durante los años que durara el proyecto como seminario de grado y más allá en el tiempo como proyecto de transferencia a la comunidad.

Dichos seminarios se llevaron a cabo como ciclos de 60 horas cátedras en los que se pusieron a consideración textos literarios y teóricos, dando como resultado monografías por parte de los alumnos asistentes.

El Seminario de grado n°6. “Literatura, viaje y utopía” se repitió en 2009. En él se desarrollaron varias líneas de trabajo sobre algunos de los nodos de nuestro proyecto de investigación. La primera de ellas, la relación entre literatura y viaje, fue abordada nuevamente por la Mgter. Tarelli y la Lic. Repetto desde perspectivas diversas. La primera profundizó en la temática del “homo viator” y las posibles configuraciones sobre el viaje. Se revisitaron los conceptos de Domicilio, Equipaje, el viaje como identidad, el Modelo canónico del viaje: el periplo y otros espacios antropológicos. Por otro lado se elaboró una tipología mínima: el *aition* de Jason y los argonautas y el *nostos* de Odiseo.

Las propuestas de Repetto se centraron **en las relaciones entre Viaje y exilio**. La figura de Dante y sus exilios se reflejan en el camino desde el primer canto del *Infierno*. Se exploran las metáforas del exilio en su obra y los reenvíos que aparecen en otros autores contemporáneos como Saer. Los Viajes Urbanos de Saer, que llevan implícitas las actividades de Errar y narrar ponen a la ciudad como escenario para dar cuenta de lo imposible de narrar. Otro aspecto de lo trabajado en este tramo de seminario se relaciona con el Viaje y la transformación. En ese sentido se eligió la figura del héroe que cambia en “Historia de los viajes de Escarmentado” de Voltaire que permitió introducir el concepto bajtiniano trabajado por los otros participantes: el cronotopo del viaje.

Servián se centró en el tema de las **Utopías en sus reenvíos y pervivencias**. De tal manera analizó en el seminario la obra de T. Moro y de Darcy Ribeiro.

Alejandra Agaliois trabajó las relaciones entre **Viaje y cuerpo** en una obra griega y una argentina y denominó su tramo *De los funerales de Patroclo a las exequias de Evita*. En él exploró el cuerpo en su pasaje hacia el trasmundo. Por otro lado investigó los nexos entre Cuerpo y nación, y las perspectivas desde el género.

El Lic. Osvaldo Mazal tuvo a cargo el tercer trecho con **Las teorías y los viajes**. De tal manera abordó el problema del espacio artístico según Lotman, en los desplazamientos, límites, y transformaciones semánticas. Asimismo trabajó el Cronotopo como tiempo y espacio novelesco e histórico según Bajtin, y *Territorios y devenires* según la concepción de Deleuze y Guattari: espacio, territorio, pliegue. (Ver anexo 3)

Presentaciones en Congresos

Con respecto a las presentaciones en congresos, nuestras ponencias de este año estuvieron dedicadas a las problemáticas que también se han explorado en nuestro proyecto.

En el Congreso internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas realizado en La Plata en septiembre de 2008 se presentó la ponencia *Manuel Vázquez Montalbán, Andrea Camilleri y Paco Ignacio Taibo II Una lectura de la filiación*. de Mercedes García Saraví y Carolina Repetto

Jorge Servián participó como expositor en el III Congreso Internacional CELEHIS, Univ. Nacional de Mar del Plata, abril 2008, y en las Terceras Jornadas Internacionales de Cultura y Literatura en Lengua Inglesa, Universidad Nacional de La Plata, octubre 2008, Expositor.

En el Congreso de Mar del Plata del CELEHIS, Agaliois explora en su ponencia sobre las exequias de Evita, el tema del cuerpo.

En *El viaje es el domicilio*, Tarelli analizó entre otras cosas el viaje como identidad.

Repetto en su ponencia *Creación de mundo y la intuición del instante en la poesía de G. Rojas* analiza las relaciones de la poesía del chileno Rojas con la filosofía del francés Gastón Bachelard en la construcción poética del instante.

Servián por su lado presentó una ponencia acerca de “*Coleccionismo alternativo en Los rituales del caos de Carlos Monsiváis*”.

La participación de Agaliotis en el *Tercer Congreso Internacional CELEHIS* fue con la ponencia: *Las exequias de Evita. La manipulación del cuerpo*.

Formación de recursos humanos

La formación de recursos humanos ha atravesado todas las instancias de este proyecto. Tal actividad se desarrolló como etapa de prueba en el segundo cuatrimestre del 2007, luego de la consolidación del grupo de investigadores. Se incorporaron desde las cátedras con actividades conectadas con sus contenidos algunos adscriptos (graduados/alumnos) en 2008. Algunos de ellos acompañaron las cátedras, planearon y colaboraron con algunos tramos, y expusieron oralmente temas afines a sus intenciones de investigación

Los adscriptos participaron como alumnos del seminario de grado, y presentaron a su término una monografía que sirvió como disparador de las actividades futuras que ya están realizando en el proyecto. El adscripto graduado Sebastián Franco tuvo a su cargo uno de los tramos del Seminario.

A la creación y actualización de blogs para difundir contenidos e información en las cátedras que, a través de sus docentes participan en este proyecto, se suma la actualización de una página del Seminario en la que se brinda información y detalles de la cátedra en esta instancia. En dicho blog se inició además la publicación en la red de los trabajos realizados por los alumnos a principios de 2008. <http://www.literaturaviajeyutopia.blogspot.com>

En los informes de avance algunos integrantes del proyecto, maestrandos de la Maestría en Semiótica Discursiva (UNaM) y Maestría en Literatura Latinoamericana y Española (UBA) o a punto de graduar presentan avances de sus tesis de maestría o tesinas de grado.

En cuanto a los becarios y alumnos adscriptos, Florencia Magriñá indaga en su tesina acerca de las relaciones viaje e identidad entretejiendo el tema del exilio, con los recursos a la intertextualidad y el discurso, utilizando el concepto de “homo viator”, en la obra *El testigo* de Villoro. Del mismo modo se incluye en este informe la transcripción de una de sus actividades en la Cátedra de Literatura Grecolatina, en donde analiza el tópico del viaje en las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas.

Mauro Figueredo exploró en su tesina el discurso desde la marginalidad en la obra de Fogwill. El trabajo con los umbrales que se ponen en juego en ese autor remite en forma constante a una cierta manera de poner en discusión la literatura y la espacialidad.

Germán Wilcoms ha comenzado su trabajo con dos de los conceptos que en 2007 se privilegiaron en el proyecto: la memoria y la identidad. En la obra de Vargas Llosa *La ciudad y los perros*, indaga acerca de las relaciones de aquellas –ejes vertebradores del relato- con los desplazamientos en espacio y tiempo.

En el marco de este proyecto Hector Osvaldo Mazal y Carolina Repetto presentaron su plan de tesis de Maestría, evaluados favorablemente. Las tesis que se encuentran en proceso de escritura.

Diagrama y realización de Glosario

Comenzamos un rastreo bibliográfico con miras a las definiciones para nuestro glosario. El trabajo de búsqueda de bibliografía y posterior discusión permitió articular en esa dimensión los futuros programas de las cátedras Literatura Latinoamericana, Literaturas Europeas, Literatura Greco-latina, Literatura de habla inglesa.

Esta actividad estuvo centrada en el diagrama del Diccionario/glosario. Luego de la búsqueda de glosarios similares elegimos el formato que nos pareció más adecuado, y su posterior modificación para la funcionalidad dentro del grupo y su posterior utilización como insumo para otras cátedras y para los alumnos de la carrera.

Ese diagrama está organizado según los siguientes ítems:

Nombre –Índice -Prólogo – fundamentación-Conceptos.

Cada entrada consiste en: a) Definiciones extraídas de bibliografía teórica b) Producción crítica del grupo, c) Lecturas relacionadas- reenvíos a otros conceptos, d) Constelaciones posibles en la que el concepto se integra (palabras clave) f) Sentido que adquiere en nuestro medio dicho concepto. g) Utilizaciones posibles.

Hemos redactado las entradas que corresponden a *Alegoría, Discurso, Hegemonía, Intertextualidad, Transtextualidad, Cuerpo, Viaje y Traducción*. Sin embargo no se han de considerar cerradas en cuanto lugar permanente de consulta y referencia, de marco y a la vez de objeto de trabajo. Las entradas en curso de redacción, referentes a *Canon y Género*, se presentarán en el informe siguiente. Jorge Servian empieza a delinear, además de su entrada sobre Canon, las referentes a *Utopía, Linajes y Pervivencia*.

A la creación de blogs para difundir contenidos e información en las cátedras que, a través de sus docentes participan en este proyecto, se suma la publicación de una página del Seminario en la que se brinda información y detalles de la cátedra en esta instancia. En dicho blog se inició además

la publicación en la red de los trabajos realizados por los alumnos a principios de 2008.
<http://www.literaturaviajeyutopia.blogspot.com>

Abstract de ponencias, publicaciones y monografías

Coleccionismo alternativo en *Los rituales del caos* de Carlos Monsiváis. Jorge Raúl Servian (Celehis- 2008)

Las crónicas de Monsiváis comparten la hibridez de las multitudes urbanas llegando incluso algunos de sus integrantes a tomar la palabra, a partir del diálogo que intenta el cronista con otros sectores de la sociedad. Para ello adopta la función de un cronista de acontecimientos públicos o de la vida cotidiana fundiendo su voz con otras voces pues hay en Monsiváis una clara conciencia como intelectual de la necesidad de registrarlos:

La gran urbe es un espacio heterogéneo y las crónicas urbanas intentan dar cuenta de esto, además del fragmentarismo y la multiplicidad de significados que se vinculan con aspectos de la vida y la experiencia urbana. No exenta de una carga optimista casi conformándose como una neoutopía, esta crónica nos adelanta rasgos de la identidad futura. Pero sin desaprender la educación artística recibida difícilmente podamos disfrutar de esta colección ni valorar lo esencial que reúne.

***Manuel Vázquez Montalbán, Andrea Camilleri y Paco Ignacio Taibo II. Una lectura de la filiación.* Mercedes García Saraví – Carolina Repetto (la Plata -2008)**

En este recorrido hemos explorado los conceptos de genealogía y filiación en la obra de Manuel Vázquez Montalbán, Paco Ignacio Taibo II y Andrea Camilleri, centrándonos en un corpus integrado por las obras *Muertos Incómodos* (en colaboración con el subcomandante Marcos), *La vida misma*, *la Voz del Violín* y *El laberinto griego*.

Pensamos la filiación como la relación biológica y jurídica entre antecesores y sucesores, padres e hijos, tíos y sobrinos. Esta genealogía, elegida y trazada desde la mirada del sucesor, es lo que permite la relación entre el mundo legal y físico y la dimensión literaria.

En efecto, no es nueva la idea del escritor que construye su árbol genealógico intelectual. Tejida en la relación está la elección genérica. Allí el peso de los antecesores se hace presente y se vuelve don por parte de antecesor elegido y homenaje por parte del heredero. En el corpus, la correspondencia se complejiza en diálogos de ida y vuelta entre los autores, que conscientes de la pertenencia a una zona específica del campo intelectual, ponen en acto esta suerte de parentesco también en modo horizontal: La fraternidad se concibe, pues, como aquella que se establece entre un conjunto de individuos que reconocen una casa familiar y compartida, más allá de la geografía. La

asociación para la escritura del Subcomandante Marcos y Taibo, es ejemplo de esta arquitectura de la filiación.

«PIGLIA y CALVINO: un viaje a través de la máquina del hipertexto» Sebastián Franco. Monografía de seminario de grado.

¿Qué rol cumple la lectura en la constitución del texto?. Antigua pregunta nos hacemos —antigua pero siempre joven—. Quizás el tiempo dio la razón a Barthes cuando insinuaba que el lector no es un apócope del escritor, sino un distraído, un irrespetuoso... Ajeno a la lógica del “recto sentido”, Barthes recordaba que leer es asociar; esta acción desmitifica la linealidad de la lectura y nos obliga a levantar la cabeza en pro de nuevas significaciones, de *suplementos de sentido* (Barthes;1987:36-7). En homenaje a su lúcida visión, a los autores que dialogarán en esta interlocución y a los lectores que vendrán a consumir nuevas formas de lectura, este ensayo de escritura pretende metaforizar el hipertexto a través de vínculos (links) entre distintas asociaciones surgidas durante la lectura de *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia.

Utopías latinoamericanas: del *locus amoenus* a la complejidad postindustrial. Carolina Repetto y Osvaldo Mazal. Investigación

Ainsa ha defendido, a lo largo numerosos ensayos, el derecho de los latinoamericanos a construir sus propias utopías. De textos de la tradición latinoamericana, entre ellos los ensayos de Alfonso Reyes, ha tomado además de los grandes lineamientos de lo que Ainsa denomina la “función utópica”, la afirmación de Reyes del destino utópico de nuestro territorio. Este trabajo intentará mostrar cómo Ainsa apunta a profundizar el intento de Reyes de configurar un modelo utópico a partir de una perspectiva específicamente latinoamericana. En el caso de Reyes, desde el punto de vista de la organización económica de su *Última Thule*, se reproducía, como en tantas otras utopías americanas —y europeas: Voltaire y otros— un rol de productor de bienes primarios, asociado a una visión idílica del trabajo agrario, lugar determinado históricamente para nuestro subcontinente en el sistema de la división internacional del trabajo. Ainsa escapa a la tentación de construir su modelo reproduciendo el *locus amoenus* adjudicado a nuestra tierra por parte de Europa, y apuesta a configurar ese modelo utópico mediante un debate que considere las características de una sociedad postindustrial y globalizada, y problematice nuestra forma de inserción en el contexto mundial.

Dedicatorias y prólogos: La red cosmopolita de Gómez Carrillo a través de los dedicatarios y prologuistas de sus obras . Carolina Repetto. Monografía de Post-grado (UBA)

Intentar un análisis de la obra de Gómez Carrillo sin tomar en cuenta la voz de Gómez Carrillo -aunque sí su deseo- permite privilegiar las otras voces que toman parte fundamental en su producción para conocer uno de los aspectos más representativos de su actividad intelectual: la red que construyó *por fuera* de su escritura, con base en lo que podría verse como un *sentimiento* cosmopolita que lo une a otros intelectuales y hombres poderosos, pero que además lo muestra como un hombre de su tiempo, época de consolidación de la profesión del intelectual en el sistema capitalista por un lado y de configuración de identidades nacionales por otro. Las dedicatorias, prólogos, antologías de escritores por él compiladas, o la inserción de sus propios escritos en las escuelas de América como libros de texto son algunas de las operaciones que cumple Gómez Carrillo para la construcción de un lugar propio en una aristocracia de la intelectualidad que estaba en el fin del siglo XIX y comienzos del XX sumamente extendida en las letras hispanoamericanas y europeas. En el primer caso la aparición de la obra de Rodó, el Ariel, viene a materializar una tendencia generalizada. Las relaciones que con el cosmopolitismo tiene esta construcción acerca de la manera de pensar una nación, parecen atravesar el periodo mencionado y hay profundas huellas de ella en la figura de Gómez Carrillo.

Las misivas y la conversación: Equipaje y capital simbólico en los *Diarios* de Francisco de Miranda. Carolina Repetto. Monografía de Postgrado (UBA)

La figura de Francisco De Miranda es un compendio del modelo de viajero del siglo XVIII. Su educación a la europea, universitaria, es un filtro que le permite singularizar su experiencia de latinoamericano, singularidad que consiste en la construcción de una perspectiva desde “más allá del Atlántico” y que comparte con la clase acomodada no sólo de su país sino de varios países de Occidente.

La sociedad en la que ha crecido le ofrece las mismas lecturas iluministas que forman el cosmopolitismo del mundo norteamericano que visita y que encarnan los autores de la Declaración de Independencia de Estados Unidos. Sin embargo, ese modelo a seguir será observado por el venezolano con una atención casi etnográfica, en detalles que van desde la enumeración de los frutos del país hasta los comentarios sobre costumbres femeninas, que anota con cuidado.

En este trabajo se intentará mostrar que el espacio del encuentro, en su viaje norteamericano, no es el del viaje en sí mismo, sino el del descanso de las fatigas del camino. Se verá cómo, si el camino es un interregno para describir o especular acerca de las características y posibilidades del lugar visitado, la posada o la casa familiar es el lugar del encuentro y de la acción, del tejido de redes que construyen el campo cultural en el que se instala. Y dicho tejido es posible a partir de una parte primordial de su equipaje: las cartas de presentación, como instancias de legitimación, como el

medio elegido por el que circula un capital simbólico, fundamental para entender ese campo cultural en el que el autor venezolano se mueve.

Florencia Magriñá (investigadora inicial)

2008

SEMINARIO: LITERATURA, VIAJE Y UTOPIA

Configuraciones sobre el viaje: Una tipología mínima, el *aitión* de Jasón y los Argonautas.

El tema del viaje en “Argonáuticas” de Apolonio de Rodas:

Para abordar el tema del viaje en la literatura, nos remontamos en un viaje hacia a una obra del siglo III a.C. “Argonáuticas” de Apolonio de Rodas es una épica escrita. Es a la vez una epopeya mitológica y una poesía etiológica.

El mito de la aventura de los argonautas fue tratado en diferentes versiones y forma parte de los ciclos legendarios de la mitología griega. Apolonio combinó en su obra los materiales que había de las distintas versiones e innovó con nuevos recursos.

2009

Ha participado en el Seminario “Literatura, viaje y utopía” con una clase acerca de EL VIAJE DE EXILIO EN “EL TESTIGO” DE JUAN VILLORO.

La literatura es viaje en tanto que todo viaje produce relatos y cada lectura es un viaje hacia los mundos narrativos que cada obra despliega. De todos los viajes que nos ofrece la literatura, detectamos como emblemático el caso de Ulises, quien viaja para regresar a la patria perdida. Aquí sugerimos que este viaje mítico de Ulises viaja a su vez a través del tiempo y del espacio, es reenviado a la literatura mexicana contemporánea y es reescrito con una nueva mirada en la novela “El testigo” de Juan Villoro. Se realizó un recorrido teórico a fin de conceptualizar “viaje”, “exilio”. Luego analizamos estas categorías en la novela “El testigo”.

Ponencias, Monografías, Capítulos de Tesis (2009)

INVESTIGADORA :CAROLINA REPETTO

Universidad de Buenos Aires-Facultad de Filosofía y Letras-**Maestría en Literaturas española y latinoamericana.**

Seminario de profundización del área 2: Área de problemas básicos en la constitución de los campos culturales

VIAJEROS LATINOAMERICANOS A LOS ESTADOS UNIDOS EN EL SIGLO XIX

Profesor: Nicolás Lucero

Las misivas y la conversación: Equipaje y capital simbólico en los *Diarios* de Francisco de Miranda

Alumna: Carolina Repetto

*Saber poner en práctica el amor,
que a Dios y al hombre debes profesar;
a Dios como tu fin último amar,
y al hombre como imagen de su Autor.
Proceder con lisura y con candor,
a todos complacer sin adular;
saber el propio genio dominar,
y seguir a los otros el humor.
Con gusto el bien ajeno promover,
como propio el ajeno mal sentir;
saber negar, saber condescender.
Saber disimular y no fingir;
todo esto con prudencia has de ejercer,
para acertar la Ciencia del Vivir.
(Soneto que encabeza el tomo I
de los *Diarios* de Francisco de Miranda)*

La figura de Francisco De Miranda es un compendio del modelo de viajero del siglo XVIII. Su educación a la europea, universitaria, es un filtro que le permite singularizar su experiencia de latinoamericano, singularidad que consiste en la construcción de una perspectiva desde “más allá del Atlántico” y que comparte con la clase acomodada no sólo de su país sino de varios países de Occidente.

La sociedad en la que ha crecido le ofrece las mismas lecturas iluministas que forman el cosmopolitismo del mundo norteamericano que visita y que encarnan los autores de la Declaración de Independencia de Estados Unidos. Sin embargo, ese modelo a seguir será observado por el venezolano con una atención casi etnográfica, en detalles que van desde la enumeración de los frutos del país hasta los comentarios sobre costumbres femeninas, que anota con cuidado.

En este trabajo se intentará mostrar que el espacio del encuentro, en su viaje norteamericano, no es el del viaje en sí mismo, sino el del descanso de las fatigas del camino. Se verá cómo, si el camino es un interregno para describir o especular acerca de las características y posibilidades del lugar visitado, la posada o la casa familiar es el lugar del encuentro y de la acción, del tejido de redes que construyen el campo cultural en el que se instala. Y dicho tejido es posible a partir de una parte primordial de su equipaje: las cartas de presentación, como instancias de legitimación, como el medio elegido por el que circula un capital simbólico, fundamental para entender ese campo cultural en el que el autor venezolano se mueve.

Perspectivas y escenarios

Desde las diversas naves que aborda, de Miranda mira como desde un punto panorámico. El espacio visto desde las embarcaciones a vela de pequeño y mediano porte (el único medio del siglo XVIII para realizar viajes a lugares lejanos, por la vía fluvial o marítima) es un espacio más cercano al modelo utópico de un mundo natural armónico, al jardín perfecto, que a una descripción referencial. En sus representaciones, como las de Newberne, con sus pequeños huertos (de Miranda, pág. 45), o las de Beaufort con los molinos de viento y las quebradas (pág. 53) o la de Brunswick que “está perfectamente situado tanto para el comercio como para el goce de la vida, pero enteramente arruinado...” (pág. 53) aparece un mundo sencillo, ligado al mundo natural, que se acerca a ciertas concepciones roussonianas del buen salvaje, mezcladas con la idea del trabajo de la tierra que culmina el *Cándido* de Voltaire.

Pero al tomar tierra, el panorama se vuelve un conjunto de pormenores visto con ojo crítico y ansiedad descriptiva, puesto que el lugar de descanso es algo más que eso para de Miranda.

Posadas y casas privadas

Al llegar a los diversos destinos, de Miranda describe con detalle, además de las costumbres del lugar, los espacios para el provisorio domicilio, a los que pide comodidades que no siempre halla, y es en esa obsesión por las particularidades donde es posible pensar que la posada o la casa familiar que lo acoge no es solo el refugio del camino, sino también un escenario. No solo le resulta inaceptable la promiscuidad, como la de compartir un lecho con otro hombre, que no con una mujer (de Miranda, pag. 57), o soportar los insectos, como las chinches que describe desmesuradas y lo hacen desertar de los colchones para dormir en el piso, sino que las “democráticas” comilonas donde se bebe desordenadamente son descriptas con un matiz entre sorprendido y desdeñoso.

De la pobre posada a la casa de campo familiar de ricos terratenientes, del limpio albergue a la estancia equívoca de una habitación alquilada en la casa de una señora que le ofrece sus favores, las descripciones de de Miranda, a pesar de su brevedad, indican una atención especial del viajero por la confortabilidad del lugar en donde descansará del viaje. Pero no sólo es eso: Las casas, las posadas o los campamentos son el espacio del encuentro con el otro. Francisco de Miranda se

encuentra con el hombre norteamericano en sus propios hogares. Eso despierta en este viajero latinoamericano un particular interés, una mirada etnográfica que recorre su escritura. Lo que hoy resulta curioso al lector es el objeto de ese tipo de mirada: los estadounidenses como sociedad que debe ser observada.

La posada que elige no sólo debe ser cómoda y limpia, sino indicada para las visitas sociales. De allí que podamos pensar en aquélla como escenario de encuentros de todo tipo, desde la cita galante a la primera visita de un personaje principal del pueblo o de la ciudad en que se encuentra. En el diario se lee:

La mañana se empleó en escribir algo del diario, y entregar unas Cartas que traía para Joshua Wentworth Esq^r, Col. Langdon, y Mr. Sheaf¹- ninguno estaba en su casa, con que di un paseo por el lugar y me volví a la mía a horas de comer-. La dicha posada ésta no es la mejor posible, pero no avia cosa mas buena en el lugar-. Después de comer vino mr. Langdon a visitarme y combidarme a tomar thé en su Casa efectivamente me recibió mr. Langdon con sumo agrado y atención, y allí lo pasé en sociedad con alguna compañía que avia hasta las once que me retiré a la Posada.²

El iter que muestra este párrafo es probablemente el de un gesto repetido infinidad de veces en la sociedad de la época. Se llega al poblado, se entregan cartas, se dispone de un lugar de recibo, se reciben a aquéllos que han sido destinatarios de cartas y se aceptan las invitaciones que, en el caso de nuestro autor, recibe puntualmente.

Ligero de equipaje: las cartas.

El pasaje citado más arriba es, como se ha visto, particularmente demostrativo del peso de las cartas de presentación y del efecto que produce en sus destinatarios. De Miranda suele repetirse con frecuencia una fórmula muy similar cuando da cuenta de los resultados de sus visitas; así el “me recibió con sumo agrado y atención” o el “me recibió con agazajo” (sic) levemente modificados suelen leerse a lo largo de la selección de diarios estudiada, luego de mencionar las cartas que trae consigo.

Las posadas son, también, escenario de actividades sociales de las que participa activamente, como juegos y bailes (pág. 88), ejecución de instrumentos musicales (pág. 51), y hasta encuentros sexuales dados a conocer con eufemismos (pág. 130, pág. 136)

¹ Los destinatarios de sus cartas son poderosos hombres políticos y de negocios de Portsmouth. Así Langdon fue uno de los primeros senadores por ese estado y luego gobernador de New Hampshire. Wentworth fue un conocido comerciante y patriota de esa ciudad.

² *Diarios*. Pág. 176

Detengámonos en aquellos instrumentos que construyen la residencia provisoria. Ya hemos indicado que los albergues de todo tipo que frecuenta en su periplo por Estados Unidos, poseen características que vemos consignadas en su escritura. Pero son las cartas, junto con los libros (no son muchos los que nombra: se trata de escritos escogidos, referencias esporádicas a nombres y obras.) lo que posiblemente constituyen su equipaje máspreciado.

Constituyen el *passe-partout* que le abrirá las puertas de la hospitalidad de la sociedad a la que llega.

El concepto de capital simbólico de Bourdieu como una propiedad cualquiera que es percibida por unos agentes sociales dotados de las categorías de percepción y de valoración que permiten percibirla, conocerla y reconocerla, y que se volvería una *fuerza mágica* (véase “La economía de los bienes simbólicos”, pp. 171-172) se puede condensar perfectamente en ese “equipaje postal”. Ese capital simbólico sólo existe si los otros lo perciben como un valor. No tiene una real existencia sino un valor que es reconocido gracias a un consenso social.

Ese espacio social imaginado como *campo*, a la vez como un campo de fuerzas que involucra a quienes se encuentran dentro de él, y como un campo de luchas, se presenta como muy productivo para pensar el manejo de las misivas de recomendación o presentación que lleva consigo de Miranda. La especificidad de un trabajo con las cartas que lleva este hombre del siglo XVIII saldría del marco de este trabajo, pero nada impide buscar las trazas de las mismas en el relato mismo del *Diario* y comprender que se trata de una práctica común de la época. El capital simbólico es una propiedad que responde a expectativas colectivas, a creencias, y su acción puede ejercerse a distancia y son las cartas uno de los vehículos privilegiados para conformar el campo, dado que, como sugiere Bourdieu, para percibir un valor como valor, debe construirse la creencia, a través de diversas acciones, que permita percibir el valor.

De Miranda viaja con su equipaje la mayoría de las veces. Sin embargo, suele desembarazarse de él, enviándolo con portadores en un momento diferido. Así, vemos que comenta con placer luego de una dura jornada a través de pantanos, que su equipaje lo está aguardando en algún recóndito pueblo del este norteamericano.

Las cartas que lleva consigo de Miranda son cartas de amigos y pares, de protectores, pero también de personas que encuentra y seduce a partir de su conversación.

Sin esas cartas, de Miranda se siente excluido del mundo, el pasaje que sigue podría mostrar ese sentimiento y sustentar la idea que recorre este trabajo: la parte más importante de su equipaje son las misivas que transporta.

... y aviendo io padecido el descuido de dexar allí mismo cartas de introducción, tuve que estarme de incognito todo este tiempo....³

Efectivamente, líneas más adelante relata que apenas la aduana le deja descargar los cofres, procede a entregar las cartas de recomendación.

No se debería dejar de lado la importancia *económica* que tienen las cartas. Si bien de Miranda paga sus viajes, posadas, ferries, y los de su empleado doméstico, vemos que, como viajero, es a menudo invitado a las casas de los señores de los lugares que visita. Eso implica alimentos, baños adecuados, camas confortables sin costo monetario alguno. Se entrevé en el diario una práctica amplia de los viajeros del siglo XVIII, una cadena de favores que tejen un campo extendido de los dos lados del Atlántico. De Miranda repite como perteneciente al campo el gesto de escribir él mismo cartas de recomendación para viajeros y recién llegados como él, dando una nueva vuelta al espiral.

Bourdieu ha mostrado también como, al hablar de los bienes simbólicos, la economía de los mismos estaría fundada en dejar cuidadosamente de nombrar los factores económicos que envuelven toda actividad, de censurarlos en los propios discursos, censura que no sería más que un engaño tanto individual como colectivo por el cual se niegan sistemáticamente las cadenas de favores que se tejen y jamás se explicitan.

Destinadores y destinatarios

En el tramo dedicado a los Estados Unidos, de Miranda nombra protagonistas que son parte del mundo político de aquellos años de formación del país y que integraron la galería de personajes históricos. Los trata personalmente, los admira o critica según el comportamiento, ideas y trayectoria. En fin, establece fuertes lazos con los mismos que le servirán de apoyo no sólo para el ámbito de la sociedad estadounidense en ciernes sino también para la europea ya consolidada.

En el anexo puede verse el listado de cartas que consigna en su *Diario*, algunas con nombre y apellido, otras con la mención del destinatario. Un análisis de ese listado permite comprender la habilidad política y social de de Miranda. No es necesario investigar demasiado profundamente en fuentes documentales de la época, puesto que muchos de los destinatarios o destinadores de sus cartas son personajes históricos sumamente conocidos a quien conozca algo de historia. Sin embargo, al incursionar en dichas fuentes la trama de de Miranda se vuelve sorprendente. Los otros hombres y mujeres de su *Diario* son, casi exclusivamente, hombres poderosos, cultos y bien relacionados. De tal manera, leer el listado comentado de las cartas que anexamos en pág. 11 es comprender, aunque

³ De Miranda, pág. 155

sea parcialmente, el campo cultural y las maniobras -del todo lícitas por otra parte, en ese siglo- que el autor lleva a cabo para pertenecer.

La conversación

El soneto que sirve de epígrafe para este trabajo es también el epígrafe de los *Diarios* de de Miranda. Podría estar tomado, aventuramos, de un manual de urbanidad (*La urbanidad, y cortesía universal que se practica entre personas de distinción*) de Caillers traducido y editado en 1744, cuyo traductor, Ignacio Benito Avelle, inserta el soneto según indica Vicente Castañeda en su *Ensayo de una bibliografía comentada...*⁴. No es descabellado pensar que entre el equipaje de sus viajes, o el “equipaje intelectual” de de Miranda estuviera el manual citado. De esa manera, al ponerlo como epígrafe en el íncipit de sus *Diarios*, esos versos se vuelven casi un programa de vida, pero también una suerte de carta de navegación por el campo cultural. Disimular, complacer, promover el bien ajeno, dominar el genio, son indicaciones que las entradas muestran a cada paso, en cada cruce, en cada encuentro galante, social, o político.

Los encuentros son de variado tipo. A veces hay “partidas de campo”, excursiones a zonas de esparcimiento, de caza, en las que se reúne en un ambiente distendido con personajes importantes de la historia reciente, políticos, militares.

Es sugestivo detenerse en las descripciones y características que ve en esos hombres. Tomemos el ejemplo del Dr. David Ramsay, a quien conoce en ese viaje a Charlestown de 1783. Lo describe como

...autor de la famosa oración sobre las ventajas de la Independencia de los Estados Unidos de la América, leída ante una Pública asamblea en Charlestown el año 1778. Un genio activo, ideas justas, amor a la libertad civil, y costumbres algo austeras forman el bosquejo de este carácter republicano... varias cartas de recomendación con que me favoreció a mi propartida me sirvieron de introducción, y concepto para con varios literatos, y miembros del Congreso de Pensilvania, y Jersey.

Tal descripción pone de manifiesto la certera mirada de de Miranda sobre sus contemporáneos: si se piensa que sus comentarios son casi inmediatos a los sucesos históricos de los que es protagonista Ramsay, puede verse la agudeza y la importancia que asigna a los actos del norteamericano y a sus características morales. Pero por sobre todo, el párrafo anterior nos permite comprender la profusa y firme red social que lo sostiene en sus viajes y su manera de sostenerla.⁵

4 Véase Castañeda, pág. 105

5 Dicha red será la que a continuación habrá de salvarle la vida y la libertad en sus viajes por Europa teniendo a la zaga a la Inquisición. En sus viajes conoció personalmente a Napoleón, Federico II de Prusia, Catalina II la

Por otro lado, podría sorprender que Ramsay diera tantas cartas de recomendación a un recién venido, hecho que podría explicarse por la cultura y elegancia del venezolano, y una extraordinaria habilidad para la conversación, en otras palabras, para ser capaz de dar claras explicaciones sobre el valor de su propio capital.

En efecto, es probable que estas dotes sean las que le permiten salir del paso en otros encuentros menos brillantes de su vida. Hay una confusa referencia a uno de ellos en el *Diario*. Se trata del encuentro con Edward Rutledge, el signatario más joven de la declaración de la Independencia Americana, a la sazón un representante de William Brailsford, que lo desafía por alguna misteriosa y oculta razón, que de Miranda nunca devela. En el párrafo siguiente se intuye la maestría del autor:

... [Rutledge] me entrega una carta sellada de parte de William Brailsford, - abre inmediatamente y hallé en ella un completo desafío, concebido sin embargo en términos bastante ambiguos, nombrando por segundo y ajustador de los preliminares al citado Mr. Rutledge- estas circunstancias me obligaron a abrir conversación; cuyas consecuencias fueron pedirme éste permiso para hablar en el intermedio a Mr. Brailsford, que sin duda procedía equivocado en el particular... (de Miranda, 60) (el resaltado es nuestro)

A través de la narración de los encuentros con miembros de la sociedad de las ciudades que visita, estas particulares dotes de conversador se ven evidenciadas. De tal manera, obtiene sucesivas cartas de recomendación para otras “gentes decentes” en las ciudades americanas o europeas a donde piensa viajar.

Pero también aprovecha el encuentro con ocasionales compañeros de viaje, que observa en sus maneras y sólo después comparte con ellos experiencias, comida y paseos. Al cabo de los mismos, suele nacer una amistad firme y probablemente, imaginamos, nuevos intercambios de cartas de presentación.

Próximo destino: Europa

El trabajo de investigación histórica, si bien superficial, con los destinatarios y destinatarios de las cartas nombradas por de Miranda, nos permite comprender la dimensión del tejido que el venezolano realizó de modo constante en su viajes. Hombres de negocios, políticos ya ilustres -y percibidos de ese modo a pocos años de los eventos revolucionarios- abogados, militares de rango.

Grande de Rusia (a cuya protección se debe que haya logrado seguir libre a la salida de ese país), Wellington, O'Higgins, Sucre, San Martín.

Todos ellos reciben al latinoamericano con “entusiasmo y agasajo” como suele repetir al comentar acerca de las cartas que le han abierto las puertas de esa sociedad.

El equipaje que lleva en baúles podría resolverse en esa suerte de *escudos de papel* que son las cartas, hilos de un tejido que comienza probablemente en la figura de Cagigal, su jefe y protector en los campos de batalla militares, pero también en esos otros campos de lucha a los que se refiere Bourdieu: la lucha por ocupar un lugar no sólo en el ámbito social acomodado de cada país que visita, sino al mismo tiempo obtener un lugar en un campo intelectual que atraviesa mares y fronteras y que, desde este primer viaje como expatriado en los Estados Unidos, lo llevará como “ciudadano universal” a entrar en las más selectas cortes de Europa.

Cartas mencionadas por de Miranda en la selección de entradas de su *Diario* (Tramo de Estados Unidos)

- Carta de recomendación para el mayor Walker, de Wilmington. (pág. 54)
- Carta dirigida a de Miranda que conserva como modelo, con *Apología* (defensa de la posición cuáquera) de Robert Barclay (escritor escocés, cuáquero del siglo XVII, que escribió la *Apology for the True Christian Divinity*; también gobernador de East Jersey). (pág. 53)
- Carta de recomendación de James Seagrove (norteamericano, fue veterano de la Revolución. Fue nombrado agente o representante ante los Indios Creeks en 1792. Luego Agente.) que lleva desde La Habana para Thomas Bee de Charlestown, uno de los participantes en la guerra de independencia. (pág. 60)
- Carta de introducción del General Cagigal (capitán general del cual de Miranda fue desde muy joven, edecán) al Gobernador de Charlestown Benjamin Guerard. (pág. 60)
- Carta-recado redactada por Eduard Rutledge (político americano, el más joven de quienes firmaron el acta de Independencia de los EE.UU.) dictada por de Miranda a Brailsford para zanjar una ofensa. (pág. 60)
- Cartas de recomendación del Abogado Turnbull para “Milord Shelburne” (Conde de Shelburne, par del reino, a quien el Rey de Inglaterra nombra Marqués en diciembre de 1784⁶); para el “Coronel Barre” (muy probablemente Isaac Barré, político irlandés, activo para la causa *Sons of liberty*, relacionado con Shelburne); para el “General Haldiman” (muy probablemente Haldimand, nombrado caballero en 1784); para el Dr. Pristly (Probablemente, Joseph Priestley, filósofo, científico, educador, relacionado con Shelburne) (pág. 68)

6 Véase <http://books.google.com.ar/books?id=JIt411IOvakC&printsec=frontcover#v=onepage&q=&f=false>

-
- Cartas de recomendación del Dr. David Ramsay (médico, historiador y congresista estadounidense por North Carolina, historiador de la Revolución estadounidense), para “varios literatos y miembros del Congreso de Pensilvania, y Jersey” (pág. 68)
 - Carta del General Cagigal al enviado o agente Rendon (muy probablemente se trate de Francisco de Rendón, comisionado, luego de la muerte de Juan de Miralles, para los Estados Unidos) (pág. 79)
 - Cartas de recomendación de los “amigos de Charlestown”. (Pág. 80)
 - Carta de recomendación de Cagigal al Gral. Washington. (pág. 92)
 - Cartas del Gobernador de Charlestown Gral. Guerard (Probablemente Benjamin Guerard, abogado y participante de la Guerra de independencia) a William Gueddes, abogado y vecino de Wilmington. (Pág. 94)
 - Cartas (intercambio de misivas) entre el cónsul Gral. de Francia Sr. de Marbois (Francois de Barbé- Marbois 1745-1837 que en 1780 nombrado cónsul general en los Estados Unidos y se desplaza a Filadelfia, siendo nombrado cinco años más tarde intendente en Santo Domingo) y Francisco de Miranda para no descubrir una trama política del primero. (Pág. 100)
 - Carta de recomendación para el abogado William Wetmore de Salem. (Pág. 173)
 - Cartas de recomendación para los políticos Joshua Wentworth, abogado; Coronel Langdon; M^r Sheaf. (Pág. 176)
 - Cartas para el constructor naval John Peck. (pág.176.)
 - Cartas para el político y rico comerciante John Tracy. (pág. 182)
 - Carta para el reverendo Barnard de Salem. (Pág. 186)

Bibliografía

Adams, J.Q. *Live in a New England Town: 1787, 1788: Diary of John Quincy Adams*

BiblioBazaar, LLC, 2008. Disponible en Web en:

[http://books.google.com.ar/books?id=D-](http://books.google.com.ar/books?id=D-k66ROrHc0C&printsec=frontcover&dq=john+tracy+newbury&source=gbs_book_other_versions_r&cad=5#v=onepage&q=&f=false)

[k66ROrHc0C&printsec=frontcover&dq=john+tracy+newbury&source=gbs_book_other_versions_r&cad=5#v=onepage&q=&f=false](http://books.google.com.ar/books?id=D-k66ROrHc0C&printsec=frontcover&dq=john+tracy+newbury&source=gbs_book_other_versions_r&cad=5#v=onepage&q=&f=false). Consultado el 29 de octubre de 2009.

Böttcher, Nikolaus. “Juan de Miralles: Un comerciante cubano en la guerra de independencia norteamericana” en *Anuario de estudios americanos*, volumen 57, n° 1 .

2000. Disponible en la web en:

<http://estudiosamericanos.revistas.csic.es/index.php/estudiosamericanos/article/view/263/268>

Bourdieu, Pierre *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*,

Barcelona: Anagrama, 1997

Las Reglas del Arte. Génesis y estructura del campo literario.

Barcelona: Anagrama, 1995.

Bushnell, David, “Francisco de Miranda and the United States: The Venezuelan Precursor and the Precursor Republic” en John Maher (ed.), *Francisco de Miranda: Exile and Enlightenment*, London, Institute for the Studies of the Américas, 2006.

Castañeda, Vicente. *Ensayo de Una Bibliografía Comentada de Manuales de Artes, Ciencias, Oficios, Costumbres Públicas Y Privadas de España*. Editor Real Academia de la Historia.

Disponible en la Web en:

[http://books.google.com.ar/books?id=jq1pdIT-](http://books.google.com.ar/books?id=jq1pdIT-26MC&pg=PA105&lpg=PA105&dq=%22Saber+poner+en+pr%C3%A1ctica+el+amor,que+a+Dios+y+al+hombre+debes+profesar%22&source=bl&ots=7agpX9SPfT&sig=IY4rBXuQ235ehwOfJhI10uUmhbM&hl=es&ei=23DpSoekNcGA8QaGzLmSDw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CAgQ6AEwAA#v=onepage&q=%22Saber%20poner%20en%20opr%C3%A1ctica%20el%20amor%2Cque%20a%20Dios%20y%20al%20hombre%20debes%20profesar%22&f=false)

[26MC&pg=PA105&lpg=PA105&dq=%22Saber+poner+en+pr%C3%A1ctica+el+amor,que+a+Dios+y+al+hombre+debes+profesar%22&source=bl&ots=7agpX9SPfT&sig=IY4rBXuQ235ehwOfJhI10uUmhbM&hl=es&ei=23DpSoekNcGA8QaGzLmSDw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CAgQ6AEwAA#v=onepage&q=%22Saber%20poner%20en%20opr%C3%A1ctica%20el%20amor%2Cque%20a%20Dios%20y%20al%20hombre%20debes%20profesar%22&f=false](http://books.google.com.ar/books?id=jq1pdIT-26MC&pg=PA105&lpg=PA105&dq=%22Saber+poner+en+pr%C3%A1ctica+el+amor,que+a+Dios+y+al+hombre+debes+profesar%22&source=bl&ots=7agpX9SPfT&sig=IY4rBXuQ235ehwOfJhI10uUmhbM&hl=es&ei=23DpSoekNcGA8QaGzLmSDw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CAgQ6AEwAA#v=onepage&q=%22Saber%20poner%20en%20opr%C3%A1ctica%20el%20amor%2Cque%20a%20Dios%20y%20al%20hombre%20debes%20profesar%22&f=false) Consultado el 25 de octubre de 2009.

Consalvi, Simón Alberto. “Francisco de Miranda y la revolución de Independencia en los estados Unidos” en Boletín de la Academia Nacional de la Historia N° 354 Caracas, 2006. Disponible en la Web en: <http://www.anhvenezuela.org/pdf/boletines/354/35409.pdf>

Malo de Luque, Eduardo. *Historia política de los establecimientos ultramarinos de las naciones europeas*. Madrid: Editor Antonio de Sancha, 1785.

Miranda, Francisco de, “Viaje por los Estados Unidos de la América del Norte”, en *Diarios de viajes y escritos políticos*, edición de M. H. Sánchez-Barba, Madrid, Editora Nacional, 1977, pp. 41-188.

Diarios. Una selección. Versión digital en <http://www.monteavila.gob.ve/mae/pdf/diarios-una-seleccion.pdf>. Consultada el 10 de octubre 2009.

Racine, Karen, “Finding the Founding Fathers: Miranda’s Tour of the United States 1783-84”, en *Francisco de Miranda: A Transatlantic Life in the Age of Revolution*, Wilmington, Scholarly Resources, 2003, pp. 31-66.

Rodríguez Pérsico, Adriana, “Viajes alrededor del modelo: para un política estética de las identidades”, *Dispositio* 17, 42-43 (1992): 285-304.

Seagrove, James. “Letter from James Seagrove Creek Indian Agent, to Henry Knox Secretary of War describing the robbery and murder at Robert Seagroves' store at Traders Hill St Mary's River” en *Papers of the War department 1784-1800*. Disponible en la Web en :
<http://wardepartmentpapers.org/document.php?id=43435>

Van den Abbeele, “Sightseers: The Tourist as Theorist”, *Diacritics* 10 (1980): 3-14.

Travel as Metaphor: from Montaigne to Rousseau, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1992.

INVESTIGADORA : MARÍA VICTORIA TARELLI**FICHA DE CÁTEDRA para Seminario *Literatura, viaje y utopía* y *Literatura Grecolatina: Posibles configuraciones sobre el viaje*****Posibles configuraciones sobre el viaje. Mgter. Victoria Tarelli**

- Pensar el viaje, decir el viaje, recorrer el viaje
- El *domus* y la *via* o cuando la cotidianeidad se ve alterizada por el viaje.
- Domicilio. Equipaje. El viaje como identidad: reenvío y pervivencia.
- La idea del *homo viator*. Modelo canónico del viaje: periplo y otros espacios.
- Una tipología mínima: el *aition* de Jason y los argonautas y el *nostos* de Odiseo.

Pensar el viaje, decir el viaje, recorrer el viaje

Había una vez... un viaje..., fórmula insinuante de fenómenos que a todos conmueven: ¿Quién no ha utilizado al menos alguna vez tal recitación que habilita la fantasía? ¿Quién no se ha desplazado –y ha sido desplazado- en tan siquiera una oportunidad por un viaje?

La sola idea inaugura una zona de turbulencias donde la cotidianeidad resulta suspendida por la posibilidad de exploración que avanza desde el punto de partida hasta el destino final pasando por la propia traslación: el “todos-los-días” se va nublando poco a poco ante la inminencia de la decisión de emprender otro tiempo que se espacializa en otros emplazamientos; arremete la sensación del itinerario a proyectar para recorrerlo todo; la fuga comienza su operación de correr las fronteras rutinarias que marcan con rigor los límites del hacer domiciliario; el *domus* nuestro que supimos conseguir inicia un desafiante extravío hacia nuevos horizontes.

Viaje como utopía, metáfora del viaje, viaje y descubrimiento..., el viaje preña la vida porque es movimiento, latido, transformación: se viene al mundo en un largo y expectante viaje de nueve meses, se parte de él en un invisible viaje de segundos.

Viajar por la experiencia de día, concientes, atentos, fabricando una respuesta tras otra a escollos que se presentan; transitar de noche al eterno territorio de las sombras, como una efímera muerte que permite renacer consuetudinariamente.

El viaje es el pasaje por la vía, el atravesamiento de la vía; viajero es quien la surca con la frecuencia que instala la duración del mismo viaje; viajante es quien persigue y ejecuta con cierta constancia la traslación.

Hay viajes en el espacio por la geografía de una superficie terrestre que ofrece lugares desconocidos, por las profundidades marinas insondables o los hiperbólicos cielos que se evaporan en el propio viaje. Otros, en el tiempo hacia recuerdos silentes que abrasan y abrazan desde el pasado. Los hay sólo por el interior de la conciencia para indagar regiones de sentido que afloran subrepticamente.

Se viaja mediante el abandono y la despedida –como los destierros que nos imponen o los exilios que vislumbramos-, mediante la búsqueda de un lugar en el mundo y el regreso a Ítaca para recuperar el patrimonio común de la vivencia.

Se viaja a través de sueños e ilusiones que nos sostienen, de narraciones que alimentan y artificios poéticos que comprometen la *imago mundi*.

Se viaja entre la imaginación y la realidad que provee la literatura en un lenguaje sobre la errancia con desarrollos múltiples y *performances* variopintas.

Se viaja, además, por los recorridos de otros recorridos, por las lecturas de otros lectores que disponen a un viaje a través de la misma y proliferante noción de viaje: este es el itinerario por el que nos extraviaremos ofreciendo en merodeo algunas posibles configuraciones sobre el viaje.

El *domus* y la *via* o cuando la cotidianeidad se ve alterizada por el viaje

Sergio González Rodríguez (1999) cita como lectura previa a Humberto Gianini en *La reflexión cotidiana* (1987) y *La experiencia moral* (1992), quien, junto con Goffman, Berger y Luckman se enmarcan en los estudios sociales sobre la cotidianeidad; y elabora las siguientes consideraciones:

-La cotidianeidad / continuidad, es resultado de relaciones que traman la certeza de una conducta social visible, asentada en significaciones que dan sentido a las rutinas diarias *rólicas*, las cuales, con un libreto implícito mecanizado, reproducen determinados guiones de manera bastante equilibrada. Como parte de esta atmósfera, el domicilio, en tanto posibilidad de remembranza sobre lo que uno es y se espera de uno, habilita la-posibilidad del recuerdo y la confiabilidad sobre el comportamiento propio y ajeno: como espacio simbólico, ofrece un tiempo de disponibilidad para uno mismo, un refugio para recargar fuerzas necesarias para encarar la vida social.

-En otro sentido, una salida aparece como trasgresión o quiebre de la rutina: salgo del domicilio para volcarme al mundo, para distanciarme de mi propia mismidad y perder las certidumbres dejando aflorar el deseo de explorar lo que no conozco, para confrontar otros significados. Con el viaje, dejamos atrás el *domus* como regreso a nosotros mismos, a nuestra subjetividad, y confrontamos la *via*, el camino que se expande en diversas experiencias que pueden, a

la postre, convertirse en el propio domicilio y –operando en consecuencia, mostrarnos en la propia intimidad.

El viaje puede teñirse de color fundante y signar una impronta en las conductas cotidianas: si la conducta constituye una rutina en la que se reitera el acto (en este caso, habitar un domicilio) hasta vaciarlo de contenido, el viaje como rito –el del itacense Odiseo *polytropos*, “el de las muchas vueltas” y “el los muchos relatos, al decir de Carlos García Gual⁷- rompe la rutina y ante el encuentro con el asombro y la novedad, puede, simultáneamente, encontrarse consigo mismo, recuperar la curiosidad como actitud y el deseo / placer del distanciarse del territorio cotidiano y aproximarse a sí mismo mediante la novedad, el encuentro con los otros.

Al desposeernos de las pertenencias y materialidades nuestras de cada día, nos alivianamos para movernos y el viaje nos provee un acercamiento a lo nuevo, lo desconocido, lo que hasta el momento constituyó distancia y se metamorfosea en cercanía:

Domicilio. Equipaje. El viaje como identidad: reenvío y pervivencia.

La idea del *homo viator*. Modelo canónico del viaje: periplo y otros espacios

Antropológicamente, desde que nacemos nos desplazamos por un *camino* –otras entidades lo harán por “órbitas, trayectorias, metas, rutinas” –en palabras de Gustavo Bueno (2000) - y eso nos convierte en *homo viator*, en hombres que viajan permanentemente y descansan en *posadas*, en refugios o reparos para nutrirse y ponerse a revisar el itinerario transcurrido, el camino –*met odos* que nos llevará a destino.

Recuperando a otros pensadores, Bueno recuerda que el hombre camina desplazándose en el tiempo (filosofía existencial); como ser espiritual tiene el propósito final de retornar al Uno del que procede (Plotino); busca alienarse / salirse de sí mismo distanciándose de Dios para conducirse a la larga al alma de Dios (Proclo en *Instituciones teológicas*).

Al modelo canónico de viaje –aquel que permite una transición – transformación – “desarrollo al infinito”, se le adjuntan otros: viajes reales en el espacio o tiempo, falsos viajes que conculcan el componente esencial genérico de dirigirse a un destino preciso, viajes absurdos que no llevan a ninguna parte como los viajes utópicos, viajes irreales con notas excluyentes de las

⁷ Carlos García Gual: *Ulises hoy. (Odiseo, el más moderno de los héroes griegos)* en

<http://www.humanrights-observatory.net/ulisses/connect/ponencia2.htm>⁷

canónicas como los viajes del alma inducidos por hipnosis o estados mediúnicos o sustancias variadas, viajes falsos como viajes falsos como el viaje imaginario a la luna de Cyrano de Bergerac.

Lo esencial de la idea de viaje es el desplazamiento por un itinerario espacial determinado, una “locomoción” o alejamiento de un lugar tomado como referencia (la posada “fija” para que se pueda volver luego de haber salido de ella. La “posada” no viaja: en *Veinte mil leguas de viaje submarino* sólo viajan los tres hombres secuestrados y no el capitán Nemo ni sus tripulantes que “viajan” en el Nautilus como posada que se desplaza; estos sólo “pasean”. La posada se prefigura como una instancia estable donde el hombre puede vivir en la polis, en la ciudad-patria, como conjunto de otras posadas de “los iguales”.

Otro elemento interesante del modelo lo configura la conducta normada de viajar por una ruta –el no tener una ruta prefijada podría significar “deambular” / “extraviarse”- y de participar de una ceremonia de despedida – traslación – llegada. Es decir, la norma del que viaja es seguir un camino que conozca él o quien conduce su viaje, un *metodos* elegido porque va hacia un punto determinado. Esta norma (el camino, sin extra-vías, sin bifurcaciones subrepticias, y no la simple trayectoria) hace que el viajar se construya como una praxis colectiva, ya que no muestra la imagen de un sendero individual y secreto, singularizado para un único viandante de modo críptico, sino un recorrido público y conocido por otros que pueden emprender / repetir también los suyos propios. Por la posibilidad de ser colectiva, también es pública ya que implica una despedida / un desprendimiento y no una huida secreta.

Asimismo, supone un equipaje y avío para el desplazamiento y para afrontar la estadía: si se llevan alforjas y mapas, como elementos prolépticos para adelantarse al punto de llegada, se puede generar una anamnesis o recuerdo de otros viajes.

Siguiendo a este autor, en tanto espacio antropológico que difiere del lineal espacio geográfico, se dibuja como una instancia delimitada por un eje circular, otro radial y un tercero angular que permiten modelar variadas figuras. En el momento circular, se produce un *progressus* de la posada -alejamiento del sujeto individual de aquellos con los que vive y acercamiento a otro- y un *regressus* al punto de partida o recuperación del contacto con los hombres que han quedado en reposo en la posada, ej: los viajes de Ulises, el viaje de Telémaco: el viaje circular implica una praxis revolucionaria, una posibilidad de volver.

Este *periplo* o viaje circular / revolucionario (da una vuelta) que requiere la vuelta al punto de partida (ej: la navegación, el viaje alrededor de sí, la circunvalación de la tierra) también tiene un momento radial que implica alejamiento y retorno físico y personal a la posada no sólo como ida y vuelta sino fundamentalmente para contar / relatar el viaje y el encuentro y contacto / confrontación con los otros.

El *viaje griego* supone un protagonista del viaje (*peri-egeta*) acompañado de algún sirviente o deuteragonista -o, quizá el mismo protagonista- que observa y relata lo que ve, teoriza sobre él. Por este momento radial del viaje: el viaje como desplazamiento: tiene sentido combinado con el momento circular; es el camino interpuesto por quienes permanecen en la patria o posada y quienes se alejan de ella para contactarse con otros y luego volver al punto de partida.

Finalmente, el momento angular se marca como itinerario de la mente hacia Dios o como viaje intencional para acercarse a un mundo donde habita algún numen divino, como los viajes de peregrinación religiosa, los descensos al infierno, el ascenso a los cielos, la diáspora de los judíos; el viaje de las almas al Hades custodiadas por Hermes Psicopompos; el viaje de Dante al infierno, purgatorio y paraíso.

Desde el punto de vista filosófico, el *homo viator* no es un atributo ni una especificación histórica como el “hombre del romanticismo” sino una *determinación situacional* de la naturaleza universal que afectaría a los individuos humanos en tanto pueden viajar más allá de sus especificaciones de “griego, bárbaro, musulmán, cristiano”. La misma idea de *viaje como institución* se gesta tardíamente cuando se distribuyen los hombres en distintos lugares y se desplazan hacia otras sociedades para luego volver a las suyas originarias con la posibilidad restituir lo alejado.

Una tipología mínima: el *aition* de Jason y los argonautas y el *nostos* de Odiseo

Entre los diversos tipos de viaje, Juan José Díaz (2001) del Instituto IZKALI de San Sebastián (Guipúzcoa) distingue, en general, los viajes lineales (por tierra o de superficie, a profundidades marinas o al centro de la tierra, que implican dirigirse en una dirección predeterminada) y los viajes cuánticos, realizados en el tiempo o a otras dimensiones.

Particularmente, diferencia otros viajes según el vehículo utilizado (se viaja a través de: narraciones en una historia que se cuenta, del arte con el objeto que se crea, de la conciencia o recintos interiores por los que se transita) y según el destino, el propósito o intención, la meta o llegada, la organización de los sucesos, para armar una tipología de:

- Viajes de ida:
 - viaje errante, para expiar una culpa: o vagar sin saber adónde se va;
 - viaje de abandono a raíz de un duelo, pérdida, separaciones, alejamientos por destierro o exilio: el sujeto se aparta de un lugar porque ya no puede vivir allí;

- viaje de liberación, como la migración o huida, que busca un cambio y la “evitación” / evasión de un estado de cosas;
 - viajes de búsqueda (el **viaje mítico** del héroe que, según Campbell, tiene como patrones comunes el “anuncio, descuartizamiento, reconstrucción, vuelta” y un modelo de heroicidad en juego) o peregrinación individual / comunitaria a un espacio mejor o tierra prometida para cumplir una misión, obtener un poder, cazar algún monstruo, obtener una transformación, y retornar al hogar / restituir un poder originario; o de tránsito / recorrido por sucesivos estados (entrada al templo o laberinto, descenso a los infiernos).
- Viajes de vuelta: regreso al origen / hogar / cuerpo, a Dios o la Naturaleza: mediante ellos se recupera o se organiza el pasado para que tenga sentido en el presente:
 - viaje de recuperación:
 - del recuerdo, para recuperar la memoria del pasado si caímos en el olvido;
 - de la cordura, si caímos en la locura;
 - viaje de reencuentro:
 - con la naturaleza (una planta, un animal);
 - con la familia (el origen, los padres, los antepasados);
 - con guías (maestros, mensajeros, sabios).
 - Viajes de ida y vuelta: supone una salida hacia un destino X y la consecuente intención de volver.

Para ampliar la idea de viaje mítico o periplo mitológico, citamos a Joseph Campbell (1949, 2003) quien detalla la **travesía del héroe**:

“El héroe mitológico abandona su choza o castillo, es atraído, llevado, o avanza voluntariamente hacia el umbral de la aventura. Allí encuentra la presencia de una sombra que cuida el paso. El héroe puede derrotar o conciliar esta fuerza y entrar vivo al reino de la oscuridad (batalla con el hermano, batalla con el dragón; ofertorio, encantamiento), o puede ser muerto por el oponente y descender a la muerte (desmembramiento, crucifixión). Detrás del umbral, después, el héroe avanza a través de un mundo de fuerzas poco familiares y, sin embargo, extrañamente íntimas, algunas de las cuales lo amenazan peligrosamente (pruebas), otras le dan ayuda mágica (auxiliares). Cuando llega al nadir del periplo mitológico, pasa por una prueba suprema y recibe su recompensa. El triunfo puede ser

representado como la unión sexual del héroe con la diosa madre del mundo (matrimonio sagrado), el reconocimiento del padre-creador (concordia con el padre), su propia divinización (apoteosis) o también, si las fuerzas le han permanecido hostiles, el robo del don que ha venido a ganar (robo de su desposada, robo del fuego); intrínsecamente es la expansión de la conciencia y, por ende, del ser (iluminación, transfiguración, libertad). El trabajo final es el del regreso. Si las fuerzas han bendecido al héroe, ahora éste se mueve bajo su protección (emisario); si no, huye y es perseguido (huida con transformación, huida con obstáculos). En el umbral del retorno, las fuerzas transcendentales deben permanecer atrás; el héroe vuelve a emerger del reino de la congoja (retorno, resurrección). El bien que trae restaura al mundo.” (Campbell, Op. Cit.: 223, 224)

Respecto de Ulises, François Hartog (1999) recupera el sentido de *polutropos*, el “que viajó mucho”, “dotado de muchas maneras de ser”, “dotado de muchas maneras de ser discursivas”, “el que ha visto y sabe porque ha visto” ya que Ulises en sus viajes “traza los contornos de una identidad griega...”(Hartog , Op. Cit.: 13), y hace referencia a los viajeros inaugurales que se trasladan como puestos fronterizos móviles, como intermediarios / pasadores / traductores / hombres frontera: Pitágoras (viajero en el tiempo y espacio recordaba todas sus vidas anteriores); Hecateo de Mileto; Solón, entre otros.

Dinamiza el itinerario de la alteridad griega, la noción de *Xenos*, extranjero, ajeno a la polis, huésped tomado a cargo por un integrante de la polis y con el que se está ligado por obligaciones recíprocas. Desde esta perspectiva, el viaje importa no en su materialidad sino como operador discursivo y esquema narrativo, como mirada del otro que traduce la duda del mismo hacia lo que es, como resolución de un problema o respuesta a una pregunta.

Para Hartog, Ulises en Dante está deseoso de conocer el mundo, en tanto que en Homero es un viajero a disgusto, que expresa pocas veces su deseo de ver y saber (cuando está con el Cíclope), desea volver a Ítaca por su condición de mortal (Tiresias le hizo saber que sus días están contados) y recuerda su patria con Circe para conservar la memoria y su nombre.

Como viajes de colonización, los griegos desde siglo VIII a C fundaban ciudades bajo la dirección del *oikistes* (fundador) y viajaban sin equipajes (excepto el troyano Eneas que porta sus ancestros y penates), sin retornar, realizando rituales de fundación para conjurar los peligros: “...consulta a Apolo en Delfos e investidura del fundador; recurso a los adivinos antes de la partida, durante el viaje y en el momento de instalarse, transferencia de un fuego tomado del Hogar común de la metrópoli.” (Hartog, Op. Cit.: 29).

Los viajes comunes y corrientes, presuponen el retorno por la importancia del relato que se hace de él, que constituye una de las leyes de su organización: “...el viaje se tiende hacia un futuro que permite al viajero observarse viendo, memorizar lo que hay para ver y saborear el placer de hacerlo.” (Hartog, ibidem).

Otros son los viajes de salida, caso de Moisés que sale de Egipto (*ex – odo*) para entrar en una la nueva tierra de Canaán) sin retornar: el éxodo resulta el relato de retorno a la tierra ancestral de los padres.

Un viaje es el relato de un regreso en que todas las aventuras son digresiones / desvíos: Ulises sólo quiere acordarse del día del retorno, pero vuelve a otra Ítaca porque en el tiempo de los hombres la historicidad transforma, a diferencia de Aquiles privado del regreso que se consume y brilla en el tiempo épico. La *Odisea* es un viaje de retorno: Ulises abandona Troya para volver a Ítaca; la *Eneida* representa la audacia de comenzar y de repetir Troya: la *arché* como fundación primera o comienzo absoluto es imposible de afrontar cara a cara y sólo da lugar a operaciones discursivas referidas al relato de viaje.

El viaje de Ulises cuenta el lugar y suerte de los mortales sobre la tierra y habla del hombre que marca su territorio efímero siempre por reconquistar entre los dioses y las bestias. Ulises quiere regresar al mundo de los “comedores de pan” (Ítaca, Pilos, Argos, Esparta); al espacio cultivado donde se planta trigo, se cría ganado y se come su carne sacrificada; el espacio socializado donde el hombre no está sólo ni aislado sino es miembro de un *oikos* (morada o sistema familiar, una estructura de poder) que pertenece a una *polis* (comunidad, ciudad donde hay prácticas de intercambios: guerra, mujeres, hospitalidad, festín).

En sus viajes recorre espacios “no cultivados”: la tierra no está trabajada (hay ganadería precaria pero no agricultura); todo se come crudo (los lotófagos comen las flores; los lestrigones devoran a los hombres) o los dioses comen su alimento (Circe y Calipso degustan ambrosía y néctar); los sacrificios son monstruosos (Calipso vive sola en su gruta apartada de los dioses; Circe en soledad transforma a los imprudentes en animales; Eolo vive encerrado en su isla con hijos que practican el incesto); y la hospitalidad no tiene vigencia (Circe finge hacerlo, Polifemo se burla) o recupera su derecho sólo entre reacios como “... barqueros infaltables ubicados en la encrucijada de los mundos y la frontera de las categorías: son los únicos capaces de reintegrar a Ulises al espacio de los hombres comedores de pan...” (Hartog, Op. Cit.: 41)

El viaje de Ulises permite componer un mundo inmóvil sin pasado ni memoria, sin aedo para retener los sucesos, mundo que se olvida con el loto como flor del olvido, con la droga de Circe o *farmakón* que borra el recuerdo de la patria, donde nadie escucha los cantos de Circe o Calipso mientras tejen: sólo canta Ulises para no olvidar, pero no como los aedos en tercera persona y bajo la protección de las musas, sino en primera como único garante de lo que dice. En el espacio desconocido y sin referencias Ulises es guiado por un dios (llegada a la isla de Circe y a la playa de Calipso) porque los lugares son inaccesibles y no hay ruta que pudiera unirlos: se yuxtaponen, a la deriva sin transición, merodeando.

Por su parte, el espacio de los relatos es heterogéneo y no delimitado: ni los dioses ni los muertos están muy lejos (Calipso y Circe son diosas abandonadas que comen el alimento de los hombres, se dejan ver por los mortales). No hay sacrificios a los dioses (como práctica que regula las relaciones entre dioses y hombres) en este espacio no cultivado cercano a la Edad de Oro donde coexiste el salvajismo y la proximidad de los dioses. Sólo se hacen rituales a la entrada al Hades (libaciones, degüello de corderos y ovejas, holocausto); aparecen las almas de los muertos que beben sangre para poder conversar pero no pueden ser contactadas físicamente (no puede abrazar a la madre).

Los feacios en la encrucijada del espacio no humano y de los comedores de pan son mortales; tienen campos cultivados; sus festines se adornan con cantos del aedo; son hospitalarios; son los “últimos de los hombres” y no tienen comercio con nadie: Esqueria es una comunidad de buen humor y alegría que ignora la violencia y la guerra; sobresale en el canto y la danza); Alcinoos es un director de banquete; no hay héroes ni *kleós* (inmortales / gloria y memoria). Se trabaja la tierra pero el vergel del rey está cercano a la Edad de Oro. Son “allegados a los dioses” y a quienes los olímpicos honran con su presencia.

A diferencia de Aquiles que elige morir en primera fila renunciando al *nostos* (retorno) para ganar *kleós* (gloria imperecedera) y ser sepultado con honras fúnebres para entrar al Hades, Ulises no está muerto ni vivo sino desaparecido y sin habitar su nombre: a Telémaco le cuesta reconocerse como hijo; está entre los feacios sin nombre; se llama “Nadie” ante Polifemo.

Según Telémaco, “...habrá sido arrebatado “sin gloria” *ákleios* (sin gloria) por las Harpías, esos vientos de tempestad y muerte, para marcharse invisible *áistos* e ignorado *pastos*” (Hartog, Op. Cit.: 51). Por eso, Telémaco tiene como meta emprender la búsqueda del *kleós* de su padre (lo que se dice de él), encontrar a alguien que lo haya visto morir para elevar una tumba, un *sema* que atestigüe e inscriba en el paisaje su muerte, y rendirle honores fúnebres, y liberar la competencia por Penélope y la dignidad real.

Al decir de Hartog, para los neoplatónicos Ulises realiza viajes místicos porque se desplaza como alma exiliada en el mundo sensible y ser efímero que trasciende las pruebas de la vida terrestre hacia su patria celestial para lograr la liberación final, esto es, cumple un viaje terrestre-pedestre como metáfora-desvío-obstáculo de otro viaje más bello e interior, de observación y contemplación. Entonces, gana retorno y gloria, y después de recuperar Ítaca parte otra vez según la profecía de Tiresias hacia el país de la gente que desconoce el mar donde clava su remo en el suelo y ofrece un sacrificio a Poseidón: en todo momento avanza hacia los límites y marca nuevamente la frontera; luego vuelve a Ítaca hasta que, al final de sus días, una dulce muerte lo abatirá “desde el mar”, “lejos del mar”.

García Gual (2007), otro estudioso del tema contrasta las peripecias y los viajes de aventura en *Odisea* de Homero y las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas, realizando las siguientes consideraciones:

1. Odiseo es un héroe astuto –aunque en *Ilíada* su carácter se manifiesta como héroe épico de valor e inteligencia bélica-, protagonista de un poema épico antiguo del siglo VIII aC; Jasón, por su parte, es la figura que nutre y estructura un poema posterior del siglo III aC –si bien sus viajes desde Yolco en Tesalia a través del Mar Negro hasta la Cólquide para rescatar el Vello de Oro fueron narrados por Homero en *Odisea* XII, Píndaro en *Píticas* IV y Eurípides en *Medea*- con un estilo erudito de tipo helenístico que se distancia de la tradición oral homérica.
2. El viaje de los argonautas reseña en profundidad un itinerario complejo por mar y tierra, plausible de ser consultado en un mapa, en tanto el viaje de Ulises es más nebuloso y fantástico, con un verosímil diferente de raigambre en la épica arcaica.
3. La nave Argo se presenta con una importancia supina ya que se trata de un barco prestigioso y maravilloso; en cambio, Homero casi no detalla acerca de las naves – doce en total- que llevó a Troya y que se destruyeron / perdieron a su regreso.
4. Los argonautas asumen roles importantes en su empresa heroica aunque predomine la principalía de Jasón; mientras que los compañeros de la ruta homérica generan desvíos a la misma y provocan la soledad final del héroe, por su falta de sentido solidario.
5. El amor-pasión entre Jasón y Medea resulta una innovación apoloniana novedosa en la tradición épica.
6. Ulises se configura como héroe aventurero, hábil e inteligente, *polyméchanos*, eximio narrador de aventuras y portentos, con la técnica de los aedos primigenios que sostiene la narración en los cantos VIII a XII; en otro sentido, Jasón parece, en opinión de García Gual, con un sesgo indeciso, quejoso y sin muchos recursos, es decir, *améchanos*.
7. Jasón es un héroe esforzado por pasar las peripecias que le ofrece el viaje, típico de un cuanto maravilloso: príncipe que marcha a una empresa de extraordinaria audacia; parte a la búsqueda de un tesoro lejano en su nave Argos, vence a monstruos que se le oponen, por ejemplo, los hombres de barro, el propio padre de Medea rey de la Cólquide; se casa con la princesa; escapa triunfante con el objeto deseado. Ulises se asemeja más bien a un héroe moderno y cercano a nosotros por cuanto no pretende la gloria de vivir descomunales aventuras aunque estas le salgan al encuentro: después de abonar a la victoria

de los aqueos en Troya, sólo desea el regreso a su patria Ítaca para recuperar su “patrimonio”, a saber, el trono, la familia, su hacienda, su lugar de poder.

En el viaje de Ulises puede percibirse como nota distintiva la imagen del mar Mediterráneo como ámbito de resonancias mitológicas, que también lo fue para Jasón Argonauta y para Teseo matador del Minotauro, escenario insondable que se surca yendo y viniendo de cada aventura: en la realidad histórica, cruzarlo en el itinerario Ítaca – Troya – Ítaca no podría significar un viaje muy extenso, mas, en la ficción de la epopeya, partir de su hogar y volver a él le demanda un movimiento de veinte años, con lo cual es de suponer que tenía mucho que contar, cosa que hace durante su propio recorrido hasta Ítaca y cuando ya está en ella⁸.

Sus fabulosas traslaciones le permiten, entonces, no solamente construir un perfil de héroe aventurero sino también desplegar su costado de contador de historias, algunas “verdaderas”, como las narradas a Alcínoo, otras no tanto, tal los simulacros que monta en sus encuentros en Ítaca⁹.

Ahora bien, con qué se encuentra Odisea que hace su viaje tan fabuloso, se pregunta García Gual. Evidentemente, no sólo con monstruos y hechos fantásticos sino, fundamentalmente, con episodios de la tradición presentes en los famosos poemas cíclicos referidos a la iniciación de un héroe épico:

- El saqueo del país de los Cicones;
- La llegada a la región de los Lotófagos, quienes consumen la planta del olvido;
- La visita a la isla del dios de los vientos, Eolo, cuyo regalo se pierde por la codicia de los navegantes con la consecuente generación de otros avatares en el regreso;
- El arribo a la tierra de los Cíclopes y el encuentro con Polifemo;
- La batalla con gigantes antropófagos llamados Lestrigones que destruyen la flota, excepto su navío;
- La estancia reparadora e iniciática con la hechicera Circe;
- El viaje al Hades, país de los muertos, para dialogar con Tiresias y con las almas de otros héroes compañeros en Troya;

⁸ Respectivamente, en el banquete que en su honor realiza Alcíon rey de los reacios en los cantos VIII a XII, y en la noche en que comparte el lecho familiar con su esposa Penélope, después de la matanza de los pretendientes.

⁹ El autor rescata el carácter pionero de narrador en primera persona atribuible a la narración odiseica; posteriormente, los relatos de viaje en primera persona serán asumidos por otros protagonistas: el troyano Eneas (*Eneida* de Virgilio), Simbad el marino (*Las mil y una noches*), Dante (*La divina comedia*), Cyrano de Bergerac (*Viaje a la luna*), Gulliver (Jonathan Swift), el Barón de Münchhausen, etc..

- La travesía junto a la costa donde cantan las sirenas;
- El peligroso paso entre las Rocas Errantes Escila y Caribdis;
- El arribo a la isla de las vacas del Sol, devoradas por sus famélicos compañeros que resultan castigados con la destrucción del navío; y
- La llegada de Ulises náufrago a la isla de Calipso que lo retendrá siete años, aunque pretendiera más a cambio de su inmortalidad.

La ficcionalización de monstruos marinos que intentan destruirlo, poderosas magas ansiosas de desposarse con él, habitantes prodigiosos de islas no menos prodigiosas, narrada por el protagonista, cobra la forma de riesgos de un itinerario griego que busca otras rutas para colonizar y comerciar. Así es que algunos estudiosos localizan sobre el mediterráneo y el Atlántico la ruta de Ulises, como también ciertas localidades costeras pretendían guardar a su paso¹⁰, a pesar de que, en toda la composición, descolle el silencio homérico respecto de las descripciones de paisajes, salvo una rápida mención a alguna bahía, cueva o árbol –el olivo usado para el lecho nupcial, o la higuera de la que se cuelga para escapar de Caribdis.

Asimismo, estos relatos permiten al viajero observar-aprender cómo se pone de manifiesto la hospitalidad, virtud premiada por los dioses. El ritmo narrativo de *Odisea*, estructurado a la sazón de un cuento tradicional (esposo que vuelve tras largo tiempo a impedir un aciago matrimonio de su mujer), tiene como ámbito los espacios marinos e islas mediterráneas que instalan encuentros con extraños, con otros que develan otros horizontes, otras ciudades, otros hombres y otras formas de pensar. Tales encuentros ponen en escena la maquinaria de la hospitalidad y las reglas con que se trata a un extraño que llega por cobijo y comida, y al que es menester convertir en huésped: “extranjero” y “huésped” se dicen en griego con la misma palabra, *xenos*; *xenia* es la hospitalidad.

El comportamiento de anfitriones y huéspedes se denota relevante en los tres escenarios en que transcurre *Odisea*. En la *Telemaquia* y el *retorno a Ítaca*, el hijo de Ulises parte a buscar a su padre y es acogido por Néstor en Pilos y por Menéalo en Esparta, de quienes comprueba su generosidad y cortesía con gestos de amistad, así como participa de un ceremonial sumamente aristocrático y recibe grandiosos regalos; por su parte, Telémaco actúa como excelente anfitrión de Mentos, Teoclímeno y el mendigo perseguido por los pretendientes, que, a la postre, se devela su padre. Ulises experimente la hospitalidad del noble porquerizo Eumeo, que lo recibe con humildad, cariño y cortesía, como a un príncipe; en contraposición de la inhospitalidad sufrida a manos de los

¹⁰ Para ilustrar esto, es interesante observar que se creía que la isla de Circe estaba en el golfo de Nápoles; el país de los Lotófagos, en una isla frente a Túnez; la tierra de los Lestrigones, en la costa de Tracia; la cueva de Polifemo, en Sicilia; las Sirenas, próximas a Nápoles; la gruta de Calipso, en algún islote frente a Creta; el país de los reacios, en Corfú o Corcira, al norte de Ítaca; la entrada al Hades, en los bordes del Océano, o sea, en las fronteras del mundo conocido.

pretendientes, quienes lo insultan pero son castigados con la muerte por su trasgresión a las normas de recepción de un *xenos*.

En las *aventuras marinas*, Ulises vivencia la *Xenia* en la corte del feacio Alcínoo; sin embargo, las brutales costumbres del Cíclope, así como la hospitalidad de las magas escondidas en sus respectivas islas parece, en todos los aspectos, peligrosas: puede escapar del primero con la ayuda del vino, ingenioso regalo de hospitalidad del visitante, y de una estaca de olivo, el árbol de Atenea; y logra apartarse primero de Circe y luego de Calipso por intervención de los dioses.

Cita el autor el ritual de hospitalidad propio de las mansiones señoriales, según S. Said;

“La hospitalidad sigue unas reglas muy precisas. Se debe ofrecer al extranjero un baño y vestido limpios. Se le debe sentar a la mesa, lo que es el mejor medio de indicar su integración provisional en la comunidad, y hacerlo partícipe del banquete honrándole con una porción selecta. Se le debe, en fin, ofrecer un “regalo de hospitalidad” (*xeínon*), que a veces se confunde con la comida y darle luego los medios para regresar a su casa.” (García Gual, Op. Cit.)

En cada arribo a las costas después de un naufragio, el héroe se pregunta si la nueva tierra que avizora será de “de gentes hospitalarias y temerosas de los dioses, o un país de salvajes y violentos”, pensando que la hospitalidad como virtud amparada por Zeus proyecta, a su vez, el amparo de éste ante el riesgo del encuentro con lo otro, con lo que no se conoce.

También en Apolonio, la leyenda de los viajes de Jasón Argonauta recoge el prestigio de héroes nobles y avatares resonantes de la epopeya antigua pero imprime el sesgo de la fuerza poética erudita del helenismo. Este texto en su estructura narrativa se organiza en función de dos ejes temáticos que se combinan: por un lado, la *expedición colectiva* de aventureros heroicos a regiones del oro y del ámbar, ubicadas al NE. del Mar negro y Norte del Adriático, que parte de Tesalia con cincuenta y seis navegantes; por otro, la *iniciación heroica y gloria personal* de Jasón protagonista de una muy particular *aristía*¹¹.

A diferencia de Odisea, en las aventuras marinas Jasón está prácticamente ausente, excepto en el encuentro con las mujeres Lemnias, con cuya reina Hipsípila tiene amores. Por su parte, los demás héroes no resultan de utilidad para obtener el vellocino, si bien son personajes ilustres como

¹¹ Se reseñan como pruebas heroicas y atléticas (*aethla* = típicos) la doma de toros fogosos, el arado de campos, la siega de los guerreros que surgen de los dientes sembrados del dragón, la obtención del vellocino de oro y el regreso a la patria en periplo arriesgado ya que se incluye como botín a la princesa Medea.

el poderoso Heracles¹²; Peleo y Telamón, padres de Aquiles y Ayante, respectivamente; dos excelentes adivinos llamados Mopso e Idmón; Orfeo, sin rival en el canto de la lira; un muy buen timonel llamado Tifis; el veloz Eufemo corredor sobre las olas; Zetes y Calais, héroes alados hijos de Bóreas dios del viento; Polideuces, boxeador invicto, y Castor, el otro Dioscuro; Linceo, de vista agudísima; Periclímeno el transformista.

Recién en Cólquide el héroe recobra protagonismo a partir de la colaboración de Medea para vencer los desafíos que el padre de ésta le ha presentado, recobrar el vellón con el cual lograría que su tío Pelias restituya el trono arrebatado a su padre, y fugarse de regreso perseguido por los Colcos. Su viaje de vuelta supone un largo y complejo camino fluvial que sale del Mar Negro, no por el Bósforo sino por el río Istro (Danubio) para desembocar en el Adriático por el Po, y luego dar la vuelta huyendo de los Colcos, subir por el Po hasta el Rhin, pasar al Ródano, bajar al Mediterráneo, costear Italia, cruzar por Sicilia, penetrar en Libia, hasta subir a su patria pasando por Creta y costas griegas.

Desde otras lecturas y según el comentario de García Gual, algunos críticos hallaron características de “cuento folklórico” en las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas, en el sentido de que se presenta mediante episodios del tipo “la hija del gigante” en los que el héroe sale hacia tierras remotas a conquistar un botín por orden de su tío (maligno rey que ha destronado a Esón, padre de Jasón), cumplir pruebas por imposición del padre de la princesa y temible rey, con la ayuda de auxiliares mágicos, triunfar en sus hazañas y casarse con la princesa.

Para otros, puede leerse en clave de “cuento maravilloso” por el esquema arquetípico del héroe criado-iniciado lejos de su patria a quien el centauro Quirón ha educado: este héroe regresa convertido en guerrero pero se encuentra con que su padre fue condenado al exilio por su tío Pelias, a quien un oráculo readvirtió que se cuidara del “hombre de una sola sandalia”-en este caso, Jasón-; es enviado a una prueba imposible hasta la Cólquide o Ea, al pie del Cáucaso, lo que representa el fin del mundo. Cuando llega allí es ayudado a superar las pruebas por la princesa “local” Medea que se enamora de él y con quien huye.

No obstante los motivos típicos del relato maravilloso, el final de la historia no resulta feliz ni propio de dicho género, antes bien, notas trágicas lo marcan fuertemente: al escapar, matan a Apsirto hermano de Medea; ya en Yolcos, asesinan a Pelias y esto los obliga a exiliarse en Corinto. El rey Creonte que los recibe en esa tierra propone a Jasón, luego de un tiempo, la mano de su hija la princesa Glauce si “repudiaba” a esposa extranjera. Como el héroe acepta la proposición, Medea

12 Heracles, con su peso, hace peligrar la nave, y en medio de la expedición abandona a sus compañeros para buscar a su amado Hilas que fuera raptado por una náyade.

en venganza mata a Creonte, Glauce y los hijos que había tenido con Jasón, para huir, finalmente, a Atenas, de manera apoteótica en un carro que le facilita su abuelo Helios.

La figura de la hechicera bárbara se cierne como mujer fatalizada por la pasión vengativa que la consume y la mueve a llevar sus actos al extremo, en contraste con la figura de Jasón que no remata ni concluye sus acciones, desdibujado y banalizado en su heroísmo, siempre a punto de ser rey, siempre fallando en el intento.

RESEÑA 1 de Prof. Mgter. Victoria Tarelli SOBRE EL TEXTO

Viajes de verdad, viajes de mentira: literatura de viajes del período helenístico.

Por Francisco Javier Gómez Espelosín - Universidad de Alcalá de Henares

En *Revista de Filología Románica* 2006, anejo IV, 59-75

ISBN: 84-95215-60-8

Este autor analiza escritores de la Antigüedad y establece líneas isotópicas de relatos sobre universos a explorar durante el período helenístico. Parte de la idea de denominar literatura de viajes de tal época a un género discursivo / notas genéricas ambiguas convocadas por la noción de periplo registrada en referencias y alusiones presentes en las historias de Diodoro y Arriano, o en la geografía que describe Estrabón, los repertorios de Plinio el Viejo, entre otros; y, en principio, dadas algunas circunstancias históricas que habilitaron la aparición de nuevas locaciones y promovieron la ampliación de la cartografía conocida hacia nuevos horizontes territoriales, a saber:

-las conquistas de Alejandro Magno en el Oriente, acontecimientos que movilizaron el imaginario griego direccionándolo a nuevas rutas de la fantasía y reconfiguración de los límites del mundo habitado, que fueron textualizadas en relatos de sus campañas que resaltaban el protagonismo de su figura o bien en noticias dispersas emanadas en versiones oficiales de sus epígonos (Tolomeo, Aristóbulo, Onesícrito y Nearco), además de resonancias en tratados zoológicos (Aristóteles) y botánicos (Teofrasto), y la literatura geográfica (Eratóstenes) proyectada en Estrabón y otros relatos etnográficos, mitológicos, utópicos posteriores;

-el viaje de Píteas de Masalia al norte de Europa y el consustancial descubrimiento de territorios de los que se tenía una muy difusa idea por el intercambio comercial de determinados productos desde tiempos anteriores, itinerario más humilde que el de Alejandro, y que fueron deslegitimadas / desmentidas por autores como Estrabón o Polibio; obra que “...no ha llegado hasta nosotros y sólo podemos aproximarnos de manera altamente conjetural a su contenido a través de las noticias conservadas por sus principales detractores y por las alusiones existentes en autores tardíos en las que aparecen completamente descontextualizadas.” (Gómez Espelosín, Op. Cit.);

-el surgimiento de Cartago con su estado e instituciones generadores de interés para los griegos (Isócrates y Aristóteles, Pseudo Escílax con su Periplo de regiones africanas, tratados griegos sobre la historia de Fenicia, narraciones de las guerras púnicas adscritas a Filino de Agrigento, Sileno de Caleacte, Sorilo de Lacedemonia o Quereas, etc..

A partir de estos “relaciones-relatorías”, se disponía de manera más profusa el orbe conocido hacia límites insondables que demandaban el requerimiento de relocalizar las aventuras viajeras en un nuevo modelo, pero, en general, y para no caer en el descrédito, los autores mantuvieron su locuacidad fabuladora de modo cercano a la tradición:

“La continuidad de la imagen de la India como una tierra de maravillas sin cuento promovida desde los inicios por Escílax de Carianda, su descubridor para el mundo griego, continuada después por Heródoto y acrecentada de manera considerable por Ctesias, fue la nota dominante en los historiadores de Alejandro que compartieron protagonismo directo en la expedición oriental, como Nearco y Onesícrito, o por viajeros posteriores como el embajador seléucida Megástenes, quienes a pesar de hallarse en las condiciones inmejorables para rebatir dicho modelo optaron por la más cómoda postura de confirmarlo matizando y corrigiendo algunas de las inexactitudes que podía haber generado la falta de *autopsía* (testimonio personal de primera mano) o la simple incompetencia.” (Gómez Espelosín, Op. Cit.)

Así también, algunos autores como Polibio, más crítico, sostienen y acatan su restricción de testimoniar con total objetividad su visión respecto de los límites del mundo conocido, sea porque se trata de una realidad difusa, sea por carecer de testimonios que ofrecieran veracidad a su palabra. En su mayoría, estas voces comprenden discontinuas informaciones y reelaboraciones de supuestos originales que les sirvieron de arranque narrativo; no obstante ello, podrían diagramarse algunas líneas de lectura que las dispongan en una configuración genérica particular.

Un caso es el de los relatos del cretense Nearco, almirante de Alejandro que exploró el Indo hasta el golfo pérsico, y que puede ser leído por el resumen de su *Anábasis de Alejandro*, así como en descripciones de la India de Estrabón y noticias de la enciclopedia de Plinio el Viejo. No se trata, pues, de un detallado informe oficial sino de reelaboraciones de las etapas de un recorrido que toman el esquema de narraciones de complicadas aventuras marinas, probablemente por tratar de transformar el tedio de una expedición náutica cotidianizada, como el encuentro con las ballenas - que aterrizó a sus compañeros de viaje al punto tal que largaron sus remos como los navegantes de Odiseo cuando se toparon con Escila, y provocó, en la misma tónica que tal héroe, la decisión de devolver el susto al monstruo con los gritos proferidos-; o el descubrimiento de extrañas poblaciones

–los famosos comedores de pescado que usaban sus espinas para construir casas-; o las islas habitadas por ninfas o diosas que capturaban a desprevenidos visitantes.

A pesar de ello, pueden rastrearse pistas de que estos relatos surgen de una voz con conocimientos técnicos específicos: el tener en cuenta el régimen de los vientos, el utilizar pilotos e intérpretes, la selección de puntos de llegada y compensación de fuerzas invertidas, el seguimiento de un objetivo conductor del viaje; todo ello sumado a las descripciones de las maneras de vivir de pueblos distintos al griego, la relación de fenómenos naturales desconocidos, el encuentro con monstruos.

Más allá del relato de Nearco y en el mismo sentido, existieron otros como la expedición real de Onesícrito, el de Andróstenes de Tasos, el de Sosandro y el de Ortágoras. Por otro lado, las exploraciones del Caspio hechas por Patrocles, denotan que el escritor tuvo acceso directo a los informes de estrategia y táctica militar en aguas marinas de Alejandro o de sus seguidores, cuyos datos habrían pregnado su escritura.

En disímil perspectiva, los embajadores Megástenes y Deímaco incluyen descripciones fantasiosas –aspectos geográficos y etnográficos, de estructura política y social teñida de rasgos utópicos muy propia de la época- que cristalizan la imagen de la India como espacio de extravagancia y maravilla; así como, particularmente en Megástenes, por la fragmentariedad de sus textos, no se puede dar cuenta de la omnipresencia del yo protagonista-espectador como guía, nota prototípica de la literatura de viajes, pero puede intuirse que sus pretensiones narrativas eran más bien literarias y distaban de pasar mera revista a las situaciones con las que se encontraba.

Lo que se contaba sobre los territorios de la India presentaba *noticias verídicas* como resultado de la observación o de testimonios recogidos en los viajes, y se mezclaba con fantasías y rumores infundados, propició *relatos de corte de utópico*, como el Amometo sobre el pueblo de los atacoros, a modo de versión india de los hiperbóreos que vivían protegidos por colinas de vientos nocivos, según Plinio el Viejo; inclusive *repertorios paradoxográficos*, como los de Isígono de Nicea y Nicolás de Damasco, en los que se mencionan pueblos longevos y preocupados por la justicia.

Sin embargo donde se produce con mayor claridad esta traslación de viajes y experiencias reales al espacio imaginario es en algunas elucubraciones utópicas conservadas por Diodoro de Sicilia y provenientes de Evémero y Jámbulo, quienes se sitúan en lo que se identifica como *literatura de viajes* en tanto el autor asume el protagonismo de la historia y su narración, pero no para describir su experiencia con pueblos y paisajes exóticos sino para configurar una sociedad ideal que confronte las realidades presentes en su tiempo: el relato de viajes visto como la coartada para la elucubración utópico-filosófica.

Durante el período helenístico también se exploró la zona sur de Egipto y cercanías del mar Rojo, latentes en textos de Filón, Sático, Simias, Pitágoras, Dalión, Aristocreonte, Simónides, Bión y Basilis, referidos por Estrabón y Plinio, sobre los cuales puede hacerse la sola consideración de que en ellos se destacaban los elementos fantásticos propios de la literatura de viajes como los repertorios paradoxográficos: Filón habla de una fuente en Etiopía con aguas rojas que enloquecían a quienes las bebían; Dalión menciona un animal fabuloso –crocota- que escuchaba por las noches el nombre de los niños para llamarlos y comérselos; Hermipo refiere sobre etíopes que tenían por rey a un perro; todo ello parecería devanar una madeja relatos literarios que focalizan en la necesidad de maravillas de un público que al parecer descartaba las bases reales de esas relaciones.

Asimismo, muchas de estas informaciones aparecen luego en Agatárquides en su tratado sobre el mar Rojo, no como relato de viajes *strictu sensu*, sino redactado desde su gabinete alejandrino sin llegar a los lugares que nombra y caracteriza.

El propio relato de Píteas no resulta identificable como literatura de viajes aunque sus observaciones fueran de su viaje exploratorio por los mares del norte; se asemeja a los tratados científicos de la época con informaciones técnicas difícilmente entendibles por quienes no frecuentaban este *metier* de investigaciones científico-técnicas: sus viajes verdaderos permitieron, posteriormente, elaborar nuevos espacios imaginarios a manos de escritores de gabinete: el tratado utópico sobre los hiperbóreos de Hecateo de Abdera se sitúa en esas regiones, la novela de Antonio Diógenes *Maravillas más allá de Tule* toma la isla de límite septentrional en el viaje de Píteas, el periplo de Eudoxo de Rodas que reseña sobre pueblos que ven de noche y no pueden hacerlo de día, la anécdota presente en Plutarco y atribuida a otro autor acerca de un lugar tan frío que en invierno se congelaba las palabras y después del deshielo podían volver a oídas, además de otros.

También de las exploraciones cartaginesas por costas africanas se han producido derivaciones literarias, como el Periplo de Hanón, en principio único ejemplo de literatura de viajes imaginarios de la Antigüedad, para algunos basado en la versión griega de un texto original púnico, y para otros obra de creación literaria del período helenístico. Mantiene el procedimiento por el que un viaje de verdad, con protagonistas e itinerarios detallados sirve para un viaje imaginario con elementos que rayan la excepcionalidad: es que durante el helenismo se preserva la necesidad de encuadrar geográficamente los mitos, como el viaje de los Argonautas o los desplazamientos de Heracles para cumplir sus trabajos, antes en instancias no localizables más que en el Océano o por determinados puntos cardinales, ahora deambulando a sus anchas en un mundo, aunque remoto, ampliamente expandido, con una verosimilitud de mayores alcances, en movimiento pendular entre realidad y ficción.

RESEÑA de Prof. Mgter. Victoria Tarelli SOBRE EL TEXTO

El periplo norteafricano de Hannón y la rivalidad gaditano-cartaginesa de los siglos IV-III a.C.

Por Alfredo Mederos Martín (Universidad Complutense de Madrid & Harvard University) y Gabriel Escribano Cobo (Universidad de La Laguna)

En *Revista Gerión* 2000, n.º 18: 77-107

ISSN: 0213-0181

“El periplo de Hannón es uno de los temas clásicos de la investigación fenicio-púnica en el litoral atlántico norteafricano desde el siglo XVII, pero los avances que han ido produciéndose resultan claramente más modestos que la ingente producción bibliográfica generada. Nuestra propuesta tratará de aportar una revisión a su problemática, aprovechando los últimos avances conseguidos en la investigación.”
(Mederos Martín y Escribano Cobo, Op. Cit.)

Se trata de un manuscrito en griego de los siglos IX o X d. C., documentado en *Codex Palatinus Graecus* 398 de Heidelberg, folios 55r-56r (Gelen, 1533; Müller, 1855), según los autores, que ha generado polémicas investigaciones, filiaciones e interpretaciones sobre la posibilidad histórica de la expedición o su fabulación literaria, y sobre su génesis apócrifa, interpolada o auténtica.

Ya desde el primer párrafo aparecen como discutibles la noción de *rey* o *basiléus* en Hannón (nombre del personaje y jerarquía militar de la marina de guerra), la valoración étnica de los colonos como *libiofenicios* (fenicios gaditanos occidentales de la Península Ibérica y Norte de África, descendientes de familias originarias de Fenicia residentes en Libia), la participación de *treinta mil* colonos, (tripulantes de los barcos que optaron por instalarse como colonos, continuando en los pentecontoros una baja cantidad de tripulantes), la extraña intervención tanto de *hombres y mujeres*, la importancia de una flota de *sesenta* embarcaciones (no podrían transportar a la cifra de colonos antedicha), y el *pentecontoros* de cincuenta remos como barco utilizado (barcos de guerra ligeros y rápidos, de poca carga, con capacidad sólo para los remeros): estos datos no emergen en lo que queda del texto.

Tampoco está claro si la expedición partió de Cartago o de Cádiz, ni que el periplo alcanzó el golfo de Guinea, excepto si se piensa en los límites de Arabia, no del desierto propiamente dicho sino como territorios sobre el Mar Rojo y el Océano Índico:

“De haber salido de Cartago, Villalba (1936: 91) considera que el punto adecuado para aguardar el paso del estrecho fue la bahía de Algeciras, donde las embarcaciones esperaban a que cesase el poniente para cruzar el estrecho con viento de levante. Además, el hecho de que se hiciera un alto en la bahía de Algeciras no era óbice para que también hubiera otra escala posteriormente en Cádiz.

J. Casariego (1947: 37-38 y 1949: 46-47) defiende esta escala, aún admitiendo una partida previa desde Cartago, porque Gádir era el último y más importante puerto de Occidente, la sede de los mejores pilotos y marineros especializados en la navegación atlántica y porque al partir de Gádir hacia el Sur, rumbo hacia el Norte de África, se pasaba junto al Estrecho. No obstante, Casariego admite que la cita de Plinio puede deberse a que en la Antigüedad se podía utilizar como puntos de referencia tanto las Columnas de Hércules como Cádiz.” (Mederos Martín y Escribano Cobo, Op. Cit.: 87)

Sobre las colonias y los lugares que se recorrieron no existe acuerdo preciso dado que no hay testimonios veraces y objetivos de ciudades documentadas arqueológicamente, como tampoco constancia sobre el templo supuestamente construido en el cabo Soloeis.

Se debate también sobre los trayectos por regiones ecuatoriales como la especie de monos *Gorilla gorilla* localizada en el río Gabón, o cocodrilos como grandes lagartos *Varanus niloticus* del Sur de Marruecos. En general, se acepta que el periplo surcó la costa atlántica de Marruecos, aunque algunos mencionan sólo el Sur de Mauritania, otros Senegal, Sahara, Gambia, Guinea, Camerún, Sierra Leona.

La motivación del periplo para algunos podría haber sido, en primer lugar, “...acceder a rutas caravaneras que traían oro, o inclusive, para aquellos que defienden la prolongación del periplo hasta latitudes ecuatoriales, el acceso directo a las fuentes del oro del Golfo de Guinea..” (Ib ídem: 89). Para otros, estaría en la posibilidad de un ataque tartésico a Cádiz en 500 a. C. que obligó a los gaditanos a evacuar su asentamiento y pedir ayuda a Cartago, lo que, a su vez, generó la decisión de los cartagineses de apropiarse del tráfico de oro, y, en menor escala, un grupo de estudiosos opina que podría tratarse de cobre o metales en general, como recursos mineros deseables; o la búsqueda de materias primas y recursos tintóreos vegetales como la orchilla, el kermes o la púrpura; o la obtención de maderas de lujo, pieles de animales salvajes para espectáculos públicos, incienso, entre otros.

Otra postura sostiene el interés en la colonización del litoral atlántico norteafricano, para reforzar una colonización fenicia preexistente y recuperar las antiguas rutas comerciales fenicias; o bien, un contexto socioeconómico de rivalidad donde se pretendería someter a ciudades fenicias norteafricanas a la hegemonía de Cartago; o, finalmente, se buscaría una irrupción púnica en los circuitos comerciales ajenos para tirio-gaditanos para acceder a sus fuentes de oro, marfil, etc. En tercer término, se propone la consideración de una expansión territorial para aumentar la producción agrícola ante la presión demográfica que sufrirían los cartagineses.

Luego, otros destacan la alternativa de explotar las pesquerías en el banco canario-sahariano para fabricar *garum*. Finalmente, otros sugieren la búsqueda de esclavos negros como mano de obra.

Respecto de este texto, se cuestiona no que se haya realizado como viaje de exploración, sino la falta de colonias fundadas por los cartagineses que no se correlacionan arqueológicamente con poblaciones documentadas, a pesar de que existen regularidades en asentamientos púnicos como escalas de navegación, esto es, Tinga, Kuass, Lixus, Mámora, Banasa y Sala.

Después de varias reflexiones y puntualizaciones aportadas por la crítica, los autores argumentan a favor de

“... una cronología reciente del periplo, posterior del Segundo Tratado entre Cartago y Roma del 348 a. C. (...) en momentos previos a la Primera Guerra Púnica (264-241 a. C.), lo que implica una banda cronológica de cerca de un siglo 348-264 a. C., retrotraible como máximo hasta *ca.* 400 a. C.”. (Ib ídem: 93)

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

AA.VV.: EMERITA. Revista de lingüística y Filología Clásica (EM) – LXX 2, 2002 pp. 335-387. Universidad de Salamanca. Reseña del libro de PAPANGHELIS, THEODORE – RENGAKOS, ANTONIO (edd.), *A Companion to Apollonius Rhodius*. Mnemosyne, Suplemento 217. Leiden, Brill, 2001. XIII + 362 pp.
<http://emerita.revistas.csic.es/index.php/emerita/article/view/117/118> (disponible en septiembre de 2008)

Bueno, G. (2000): “Homo viator. El viaje y el camino”, prólogo a Pisa, P. (2000): **Caminos Reales de Asturias**, Oviedo: Pentalfa <http://www.filosofia.org/aut/gbm/2000pisa.htm> (disponible marzo de 2007)

Campbell, J. (2003): El héroe de las mil caras, Psicoanálisis del mito. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Cantarella, R. (1972): La literatura griega de la época helenística e imperial. Buenos Aires: Losada

Díaz, J. J. (diciembre 2001): “El viaje mítico” en Jornadas de arte. Barcelona, diciembre 2001 <http://www.euskalnet.net/izkali/Elviajemitico.htm> (disponible marzo de 2007)

García Gual, C. (2007): Los viajes de Ulises y Jasón. San Sebastián, Antiqua, <http://antiqua.gipuzkoakultura.net/pdf/> (disponible en septiembre de 2008)

González Rodríguez, S. (1999): “Domicilio y Viaje. Visitas a la Alteridad” / en **Cinta de Moebio No. 6.** Septiembre de 1999. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile. <http://www.moebio.uchile.cl/06/gonzalez02.htm> (disponible marzo de 2007)

Hartog, F. (1999): Memoria de Ulises. Relatos sobre la frontera en la antigua Grecia. Buenos Aires: FCE

Valverde Sánchez, M. (1989): Argonáuticas. Apolonio de Rodas. Madrid: Gredos

CORPUS LITERARIO

Argonáuticas, Apolonio de Rodas

Odisea, Homero

RESEÑAS de uso interno producidas por PROF. MGTER. VICTORIA TARELLI

RESEÑA 1 DEL TEXTO *Viajes de verdad, viajes de mentira: literatura de viajes del período helenístico.* Por Francisco Javier Gómez Espelosín (Universidad de Alcalá de Henares). En *Revista de Filología Románica* 2006, anejo IV, 59-75 // ISBN: 84-95215-60-8

RESEÑA 2 DEL TEXTO *El periplo norteafricano de Hannón y la rivalidad gaditano-cartaginesa de los siglos IV-III a.C.* Por Alfredo Mederos Martín (Universidad Complutense de

Madrid & Harvard University) y Gabriel Escribano Cobo (Universidad de La Laguna). En *Revista Gerión* 2000, n.º 18: 77-107 // ISSN: 0213-0181

INVESTIGADOR :HÉCTOR OSVALDO MAZAL

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MISIONES

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

Maestría en Semiótica Discursiva

Diciembre de 2008

PLAN DE TESIS

Aira, Piglia, Saer: más allá de la novela.

Héctor Osvaldo Mazal

ÍNDICE:

A) ANTECEDENTES Y FUNDAMENTACIÓN	3
B) EL ESTADO DE LA CUESTIÓN	4
C) EL PROBLEMA, LAS HIPÓTESIS	11
D) MARCO TEÓRICO	16
1- Sobre el género, la realidad y las mediaciones	16
2- Sobre máquinas, dispositivos y rizomas	26
E) CORPUS	28
-Textos de César Aira	
-Textos de Ricardo Piglia	
-Textos de Juan José Saer	
F) BIBLIOGRAFÍA	
Textos teóricos	29
Textos críticos	31

A) Antecedentes y fundamentación

¿Por qué tres de los novelistas argentinos más representativos de finales del siglo XX no tienen como preocupación principal la construcción de novelas?... O, mejor dicho, ¿por qué escribir novelas es para cada uno de ellos nada más que un instrumento, una de las dimensiones de un proyecto más amplio que los define en relación con la creación, la representación, el conocimiento, lo ideológico y el poder?

Estas preguntas son apenas un momento del proceso que arranca a partir de lo trabajado como investigador inicial en los proyectos de investigación “Novela argentina de los 90” (años 2001-2003) y “Alteraciones en la frontera de la novela argentina de los noventa” (años 2004-2005), realizados en el marco del Programa de Semiótica de la Secretaría de Investigación y Postgrado de la FHyCS, bajo la dirección de la Dra. Ana María Camblong, cuando comencé a esbozar el tema de la futura tesis de maestría. Éste en principio apuntaría provisionalmente -tal como lo planteé en mi trabajo para el seminario “Fundamentos lógicos de Semiótica cognitiva como metodología de base en Ciencias Sociales”, dictado en el año 2005 por el Lic. Magariños de Morentín- a

... estudiar la contraposición e hibridación de las dimensiones realista, utópica y heterotópica en la narrativa argentina del siglo XX, en las que se entrecruzarían lo político y lo lingüístico, la vanguardia y el misticismo. Para ello planteo trabajar con obras de ciertos autores emblemáticos (Macedonio, Arlt, Borges, Gombrowicz, Cortázar, Saer, Piglia, Aira). El objetivo no consiste en construir tradiciones realistas, utópicas o heterotópicas en la literatura argentina, sino más bien trabajar en esa textualidad diversas líneas en pugna, discontinuidades, quiebres en dicha contraposición/hibridación realista- utópico-heterotópica de la literatura.

El título provisorio para la tesis de maestría es “Realismo, utopía y heterotopía en la narrativa argentina del siglo XX”. (Mazal 2005: 1)

Con el transcurso del tiempo y la acumulación de lecturas y trabajos monográficos en relación con dimensiones parciales del amplio tema esbozado en esa oportunidad, mi atención se fue centrando en algunas concepciones novelísticas que marcaban fuertes improntas en la literatura argentina de fines del siglo XX. Ello se reflejó en ensayos acerca de diversos aspectos de (y en algunos casos relaciones entre) textos –ficcionales y críticos- de Aira, Fogwill, Guebel, Leónidas Lamborghini, Libertella, Martini, Piglia, Saer. A partir de esos trabajos monográficos realizados entre los años 2005 y 2007, la elección del tema de tesis fue derivando, en base a un interés ya más específico por las obras de Aira, Piglia y Saer, hacia la identificación –y comparación- de elementos centrales de sus concepciones, fundamentalmente en relación con el lugar estético, social y político de la novela y, más allá, de la narración en general.

La complejidad de las dimensiones en juego para evaluar y comparar concepciones novelísticas –y su inserción en dispositivos más amplios de enunciación- abarca desde la cuestión más general del género (¿puede rastrearse hoy alguna definición del género novela más o menos consensuada en el

campo literario?... ¿vale la pena hacerlo?), hasta las de las relaciones de la novela con el lenguaje, con la representación, el lugar social de la novela, su relación con otros discursos, el eterno debate acerca del realismo, y el no menos infinito acerca de la creación, la productividad del escritor, las estrategias mediante las que, a pesar del supuesto agotamiento del género, se continúan generando potentes textos novelísticos.

Es necesario acotar la amplia área temática en la que se moverá esta investigación comparativa, que intenta configurar la polaridad que representa a partir de sus concepciones esta trilogía de autores en el campo de la novela argentina de fines del siglo XX. Para delimitar el corpus, se trabajará específicamente con las reflexiones y propuestas teórico-críticas que los autores seleccionados han realizado en sus trabajos ensayísticos, y se las hará dialogar con las visiones que ellas producen en la crítica o en otros escritores. Sólo se acudirá al comentario acerca de algunos de sus textos ficcionales, en la medida que se considere necesario; en especial teniendo en cuenta que en los tres casos, existe una fuerte imbricación entre ambas dimensiones de su producción; tanto por la continua reflexión acerca de sus prácticas que caracteriza a los tres autores, como por la difuminación de los límites entre los textos de ficción y los ensayísticos.

B) El estado de la cuestión

Obviamente, por la importancia de los autores mencionados en el campo literario, se han publicado gran cantidad de trabajos críticos acerca de sus textos, de su obra en general, y en muchos casos se han realizado comparaciones de ciertos aspectos de sus producciones narrativas y críticas. La intención de la presente tesis es trabajar a partir de elementos de ese saber y, en conjunto con otros análisis específicos a realizar como parte del trabajo, configurar una red de relaciones que sea capaz de mostrar un sentido –en relación con el campo novelístico argentino de finales del siglo XX- de las tensiones, las similitudes y diferencias que se establecen entre las tres teorías de la novela y de la escritura seleccionadas para el análisis.

En cuanto a trabajos realizados en los últimos años alrededor de la temática abordada, hay algunos estudios exhaustivos acerca de la obra de cada uno de los autores.

En el caso de **Piglia**, vale la pena mencionar tanto el voluminoso trabajo del grupo de Bratosevich, *Ricardo Piglia y la cultura de la contravención*, como los capítulos “Ricardo Piglia o el arte del desvío” que Graciela Speranza le dedica en su texto *Fuera de Campo – Literatura y arte argentinos después de Duchamp*, el que Berg incluye en *Poéticas en suspenso*, y lo planteado por Arán en su texto “Voces y fantasmas en la narrativa argentina”.

En el texto de Bratosevich, se relevan entre otras cuestiones las relaciones de la ficción y la ensayística pigliana con la utopía; con lo no-dicho o aquello que siempre está oculto en el relato; con

las transfiguraciones de discursos sociales; con la historia, la política y la memoria; con la multiplicidad de tramas, las derivaciones, discontinuidades e interferencias que constituirían una especie de collage al que Bratosevich denomina “narrativa fractal” (Bratosevich: 88); con las diversas modalidades de apropiaciones y de homenajes textuales –especialmente la parodia y el plagio-; en general, con la “contravención” (189), entendida como una literatura en la que la ficción se enfrenta no sólo a los cánones estéticos, sino que construye sus historias utópicamente en relación con lo histórico-político.

Berg, por su parte, analiza la defensa que Piglia ha hecho del plagio y del uso de citas, a partir de la idea de que las relaciones de propiedad no existen en el lenguaje, por lo que todo puede usarse como si fuese nuestro:

Si la literatura es esa tierra de nadie, el espacio utópico donde las relaciones capitalistas y de propiedad están excluidas, el giro o el destrozo anárquico es el pasaje y la migración de un emblema estético y una expresión jurídica de Thomas de Quincey a una cita de Pierre-Joseph Proudhon: de “la literatura es un plagio” a “la propiedad es un robo” (Berg: 55)

No se puede desconocer obviamente la tradición borgeana en este sentido, y según Berg Piglia recupera tanto ese legado como el de Arlt, para unir ambas figuras y configurar así una serie en la literatura argentina:

Lectores de manuales y de textos de divulgación, son unidos por el trabajo “excéntrico” y “delirante” que hacen con los materiales culturales que tienen a mano: la Enciclopedia Británica es a Borges lo que para Arlt son las ediciones socialistas y anarquistas o paracientíficas que circulan por los quioscos hacia los años 30 (ibid: 54)

Speranza, plantea en su texto la existencia de un “efecto Duchamp” en el arte y la literatura argentina, y en ese marco la concepción de Piglia puede relacionarse con el *desvío* situacionista, ese “...llamado a recontextualizar viejos artefactos estéticos en nuevas configuraciones de creación propia.” que “aspira a superar el culto burgués de la originalidad y la propiedad privada, producir la diferencia en la repetición, confrontar el Espectáculo con sus propios detritos y subvertir sus efectos alienantes en la vida cotidiana.” (Speranza: 247-249). Y todo ello como una conjunción de la herencia duchampiana de los ready made y de los planteos brechtianos, pero también de Lautréamont (con su consigna “El plagio es necesario, el progreso lo implica”) y de Benjamin y su proyecto inconcluso de escribir un texto hecho de citas, aspiración que Piglia atribuye a su personaje Tardewski en *Respiración Artificial*: “Su ilusión es escribir un libro enteramente hecho de citas”.

Arán describe la relación entre crítica y ficción en Piglia, como una “malla entre historia, ficción y política (que) es lo que elabora en complejos artificios narrativos y es lo que reorganiza y describe el crítico”, y se refiere a “otra invención pigliana, el investigador-historiador-periodista-detective, (que) autoficcionaliza y personifica la dualidad constitutiva de su propia práctica” (Arán: 121).

En ese contexto analiza *La ciudad ausente*, novela en la que se ofrecería una “teoría política de la novela” en el cruce entre una “gran enciclopedia literaria” y una “enciclopedia histórica y política argentina”: el género queda así configurado como una máquina capaz de indagar acerca de lo real mediante el trabajo con las ficciones sociales, con las versiones que circulan; un tejido hecho con las voces y con “...los pequeños géneros de la vida cotidiana...”, que conviven con la dimensión ensayística. Así para Arán *La ciudad ausente* configuraría una máquina de guerra en el sentido deleuziano.

Acerca de **Aira**, es inevitable consignar tanto la excelente tesis de Sandra Contreras, *Las vueltas de César Aira*, (y su artículo “César Aira: relato y supervivencia”), como el capítulo “César Aira, literatura ready-made” que Graciela Speranza incluye en su texto mencionado más arriba, y el trabajo de Silvio Mattoni “César Aira. Una introducción.”, incluido en la compilación *Umbrales y catástrofes: literatura argentina de los 90*.

Contreras analiza elementos de la concepción de Aira tales como la idea de continuo, la de la escritura mala, la de invención, la de la preeminencia de los procedimientos por sobre los resultados; todas ellas configurando una práctica en la que el narrador se somete al juego de los procedimientos, a la manera de lo planteado por las vanguardias históricas: un gesto vanguardista capaz de instaurar, como afirma Aira “...nuevas prácticas que devuelvan al arte la facilidad de factura que tuvo en sus orígenes.” (Contreras 2001: 166). La herramienta para ello: el procedimiento; no hacer obra, sino inventar procedimientos para que las obras se hagan solas, “...reponer el proceso allí donde se había entronizado el resultado.” (ibid. 167).

Y ello implica que en arte no se trata de conocer sino de actuar, “...devolver al primer plano la acción, no importa si parece frenética, lúdica, sin dirección, desinteresada de los resultados. Tiene que desinteresarse de los resultados, para seguir siendo acción.” (ibid 170)

En ese sentido es que no interesa la obra en sí – el resultado- sino el proceso de invención, y para garantizarlo es que el procedimiento es central; procedimiento caracterizado por el automatismo, el que permite la generación de un procedimiento propio, un “canon propio”.

A la vez, el automatismo de los procedimientos no solo garantizaría esa *liberación* de los cánones externos – y la generación de uno propio- sino también la continuidad de la escritura, el *seguir escribiendo*...: “Así lo demuestran las ‘fábulas’ de *La trompeta de mimbre*: el procedimiento es ante todo ese mecanismo automático, continuo, con el que seguir haciendo arte, indefinidamente, sin interrupción.” (ibid. 126). Y la continuidad, acotamos nosotros, ese *impulso de continuo*, es generador de posibilidades de ruptura, pues se revierte sobre el discurso y permite que la escritura se mueva de un nivel de lenguaje al otro siguiendo la lógica del procedimiento, del *canon propio*

instaurado en cada caso. Todo ello genera algo que podría ser definido como *indiferencia* frente a todo lo que no sea ese proceso de invención continua, y en ello se incluyen tanto la “calidad” del producto final, como su relación con la sociedad y la historia. En la lógica de ese modo continuo se inscribe la concepción de la *escritura mala* airiana, del escribir sin corregir.

Speranza, en el marco de su análisis del “efecto Duchamp” ya mencionado en relación con Piglia, se centra precisamente en la característica de “ready-made” de la escritura de Aira: repetición y redundancia para generar la invención, que se plasma en un “proliferante continuo de *novelitas...*” (Speranza 2006: 292), a cuya fuerza Speranza denomina lo *informe*, entendida como una negatividad radical a la clasificación y a la definición, promotora del desvío y la deconstrucción, que escapa a la lógica causal de la secuencia proyecto/realización, produciendo así una “mala forma” (ibid: 299), a la manera del *continuo* rousseleano, “amorfo, divergente, centrífugo” (ibid: 300). Y ese continuo es un proyecto vanguardista que permite huir de los proyectos, una antiarquitectura que se caracteriza por la entropía, el desorden creciente y desopilante, la dispersión y heterogeneidad... y que impide fijar el sentido o el valor de una obra, resistiéndose al juicio estético tradicional.

Para Mattoni, Aira tanto en sus novelas como en sus ensayos pone en cuestión la posibilidad actual de hacer literatura y, más específicamente, de narrar. En una crítica de dos de sus ensayos “El último escritor” y “La nueva escritura”, y de la novela *Haiku*; Mattoni analiza cómo en el caso de los dos ensayos se despliegan respectivamente una teoría de la lectura en relación con la posición del escritor, y la posición vanguardista ya comentada, -que pone en un primer plano los procedimientos por sobre las obras particulares, y que según Mattoni al acentuar el costado de la invención de técnicas, relacionado con el azar, deja de lado el lugar que en la creación artística ocupan lo involuntario, la necesidad, el sentido.

En el caso de la novela *Haiku*, Mattoni la lee en relación con un vaciamiento de la forma novelesca, pues *Haiku* es una novela miniatura en la que no pasa nada, es sólo un largo reclamo que suspende la temporalidad de la historia y coloca al “individuo problemático” (el héroe de la novela según Lukacs) en un contexto en el que “...se ha desvanecido el mundo prosaico, histórico y concreto en el que se debatía la insatisfacción del héroe” (Mattoni: 206); así el texto se estanca en lo lírico, y de esa manera genera también una suspensión de la dimensión genérica.

Finalmente Mattoni inscribe la figura aireana del fin de la literatura en el marco de la concepción hegeliana del fin del arte, según la cual “...ningún género expresaba ya la verdad necesaria de la modernidad” (ibid 209). En contraposición a este planteo, Lukacs y otros sociólogos de la literatura habrían elegido la novela como un género que correspondería a la experiencia de la modernidad, intentando restablecer los lazos entre época y representación que en la concepción de Hegel se

habían destruido. Para Mattoni negar ese vínculo, a la manera de Aira y otros, vuelve a colocar a la literatura en la dimensión de un final; la diferencia con Hegel es que se plantea la nueva práctica artística no como una crítica, como una revisión de lo dado, sino como una “fuga hacia delante” en la que se disuelve la idea misma de obra, borrándose la idea romántica de la obra como expresión de una personalidad única para resaltar radicalmente la idea también romántica de libertad. Idea que en el caso de Aira lleva a generar una proliferación de textos, cada uno de los cuales manifiesta esa libertad y escapa a la exigencia del mantenimiento de un estilo, marcando la opción por la(s) diferencia(s) por sobre la coherencia de una Obra: “La proliferación de textos realizaría *efectivamente* la multiplicidad de los posibles que se ofrecían como opciones excluyentes” (ibid: 211).

Pero todo ello se ve unificado en la figura romántica del artista, del genio que excede a la obra, y cuyo talento es capaz de concebir procedimientos novedosos; por ello, las antiguas metas del arte (la representación de la realidad, la maestría técnica, la crítica de lo dado) están subordinadas a esa concepción de lo nuevo.

En cuanto a **Saer**, María Teresa Gramuglio -según Beatriz Sarlo, una de las primeras “saerianas” que leían a Saer “...en pequeñas ediciones que casi todo el mundo pasó por alto” (Sarlo 2007: 306)- en su trabajo “El lugar de Saer”, incluido como epílogo en la antología *Juan José Saer por Juan José Saer*, afirmaba que la poética de Saer

..desplaza las formas tradicionales totalizantes de representación para trabajar con un registro minucioso y reiterativo de la percepción, del recuerdo y de la conciencia de recuerdo, únicas instancias capaces de asir, en el tembladeral de “lo real” esas realidades inasibles que son materia de la literatura: el tiempo, el espacio, los seres, las cosas. (Gramuglio 1986: 263)

Para Gramuglio, es la escritura el lugar en el que Saer intenta restituir alguna clase de totalidad (estética) a las múltiples direcciones en las que se fragmenta lo real. Para ello, la “zona” saeriana es un complejo lugar en el que se acumulan experiencias y recuerdos, y configura el mundo narrativo – la totalidad- ya sea por ser un núcleo productivo como por conferir unidad formal a los textos. (Cfr. ibid: 268) Permite concentrar personajes que recorren diferentes textos; plantear variantes y desplazamientos de escenas tendiendo nexos entre ellas, y plantear núcleos temáticos que atraviesan esa textualidad.

Gramuglio analiza cómo el núcleo narrativo inicial – la zona con sus personajes- se fue modulando y expandiendo, pasando por etapas como la de las autobiográficas “escenas de formación”, o la de la reflexión sobre los materiales y formas constructivas de la narración (Cfr. ibid: 277)

Describe así dos ejes en las novelas saerianas: el “referencial” con su zona y las relaciones entre un grupo de personajes; en este eje “...se diluye la exigencia del personaje situado o arquetípico con que la novela realista y la novela psicológica aspiraban a representar totalidades histórico-sociales o psicologías portentosas.” (ibid: 282); y el eje “literario”, centrado en la problematización del relato y de sus posibilidades, y en el que asume gran peso la carga intertextual.

Otras dualidades recorrerían la obra de Saer: la que se da entre narración y novela, o la que se configura en la hibridación de poesía y narración. Gramuglio se pregunta si Saer, con sus relatos infinitamente catalizables, postula el triunfo del relato, o si por el contrario marca los límites del relato, su dificultad “...para dar cuenta de la virtualidad inagotable del acontecer” (ibid 290). La negatividad de Saer se basaría en una doble precariedad: del mundo y de la conciencia; estas precariedades son las que permanentemente amenazan de disolución al relato.

Beatriz Sarlo, como Gramuglio, a lo largo de los últimos veinte años ha escrito numerosos textos que analizan variados aspectos de la obra de Saer; la construcción de sus tramas, con una permanente exploración de las formas de la percepción, sus posibilidades, el despliegue de una compleja temporalidad cruzada por las expansiones, contracciones y repeticiones. En referencia a *Nadie nada nunca*, afirmó Sarlo : “El texto tiene en estado práctico (en forma de escritura) una teoría sobre la materialidad del mundo y las posibilidades de percibir y representar el movimiento, la luz sobre las cosas y, sobre todo, los cambios o la estabilidad del tiempo” (Sarlo 2007: 285).

Ello se refleja entre otras cuestiones en el juego con diferentes perspectivas para la representación del movimiento, generándose así una descomposición que produce un efecto simultáneo de retardo y de multiplicación. Esa descomposición también se produce en el espacio, en la medida que todo lo percibido participa de esa multiplicidad de perspectivas, y precisamente en la representación se oscila todo el tiempo entre la mayor cercanía a los objetos, y la imposibilidad de capturarlos, la inaccesibilidad final.

Y este mundo que se contrae hasta su mínima expresión en el acercamiento milimétrico, la descomposición y la fragmentación, al mismo tiempo se expande hasta el infinito puesto que los cierres no llegan nunca: ni el acercamiento “final” a lo percibido, ni alguna clase de desenlace que dé sentido a lo que se movió, a lo que sucedió... Y aquí se trasciende el marco de un texto: los segmentos temporales abarcados por una novela se solapan con los de otra, en la medida que los personajes y los espacios también lo hacen: un pasado aquí es futuro allá, una novela no se detiene en los hechos de un momento que sí se tomará y expandirá en otra, un personaje al que se le brinda cierto desarrollo en un texto es parcialmente completado en otro, y así un texto ilumina al otro en algún aspecto y viceversa: “Los personajes, en este caso Tomatis, aparecen bajo una luz

desconocida porque se mueven en franjas de tiempo inscriptas en el pasado por las que las novelas anteriores no se habían detenido (...) En esa línea infinitamente divisible que es el tiempo saeriano, siempre habrá un punto por el que todavía no ha transcurrido un relato” (ibid: 291-293).

Así habla entonces Sarlo no sólo de una específica *zona* saeriana, sino de una “sociedad ficcional” (ibid: 295) constituida por esos personajes que desaparecen y reaparecen en los diferentes textos de Saer, en un efecto de permanencia y reconocimiento obtenido de una manera totalmente diferente a la que era un logro en la novela decimonónica.

Premat, por su parte, trabaja la narrativa de Saer en función del concepto de melancolía, e intenta leerla en su conjunto como una novela familiar, incluyendo en esa configuración tanto la dimensión de experimentación como la de la relación con lo real.

C) El problema, las hipótesis

En el inicio del proceso de elaboración de este plan, se preveía que el problema central de la tesis constaría de dos partes, una primera dimensión analítica y la segunda comparativa: a) cómo describir sintéticamente cada una de las tres concepciones novelísticas (Aira, Piglia y Saer), y b) qué clase de relaciones (similitudes y diferencias) podría establecerse entre ellas.

Recordando la idea lukacsiana de la existencia de ciertas esencias atemporales, de “formas” - estructuras significativas, las llama Goldmann, (p.183)-, que corresponderían a la expresión literaria de ciertas “actitudes humanas coherentes”, podríamos trazar una analogía –aunque no consideremos como atemporales ni a las formas ni a las “actitudes” a las que ellas podrían corresponder- para trabajar las tres concepciones de la novela, y pensar provisionalmente que consideran a la novela como traducción (Piglia), como invención (Aira) y como investigación (Saer).

La delimitación de esas tres concepciones no sería gratuita, sino que se relaciona con lo que consideramos tres “actitudes básicas” modernas en relación con una novela (o cualquier tipo de relato):

1º: la sensación de que un relato es capaz de describir una época, una sociedad; que es capaz de mostrar (de traducir) lo que otros discursos/géneros no pueden abarcar en su complejidad: la historia, la cultura, la sociedad;

2º: la dimensión lúdica, la del juego y la invención, todas ellas asociadas a la novedad, pero también a la idea de que sólo podemos conocer efectivamente lo que nosotros creamos, por lo que la invención pasa a ser una manera activa de conocimiento;

3º: la posibilidad de la narración de jugar con los límites de la percepción, con los límites de la reflexión en relación con lo real a través de la ficción que se convierte así en una investigación narrativa (mostrar lo innombrable, narrar lo inenarrable, diría Saer).

Podría decirse que, en cierta forma, Piglia y Saer participan de la idea de literatura como *refracción* (no simplemente como *reflejo*, cfr. Mancuso, p. 84), en el primer caso de lo real “social” y en el segundo de lo real “perceptible”. Y que Aira, en cambio, adhiere a la idea de la literatura como construcción, como invención de maneras de hacer las cosas... En consecuencia, para los dos primeros interesa alguna clase de precisión, de fidelidad – al menos como ideal regulador-, o por lo menos investigar los ajustes –y desajustes- entre la novela y alguna clase de realidad que sería su objeto, mientras que para Aira lo importante es el juego en sí, la actividad, la generación de maneras de producir obra, de inventar un mundo que es precisamente el que podemos conocer.

Una revisión de los textos ficcionales de los tres autores, y de los artículos crítico-teóricos del corpus, mostró que a pesar de las notables diferencias que sus poéticas presentan, los tres compartían lo que podríamos llamar un diagnóstico común acerca de la situación del género novelístico -cuestión que por otra parte ha estado en el centro de la teorización y la crítica a lo largo de todo el siglo XX-. Y, lo que es más importante, en los tres casos, sus teorizaciones se habían construido específicamente a partir de la idea del agotamiento de lo que podríamos llamar en un sentido muy amplio el modelo de la novela realista del siglo XIX, cuyo dominio con límites muy imprecisos podríamos hacer llegar hasta Flaubert, y a la que luego, a partir fundamentalmente de las vanguardias históricas, se enfrentaron diferentes concepciones. (Lukacs, en los textos posteriores a su *Teoría de la novela* “prolongó” la vigencia de ese modelo novelístico en el desarrollo de lo que denominó “realismo crítico” burgués de la novela del siglo XX, y además en el del nunca bien ponderado “realismo socialista”). Por lo que el problema pasó a especificarse aún más: en qué consistían en ese marco las respuestas de los tres autores a la situación crítica del género –o, en términos más drásticos, a la extinción o al menos caída en desgracia de su modelo dominante- situación en la que ellos desarrollan su textualidad.

En relación con esta especificidad problemática, la hipótesis general que planteamos es que esa respuesta implicó en los tres casos trascender la problemática de la construcción de cada texto novelístico, para centrarse en la estructuración de complejos dispositivos de enunciación, que forman una trama –un rizoma- que entreteje toda la producción textual. Y esa situación exige al crítico una lectura global de esos dispositivos que sobrepasan la dimensión de un solo texto, de una sola novela. (Es inevitable en ese sentido referirse al trabajo que Deleuze y Guatarri realizaron en *Por una literatura menor* con la textualidad kafkiana).

Eso implicó por lo tanto, analizar la concepción de los tres autores en relación con un marco más amplio que el de una teoría de la novela: revisar esas estrategias, las formas en las que cada una de las poéticas postuló la construcción de sistemas que permitieran la creación de maneras de narrar, o más bien de continuar narrando, a partir de la ya antigua crisis de la novela como género.

Es en ese contexto que se intentará analizar las relaciones entre totalidad y fragmento, el lugar de la fábula y del héroe, y otros tantos ejes que han concentrado la discusión teórico-crítica acerca del género novela.

Nuestra hipótesis principal acerca de la creación de amplios dispositivos de escritura, se desgaja por lo tanto en tres sub-hipótesis:

1) En el caso de Piglia, éste contrapone una novela “utópica” a la novela realista, en un planteo político en el que se describe a ésta como el relato del estado, y se le oponen los textos novelísticos utópicos como lugar de traducción de los discursos (contra-discursos) sociales. En el dispositivo generado por Piglia la textualidad ficcional y la crítica se hibridizan, cruzan sus referencias y modos, se establecen circulaciones y recurrencias entre sus textos críticos y ficcionales, de concepciones, historias y personajes que se repiten, desplazados, modificados, expandidos o contraídos, tanto en una forma breve como en un ensayo o una novela, generando a la vez crítica y ficción. Se produce así una continuidad, en la que la novela como “archivo” es el modelo, y el mítico “diario” del escritor funciona como utópico texto-género abarcador de todos los textos particulares.

Podríamos decir que lo que Piglia denomina “novela utópica” sería, en términos del segundo Lukacs, “verdadero realismo”, en la medida que refleja –intenta reflejar, con todas las salvedades que el término “reflejo” puede implicar- la totalidad capitalista que se esconde detrás de la superficie del mundo. Esa totalidad es para Piglia la que es escamoteada por el relato del estado, y es la que los contra-relatos relevados por la novela intentan hacer surgir.

2) **Saer**, quien definió su trabajo ficcional como una “antropología especulativa”, planteó la necesidad de rechazar lo “novelístico” (entendido como el reino de la causalidad lineal y de la hiperhistoricidad) e integrar lo “no-novelable”, lo indecible, en una especie de género nuevo, la “narración”, que en realidad es, de manera mas amplia, un modo de relación con el mundo, una función del espíritu que permite comunicar la experiencia (Cfr. Benjamin 1991a), entrever esa trama que es el mundo en el que vivimos y que sólo podemos conocer parcialmente, fragmentariamente. Porque si los hechos históricos son en sí incognoscibles, en principio porque nuestra sociedad escamotea el privilegio de su conocimiento, la totalidad lo es aún más, la totalidad “no puede ser más que imaginaria” (Saer 2004: 142), y el novelista escribe no para que los otros vean la realidad sino más bien la ceguera que sufren. Pues para Saer, a diferencia de lo planteado por Lukacs en su

Teoría de la novela, la visión del conjunto es siempre una ilusión, y ha sido también en el pasado pura fantasía, nunca el mundo ha sido abarcable como totalidad. El todo es en consecuencia una “...metáfora, singularizada una y otra vez por la individualidad de cada escritor, del conjunto de lo existente”, y esa clase de escritor, que no tiene “nada especial que comunicar ni misión histórica que cumplir” no construye discursos sino objetos, construcciones “cuyo sentido es su forma misma” (ibid 124).

Todo ello, tal como lo plantea Benjamín en *El narrador*, lo intentaba Saer recuperando las formas de la oralidad y de la construcción de la experiencia a partir de lo narrado por los otros. En este caso, el amplio dispositivo poético no sólo incluye en la narración la mezcla de géneros (narrativa, poesía, teoría y crítica) y de infinidad de voces, sino que construye con toda la obra narrativa un sistema, en general espacializado en una “zona”; sistema en el que los hechos y los personajes forman una red que cruza de un texto al otro, red en la que algo apenas esbozado en una narración reaparece o se desarrolla en otra, en cualquier dirección temporal... esa trama genera una manera diferente de leer cada texto en relación con los otros, y a la vez desde el punto de vista de la creación, es generadora de nuevos relatos pues cada punto de un relato es capaz de expandirse y generar otros.

3) **Aira**, por su parte, ha generado otra clase de proliferación de textos (“novelitas”, como él mismo las llama) a partir de una poética que recupera postulados vanguardistas y cuyo concepto dominante es el de procedimiento, concepto que hace pasar al de obra particular a un segundo plano, en la medida que la obra sólo interesa como ejemplo de los procedimientos utilizados, o en todo caso como campo de desarrollo de esa actividad lúdica que implica el generar permanentemente y en cada ocasión maneras de escribir una novela (“novelita”). En el dispositivo poético de Aira, en consecuencia, lo que interesa es la red de procedimientos que domina la construcción de los textos particulares, cuya calidad e incluso función estética o comunicativa pasan a un segundo plano, al constituirse en casos, en productos secundarios de la actividad principal, ese proceso creativo altamente normalizado por los procedimientos. Es esa red procedimental la que da sentido a toda la textualidad aireana, en la medida que para Aira sólo se puede conocer lo que se crea:

San Agustín dijo que sólo Dios conoce el mundo, porque él lo hizo. Nosotros no, porque no lo hicimos. El arte sería entonces el intento de llegar al conocimiento a través de la construcción del objeto a conocer; ese objeto no es otro que el mundo. El mundo entendido como un lenguaje. No se trata entonces de conocer sino de actuar. (Aira 2000: 169)

Es ésa la única clase de totalidad que daría sentido a cada una de las “novelitas” aireanas: el mundo creado a lo largo de la sucesión de novelas, cada una de las cuales sería, según Tabarovsky, un capítulo de una gran obra, o mejor dicho, de una “antiobra de arte total”. Para Tabarovsky, “Él

genera una obra de arte total pero estallada, fragmentada, que nunca cierra”, lo que lo convierte en “...el único gran escritor conceptual de la literatura argentina” (Cfr. Tabarovsky: 2005). (Para Contreras, en cambio, es posible describir la totalidad aireana como un gran relato acerca del comienzo y el fin...)

Volviendo a nuestra hipótesis principal, en la que hemos ampliado el planteo que Arán ha realizado específicamente al referirse a *La ciudad ausente* como una máquina de guerra, podemos decir que las tres poéticas podrían ser descritas deleuzianamente en ese sentido: como “máquinas de escritura o de expresión” (Deleuze 1988: 62), dispositivos continuos de diferente cualidad (político y multigenérico en el caso de Piglia, espacio-temporal y existencial en el de Saer, procedimental e inventivo en el de Aira), con relaciones específicas entre los textos y alguna clase de totalidad, y diseñados con un doble propósito: generar continuamente narraciones y que éstas, a la vez, se constituyan en respuestas narrativas (que resistan “sin dar batalla”, a la manera de la guerrilla, diría Deleuze) al cansancio o la extinción del género, construyendo un lugar social para la novela, específicamente al margen de las imposiciones del mercado literario.

D) Marco teórico

Teniendo en cuenta que el trabajo se centra en la lectura de prácticas estético-políticas, de las que se analizarán sus especificidades en cuanto a la superación de un género -el novelístico-, dos dimensiones teóricas fundamentales se ponen en juego: 1) la cuestión específica del género “novela” y, 2) cómo analizar las maneras en las que esas prácticas de escritura difuminan las líneas que definen el marco genérico.

1) Sobre el género, la realidad y las mediaciones

En lo que concierne específicamente a la cuestión del género novelístico, el marco en el que se desarrolla la reflexión se mueve inicialmente en relación con los planteos de Lukacs en su momento inaugural de la *Teoría de la novela*, texto en el que estableció una dialéctica de los géneros basada en categorías estéticas esenciales. Así desarrolló una visión de la novela en la que ésta se correspondería a la experiencia de la modernidad: un mundo privado de Dios, en el que el héroe, el “individuo problemático” se enfrenta con el mundo prosaico.

Y es la categoría de “Totalidad” la que se encuentra en el centro de la reflexión de la *Teoría de la novela*; totalidad entendida como “Realidad primera formadora de todo fenómeno singular” (Lukacs 1971:35). Una totalidad que para Lukacs habría existido en la Grecia clásica, en su mundo cerrado y

perfecto en el que las formas no eran una violencia sobre la realidad sino una mera toma de conciencia de ese todo homogéneo. Esa totalidad se habría disuelto en la modernidad, en su mundo abierto e inmenso, en el que los arquetipos han perdido su evidencia objetiva. Se produce así un abismo infranqueable entre el yo y el mundo porque ahora el espíritu del individuo es la sustancia verdadera, es el creador de formas, y esto implica el camino infinito de la aproximación siempre inacabada (Cfr. *ibid*: 34). Y la totalidad es ahora una “totalidad creada”, pues “todo modelo ha desaparecido (...) la unidad natural de las esferas metafísicas se ha roto para siempre” (*ibid*: 38):

Para estas formas, no hay más totalidad que las que ellas tienen que sumir. Así, hace falta que estrechen y volatilicen aquello a lo que deben dar forma, de modo de poder producirlo, o bien que iluminen de una manera crítica la imposibilidad de realizar su objeto necesario y la nada interna del único posible, introduciendo así en el universo de las formas la incoherencia estructural del mundo. (*ibid*: 39)

La fractura de la totalidad clásica había disuelto para Lukacs la relación instaurada entre hombre y mundo, entre alma y realidad externa, y la novela como forma artística aspira a recrear esa totalidad perdida. Aunque si por un lado tiene la posibilidad de llenar ese hueco, por el otro denuncia simultáneamente ese deseo: hay una dualidad entre búsqueda y denuncia (o crítica) de esa misma búsqueda que la novela como forma implica.

La imposibilidad de las formas de realizar su objeto, la incoherencia del mundo introducida al universo de las formas, y la coexistencia del deseo de totalidad y de la crítica de ese deseo, serán conceptos operativos fundamentalmente en la lectura del dispositivo narrativo de Saer.

En textos posteriores a la *Teoría de la novela*, el concepto de totalidad que para Lukacs surge de la obra literaria es diferente. En *Arte y Verdad objetiva*, Lukacs plantea que la totalidad de la obra de arte no es extensiva como en la ciencia, sino

...una totalidad intensiva: es la coherencia completa y unitaria de aquellas determinaciones que revisten importancia decisiva –objetivamente– para la porción de vida que se plasma, que determinan su existencia y su movimiento, su cualidad específica y su posición en el conjunto del proceso de la vida (Lukacs 1966: 23)

La misión del arte entonces para Lukacs consiste en el restablecimiento de lo concreto en una evidencia sensible directa que dé la impresión de un todo completo, entendiendo lo concreto como el resumen de muchas determinaciones cuya unidad hace precisamente de lo concreto lo concreto. Por lo que debe representarse dichas conexiones en su concreción, en la forma más clara, pura y típica. (*ibid* 33)

En consecuencia, el arte épico en general consistiría en descubrir y reflejar los rasgos humanamente significativos de la práctica social, acentuando lo esencial (*ibid* 186). Para lo que el escritor realista debe tener una visión de la totalidad de la vida que “vaya más allá de la gran superficie” (*ibid* 212), y percibir la conexión entre ésta y los fenómenos sociales, conectando poéticamente en una fábula las

casualidades de la vida, esa superficie de la realidad, con lo humanamente necesario de los personajes.

Esa totalidad que estaría en el fondo de las determinaciones, es la totalidad de la sociedad capitalista y burguesa, y constituye para este Lukacs, a diferencia del de *Teoría de la novela*, un todo coherente, una realidad objetiva e independiente de la conciencia, realidad que era negada en su relación con la literatura por las “teorías expresionistas y surrealistas”. (Cfr. *ibid* 291-294)

En artículos como “Los principios ideológicos del vanguardismo” y otros, Lukacs continuó planteando esa oposición entre realismo y vanguardias (“irrealistas”), considerando que la verdadera diferencia no era formal sino ideológica: estaban en juego diferentes concepciones del hombre: o animal social, y por ende histórico, o ser ontológicamente solo e independiente.

Si el realismo era el reino de realización de la “posibilidad concreta”, relacionada con la “realidad objetiva” y con la posibilidad de reflejarla fielmente a partir del ejercicio del criterio de selección por el que se diferenciaría lo concreto de lo abstracto, el vanguardismo por el contrario sería el ámbito de la posibilidad “abstracta” o “subjetiva”: es por ello que se producía según Lukacs en la literatura vanguardista la disolución de la forma objetiva en elementos subjetivos (libre fluir de asociaciones en Joyce, existencia “sin cualidades” en Musil, “acción gratuita” en Gide), y el desvanecimiento de los contornos de la personalidad humana, al que corresponde la pérdida del mundo para la literatura, pues la indiferenciación entre posibilidades abstractas y concretas presupone la inexplicabilidad de la realidad objetiva del mundo, y en consecuencia deja de tener sentido la construcción de una perspectiva que permita la selección. Esta “abolición de la realidad” era para Lukacs el tema fundamental de la actitud vanguardista (*ibid*: 27-29). Y es un concepto que, más allá de las valoraciones, nos permitirá trabajar esa dimensión en los dispositivos escriturales que analizaremos.

Para sintetizar los rasgos principales de la novela vanguardista -a la que consideraba como la disolución del género-, tanto en lo que concierne al aniquilamiento de la historicidad como a la subjetivación del tiempo, acudió Lukacs al análisis de la categoría estética de lo alegórico -a partir del texto de Benjamin sobre el barroco alemán.

Según Lukacs, en la alegoría moderna, basada en el principio del montaje, se suprimía lo típico, se desgarraba la coherencia inmanente del mundo, y el detalle se rebajaba al nivel de una mera particularidad pero al mismo tiempo, por su intercambiabilidad alegórica, “se transforma(ba) en una abstracción pura con intención trascendente”. El vanguardismo tendía a sustituir lo típico concreto por una particularidad abstracta (Cfr. *ibid.*: 53), y reemplazaba así la pluridimensionalidad del realismo por un arte unidimensional, centrado en la técnica.

Nos hemos extendido en el desarrollo de las concepciones de Lukacs, pues servirán de base para nuestros análisis de las totalidades en juego en los tres dispositivos escriturales a analizar, como ya hemos mencionado en relación con algunos de sus conceptos, y porque además son la base de la polémica que recorrió casi todo el siglo XX acerca de la relación entre literatura y realidad, algunos de cuyos elementos también serán pertinentes para nuestro análisis.

En ese sentido, frente al planteo de Lukacs, para quien la literatura verdadera debía ofrecer una visión totalizadora y profunda, verdadera y dialéctica de la realidad, Brecht postulaba el distanciamiento, como un procedimiento capaz de desenmascarar al sistema capitalista haciendo pedazos esa realidad para permitir en los receptores un proceso de reflexión, de valoración crítica. La vindicación de Lukacs de la organicidad de la verdadera obra, era vista por Brecht como una defensa de la ilusión que precisamente construía ese tipo de obras, en las que según los mismos dichos de Lukacs se “recubría” artísticamente el análisis de la realidad profunda que Lukacs exigía a la novela realista. Para Brecht, no podía haber una forma específica asociada al realismo, no había un único sistema de representación que pudiera ser asociado a él –como el de la novela realista decimonónica adoptado por Lukacs como paradigma-, sino que las formas debían adecuarse a la realidad social: “...frente a las exigencias siempre nuevas del medio ambiente social siempre cambiante, seguir aferrado a las viejas formas convencionales es también formalismo. (...) ¡no prediquéis con ademán de infalibilidad la única y verdadera manera de describir una habitación, no excomuniéis el montaje, no pongáis el *monólogo interior* en el Índice! (Brecht : 212-213)

En consecuencia, Brecht postula no hablar de realismo sino más bien “...de realistas y los métodos que utilizan para influir en la realidad mediante reproducciones fieles de la realidad”, de manera de no “limitar el número y especie de estos métodos, sino más bien de aumentarlos.” (ibid: 214).

Para ello, define “realista” como

Aquello que descubre el complejo causal social/ desenmascara los puntos de vista dominantes como puntos de vista de los que dominan / escribe desde el punto de vista de la clase que dispone de las más amplias soluciones para las dificultades más apremiantes en que se halla la sociedad humana / acentúa el momento del desarrollo / posibilita lo concreto y la abstracción (ibid: 237-238)

Y como la realidad se modifica, “...para representarla, debe cambiar el modo de descripción. De la nada no sale nada, lo nuevo procede de lo viejo, pero por esto es nuevo”, porque

la verdad puede encubrirse de muchas maneras y debe ser dicha de muchas maneras. (Que) se puede provocar indignación por situaciones inhumanas de muy diversas maneras, mediante la descripción directa en forma patética y en forma objetiva, mediante la narración de fábulas y alegorías, en chistes, con hipérbolos. En el teatro se puede representar la verdad en forma objetiva y en forma fantástica. Los actores pueden no pintarse (o poco) y comportarse de forma “natural”, y todo ser una patraña, y pueden

llevar máscaras grotescas y representar la verdad. Poco hay que discutir sobre el caso: hay que buscar los medios según el fin. (ibid: 239)

Por eso, para Brecht, definir una obra como realista -o no- implica comparar la descripción que hace de la vida con la misma vida descrita, y no con otras descripciones realizadas por obras existentes calificadas como realistas en su época.

En cuanto a Adorno, quien también mantuvo una histórica polémica con Lukacs, el arte genera un conocimiento negativo de la realidad. Esto implica que el arte

...está en la realidad y es en ella donde desempeña su papel, teniendo, aún en sí mismo, una variada relación mediata con la realidad. Pero simultáneamente existe en tanto que arte, en virtud de su mismo concepto, en contraposición a la realidad de hecho. La filosofía ha caracterizado esta situación empleando el nombre de apariencia estética. Ni aún a Lukacs se le permite que salte sobre su sombra, afirmando que el contenido de las obras de arte es real en el mismo sentido que es real la sociedad. Si se suprimiese dicha distinción, perdería todo fundamento cualquier preocupación estética. (Adorno 1982: 53)

Por lo tanto para Adorno el arte no reproduce el mundo pura y simplemente, sino que hay una diferencia entre realidad empírica y arte, diferencia que dialécticamente es la que expresa la contigüidad entre ambos. El arte se convierte en conocimiento no a través de la desnuda contemplación de la realidad, sino por el hecho de ser esencia e imagen, lo que la distingue cualitativamente de la realidad inmediata: “Sólo en la cristalización de su ley formal, y no en la pasiva admisión de los objetos, es como el arte converge hacia la realidad. El conocimiento es en el arte todo él mediato estéticamente...” (ibid 55)

En el arte, entonces, se da una dialéctica entre conciliación (el objeto conciliado en la imagen, espontáneamente acogido por el sujeto) e inconciliación (con la exterioridad objetiva); esta diversificación es la que permite que la obra de arte critique la realidad, y la conozca negativamente.

Como intentaremos mostrar en nuestro análisis de la concepción narrativa de Saer, esta concepción de una dialéctica negativa es esencial en la configuración de su poética.

En la misma dirección de la polémica descripta y los conceptos involucrados en ella, también será productiva la teorización acerca de las vanguardias de Burger, en especial para el trabajo sobre el dispositivo escritural de Aira. Burger realiza una síntesis de las concepciones de Lukacs, enfrentadas a las de Brecht, Benjamin y Adorno, tanto en lo que respecta a la oposición entre obras de arte “orgánicas” e “inorgánicas”, como al análisis de las prácticas artísticas en su relación con la institución arte.

La discusión acerca del realismo se reaviva periódicamente, al menos en la Argentina: en el año 2002 se publicó en el marco de la colección *Historia Crítica de la literatura argentina*, dirigida por Noé

Jitrik, el tomo “El imperio realista”, dirigido por María Teresa Gramuglio. Allí Gramuglio describe brevemente –retomando a Jakobson- lo que llama los “dos grandes modos” de considerar el realismo en el arte: como una modalidad que atraviesa los siglos, respondiendo a una actitud que busca alcanzar una semejanza con lo real; o bien como un concepto que remite a un período delimitado de la historia del arte y la literatura. En los dos casos, se convocaría una serie de palabras: imitación, mimesis, verosimilitud, representación, referencialidad. “Son palabras que indican algún tipo de relación entre dos órdenes heterogéneos: uno, el universo de ‘lo real’, que se supone externo y objetivo; el otro, el del lenguaje...” (Gramuglio 2002: 16) Y el problema a resolver era la creación de una forma que lograra la ilusión de representar lo real.

Gramuglio releva someramente algunos planteos clásicos acerca de la cuestión: Lukacs sería quien al preocuparse por la necesidad de que el arte refleje la realidad “esencial” y “profunda”, habría opuesto dogmáticamente la perspectiva integradora del realismo a la visión fragmentaria de las vanguardias, elevando dogmáticamente el realismo decimonónico a la categoría de paradigma.

Para Bajtin y Auerbach, en cambio, según Gramuglio el realismo se relacionaría fundamentalmente con una cuestión formal: un mundo mostrado con precisión, en el caso de Bajtin, representando personas, lugares y objetos en sus detalles concretos como entes individuales; un mundo real, cotidiano y práctico, para Auerbach, no construido como una mera copia de lo real, sino “interpretado” mediante la representación, que debe romper cualquier división de niveles estilísticos.

Gramuglio ubica a estas dos concepciones en una visión de “larga duración” del realismo, pues éste recorrería –según Bajtin y Auerbach- como una actitud toda la literatura occidental. El planteo de Watt, en cambio (más cercano al de Lukacs, acotamos nosotros) considera a la cuestión formal como una consecuencia de lo epistemológico, y relaciona a la novela con la temprana modernidad occidental. Más específicamente, con el realismo filosófico moderno: el conocimiento como “...conocimiento de objetos singulares por parte de un sujeto individual, y su método implicaba que la realidad puede ser descubierta por el individuo a través de la mente o de los sentidos.” (ibid:20)

Este giro del pensamiento filosófico, con la importancia que adquiere el problema de la correspondencia entre las palabras y la realidad, convergería con la novela como género privilegiado del realismo literario moderno, cuyo principal problema formal a resolver era la “...representación de esas `particularidades de la experiencia`” (ibid: 21). De ahí la importancia en el realismo de la descripción minuciosa, la particularización de personajes, de tiempos y de espacios.

En síntesis, para Gramuglio el elemento distintivo de la visión de los críticos y teóricos de la izquierda acerca del realismo consiste en poner de relieve sus alcances cognoscitivos y pragmáticos, más allá de sus dimensiones estéticas.

Planteos como el de Gramuglio en *El imperio realista* han sido debatidos recientemente; por ejemplo, en las jornadas de discusión sobre “Realismos”, organizadas en la Facultad de Humanidades y Artes de Rosario en diciembre de 2005, algunas de cuyas intervenciones fueron incluidas en el *Boletín/12* del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. Fundamentalmente a partir de la intención de definir y/o delimitar la categoría de realismo, de manera de evitar ampliaciones excesivas que sólo la vaciarían de contenido.

Por un lado, Martín Kohan reevalúa el legado de Lukacs, en relación con su supuesto dogmatismo: para Kohan, Lukacs fue más allá de la mera referencialidad, de la mera confianza del lenguaje en su capacidad para designar la cosa, y planteó claramente la existencia de “...un determinado sistema de representación, esto es, la mediación de ciertas formas...” (Kohan 2006:27). Por lo tanto, para Kohan lo que Lukacs estaría postulando sería una concepción restringida del realismo literario, en la que superaría cualquier noción ingenua de la literatura como reflejo para pensar en un sistema de representación basado en aspectos formales tales como “la selección de lo relevante, la articulación de lo relevante en una totalidad intensiva y no extensiva, la construcción de personajes típicos, la conexión narrativa de individuo y mundo, el predominio de lo dinámico sobre lo estático”. (ibid: 30)

Ésas son para Kohan las características –formales, subrayemos- que Lukacs exige a la novela realista. Realismo que para Lukacs sería social, y no meramente histórico o político, en la medida que no interesan especialmente los elementos referenciales de un texto sino la “representatividad promedial”, la “justeza promedial” de la representación, cuyo horizonte es lo social: son sociales tanto la representatividad del tipo como la dinámica de la narración, la totalidad que se debe articular, y la selección de lo relevante.

Contreras prefiere rescatar al Lukacs que reivindica la desmesura al analizar la obra de Balzac, desmesura que llevaría al tipo –y con él a la realidad, a las fuerzas en tensión en una realidad social- a su expresión más extrema, rebasando el estereotipo. Por eso, sitúa la serie realista de la literatura argentina a partir de Arlt, quien representaría “...un ‘salto cualitativo’ que tiene que ver con un replanteamiento esencial de la función mimética representativa” (Contreras 2006: 5). Contreras postula una reelaboración de la visión lukacsiana, mediante la idea del realismo entendido como una “...*captación* de las fuerzas latentes de una sociedad y su *expresión* a través de la *invención de una forma* que *crea* sus propios paradigmas”, forma que supera, turba, se aleja del verosímil, lo que “...no es más que la consecuencia formal de la exigencia artística de desenvolver al máximo las posibilidades de la expresión” (ibid. 6)

Así considerado el problema del realismo, para Contreras es posible leer en esa dimensión obras como las de Aira y Saer. Y se pronuncia por un “uso” de Lukacs para pensar nuestra literatura

actual: en especial, a partir de lo que considera la “más potente lección de Lukacs: a coyunturas – realidades- nuevas, formas nuevas...” (ibid: 7). Esta operación de Contreras emparenta al Lukacs que rescata, con el Brecht que hemos comentado más arriba, y en esa dirección es que intentaremos recorrer las tres obras analizadas.

A diferencia de Speranza, que analiza las vueltas al realismo en la narrativa argentina intentando leer los modos mediante los cuales se enfrenta la imposibilidad de imitar o registrar lo real, Contreras considera más productivo acercarse a esas nuevas experimentaciones con el realismo no solamente analizando en ellos la transformación de los modos de representación, “...sino, antes bien, de la noción misma de real” (ibid); y esa nueva exploración de lo real trataría con una realidad completamente diferente a la “totalidad social” lukacsiana.

Es en ese sentido que plantea la posibilidad de investigar qué hace Aira con el realismo, investigar “...toda su obra –no una novelita suelta sino *toda* su obra-...” (...) como “una insistente exploración de lo real” (ibid: 8). De la misma forma, Sergio Delgado habla del “re-realismo” saeriano y del “des-realismo” aireano. (Cfr. Delgado 2006)

Contreras termina el artículo mencionado rescatando del realismo una ambición inusitada, una desmesura como la que Lukacs había destacado en Balzac, y a la vez señalando que

...quizás esa ambición (desmesura de Balzac, delirio de Arlt) hoy ya sea impracticable, a no ser revestida de un fulgor de anacronismo (como en ese universo completo que es la única novela, la novela total, de Salvador Benesdra), a no ser como gesto, como duplicación o como transfiguración y catástrofe (re-realismo de Saer o des-realismo de Aira...) (Contreras 2006: 8)

En similar dirección a lo planteado por Contreras, Tabarovsky rescata la idea de literatura como forma de conocimiento, pero no a partir de la tradición organicista, sino del conocimiento como un tipo fuerte de experiencia que “no se puede contar”, a diferencia de lo que sucede con el experimento científico, que permite su “divulgación” (Cfr. Tabarovsky: 2005)

En relación con estas dimensiones de la novela y su trato con la realidad, las maneras de conocer que la narración tiene, volvamos a Bajtin; éste plantea en “Épica y novela. Acerca de la metodología del análisis novelístico” que como definiciones de la novela le parecen más interesantes que aquellas teorías que se limitan a describir ampliamente variantes novelescas, las aportadas por los novelistas mismos (como el prefacio de Rousseau a La nueva Eloísa), que se aproximan más a la posición especial de la novela en la literatura. Por ejemplo, los novelistas del siglo XVIII (desde Fielding y sus consideraciones en Tom Jones), cuyas afirmaciones concluyen en la teoría de la novela de Hegel, planteaban algunas exigencias con respecto a la novela: no-poeticidad de la novela; no-heroicidad del héroe, pues éste no debe presentarse ya formado e inmutable; y situación de la novela en el mundo contemporáneo similar a la que tuvo la épica en el mundo antiguo (cfr. Bajtin: 455).

Lo que le parece productivo a Bajtin de estas afirmaciones-exigencias, es que en ellas la novela aparece asociada a una actitud crítica frente a los otros géneros y su actitud ante la realidad. Entonces tanto la novela como práctica, como la teoría ligada a ella, “aparece, directa y conscientemente, como un género crítico y autocrítico” (ibid. 454-456). Como ya lo hemos esbozado, nosotros acentuaremos en nuestro trabajo la consideración de esa dimensión autocrítica de la novela planteada tanto por Bajtin como por Lukacs, visión que, a nuestro entender, en los tres autores analizados en este trabajo se desplaza y se regenera fuera de los marcos estrictos del género, haciendo de la extinción genérica precisamente la manera de continuar narrando...

La epopeya, dice además Bajtin, siempre hablaba del pasado, nunca de su tiempo; de un pasado épico absoluto, a diferencia de la novela, a la que definen “la experiencia, el conocimiento y la práctica (el futuro)”... (ibid 460-461). Bajtin establece así una íntima relación entre novela y teoría del conocimiento.

Otros dos rasgos de la epopeya: el carácter incontestable de la leyenda, de la tradición que la sostienen, y la distancia épica absoluta, que no permite cambiar, reinterpretar, reevaluar el pasado. La novela, en cambio, que viene de la risa popular y de géneros relacionados con ella destruye todas esas distancias, acercando a su objeto, lo que le permite una “investigación libre y completa del mismo”

Bajtin trata en consecuencia la cuestión en relación con una “comprensión realista del mundo”, con una “experiencia investigadora –científica y artística-, y de la ficción que experimenta libremente y sirve a esa experiencia” (ibid 467 y ss.), una perspectiva que se revela como muy adecuada para la lectura que intentamos.

Por otra parte, ya más específicamente en la consideración de las clases específicas de “totalidad” o de “realidad” con las que tratan las obras de los autores seleccionados, será pertinente el trabajo con la línea sociocrítica de análisis del Discurso Social; más específicamente la descripción de Angenot acerca de la novela decimonónica como “Enciclopedia”, en la medida que integraba el Discurso Social entendido como un gigantesco dispositivo social de legitimación. Piglia, en cierta forma, plantea su novelística como una traducción de los contradiscursos, de los relatos sociales que se oponen a ese Discurso Social hegemónico; es esa totalidad –Discurso Social y contradiscursos- la que Piglia intentaría configurar en su textualidad, y la que estaría en la base de su propuesta de una “novela-archivo”.

Esta oposición, que Piglia nomina en términos de novelas “realistas” y “utópicas”, también se trabajará desde la concepción análoga planteada por Deleuze y Guattari en *Rizoma* y *Mil Mesetas*,

acerca del “libro-máquina de guerra” y el “libro-aparato de Estado”. (Cfr. Deleuze Guattari 1988: 15)

2) Sobre máquinas, dispositivos y rizomas

Así, ya fuera del marco genérico específico de la novela, entramos al planteo más general, rizomático y maquínico, de Deleuze y Guattari, que consideramos central en la configuración de los que hemos llamado dispositivos de escritura de Aira, Saer y Piglia.

Retomemos de Deleuze y Guattari, el conocido concepto de *rizoma*, que los autores oponen al de *estructura*:

Contrariamente a una estructura, que se define por un conjunto de puntos y de posiciones, de relaciones binarias entre estos puntos y de relaciones biunívocas entre esas posiciones, el rizoma sólo está hecho de líneas: líneas de segmentaridad, de estratificación, como dimensiones, pero también línea de fuga o de desterritorialización como dimensión máxima según la cual, siguiéndola, la multiplicidad se metamorfosea al cambiar de naturaleza. (Deleuze y Guattari 1988: 25)

Y el rizoma está “hecho de mesetas”; a partir de la definición de Bateson de meseta entendida como “una región continua de intensidades, que vibra sobre sí misma, y que se desarrolla evitando cualquier orientación hacia un punto culminante o hacia un fin exterior”, los autores llaman meseta a “...toda multiplicidad conectable con otras por tallos subterráneos superficiales, a fin de formar y extender un rizoma” (ibid 26).

Creemos que, además de la pertinencia general del concepto de rizoma en cuanto al trabajo con cualquier textualidad, en el caso de las obras de Aira, Piglia y Saer esta pertinencia se redobra en la medida que en nuestra hipótesis afirmamos que son obras concebidas y producidas rizomáticamente, y que en consecuencia las totalidades allí configuradas también lo son. Recordemos lo ya mencionado acerca de las circulaciones y recurrencias que Piglia establece entre sus textos críticos y ficcionales, de concepciones, historias y personajes que se repiten, desplazados, modificados, expandidos o contraídos, tanto en una forma breve como en un ensayo o una novela, generando a la vez crítica como ficción; pensemos en Saer y su gigantesca construcción narrativa en la que cualquier segmento narrativo, cualquier momento de un texto, puede entrelazarse con otros, puede revivir así, expandirse y crecer en otro lugar; pensemos en Aira y su creación de procedimientos a la manera de mesetas, de multiplicidades que en esa dimensión se conectan con otras en un “continuo”, en un rizoma infinito.

También al plantear nuestra hipótesis principal hicimos referencia al texto *Por una literatura menor*, de Deleuze y Guattari, en el que los autores trabajaron con la totalidad de la obra de Kafka -cartas, cuentos, novelas-, inscribiéndola en el marco de un gran agenciamiento o dispositivo de escritura.

En ese sentido, analizaron la relación rizomática entre los

...tres elementos de la **máquina de escritura o de expresión**, tal y como los definen criterios internos y de ninguna manera un proyecto de publicación. Las cartas y el pacto diabólico; los cuentos y los devenires-animales; las novelas y los dispositivos maquínicos. Sabemos que entre estos tres elementos hay constantes comunicaciones transversales en uno y otro sentido. (Deleuze-Guattari 1998:62; el resaltado es nuestro)

Así plantean que no buscarán en la obra de Kafka arquetipos, ni “asociaciones de las llamadas libres”, ni intentarán interpretar, o buscar “...una estructura con oposiciones formales o de perfecto significante”, sino saber

...para dónde o hacia qué fluye el sistema, como deviene, y cuál es el elemento que va a desempeñar el papel de heterogeneidad, cuerpo saturador que hace huir al conjunto... (...) Nosotros no creemos sino en una política de Kafka, que no es ni imaginaria ni simbólica. Nosotros no creemos sino en una máquina o máquinas de Kafka, que no son ni estructura ni fantasma. Nosotros no creemos sino en una experimentación de Kafka; sin interpretación, sin significancia, sólo protocolos de experiencia... (Ibid: 16-17)

Es precisamente lo que intentaremos rastrear en las concepciones de Aira, Piglia y Saer: cuáles son sus “políticas”, cómo funcionan sus máquinas, hacia dónde “fluye el sistema”, cuál es su experimentación...

Deleuze-Guattari amplían por otra parte su concepto de literatura menor, entendida como la que hace una minoría dentro de una lengua mayor, y se plantean las condiciones revolucionarias de cualquier literatura en el seno de la llamada mayor (o establecida): literaturas capaces de “minar el lenguaje y de hacerlo huir por una línea revolucionaria sobria” (ibid 33).

Lo que implica “estar en su propia lengua como un extranjero...”; la lengua es “un puchero, una mezcla esquizofrénica, un traje de Arlequín a través del cual se ejercen funciones de lenguaje muy diferentes y diversos centros de poder, donde se debate lo que se puede decir y lo que no se puede decir: se pondrá en juego una función contra otra, se pondrán en juego los coeficientes de territorialidad y de desterritorialización relativos” (ibid. 43)

Esta extranjería respecto de la propia lengua, es precisamente una de las dimensiones que serán tratadas en los dispositivos que plantean los tres autores analizados. (Recordemos específicamente las afirmaciones de Piglia, que él inscribe en una tradición macedoniana de la creación en la literatura de una “lengua extranjera”, y su inclusión tanto lingüística como temática en *La ciudad ausente*; o, en el caso de Saer, entre otras cuestiones las infinitas expansiones e incrustaciones sintácticas; o el procedimiento del continuo en Aira, que nos lleva en su prosa de un nivel a otro mediante bruscos cortes temáticos y desplazamientos semánticos.)

E) CORPUS

Como ya se adelantó en la fundamentación del presente plan, se trabajará específicamente con las reflexiones y propuestas teórico-críticas que los tres autores seleccionados han realizado en sus trabajos ensayísticos.

Textos de César Aira

- (1995) “La innovación”. *Boletín/4* del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. Rosario , Facultad de Humanidades y Artes, U.N.R. (27-33).
- (2000) “La nueva escritura” en *Boletín/8 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Rosario, Facultad de Humanidades y Artes, U.N.R. (165-170).
- (2001) “El ensayo y su tema”, en *Boletín/9 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Rosario, Facultad de Humanidades y Artes, U.N.R. (9-15).
- (2004) “El mejor Cortázar es un mal Borges” entrevista en *Ñ – Revista de Cultura* N° 54. Buenos Aires, Clarín. (40-42).
- La prosopopeya (Mimeo)

Textos de Ricardo Piglia

- (1990) *Crítica y ficción*. Buenos Aires, Siglo Veinte
- (1990a) *Diálogo Piglia-Saer*. Universidad Nacional del Litoral, Dirección de publicaciones.
- (1999): *Formas Breves*. Buenos Aires, Temas
- (2001) *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*. Buenos Aires, F.C.E.
- (2004) “Narrativa argentina: la poética del divismo”. Entrevista en *Ñ – Revista de Cultura* N° 59. Buenos Aires, Clarín. (40-43).
- (2005): *El último lector*. Barcelona, Anagrama.

Textos de Juan José Saer

- (1986) *Juan José Saer por Juan José Saer*. Buenos Aires, Celtia.
- (1990) *Diálogo Piglia-Saer*. Universidad Nacional del Litoral, Dirección de publicaciones.
- (1999) *La narración- objeto*. Buenos Aires, Seix Barral
- (2004) *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Seix Barral.

F) BIBLIOGRAFÍA

TEXTOS TEÓRICOS

- Adorno, Th. (1982) “Lukacs y el equívoco del realismo”, en *Polémica sobre el realismo*. Barcelona, Ed Buenos Aires. (39-91)

-
- (1983): *Teoría estética*. Buenos Aires, Orbis.
 - (2003) *Notas sobre literatura*. Obra Completa, 11. Madrid, Akal.
 - Angenot, M.
 - (1988) “Rhétorique du discours social ” en *Langue Francaise*. París, Larousse. (pp. 24-36)
 - (1992) “La historia en un corte sincrónico: literatura y discurso social”, en *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba. (pp. 69-88)
 - Bajtin, M.
 - (1989) *Épica y novela (Acerca de la metodología del análisis novelístico)* Madrid, Taurus (449-486)
 - Barthes, R.
 - (2002) “El efecto de realidad” en *El susurro del lenguaje*. Barcelona, Paidós. (pp. 179-187)
 - (2005) *La preparación de la novela*. Buenos Aires, Siglo XXI
 - Benjamin, W.
 - (1990) *El origen del drama barroco alemán*. Madrid, Taurus.
 - (1991) “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres”, en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid, Taurus.
 - (1991a) “El narrador”, en *ibidem*.
 - Brecht, B
 - (1973) *El compromiso en literatura y arte*. Barcelona, Península.
 - Bürger, P.
 - (1997) *Teoría de la vanguardia*. Barcelona, Península
 - Cross E.
 - (2002) “Sociología de la literatura” en AA.VV *Teoría literaria*. México, Siglo XXI.
 - Debord, G.
 - (1995) *La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires, La marca.
 - Deleuze G.-Guattari F.
 - (1978) *Kafka. Por una literatura menor*. México, Era
 - (1988) *Mil Mesetas*. Valencia, Pretextos.
 - Foster, H.
 - (2001) *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid, Akal.
 - Gadet F. y Pecheux, M.
 - (1984) *La lengua de nunca acabar*. México, F.C.E.
 - Goldmann, L.
 - (1967) *Para una sociología de la novela*. Madrid, Ciencia Nueva
 - Jakobson, R.
 - (1982) “El realismo artístico”. En *Polémica sobre realismo*. Barcelona, Ed. Buenos Aires.
 - Iser, W.
 - (1989) “La realidad de la ficción” en *Estética de la Recepción*. Madrid, Visor. (pp. 165-195)

- Lukacs, G. (1966) *Problemas del realismo*, México, FCE.
(1971) *Teoría de la novela*, Barcelona, Edhasa.
(1982) “Realismo: ¿experiencia socialista o naturalismo burocrático?” en *Polémica sobre realismo*, Barcelona, Ed. Buenos Aires (9-37)
(1984) “Los principios ideológicos del vanguardismo” en *Significación actual del realismo crítico*. México, Era (18-57)
- Mancuso H. (2005) *La palabra viva. Teoría verbal y discursiva de Michael M. Bachtin*. Buenos Aires, Paidós
- Pechëux, M. (1995) *Semântica e discurso. Uma crítica a afirmação do óbvio*..Campinas, Unicamp.
- Peirce, Ch. S. (1974) *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Ransdell, J. (I): “La autosuficiencia del proceso de semiosis”. en *The meaning in things. Basic concepts of C. Peirce’s semiotic*. (Manuscrito, trad. Fernando Andacht)
(II) “Los tres aspectos del interpretante” en *ibid*.
- Sklovsky, V. (1971) *Sobre la prosa literaria*. Barcelona, Planeta.
(1987) “El arte como artificio” en Todorov, T. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México, Siglo XXI. (pp. 55-70)

TEXTOS CRÍTICOS

- Abrahams, T. (2004) “Aira y Piglia” en *Fricciones*. Buenos Aires, Sudamericana. (107-176).
- Arán, P. (2003): “Voces y fantasmas en la narrativa argentina”. En *Umbrales y catástrofes: literatura argentina de los 90*. Córdoba, Epoké. (113-168)
- Berg, E.H. (2002): *Poéticas en suspenso*. Buenos Aires, Biblos.
- Bratosevich, N (1997) *Ricardo Piglia y la cultura de la contravención*. Buenos Aires, Atuel.
- Camblong, A (2003) “Fogwill: teoría del realismo atorrante”. Ponencia IV Congreso Internacional de Semiòtica, Buenos Aires. (Inédito)
- Coetzee, J.M. “Las maravillas de Walter Benjamin”. <http://www.revista-raices.com/semanas/marcosem.htm> 21 de agosto de 2005

- Cohen, M. (2003) *¡Realmente fantástico! y otros ensayos*. Buenos Aires, Norma.
- Contreras, S.
 - (2001) “César Aira: relato y supervivencia” en *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, N° 9. Rosario, Facultad de Humanidades y Artes, U.N.R. (119-133).
 - (2002) *Las vueltas de César Aira*. Rosario, Beatriz Viterbo
 - (2006) *Discusiones sobre el realismo en la narrativa argentina contemporánea*. www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-12/16-contreras.pdf 5 de octubre de 2007
- Delgado, S.
 - (2006) “El personaje y su sombra. Realismos y desrealismos en el escritor argentino actual” en *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, N° 12. Rosario, Facultad de Humanidades y Artes, U.N.R. (47-67).
- Giordano, A.
 - (2005) “Las perplejidades de un lector modelo. Ensayo y ficción en Ricardo Piglia” en *Orbis Tertius* N°11. La Plata, Centro de Estudios de teoría y crítica literaria, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata (49-56)
- Gramuglio T.
 - (1986) “El lugar de Juan José Saer”, en *Juan José Saer por Juan José Saer*. Buenos Aires, Celtia. (pp. 261-299)
 - (2002) “El imperio realista”, en Jitrik, Noé. *Historia crítica de la literatura argentina: el imperio realista*. Directora del volumen: María Teresa Gramuglio. Buenos aires, Emecé.
- Infranca, A.
 - (2005) *Lukács y Bloch: Utopía e historia, frente a frente*. <http://www.lainsignia.org/> 2005/enero/cul_015.htm. 11 diciembre 2005
- Kohan, M.
 - (2006) “Significación actual del realismo crítico”, en *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, N° 12. Rosario, Facultad de Humanidades y Artes, U.N.R. (24-35)
- Mattoni, S.
 - (2003): “César Aira: una introducción”. En *Umbrales y catástrofes: literatura argentina de los 90*. Córdoba, Epoké. (193-220)
- Mazal, H.
 - (2005) “Realismo, Utopía y Heterotopía: redes conceptuales”. Monografía (inédita)
- Premat, J
 - (2002) *La dicha de Saturno. Escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*. Rosario, Beatriz Viterbo.

INVESTIGADOR :JORGE SERVIÁN

Contribuciones de José de Alencar en el equipamiento de la Nación brasileña Jorge Raúl Servian

En el presente trabajo abordaremos las constantes y los cambios que se van dando en la representación del indio, figura central en *O Guarani* y *Ubirajara* de José de Alencar. Dichas obras separadas por un espacio de diecisiete años en su publicación, están inscriptas en el movimiento romántico y son consideradas novelas indianistas¹³. La primera e *Iracema*¹⁴, abordan el contacto del indio con los colonizadores, mientras que *Ubirajara*, la última de la trilogía indianista, retrocede a tiempos anteriores al descubrimiento, para tratar en ella sobre lo que Romero denominó “*el indio puro*”.

Nos interesa analizar los aspectos señalados en relación con un proyecto literario ambicioso que va más allá de la combinación de moldes europeos con materia local.

Roberto Schwarz¹⁵ señala al respecto que Alencar ha dado respuestas variadas a la discontinuidad y contradicciones culturales en que Brasil siempre ha estado voluntaria o involuntariamente. Destaca además que ha sido quien realizó los mayores aportes a la iconografía imaginaria brasileña, ampliamente retomada con distintos fines en el siglo XX.

También Cándido reconoce el papel que jugó Alencar en la formación del sistema literario brasileño, en especial por el valor que le otorgó a sus obras y por su carácter representativo del nacionalismo crítico. Pero advierte que si desde el punto de vista histórico fue positivo el contenido brasileño tanto en la eficacia estética como en la forma, sólo es aceptable en una fase de

13 Romero considera a Alencar y Gonçalves Dias “los representantes más destacados y significativos de la literatura romántica” vinculados por “el lazo común del *indianismo* y por la empresa patriótica de darle una personalidad propia a nuestra literatura, evitando los privativos moldes portugueses” Romero, Silvio; *Ensayos Literarios*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, s/d, p. 56

Cándido señala que la literatura brasileña puede considerarse independiente de la portuguesa “desde Gregório de Matos ou só após Gonçalves Dias e José de Alencar” Cándido, Antonio; *Formação da literatura brasileira*, Belo Horizonte, Itatiaia, 1975, p. 28 .

Wasserman en la nota 3 de “The Red and the White: The “Indian” Novels of José de Alencar” señala que “Wilson Martins prefers to see *O Guarani* classed with the historical Works rather than with *Iracema* and *Ubirajara*, the “indianist” ones”. Ella acuerda con Martins en considerar *O Guarani* como “una novela de nacionalidad” pero la agrupa con las otras dos por tener protagonista indio.

14 La Advertencia al lector de *Ubirajara* se inicia con: “Este libro es hermano de *Iracema*”. Las obras de esta trilogía indianista fueron publicadas con cierta diferencia de tiempo entre ellas: *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) y *Ubirajara* (1874)

15 (...) nossa iconografia imaginária, das mocinhas, dos índios, das florestas, deve aos seus livros muito da sua fixação social; e de modo mais geral, para não encompridar a lista, a desenvoltura inventiva e brasileirizante da prosa alencariana ainda agora é capaz de inspirar. (Schwarz, 1992, 31)

construcción y autodefinición¹⁶, nosotros incorporamos a estas fases el proceso de equipamiento que será explicado posteriormente.

I- Construir un indígena/construir un símbolo nacional

Lilia Schwarcz señala que con la protección de Pedro II, toma fuerza un movimiento que pretendía la autonomía de la literatura brasileña, bajo los moldes del romanticismo y de las convenciones del indianismo¹⁷. Un ejemplo es la revista Guanabara fundada en 1850 que recibe el apoyo del monarca. De esta forma se irán tejiendo los vínculos entre los literatos y el poder imperial. Uno de los primeros espacios para esos encuentros fue sin duda el IHGB y su revista que comenzó a publicarse desde 1839. En 1856 Domingos José Gonçalves de Magalhães publica *A Confederação dos Tamoios*, financiada por Don Pedro, que rápidamente se convierte en “grande documento de demonstração de *validade nacional* do tema indígena”. (Schwarcz: 132) Están allí casi todos los agentes que confluyeron en la conquista e intenta ser sobre todo una representación del indígena (los civilizables, los catequizados, los rebeldes indómitos) y los blancos (los portugueses colonizadores, los aventureros, los evangelizadores). Este texto retoma el modelo del “buen salvaje” de Rousseau¹⁸ y construye esta épica nacional con la figura del héroe indígena, con dos actos que serán recurrentes en los textos indianistas posteriores, actos de valentía extraordinaria –sobre todo para enfrentar a los indígenas salvajes no catequizados aún o cuyas prácticas culturales resulten inadecuadas para el proyecto literario/político- y actos de abnegado sacrificio por la comunidad o por los colonizadores blancos -a partir de dicho acto puede ser visto como un potencial miembro de esa nueva comunidad en conformación-. El indio es ennoblecido, es convertido en un modelo de sacrificio en pos de un objetivo superior, servir a la grandeza de una nación incipiente.

El indio será considerado sustrato de la nación brasileña siempre que acepte someterse a un proceso aculturador, aquellos indígenas que resisten el “proyecto civilizador” de los colonos

16 Moretti en la nota 26 de *Conjeturas sobre la literatura mundial*, retoma una argumentación de Cándido, sobre las literaturas latinoamericanas que “no han creado formas expresivas originales (...) los diversos nativismos nunca rechazaron el uso de las formas literarias importadas (...) lo que se exigía era la elección de nuevos temas, de diferentes sentimientos” (Moretti: 74)

17 Schwarcz fija como un antecedente importante de este proyecto literario al que en 1826 Ferdinand Denis y Almeida Garret lideraban, en el mismo proponían la sustitución de los motivos clásicos y convenciones a favor de lo local. “Os brasileiros deveriam se concentrar na descrição de sua natureza e costumes, dando realce sobretudo ao índio, o habitante primitivo e o mais autêntico, segundo Denis” (Schwarcz,128)

18 Remitimos al recorrido que efectúa Gramuglio en “El buen salvaje no existe. (Para una relectura comparativa de dos textos románticos)” por el proceso de construcción en occidente de este mito, pp. 2-5. Varios críticos entre ellos Wasserman, Medeiros y otros señalan los diálogos que establece Alencar con los autores que construyeron y realimentaron ese mito.

portugueses sólo serán recordados como fieras abominables y caníbales a los que había que exterminar.

José de Alencar critica el libro de Magalhães bajo el seudónimo de Ig, afirma que “os indígenas da *Confederação* poderiam figurar em um romance árabe, chinês ou europeu.” (Schwarcz: 134). Estas expresiones irónicas le valieron una respuesta del mismo emperador que defendió el texto de Magalhães. No podemos olvidar que *Confederação* también funciona como un panegírico a Pedro II y su modelo de gobierno.

Como ya mencionamos la otra figura importante en el romanticismo brasileño es Gonçalves Dias quien incorpora en su poesía el indianismo, a partir de documentos de historia y etnografía producidos en el mismo IHGB. Su poética estaba orientada a la formación de una identidad nacional y esto le valió también la atención del emperador. En *Últimos cantos* (1851) aparece su poema más célebre, I-Juca-Pirama, en el que se presenta el canibalismo heroico destacado en su carácter de ritual por el que sólo podía ser sacrificado y comido un guerrero que tuviera atributos excepcionales entre los que se privilegiaba una innegable bravura. En este poema de Gonçalves Dias el respeto de una “costumbre salvaje” forma parte del espíritu incorruptible de los indígenas, y sirve de modelo de sacrificio en nombre de la nación -a la que no puede deshonorar huyendo- y de sacrificio por los suyos -a los que perdería si no afrontara ese rito-. Las cualidades con las que se caracterizan al indígena producen una representación idealizada¹⁹ pero útil para cimentar la historia legendaria de una gran nación. Schwarcz indica con acierto que: “Entre a literatura e a realidade, a verdadeira história nacional e a ficção, os limites pareciam tênues. No caso, a história estava a serviço de uma literatura mítica que, junto com ela, “selecionava origens” para a nova nação.” (Schwarcz: 136)

En el caso de *O Guarani*, su protagonista, el indígena Peri es caracterizado positivamente desde el inicio: es respetuoso, servicial, valiente, inteligente, piadoso y todos sus atributos son propios de un héroe: posee alma grande, instinto maravilloso, noble corazón, mano heroica.

En el epílogo se llega al máximo de exaltación de su figura, además de recobrar otros atributos que sólo con el marco de la naturaleza tropical pueden apreciarse. Su belleza primitiva y su carácter de héroe no pueden ser valorados en el ámbito civilizado, sólo cuando Peri está en su espacio “primitivo” recupera su majestuosidad. El narrador intenta explicar el cambio en la mirada

19 En la Advertencia de *Ubirajara*, Alencar expresa que “Es necesario también señalar cuáles eran de las clases de hombres que proporcionaban las informaciones sobre los indígenas: los misioneros y los aventureros. En lucha una con otra, ambas estaban de acuerdo en un aspecto: el de hacer figurar a los salvajes como fieras humanas. Los misioneros encarecían así la importancia de su catequesis; los aventureros buscaban justificar la crueldad con la que trataban a los indios.”(Ubirajara: 22) Alencar al inicio de la Advertencia da a entender que pretende desmontar esas formas interesadas de “hacer figurar” como fieras al indio para construir una imagen en la que se destaque su magnanimidad. Aparece así un nuevo interés, construir el *indio ideal* que pueda ser

que tiene Cecília sobre Peri a partir de la comparación con la pintura y los requerimientos para una adecuada apreciación. No podemos soslayar que aún esa valoración de Peri conlleva una cosificación del nativo. La utilización de términos como busto, cuadro, facciones talladas, belleza inculta de los trazos, introducen la sospecha de que Peri es un objeto artificioso en la escenografía salvaje y tropical montada por Alencar:

Contemplando essa cabeça adormecida, a menina admirou-se da beleza inculta dos traços, da correção das linhas do perfil altivo, da expressão de força e inteligência que animava aquele busto selvagem moldado pela natureza.

Como é que até então ela não tinha percebido naquele aspecto senão um rosto amigo? Como seus olhos tinham passado sem ver sobre essas feições talladas com tanta energia? É que a revelação física que acabava de iluminar o seu olhar, não era senão o resultado dessa outra revelação moral que esclarecera o seu espírito; dantes via com os olhos do corpo, agora via com os olhos da alma.

Peri, que durante um ano não fora para ella senão um amigo dedicado, aparecia-lhe de repente como um herói; no seio de sua família estimava-o, no meio dessa solidão admirava-o.

Como os quadros dos grandes pintores que precisam de luz, de um fundo brilhante, e de uma moldura simples, para mostrarem a perfeição de seu colorido e a pureza de suas linhas, o selvagem precisava do deserto para revelar-se em todo o esplendor de sua beleza primitiva. No meio de homens civilizados, era um índio ignorante, nascido de uma raça bárbara, a quem a civilização repelia e marcava o lugar de cativo. Embora para Cecília e D. Antônio fosse um amigo, era apenas um amigo escravo.

Aquí, porém, todas as distinções desapareciam; o filho das matas, voltando ao seio de sua mãe, recobrava a liberdade; era o rei do deserto, o senhor das florestas, dominando pelo direito da força e da coragem.

As altas montanhas, as nuvens, as catadupas, os grandes rios, as árvores seculares, serviam de trono, de dossel, de manto e cetro a esse monarca das selvas cercado de toda a majestade e de todo o esplendor da natureza. (O Guarani, 273-274, subrayado nuestro)

Por otra parte también Ubirajara es caracterizado positivamente pero su figura está más asociada a la condición de guerrero.

El guerrero Pojuca, jefe de los Tocantins, reconoce en Jaguarê a un gran guerrero y al igual que él a un digno rival:

Fue éste, guerreros araguaiaes, el héroe que ofreció combate al hijo de Camaca; y Jaguarê aceptó, porque enseguida se dio cuenta que había encontrado a un enemigo digno de su valor. (Ubirajara: 36)

Su brazo es como el relámpago del cielo, y su fuerza como la tempestad que desciende de las nubes. (37)

Las palabras de admiración de Jandira destacan la grandeza de Ubirajara:

_Ubirajara es el gran jefe de la nación araguaia. Cuando habla, se calla la palabra de los ancianos. A su gesto, se curva la frente de los guerreros; a su deseo, obedecen las aldeas. (Ubirajara: 49)

_Jandira sería la primera (en aceptar a Pojuca), si no hubiese conocido a Jaguarê, el más bello de los jóvenes cazadores, que es hoy Ubirajara, el señor de la lanza y jefe de los jefes. (50)

También el narrador además de insistir en la capacidad como guerrero de Ubirajara nos da a conocer otras características:

Muchas otras cosas refirió Jurandir; y los ancianos se admiraban de ver el juicio prudente de un abaré en el cuerpo de un guerrero tan fuerte. (Ubirajara: 63)

considerado “cuna de nuestra nacionalidad” aunque produzca extrañeza en el lector que “no ha estudiado con alma brasileña” los orígenes de la nación.

Jurandir era el mayor cazador de las selvas y el primer pescador de los ríos. Su mirada segura penetraba en la espesura de las breñas así como en la profundidad de las aguas. (68)

Cuando volvieron, Agniná y los jefes que obedecían a su arco se habían hecho a la idea del desafío con el formidable guerrero. (111)

Las recurrencias y diferencias en las caracterizaciones estarían dadas como se ha dicho al inicio del trabajo, por lo que Cándido ha señalado (citado por Wasserman), *O Guarani* correspondería al segundo momento de la evolución social “the historical formation of the colony, characterized by the contact between Portuguese and Indian” y *Ubirajara* a “the life of the primitive man”. (Wasserman: 816)

La misma Wasserman efectúa una observación importante sobre el ambicioso programa literario de Alencar del que *O Guarani* es una pieza clave:

O Guarani is to be more than an adventure romance; it has the dual program of showing how one writes the true Brazilian epic, centered on the formation of the nationality, and how the nationality differs from the European civilization that provided part of its origin and most of its language and ideas. (Wasserman: 816)

En definitiva el indianismo con el importante aval del emperador, quien no dudó en apropiarse de símbolos indígenas, contribuyó en la construcción de una iconografía política que sirvió para la representación del poder imperial y a la vez de la nación brasileña. Sin embargo, este proyecto recibió críticas por la imagen inverosímil que presentaba del “buen salvaje” y de su “sociedad ideal”, en particular cuando el romanticismo rescataba exclusivamente la figura del indio y soslayaba la del negro o la del mestizo.

Uno de los más severos críticos fue Romero, quien tuvo el mérito según Cándido²⁰ de hacer visible la característica mestiza del Brasil cuando todos la querían ocultar. Al interpelar directamente al lector no da cabida a dudas y lo expresado para Gonçalves Dias valdría parcialmente para Alencar²¹:

20 Cfr. el Prólogo a cargo de Antonio Cándido de *Ensayos literarios* de Silvio Romero, en el que se señalan las contradicciones y aciertos de Romero, entre las primeras figuraría su adscripción a las ideas de Gobineau “según la cual la excelencia de los pueblos y grupos sociales depende de la menor o mayor cantidad de sangre aria que posean, Romero le dio forma sistemática a uno de los prejuicios defensivos más comunes en el brasileño medio y que se expresa con la idea de “mejorar la raza”, es decir, hacerse más blanco” (p. xix)

21 Entendemos que es arriesgada nuestra afirmación. Consideramos que Alencar tuvo una temprana consciencia “del problema del indianismo” pues no se ciñó a un indianismo exclusivista al menos en dos de sus novelas indianistas, y planteó “the commonplace that Brazilians as a people reflect the fortunate combination of the races inhabiting the land. What Silviano Santiago calls the “value of hybridism” ” (Wasserman: 816, destacado de la autora) En *O Guarani* el personaje de Isabel, una mestiza que inicialmente odia a Peri por ser indio termina cambiando esa actitud. La idea de indianismo exclusivista sería más aplicable a *Ubirajara* con la trascendencia de las notas, en las que se destacan los símiles entre la cultura indígena y la blanca, procedimiento por el cual Alencar intenta legitimar a la primera para que pueda ser vista/aceptada como sustrato de la nación brasileña. Alencar lleva la cuestión de la hibridación más allá de las relaciones exogámicas entre nativos y colonizadores. Parecería incluso que existe un desplazamiento de ese lugar “incómodo”, por ejemplo en *O Guarani*, Cecilia ve

El lector se da cuenta de por qué discuto tan persistentemente, al hablar de Gonçalves Dias, el problema del indianismo. Fue una poesía útil como un tónico, una conmoción necesaria que sufrieron los nervios de nuestros burgueses para alejarlos de la manía de las imitaciones europeas. Pero no podía ser exclusivista. (Romero: 64)

Estas palabras de Romero a la vez que reconocen la importancia del indianismo -analogía mediante con un revulsivo- que evitó que los burgueses brasileños contrajeran una enfermedad de época “copiar lo europeo”, también marcan su límite frente a esa nación fruto de mezclas. Al respecto Romero dominado por la obsesión biológica propia del siglo XIX no hace concesiones:

Aquí la integración de tres razas completamente distintas, en el sentido más estricto del término, ha producido una sub-raza, específicamente brasileña, el mestizo. El elemento más avanzado ha sido el blanco, que ha ido asimilando todo lo que pueden ofrecer los otros dos factores para la subsistencia. (Romero: 63)

Llama nuestra atención por su carácter negacionista el siguiente párrafo de Romero en el que realiza una comparación²² con una realidad europea para desconocer las huellas que dejaron los indios en la cultura brasileña.

El indio no tiene entre nosotros, el sentido que tenía, por ejemplo en Francia, la vieja capa de la población galo-romana, el tercer estado, el pueblo de importancia y trascendencia que hayan dejado esos pueblos. Muy poco alteraron el genio, el carácter de los conquistadores. Y la razón de esto podemos encontrarla, creo yo, en esta ley histórica de la conquista de América: mientras más civilizada era la población indígena, más resistencia oponía y más huellas dejaba. (...) El indio no es el brasileño. Así pues, la poesía, la literatura nacional debe formarse con el genio y la fuerza original del *brasileño* y no con los del salvaje. (Romero: 62)

Frente a estos conflictos planteados, consideramos la pertinencia de apelar al vocabulario económico tal como lo señaló Franco Moretti²³, así pues nos arriesgamos a preguntar con quién/es la literatura romántica brasileña mantuvo una “deuda interna” en el complejo proceso de construcción de símbolos nacionales.

a Peri como un hermano, y el final incierto no nos da suficientes elementos para pensar que ellos han tenido la misma suerte que el mítico Tamandaré y su esposa que sobrevivieron al diluvio subidos a una palmera y fueron la pareja refundadora de la nación Tupí. Recordemos que Peri cuenta esta historia a Cecilia. En *Iracema*, la pareja interracial es separada por la muerte de ella y su hijo, Moacir, es educado en la cultura del padre blanco. Ambas obras destacan la posibilidad de los intercambios culturales, quizás atisbos de una forma rudimentaria de transculturación, pero que tienen el mérito de ser las primeras que abordan esta cuestión además de presentar el difícil lugar del mestizo.

22 Alencar emplea el mismo procedimiento pero para justificar ciertos hábitos y costumbres de los indígenas brasileños y además de este modo lograr cierta equiparación de Brasil con las naciones europeas.

23 Seguimos aquí lo expresado por Gramuglio en “El buen salvaje no existe. (Para una relectura comparativa de dos textos románticos)”: En relación con esta desigualdad, es oportuno registrar, para concluir, que Franco Moretti ha llamado la atención sobre la presencia del vocabulario económico en el lenguaje de la crítica literaria: importar, exportar, préstamos, deuda y podríamos agregar: capital simbólico, patrimonio, etc. etc. No es necesario escandalizarse por ello. Las metáforas revelan aquí algo del orden de lo real: como el dinero y las mercancías en el mercado globalizado de la economía capitalista, los bienes culturales circulan más o menos fluidamente por la República mundial de las Letras. pp 8-9

En el siguiente apartado del trabajo recurriremos (esperamos no incurrir en un exceso) a algunas palabras del campo económico para analizar aspectos de la construcción del indígena en las dos obras ya mencionadas de Alencar. En ellas desde nuestro punto de vista, se materializa un dilema, intentar mantener un difícil equilibrio entre las fuerzas del sistema literario brasileño y la literatura mundial. Ante esto, la pregunta es si lograron compensar la “balanza comercial/literaria” o generaron un déficit.

II- ¿Escribir para el consumo interno?

Por lo desarrollado hasta aquí es obvio que la incipiente intelectualidad brasileña y el poder político asociados, durante buena parte del siglo XIX se pre/ocuparon en el equipamiento²⁴ de su nación con todo lo que esa época estimaba necesario. De esta forma Brasil podría mostrar similares condiciones a las de las grandes naciones de occidente, modelos a imitar y superar en lo posible.

Un primer movimiento estratégico será fortalecer el consumo interno con literatura de contenido nacional/local, en la que el medio -el trópico- y el indio son la gran apuesta.

No es casual que *O Guarani* aparezca publicado en forma de folletín en el *Diário do Rio de Janeiro*, entre enero y abril de 1857, editándose en forma de libro ese mismo año.

La anécdota que aparece en el prólogo sobre la gestación de esta obra le confiere un aura de historia demandada para ser contada/leída en familia. Aunque el escritor no se juzgue habilitado para escribir una novela, para dar satisfacción a ese pedido apela al conocido pacto con los lectores de ser un simple transcriptor de un viejo manuscrito hallado en un armario de su casa.

Rescatamos también del prólogo una posible clave de lectura:

“Previno-lhe que encontrará cenas que não são comuns atualmente, não as condene à primeira leitura, antes de ver as outras que as explicam.” p.2

El adverbio temporal “atualmente” nos está indicando que las escenas rompen con las convenciones de su tiempo. Esa ruptura podría deberse a que refieren a un pasado lejano o porque en el presente son difíciles de interpretar y aceptarlas. A qué escenas alude Alencar, cuáles requieren una relectura o son explicadas posteriormente con otras. Concretamente las recurrencias se dan en

²⁴ Tomamos en préstamo el término “equipamiento” del campo de la glotopolítica. Calvet señala lo apropiado que es el uso de este término “si se recuerda el sentido primero del verbo *equipar*: “proveer un navío de lo que es necesario para la navegación” (...) todas las lenguas son iguales a los ojos del lingüista, esta igualdad se sitúa en el nivel de los principios (...) Pero, concretamente, no todas las lenguas pueden cumplir las mismas funciones.” (Calvet Louis-Jean, *Las políticas lingüísticas*, Bs. As., EDICIAL, 1997, 40) Para que puedan cumplir otras funciones en diferentes esferas sociales algunas lenguas requieren de un equipamiento. Por extensión para que una Literatura nacional incipiente pueda cumplir con las distintas funciones que se le demandan sobre todo desde los grupos dominantes tiene que ser equipada.

relación con los indígenas salvajes, en *O Guarani* son los aimorés²⁵ quienes aparecen totalmente deshumanizados, se los compara con fieras de un salvajismo extremo, casi nada hay en ellos para asociarlos con los humanos. Transcribimos el siguiente fragmento que corresponde al Capítulo XIII de la Tercera parte, aunque extenso es un buen ejemplo de animalización y condensación de las características negativas atribuidas a los salvajes que se repetirán con variantes en otros capítulos de la novela.

Enquanto se ocupavam com esse trabalho, um prazer feroz animava todas essas fisionomias sinistras, nas quais a braveza, a ignorância e os instintos carniceiros tinham quase de todo apagado o cunho da raça humana. (...)

Os lábios decompostos, arregaçados por uma contração dos músculos faciais, tinham perdido a expressão suave e doce que imprimem o sorriso e a palavra; de lábios de homem se haviam transformado em mandíbulas de fera afeitas ao grito e ao bramido.

Os dentes agudos como a presa do jaguar, já não tinham o esmalte que a natureza lhes dera; armas ao mesmo tempo que instrumento da alimentação, o sangue os tingira da cor amareleta que têm os dentes dos animais carniceiros.

As grandes unhas negras e retorcidas que cresciam nos dedos, a pele áspera e calosa, faziam de suas mãos, antes garras temíveis, do que a parte destinada a servir ao homem e dar ao aspecto a nobreza do gesto.

Grandes peles de animais cobriam o corpo agigantado desses filhos das brenhas, que a não ser o porte ereto se julgaria alguma raça de quadrúmanos indígenas do novo mundo.

(O Guarani: 216, subrayado nuestro)

Incluso en el caso de caracterizar a las mujeres indias se establece una asociación entre el canibalismo y una sensualidad exacerbada, ubicándolas en las antípodas de los patrones de las “mujeres civilizadas”:

Ele aspirava esse aroma embriagador que fazia dilatar o seu vasto peito, e dava a sua fisionomia terrível um quer que seja de sensual, que se poderia chamar a voluptuosidade dos seus instintos de canibal. Envolta pelo fumo espesso que se enovelava em torno dela, aquela figura fantástica parecia algum ídolo selvagem, divindade criada pelo fanatismo desses povos ignorantes e bárbaros. (216)

Lo que evidentemente Alencar consideró que significaría un alto nivel de dificultad para la comprensión de sus lectores -creemos además casi imposible de tolerar- es todo lo relacionado con el ritual del canibalismo, práctica que es explicada con insistencia hasta aproximar su prosa a un registro etnográfico. En *O Guarani* se describen y explicitan todas las condiciones necesarias que deben cumplirse para que el ritual del canibalismo sea posible: desde la captura del prisionero, las leyes que lo regían, el comportamiento que se esperaba del cautivo, las ceremonias y el tratamiento especial que se le daba.

Quando os selvagens se precipitavam sobre o inimigo, que já não se defendia e se confessava vencido, o velho cacique adiantou-se; e deixando cair a mão sobre o ombro de Peri, fez um movimento enérgico com o braço direito decepado.

Esse movimento exprimia que Peri era seu prisioneiro, que lhe pertencia como o primeiro que tinha posto a mão sobre ele, como seu vencedor; e que todos deviam respeitar o seu direito de propriedade, o seu direito de guerra.

25 En el cierre de la nota 37 de Ubirajara, que será objeto de nuestro análisis, Alencar afirma de forma concluyente que la antropofagia no fue introducida por los Tupís sino por los Aimorés.

Os selvagens abaixaram as armas e não deram um passo; esse povo bárbaro tinha seus costumes e suas leis; e uma delas era esse direito exclusivo do vencedor sobre o seu prisioneiro de guerra, essa conquista do fraco pelo forte.

Tinham em tanta conta a glória de trazerem um cativo do combate e sacrificá-lo no meio das festas e cerimônias que costumavam celebrar, que nenhum selvagem matava o inimigo que se rendia; fazia-o prisioneiro.

Quanto a Peri, vendo o gesto do cacique e o efeito que produzia, a sua fisionomia expandiu-se; a humildade fingida, a posição suplicante que por um esforço supremo conseguira tomar, desapareceu imediatamente.

Ergueu-se, e com um soberbo desdém estendeu os punhos aos selvagens que por mandado do velho se dispunham a ligar-lhe os braços; parecia antes um rei que dava uma ordem aos seus vassalos, do que um cativo que se sujeitava aos vencedores; tal era a altivez do seu porte e o desprezo com que encarava o inimigo.

Os Aimorés, depois de ligarem os punhos do prisioneiro, o conduziram a alguma distancia à sombra de uma árvore, e aí o prenderam com uma corda de algodão matizada de várias cores a que os Guaranis chamavam muçurana.

Depois, ao passo que as mulheres enterravam os mortos, reuniram-se em conselho, presididos pelo velho cacique, a quem todos ouviam com respeito e respondiam cada um por sua vez.

Durante o tempo que os guerreiros falavam, a pequena índia escolhia os melhores frutos, as bebidas mais bem preparadas, e oferecia ao prisioneiro, a quem estava encarregada de servir.

(Capítulo XIV Tercera parte, 219-220)

En Ubirajara este tema merece una extensa nota de cuatro páginas y media, lo que nos lleva a considerarla como un “microensayo”²⁶. Así la nota 37 sobre “El suplicio” supera a todas en extensión, sólo la nota número 20 sobre “Guerrero jefe” tiene una extensión tan importante pero llega a sólo tres páginas. Destacamos el despliegue argumentativo para explicar y facilitar la comprensión de una de las costumbres más rechazadas de los nativos americanos.

En primer término, como en otros rasgos culturales indígenas, se trata de demoler cierta posición de los cronistas que es calificada de “ridícula indignación frente a la antropofagia de los salvajes americanos”. Aunque el autor concede el sentimiento de horror del que nadie puede abstenerse frente al canibalismo, considera necesario investigar su causa. La primera información que proporciona es que no todas las naciones indígenas tuvieron la costumbre de la antropofagia. En el proceso de explicación de las causales apela a dos fuentes europeas (Pomponius Moela y San Jerónimo) pero las descarta rápidamente, sin embargo esto tiene otra función, equiparar el pasado brasileño de salvajes canibales al pasado que también supo tener en este ejemplo, la ilustrada Francia²⁷. Un procedimiento llamativo es citar las autoridades que van a ser refutadas pero escamotear las que si aportarían información válida y confiable:

Es un hecho confirmado, por general conformidad de los autores más dignos de crédito, que el salvaje americano sólo devoraba al enemigo vencido y capturado en la guerra. Era ese acto un perfecto sacrificio,

²⁶ En nuestra exposición durante el cursado del seminario afirmamos que posiblemente las notas tengan su fundamento en que la estrategia para desplazar la leyenda negra con una leyenda ficcional, es insuficiente y por eso apela a una profusión de notas entre las que se destacan algunas considerablemente extensas que funcionan para nosotros como “microensayos”. El autor reconoce en varias notas su transgresión a la convención, incluso en las extensas afirma que “no cabe este estudio en una nota” y que probablemente escriba un estudio luego. Sin embargo, no ahorra detalles ni referencias bibliográficas y explicita claramente su posición personal respecto del tema tratado, además de confrontarla con diferentes procedimientos argumentativos a las de quienes considera fundadores de la falsa visión del mundo salvaje americano.

²⁷ (...) la horda bretona de las Galias, los aticotes, de los cuales dice San Jerónimo que se nutrían de carne humana, obsequiándose con las ubres de las mujeres y las fibras de los pastores. (Ubirajara, 132)

celebrado con pompa y precedido por un combate real o simulado que ponía término a la existencia del prisionero. (Ubirajara, 132)

Uno de los cronistas invalidado es Simón de Vasconcelos que narraría un hecho aislado que Alencar considera “patrañas impuestas al devoto lector” y advierte que “las costumbres de un pueblo no se valoren por un accidente”.

Insiste Alencar en que los tupís no se excitaban por el apetito de la carne humana y que la guerra no era una cacería puesto que “No hay escritor serio que haya dejado testimonio de hechos de esta naturaleza; y no recuerdo ninguno que se refiriese por ejemplo a devoración de mujeres y niños;” (Ubirajara: 133)

También aquí en esta nota al igual que en *O Guaraní*, los Aimorés serán vistos como quienes practican un canibalismo depravado, y son los responsables de contagiar esa degeneración a otras tribus como los tupí, con posterioridad al descubrimiento.

A continuación se describe la primera parte de este rito: la toma del prisionero y su tratamiento especial. Sobre dicha cuestión apela a la tradición medieval europea acerca de la idea de la antropofagia y de cómo se retroalimentó la imaginación popular con este tema con las primeras noticias sobre el canibalismo del salvaje brasileño desde el inicio de la conquista.

Así Alencar opone la visión trivial de algunos cronistas que veían como simple glotonería al tratamiento especial dado al prisionero (proceso de engorde) para insistir que el mismo “está revelando la fuerza tradicional de un rito”. Además mediante dos extensas preguntas termina desbaratando el argumento del engorde dado por ciertos cronistas.

A continuación descartará también la venganza como motivación de la antropofagia para explicar en qué consistía el sacrificio humano y destacar que “significaba una gloria insigne reservada a los guerreros ilustres o varones egregios cuando caían prisioneros”. Explica que el pensamiento sobre el canibalismo “surge de los mismos pormenores con que los cronistas exageran el cruento sacrificio”. Quizá por este motivo detallará Alencar minuciosamente todos los pasos de este rito a partir de que el enemigo era muerto. Emplea varios términos de la liturgia católica cristiana correspondientes a la eucaristía para comparar el canibalismo y otorgarle entidad de rito:

Los restos del enemigo se transformaban en una hostia sagrada (...)

No era venganza, sino una especie de comunión de la carne (...)

El heroísmo que le reconocían, él lo refería a su raza de quien lo recibiera por igual comunión.

Pasa luego a explicar que también existió otra forma de comunión consistente en reducir a polvo los huesos de sus progenitores y beberlo disuelto en el *cauim* o el de las madres que debían absorber en sí al hijo nacido muerto. Estos datos se suman para ratificar que la venganza no es el origen del canibalismo.

Los últimos párrafos de este “microensayo” abren con la apelación del autor para que adoptemos otra mirada sobre esta costumbre de los salvajes brasileños. Si anteriormente se recurrió a la simbología cristiana ahora se nos pide que no sea desde allí nuestra mirada, para privilegiar al artista que sería el único capaz de ver e interpretar en su amplitud el canibalismo. Nuevamente apela a una pregunta retórica para exaltar la “fiera nobleza” de ese acto.

Transportémonos ahora, no como hombres y cristianos sino como artistas, al seno de las selvas seculares, a las tabas de los pueblos guerreros que dominaban la patria salvaje. (Ubirajara: 136)

Y otra vez recurre a la tradición europea clásica al mencionar el banquete de Atreo dado a su hermano Tiestes, para expresar que aunque:

La idea repugna, pero el banquete salvaje tiene una grandeza que no se encuentra en el festín de los Átridas, y está bien lejos de inspirar el horror de esa atrocidad, que pese a ello no fue desdeñada por la musa clásica. (Ubirajara: 136)

En consecuencia esto habilitaría al artista americano a hacer materia de su arte el banquete salvaje, tanto por su grandeza como por la necesidad de no negar el elemento indígena con todas sus características. Alencar en el penúltimo párrafo explicita lo ocurrido en la literatura brasileña con el elemento indígena y da a Ubirajara el carácter de protesta:

Fue en Brasil donde se ha desarrollado de parte de cierta gente una aversión hacia el elemento indígena de nuestra literatura, al punto de eliminarlo por completo. Contra esa extravagante pretensión presenta una nueva protesta el presente libro. (Ubirajara: 136)

Advertimos que el carácter contestatario de este libro tiene dos movimientos, hacia el pasado para refutar las “incoherencias flagrantes” “los prejuicios” y “falsas apreciaciones” de los cronistas y hacia el presente para responder a la “aversión” y “extravagante pretensión” de quienes desde el interior del campo literario niegan la inclusión del elemento indígena. Así se dan una serie de recurrencias que despliegan el tema del canibalismo y aspectos culturales vinculados a los que les dedica varias notas, mencionamos las más destacadas: 5 Nombre de guerra; 25 Apreté la mano derecha sobre el hombro izquierdo; 36 Esclavo y 38 Esposa del túmulo. En todas ellas se da una profusión de datos ampliatorios pero también en algunos casos redundantes sobre el canibalismo.

Podríamos señalar otro aspecto de este doble movimiento en el que Alencar por un lado procura dirimir cuestiones del interior del campo literario brasileño, en particular responde a los que niegan el elemento indígena -al que definitivamente logra incorporar-. Y por otra parte un movimiento hacia el exterior con la intención de ubicar a la literatura brasileña a la par de las otras grandes literaturas nacionales. Este proyecto de ubicar a la literatura brasileña en el campo internacional, realizado desde una concepción de Nación en la que no todos estaban efectivamente incluidos, no escapa a lo que Cándido denominó nacionalismo infuso que:

(...)contribuiu para certa renúncia à imaginação ou certe incapacidade de aplicá-la devidamente à representação do real, resolvendo-se por vezes na coexistência de realismo e fantasia, documento e devaneio, na obra de um mesmo autor, como José de Alencar. (Cándido: 27)

Entonces si el salvajismo y la antropofagia son considerados notas distintivas del indígena, las diferencias en el presente con el “blanco civilizado” merecen una cantidad de “notas importantes” que traigan a la memoria que algunos de los antepasados blancos tenían similares costumbres bárbaras tiempo atrás. Asimismo en ellas se resalta que los nativos brasileños tuvieron una edad de oro, sus principios morales y religiosos son equiparados con los del pueblo judío e incluso superan en ciertos aspectos al “paganismo griego”.²⁸ En otras palabras Brasil es una nación fundada sobre un sustrato tan prestigioso como el de las naciones más ilustradas de occidente.

En consecuencia Alencar hace una contribución importante al equipamiento no sólo de la incipiente Literatura brasileña sino al proyecto mayor que es la Nación brasileña, sin embargo, a pesar del esfuerzo no advertimos que haya logrado equilibrar las asimetrías.

Bibliografía

- Cándido, Antonio; *Formação da literatura brasileira*, Belo Horizonte, Itatiaia, 1975
 -----; *O método crítico de Silvio Romero*, San Pablo, Edusp, 1988.
 Casanova, Pascale; *La república mundial de las Letras*, Barcelona, Anagrama, 2001
 Gramuglio, María T.; “El buen salvaje no existe. (Para una relectura comparativa de dos textos románticos)” s/d, octubre 2007
 Montaigne, Michel, *Ensayos completos*, México, Porrúa, 1991
 Moretti, Franco; “Conjectures on World Literature”; *New Left Review*, 1, 2000.
 -----; “More Conjectures on World Literature”, *News Left Review*, 20, 2003.
 Oyola, Gonzalo; “América Latina en la literatura mundial” (reseña), *Katatay*, año 3, 5, 2007.
 Schwacz, Lilia Moritz, *As barbas do Imperador (D. Pedro II, um monarca nos trópicos)*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998
 Schwarz, Roberto, *Ao Vencedor as Batatas*, Sao Paulo, Duas Cidades, 1992
 Wasserman, Renata Mautner; “The Red and the White: The Indian Novels of Jose de Alencar” en *PMLA*, Vol. 98, Nº 5 (Oct., 1983), pp.815-827
 -----; “Re-Inventing the New World: Cooper and Alencar” en *Comparative Literature*, Vol. 36, Nº 2 (Spring, 1984), pp.130-145.

28 En Ubirajara nota 22 Jaguare agradece a Tupã, Alencar considera al paganismo griego inferior en ese punto de la dignidad humana por hacerlo víctima del capricho de los dioses, mientras que “en la mitología americana el hombre es el hijo y el émulo de la divinidad”.

INVESTIGADORA: Alejandra Agalotis**I. PONENCIA**

(CENTRO DE LETRAS HISPANOAMERICANAS (CELEHIS) *TERCER CONGRESO INTERNACIONAL CELEHIS DE LITERATURA* (Literatura española, latinoamericana y argentina) Mar del Plata, 7, 8 y 9 de abril de 2008)

Las exequias de Evita. La manipulación del cuerpo

Alejandra Agalotis

“Eva Perón no está muerta, está más viva que nunca. Hasta Hoy la hemos amado; a partir de hoy adoraremos a Evita.” (Copy)
“¡La enterré parada, como Facundo, porque era un macho!” (Walsh)

DESLIZAMIENTO**RENOMBRAR EL CUERPO**

La vida de María Eva Duarte comienza a tomar ribetes de mito a partir de ser conocida popularmente como Eva Perón. Este nombre adquiere fuerza en relación directa al movimiento peronista que ha ido preconizando una serie de tareas realizadas por Eva: la lucha por los desvalidos, la construcción de escuelas, la instauración del voto femenino, la fundación de hospitales, la liberación de su marido encarcelado, etc. La suma de todas esas acciones ponen de relieve la figura de Eva Perón en el espacio de lo extraordinario; dicho de otro modo el movimiento peronista y las masas populares reclaman el *cuerpo* de *Eva Perón* como un símbolo en el que se reconocen los miembros de esa comunidad (Gadamer 1977).

Durante la primera presidencia de Juan Perón (1946-1952) su esposa se instala en la Casa de Gobierno con despacho propio y desde allí comienza a realizar su labor de solidaridad con las clases sociales desvalidas, se integra activamente a la vida política de la República Argentina, ocupa el *balcón presidencial* para dirigirse públicamente al pueblo profiriendo discursos en tono de propaganda. Para entonces ya ha dejado de usar el nombre *Duarte*, pasa a llamarse directamente *Perón* sin que le anteceda la preposición *de* propia de las mujeres casadas, así en este deslizamiento

de apropiación de un nombre que pertenece al presidente de la nación va a llevar la marca, de algún modo, también de un tono presidencial; vale decir que el nombre *Eva Perón* en términos semióticos adquiere la significación de cuasi presidencial. El hecho de portar el nombre presidencial le permitirá, por una parte, confundirse con el mismo Perón, Eva es Perón, es, de algún modo, Presidente de la Nación Argentina; por otra parte, mediante el mismo nombre le permite organizar el 25 de julio de 1949 la Primera Asamblea Nacional del Movimiento Peronista Femenino de la que sale electa Presidenta. Será entonces la versión femenina de Perón haciendo extensible su doctrina a las mujeres que poco participaban –participan- de la actividad política de la nación.

Ese mismo proceso de deslizamiento se puede comprender en la siguiente operación: en 1948 se crea la *Fundación de Ayuda Social María Eva Duarte de Perón* que en 1950 pasa a denominarse *Fundación Eva Perón*.

El nombre *Eva Perón* resulta un fondo de creencias (Cencillo 1979) donde se acumulan un nuevo ideal de mujer, el abandono del ámbito doméstico, la mujer transfigurada en macho, una desestabilización de las expectativas de género. O bien, una resignificación de un cuerpo marcado femenino, una rematerialización que se vuelve en contra de la fuerza hegemónica de las mismas leyes reguladoras de género (Butler 2002).

EN TORNO AL SÍMBOLO

El nombre *Eva Perón* pasa a ser considerado un símbolo más de la argentinidad; o mejor, el pueblo peronista argentino erige para sí un mito, el de Eva Perón esposa de un presidente, que coagula en el símbolo del nombre *Eva Perón* Ese mismo nombre se acompaña con una serie de epítetos: *La Dama de la Esperanza*, *La Abanderada de los Humildes*, *La Jefa Espiritual de la Nación*, entre otros. Afín de considerar la relación del nombre propio con la imaginaria mítica se señala que:

En el mundo mitológico (...) se verifica un tipo de semiosis bastante específico, que puede referirse en términos generales, al proceso de *nominación*: en la conciencia mitológica el signo es análogo al nombre propio. Recordemos, a este respecto, que el significado general del nombre propio es fundamentalmente tautológico: los diversos nombres no se caracterizan por trazos distintivos, sino que designan sólo el objeto al que le son aplicados.” (Lotman, 1979: 114)

Dos cuestiones interesan abordar aquí, primero si el signo es análogo al nombre propio entonces los epítetos –propio del héroe mítico- que refieren a *Eva Perón* son ya una analogía de la representación imaginaria que el pueblo peronista manifiesta; vale decir que *la dama de la esperanza, la abanderada de los humildes y la jefa espiritual de la nación* conllevan la misma significación que la nominación *Eva Perón*. Segundo, los epítetos ya mencionados sólo fueron aplicados –y por ahora no se ha registrado lo contrario- a Eva Perón, por tanto esas designaciones sólo son válidas para este caso: el objeto que lo porta.

En la misma línea de significación pueden considerarse una serie de títulos de obras literarias: *Santa Evita* (Martínez, T.), *La pasión según Eva* (Posse, A.), *Eva Perón en la hoguera* (Lamborghini, L.). Títulos que subrayan lo extraordinario, que se reconocen en la hagiografía; o bien el cuerpo de la santa.

El símbolo *Eva Perón* es fuente de inspiración. Inspiración que se regodea en el mito. O mejor, como afirma Hegel:

Lo simbólico (...) se entiende (...) en el sentido de que toda obra de arte y toda forma mitológica tiene como base un pensamiento general, el cual, resaltado por sí mismo, en su universalidad, debe ofrecer la explicación de lo que significa tal obra o tal representación.” (Hegel, 1989: 276-277)

Pues entonces, no sólo el pueblo peronista en su clamor sino también la literatura ha contribuido a la mitificación de *La dama de la Esperanza*. El nombre María Eva Duarte de Perón ha sido desplazado por el símbolo Eva Perón, la abanderada de los humildes. El nombre Eva Perón cada vez que es señalado muestra su representación simbólica: justicia, humildad y espiritualidad.

TRASCENDER

En contrapartida al pueblo peronista la clase intelectual –y otros- produce un prolífero estudio sobre Eva Perón que tiende, más bien, a la biografía y a la descripción de su figura política. En un importante rastreo bibliográfico realizado por Marysa Navarro puede leerse lo siguiente:

Escribía rápidamente los proyectos de leyes laborales, controlaba las contribuciones, tomaba decisiones por el partido, vigilaba las condiciones de trabajo...29

Eva Perón fue el más extraordinario instrumento de propaganda (...) su desdén por toda forma convencional en lo social y en lo político, sirvióle para someter voluntades esquivas, mantener permanentemente contacto con las clases populares...30

Ella era la sublimación de lo torpe, ruin, abyecto, infame, vengativo, ofídico (...) se conformó con descargarse contra un objetivo concreto la oligarquía o el público de los teatros céntricos. El pueblo de los descamisados y los grasitas había sido antes su público. 31

Pues bien, las citas no interesan leerlas como diatribas o alabanzas del peronismo, sí interesa leer esa difusión extraordinaria que aboga por destacar constantemente las acciones de una mujer que abandona su calidad de ser humano ordinario y comienza su transformación en mito. En ese narrar sobre Eva Perón se va configurando el mito.32

Cabe recordar que cuando Eva Perón muere en 1952, el cadáver, previo embalsamamiento, es expuesto durante varios días, incluso se dispone en las provincias representaciones del velorio. A partir de ese momento se produce una suerte de explosión de narraciones tanto populares como literarias. Precisamente, *El simulacro*, de J. L. Borges, relata la simulación del ritual del velorio de Eva Perón en un pueblito del Chaco. Eva Perón ya no es *Eva Perón* es *La señora muerta* (Viñas), es *Esa mujer* (Walsh), es *El cadáver* (Perlongher), y también –por supuesto- *A las 20.25 la señora entró a la inmortalidad* (Szichman). El preclaro Borges ha instaurado una prolífera literatura acerca del cadáver de Eva Perón.

La señora muerta de David Viñas ficcionaliza el funeral de Eva Perón; el término “Señora” funciona en el sentido del símbolo; pero la cuestión del embalsamamiento del cadáver de Eva Perón indica la persistencia del pueblo peronista en mantener incorruptible la imagen y también de instalar el ritual de adoración de la nueva “santa”. La inmortalidad no es *immortalitas* del alma sino la *immortalis* del cuerpo. Hay un no nombrar el cuerpo, ahora muerto/embalsamado. En *La rama dorada*, Frazer recopila las costumbres acerca del tabú de nombrar a los muertos puesto que se evoca el espíritu del fallecido; por ello se hace frecuente el circunloquio: *el perdido, el que fuera amigo*, etc. Desde esta perspectiva, el escamoteo del nombre propio es también pretender el alejamiento del espíritu, lo que no está nominado no adquiere existencia.

Las ficciones oscilan entre la santa immortalis y la que no se nombra; un cuerpo que se regenera a sí mismo: en vida y en muerte. Acorde al siguiente concepto:

Entendemos el cuerpo como lugar de representación simbólica general del mundo, así compuesta por un entrecruzamiento de los contenidos internos del individuo y los de su medio cultural. Cuerpo que entrama una realidad orgánica con un doble imaginario: individual y social, y se presenta como una red de significaciones múltiples sobre las que se construye la identidad. (Guido, 2006: 35)

Entonces, la representación simbólica individual que genera Evita en vida va desde el desplazamiento del nombre propio de su cuerpo –como ha se ha discurrido- a la transfiguración de la materialización del mismo cuerpo; vale decir el tallar el cuerpo: “Una actriz /-así dicen- que se fue de Los Toldos con un cantor de tangos / conoce en un temblor al general, y lo seduce / ella con sus maneras de princesa ordinaria” (Perlongher 1980); “...una muñeca de pelo rubio...” (Borges 1999); “¡Pero qué cagada, carajo! ¡Qué lástima que no estoy! Si estuviera ahí haría un discurso desde el balcón.” (Copi 2000).

Con respecto al imaginario social –en este caso ficcional- las inscripciones sobre el cuerpo/cadáver de Evita remiten a las siguientes esferas:

- a) El ritual de la peregrinación fúnebre o la peregrinación al santuario: “Moure miró hacia adelante y calculó dos cuadras, tres, una mancha larga que se estremecía en medio de la penumbra...” (Viñas 1963); “Y qué de su cureña y dos millones / de personas detrás / con paso lento” (Perlongher 1980); “La plaza adonde se dirigían estaba oscura, mojada por la lluvia... (Ocampo 2006); “La gente no tardó en acudir. Viejas desesperadas, chicos atónitos, peones...” (Borges 1999)
- b) Ante el duelo o la sacralización: “Estaba desnuda en el ataúd y parecía una virgen. La piel se le había vuelto transparente.” (Walsh 1965); “-Dicen que está muy linda. (...) –La embalsamaron. Por eso.” (Viñas 1963); “Y yo le pregunté si eso era una manifestación o un entierro” (Perlongher 1980)
- c) Ascensión y resurrección o destrucción y olvido: “-Uno se desmayó. Lo desperté a bofetadas. Le dije: “Maricón, ¿esto es lo que hacés cuando tenés que enterrar a tu reina? Acordate de San Pedro, que se durmió cuando lo mataban a Cristo.”” (Walsh 1965); “robada luego, oculta en un arcón marino” (Perlongher 1980); “La historia es increíble (...). En ella está la cifra perfecta de una época irreal (...), pero tampoco Perón era Perón ni Eva era Eva sino desconocidos o anónimos (...) que figuraron, para el crédulo amor de los arrabales, una crasa mitología.” (Borges 1999)

¿Una crasa mitología?

Se cita:

“Pero pedazo de animal, ¿cómo vas a llevar presa a Evita?” El ofiche pálido, los dos agentes sacaron las pistolas, pero el comi les hizo un gesto que se volvieran a la puerta y se quedaran en el molde. “No, que oigan, que oigan todos –dijo la yegua-, ahora me querés meter en cana cuando hace 22 años, sí, o 23, yo misma te llevé la bicicleta a tu casa para el pibe, y vos eras un pobre conscripto de la cana, pelotudo, yo sé lo que son las pruebas”. (Perlongher 2004)

“Evita vive” reza el título de la obra antes citada, sí es una Eva Perón que persiste en el tiempo, *immortalis*, veintidós o veintitrés años después de haberse consagrado a su pueblo, todavía logra –una vez más- replegar a los militares (originalmente el cuento fue publicado en 1975, pero es muy probable que el contexto ficcional remita a de uno de los gobiernos de facto anteriores, el de Roberto Levingston -1970- o el de Alejandro Lanusse -1971). Ahora, el *Cadáver* ya no es aquella *Eva Perón* sino una condición de *immortalis* que reanuda toda aquella semiosis respecto del símbolo; un cadáver que reclama para sí un nuevo significado. Será la sustitución del cuerpo vivo, el de *la abanderada de los humildes*, por el del cuerpo embalsamado incorrupto, el de *Evita vive*.

Sí, Evita vive:

“IBIZA apuñala a la ENFEREMERA con la ayuda de EVITA.

EVITA: Dios mío, qué largo que fue esto. (...) Andá a traerme la capa de la enfermera. No quiero correr el riesgo de ser reconocida (...) ¿Te parece que me lleve el maletín con los diamantes? No, mejor que los expongan.” (Copi 2000)

La obra *Eva perón* de Copi se instala en una mitología moderna, en esa línea en la que los muertos no mueren: *Gardel canta cada día mejor*, reza la expresión popular. Nuevamente el cuerpo *immortalis* niega a los otros cuerpos, a esos otros relatos que evocan el referente histórico que se manipula en la pulsión del rechazo o la idolatría. El cuerpo de mujer deviene en temor desestabilizador de las hegemonías imperantes de la arena política; esta irrupción fuera del ámbito doméstico reclama la confrontación, la controversia para volver a fijar otra ley. En cierto sentido la escritura sobre el cuerpo de Evita invita a dialogar acerca del rol de los cuerpos marcados genéricamente, más allá de las pasiones y de las creencias sobre un cuerpo individual se requiere al cuerpo social.

NOTAS:

1- COWLES, Fleur (1952): “Bloody Precedent”. Nueva Cork. Random House. en NAVARRO, Marysa (2002): *Evita. Mitos y representación*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. (pp. 22)

- 2- “El Libro negro de la segunda tiranía”. en NAVARRO, Marysa (2002): *Evita. Mitos y representación*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. (pp. 27)
- 3- Martínez Estrada, Ezequiel (1956): “¿Qué es esto? Catilinaría”. Buenos Aires. Lautaro. en NAVARRO, Marysa (2002): *Evita. Mitos y representación*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica. (pp. 36)
- 4- Cfr. DURAND, Gilbert (2003): *Mitos y Sociedades*. Buenos Aires. Biblos. (pp. 154)

BIBLIOGRAFÍA

Literaria

- BORGES, Jorge L. (1999). “El simulacro” en *El hacedor*. Buenos Aires: Alianza Editorial.
- COPI (2000). *Eva Perón*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- OCAMPO, Silvina (2006). “La creación” en *La furia*. Buenos Aires: Sudamericana
- PERLONGHER, Néstor (1980). “El Cadáver” en *Austria – Hungría*. Buenos Aires: Tierra Baldía.
- PERLONGHER, Néstor (2004). “Evita vive” en *Papeles insumisos*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.
- VIÑAS, David (1963). “La señora muerta” en *Las malas costumbres*. Buenos Aires: Edit.l Jamcana.
- WALSH, Rodolfo (1965). “Esa Mujer” en *Los oficios terrestres*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

Crítica - teórica

- BUTLER, Judith (2002). *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós.
- CENCILLO, Luis (1970). *Mito, semántica y realidad*. Madrid: BAC.
- DURAND, Gilbert (2003). *Mitos y sociedades*. Buenos Aires: Biblos.
- FRAZER, James (1996). *La rama dorada*. México: Fondo de Cultura Económica.
- GADAMER, Hans-Georg (1977). *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- GUIDO, Raquel: “Cuerpo: soporte y productor de múltiples imágenes” en MATOSO, Elina. Compiladora (2006). *El cuerpo In-cierto*. Buenos Aires: Letra Viva
- HEGEL, G. W. F. (1989). “Desarrollo del ideal en las formas especiales del arte bello” en *Estética*. Barcelona: Ediciones Península. (T. I)
- LOTMAN, M. y ESCUELA DE TARTU (1979): “Mito, nombre, cultura” en *Semiótica de la Cultura*. Madrid: Cátedra.
- NAVARRO, Marysa (2002). *Evita. Mito y representaciones*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

PLOTNIK, Viviana (2003). *Cuerpo femenino, duelo y nación*. Buenos Aires: Corregidor.

SORIA, Claudia (2005). *Los cuerpos de Eva*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

II. PROGRAMA

Seminario: viaje y utopía

SEXTO TRECHO: Viaje y cuerpo: *De los funerales de Patroclo a las exequias de Evita*. El cuerpo: Pasaje hacia el trasmundo. Cuerpo y nación. Perspectivas desde el género.

FUNDAMENTACIÓN

Las *Literaturas entre dos orillas, reenvíos y pervivencias* me sugirió indagar qué conexiones pueden hacerse entre las orillas –europea / latinoamericana-, pero también esas literaturas que orillan, que quedan en las orillas que de común conocemos como consagrado; y del mismo modo, hacia el interior de las obras literarias –me refiero a personajes que parecieran no tener mayor importancia en la trascendencia de la obra en sí misma. Pues bien, el personaje “Patroclo” de *La Ilíada* funciona en este sentido de orilla, es el segundo en orden jerárquico de Aquiles; así, la figura histórica de “Eva Duarte” también es la segunda en orden jerárquico de Perón. Ahora bien, la figura de “Eva” trasciende el mero dato histórico para configurarse en personaje literario –por lo menos una treintena de obras literarias lo confirman.

“Patroclo” y “Eva Duarte” mueren dramáticamente, el primero con el ropaje de su amigo, tratando de emularlo; y, la segunda de una enfermedad. Se hace necesario aclarar que el acercamiento de Eva Duarte a Perón lleva en paralelo un proceso de trasfiguración, de conversión en “Evita” y que su muerte cala en la literatura (Borges, Copi, Perlongher).

Pues bien, ambos cuerpos –Patroclo y Evita- son modelados y sus respectivos rituales funerarios son significados a partir de sus “roles de género”.

Obras literarias

BORGES, Jorge L (1999): “El simulacro” en *El hacedor*. Buenos Aires, Alianza. Editorial.

COPI. (2000): *Eva Perón*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editor.

HOMERO (2003): *La Ilíada*, Buenos Aires, Losada.

PERLONGHER, Néstor (2004): “Evita vive” en *Papeles Insumisos*, Buenos Aires, Santiago Arcos.

Teórica-crítica

BRAIDOTTI, Rosi (2004): *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, Barcelona, Gedisa.

BUTLER, J. (2002): *Cuerpos que importan. sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires, Paidós.

FOUCAULT, Michel (2003): *Historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres*, Buenos Aires, Siglo XXI.

NAVARRO, Marysa (2002): *Evita. Mito y representaciones*. Bs. As., Fondo de Cultura Económica.

PLOTNIK, Viviana (2003): *Cuerpo femenino, duelo y nación: un estudio sobre Eva Perón como personaje literario*, Bs. As., Corregidor.

SORIA, Claudia (2005): *Los cuerpos de Eva*. Rosario. Beatriz Viterbo Editora.

WINKLER, John J. (1994): *Las coacciones del deseo*, Bs. As., Manantial.

III. PROGRAMA

SEXTO TRECCHO: *Utopía Fémica*. Cuerpos vestidos / trans-vestidos. La ropa como recurso de empoderamiento.

Obras literarias

COPI (2000): **Eva Perón**. Buenos Aires. Adriana Hidalgo Editora.

LEMEBEL, Pedro (2000): “Berenice (la resucitada)” en **Loco Afán**. Barcelona. Anagrama.

MESTRUAL, Naty (2008): “Panza. Fantasía final” en **Continuadísimo**. Buenos Aires. Eterna Cadencia.

PERLONGHER, Néstor (2004): “Evita vive” en **Papeles insumisos**. Buenos Aires. Santiago Arcos Editor.

PUIG, Manuel (1993): **La traición de Rita Hayworth**. Barcelona. Seix Barral.

TEÓRICA-CRÍTICA

BRAIDOTTI, Rosi (2004): *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, Barcelona, Gedisa.

BUTLER, J. (2002): *CUERPOS QUE IMPORTAN. SOBRE LOS LÍMITES MATERIALES Y DISCURSIVOS DEL “SEXO”*. Paidós. Buenos Aires.

FOUCAULT, Michel (2003): Historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres, Bs. As., Siglo XXI

PLOTNIK, Viviana (2003): Cuerpo femenino, duelo y nación: un estudio sobre Eva Perón como personaje literario, Bs. As., Corregidor

SORIA, Claudia (2005): Los cuerpos de Eva. Rosario. Beatriz Viterbo Editora.

IV. GÉNERO

BRAIDOTTI, Rosi (2004): Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada, Barcelona, Gedisa.

8. Diferencia sexual, incardinamiento y devenir

-En la versión feminista, la ideología se refiere a un sistema patriarcal de representaciones genéricas y, más específicamente, a los mitos y a las imágenes que construyen la femineidad.

-La subjetividad se conceptualiza, por tanto, como el proceso (asujetamiento) que armoniza simultáneamente las instancias de lo material (la realidad) y de lo simbólico (el lenguaje), estructurándola.

-La diferencia sexual implica para Irigaray tanto la descripción como la denuncia del falso universalismo, inherente a la posición falocéntrica: la que propone a lo masculino como un agente racional autorregulativo y a lo femenino como a lo Otro, diferencia.

-La otredad devaluada organiza las diferencias en una escala jerárquica que da lugar a la conducción y gobernabilidad de todos los grados de las diferencias sociales.

-Los sujetos empíricos sufren en sus existencias incardinadas los efectos materiales de la descalificación.

El lenguaje entendido como una institución sociosimbólica clave: es el sitio o lugar donde la subjetividad logra construirse. Para acceder al lenguaje uno/a debe tomar posición sea de un lado o del otro de la gran división masculino / femenino. El sujeto es sexuado o bien no *es* en modo alguno.

BUTLER, J. (2001): EL GÉNERO EN DISPUTA. El feminismo y la subversión de la identidad. Paidós. México.

Capítulo 1. Sujetos de sexo /género / deseo

LAS “MUJERES” COMO SUJETO DE FEMINISMO

Los campos de “representación” lingüística y política definieron con anticipación el criterio mediante el cual se forman los sujetos mismos, con el resultado de que la representación se extiende sólo a lo que puede reconocerse como un sujeto. En otras palabras, deben cumplirse los requisitos para ser un sujeto antes de que pueda extenderse la representación. (34)

El problema del “sujeto” es básico para la política, y en especial para la política feminista, porque los sujetos jurídicos se producen invariablemente mediante ciertas prácticas excluyentes que, una vez establecida la estructura jurídica de la política, no “se notan”. (34)

De hecho, la cuestión de las mujeres como sujeto del feminismo plantea la posibilidad de que no haya un sujeto que exista “antes” de la ley, esperando la representación en y por esta ley como fundamento ficticio de su propia afirmación de legitimidad. (35)

La suposición política de que debe haber una base universal para el feminismo, y de que puede encontrarse en una identidad supuestamente existente en todas las culturas, suele acompañar la idea de que la opresión de las mujeres tiene alguna forma específica discernible dentro de la estructura universal o hegemónica del patriarcado o de la dominación masculina. La idea de un patriarcado universal ha sido muy criticada en años recientes debido a que no da cuenta del funcionamiento de la opresión de género en los contextos culturales concretos en existe. (35-36)

Aquí pretendo demostrar que las restricciones del discurso de representación en que funciona el sujeto del feminismo en realidad debilitan sus supuestas universalidad y unidad. De hecho, la insistencia prematura en un sujeto estable del feminismo –comprendido como una categoría inconsútil de mujeres- genera inevitablemente mucho rechazo para aceptar la categoría. (36-37)

Dentro de la práctica política feminista, parece necesario un replanteamiento radical de las construcciones ontológicas de la identidad para formular una política representativa que pueda revivir el feminismo sobre otras bases. Por otra parte, quizá ya sea el momento de realizar una crítica radical que intente liberar a la teoría feminista de la necesidad de construir una base única o constante, invariablemente impugnada por las posiciones de identidad o de antiidentidad a las que invariablemente excluye. ¿Acaso las prácticas excluyentes, que basan la teoría feminista en una noción de “mujeres” como sujeto, socavan paradójicamente las metas feministas de extender sus demandas de “representación”? (37)

Si una noción estable de género ya no resulta ser la premisa fundamental de la política feminista, tal vez ahora sea deseable una nueva política feminista para impugnar las reificaciones mismas de género e identidad, que considere que la construcción variable de la identidad es un requisito metodológico y normativo, además de un fin político. (38)

Originalmente con la intención de responder a la formulación de que “biología es destino”, esa distinción sirve al argumento de que, independientemente de la inmanejabilidad biológica que parezca tener el sexo, el género se construye culturalmente: por lo tanto, el género no es el resultado causal del sexo ni tampoco es tan aparentemente fijo como el sexo. Así, la unidad del sujeto ya está potencialmente impugnada por la distinción que permite que el género sea una interpretación múltiple del sexo. (38-39)

Llevada hasta su límite lógico, la distinción sexo/género indica una discontinuidad radical entre cuerpos sexuados y géneros culturalmente contruidos. Si por el momento damos por sentada la estabilidad del sexo binario, no es evidente que la construcción de “hombres” dará como resultado exclusivamente cuerpos masculinos o que las “mujeres” interpreten sólo cuerpos femeninos. (...) La suposición de un sistema binario de géneros mantiene implícitamente la idea de una relación mimética entre género y sexo, en la cual el género refleja al sexo o, si no, está restringido por él. Cuando la condición construida del género se teoriza como algo radicalmente independiente del sexo, el género mismo se convierte en un artificio vago, con la consecuencia de que **hombre y masculino** pueden significar tanto un cuerpo de mujer como uno de hombre y **mujer y femenino** tanto uno de hombre como uno de mujer. (39)

Si se impugna el carácter inmutable del sexo, quizá esta construcción llamada “sexo” esté tan culturalmente construida como el género; de hecho, tal vez siempre fue género, con la consecuencia de que la distinción entre sexo y género no existe como tal.

Entonces no tendría sentido definir el género como la interpretación cultural del sexo, si éste es ya de suyo una categoría dotada de género. No debe concebirse el género sólo como la inscripción cultural del significado en un sexo predeterminado (concepto jurídico); también debe designar el aparato mismo de producción mediante el cual se establecen los sexos en sí. Como resultado, el género no es a la cultura lo que el sexo es a la naturaleza; el género también es el medio discursivo/cultural mediante el cual la “naturaleza sexuada” o “un sexo natural” se produce y establece como “prediscursivo”, previo a la cultura, una superficie políticamente neutral **sobre la cual** actúa la cultura. (40)

En esta coyuntura ya queda claro que una de las maneras de asegurar efectivamente la estabilidad interna y el marco binario del sexo es ubicar la dualidad del sexo en un campo prediscursivo. (40)

GÉNERO: LAS RUINAS CIRCULARES DE LA DISCUSIÓN ACTUAL

En algunos estudios, la idea de que el género está construido implica cierto determinismo de significados de género inscriptos en cuerpos anatómicamente diferenciados, y se considera que esos cuerpos son receptores pasivos de una ley cultural inexorable. Cuando la “cultura” pertinente que “construye” el género se entiende en función de esa ley o serie de leyes, entonces parece que el género es tan determinado y fijo como lo era bajo la formulación de que “biología es destino”. En tal caso, no la biología sino la cultura se convierte en destino. (41)

La controversia respecto al significado de **construcción** [Beauvoir] parece desplomarse con la polaridad filosófica convencional entre libre albedrío y determinismo. Por consiguiente, es razonable sospechar que una restricción lingüística común sobre el pensamiento forma y limita los términos del debate. Dentro de esos términos, el “cuerpo” aparece como un medio pasivo sobre el cual se inscriben los significados culturales o como el instrumento mediante el cual una voluntad apropiadora e interpretativa determina un significado cultural para sí misma. En cualquiera de los casos, el cuerpo se considera un mero **instrumento** o **medio** con el que una serie de significados culturales se relaciona sólo externamente. Pero el “cuerpo” es en sí una construcción, como lo son los innumerables “cuerpos” que constituyen el campo de los sujetos con género. (41)

Los límites del análisis discursivo del género presuponen las posibilidades de las configuraciones imaginables y realizables del género dentro de una cultura y se apropian de ellas. Esto no significa que todas y cada una de las posibilidades de género estén abiertas, sino que los límites del análisis señalan los de una experiencia discursivamente condicionada. Esos límites siempre se fijan dentro de los términos de un discurso cultural y hegemónico apoyado en estructuras binarias que aparecen como el lenguaje de la racionalidad universal. Así, se construye la restricción dentro de lo que ese lenguaje constituye como el campo imaginable del género. (42)

LAMAS, Marta: El género: la construcción cultural de la diferencia sexual.

México. Porrúa. 1997

INTRODUCCIÓN. Marta Lamas

Con la creación, en 1993, del Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG) en la Universidad Nacional Autónoma de México, la categoría *género* cobra visibilidad para la comunidad universitaria. A diferencia de las categorías *clase social* o *etnia*, que han sido instrumentos analíticos desde hace mucho tiempo, la categoría *género* es una herramienta de reciente creación y su uso no está generalizado. Sus antecedentes se encuentran en Simone de Beauvoir quien, en *El segundo sexo*, desarrolla una aguda formulación sobre el *género* en donde plantea que las características humanas consideradas como “femeninas” son adquiridas por las mujeres mediante un complejo proceso individual y social, en vez de derivarse “naturalmente” de su sexo. Así, al afirmar en 1949:

“Una no nace, sino que se hace mujer”, De Beauvoir hizo la primera declaración célebre sobre el *género*. (9)

... la acepción generalizada en inglés del término *–gender–* es unívoca: implica una clasificación relativa al sexo. Esto vuelve al término mucho más preciso en inglés que en las lenguas romances, donde tiene múltiples acepciones; estas lenguas lo utilizan para clasificar distintos tipos, clases y especies de cosas iguales entre sí. Por eso, al no tener la acepción específicamente sexual del término *gender*, *género* en castellano o *genre* en francés se prestan a confusión: ¿se habla de una clasificación literaria (por ejemplo, el género teatral) o de una tela (“es un género que no trabajamos”) o de una taxonomía (“ese género de discusión me molesta”)? Además, las pocas personas que vinculan la categoría *género* a lo sexual piensan que es “lo relativo a las mujeres”. (10)

...la perspectiva de *género* busca explicar la acción humana como un producto construido con base en un sentido subjetivo. (11)

V. CUERPO

MATOSO, Elina. Compiladora (2006): *El cuerpo In-cierto*. Buenos Aires. Letra Viva

Raquel Guido: Cuerpo: soporte y productor de múltiples imágenes

El cuerpo como símbolo de la sociedad, reproduce en su estructuración e imagen, a modo de pequeña escala, la estructura misma de la sociedad. 34

El cuerpo se presenta entonces como un espacio donde se juega un doble simbolismo corporal, a modo de un rostro de doble faz, donde se entran tanto la experiencia individual como la social. Obrar sobre él mediante diversos rituales, técnicas, usos y costumbres, modelos corporales propuestos o impuestos, es una manera de obrar sobre la sociedad y sobre el individuo. 35

Entendemos el cuerpo como lugar de representación simbólica general del mundo, así compuesta por un entrecruzamiento de los contenidos internos del individuo y los de su medio cultural. Cuerpo que entrama una realidad orgánica con un doble imaginario: individual y social, y se presenta como una red de significaciones múltiples sobre las que se construye la identidad. 35

La realidad del cuerpo se presenta en cada cultura como una construcción donde se encarnan los valores y normativas vigentes, que regulan los comportamientos de los individuos. 35

Luciana Lavigne. Cuerpos “monstruosos” contemporáneos

La construcción sociocultural del género conlleva una marca de diferencia en los cuerpos, así como podríamos identificar también otras atribuciones identitarias que se imprimen sobre la corporalidad en tanto materialidad de la diferencia, como ser la raza. 116

Asumimos una perspectiva de género que aporta a desnaturalizar y deconstruir nuestros propios modos de comprensión de las subjetividades, las relaciones sociales y las experiencias identitarias sexuales, en tanto que la sexualidad es una de las formas primarias en que se representa, clasifica y experimenta nuestro ser en el mundo. 116

El proceso de normalización implica delimitar, rearmar, producir y en definitiva, empujar los cuerpos en los parámetros de la normatividad con el fin no sólo de hacer inteligibles culturalmente sus formas corporales y sus correlatos identitarios sexuales, sino de reproducir un orden social y político... 117

FOUCAULT, Michel (2003): Historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres, Bs. As.,

Siglo XXI

Nociones que se encuentran en la reflexión sobre la moral sexual

aphrodisia (sustancia ética); chresis (tipo de sujeción); enkrateia ((sujeto moral); sophrosyne (sujeto moral en su realización)

1. APHRODISIA

-Son actos, gestos, contactos, que buscan cierta forma de placer.

-El verbo aphrodisiazein puede usarse en valor activo, es decir con el papel masculino de la relación sexual y con la función activa definida por la penetración. Y a la inversa en su forma pasiva; el papel pasivo del compañero-objeto. Esa función es la que la naturaleza reservó a las mujeres.

-Se considerará a las aphrodisia como una actividad que implica dos actores, cada uno en su papel y su función –el que ejerce la actividad y aquel sobre quien ésta ejerce.

-Dentro de esta ética (una moral de hombres, hecha para y por los hombres la línea divisoria pasa sobre todo entre los hombres y las mujeres). Pero más generalmente entre los sujetos de la actividad sexual y los compañeros-objetos sobre y con quienes se ejerce.

-Los sujetos son los hombres, adultos y libres; los compañeros-objetos son las mujeres, pero como uno de los elementos de un conjunto más amplio: las mujeres, los muchachos, los esclavos.

-La actividad sexual es percibida como natural ya que por ella pueden reproducirse los seres vivos, la especie en su conjunto escapa a la muerte y las ciudades, las familias, los nombres y los cultos pueden prolongarse más allá de los individuos condenados a desaparecer.

-Según Aristóteles (Ética) los placeres que aquéllas nos procuran tiene por causa cosas necesarias que interesan al cuerpo y a la vida corporal en general.

4. LIBERTAD Y VERDAD

-La sophrosyne, el estado al que tendemos, mediante el ejercicio del dominio y mediante la moderación en la práctica de los placeres, está caracterizada como una libertad.

-La libertad que es necesario instaurar y preservar es con toda seguridad aquella de los ciudadanos en su conjunto, pero también es, para cada quien, una determinada forma de relación del individuo consigo mismo.

- Según Aristóteles (Política), la virtud del estado se debe, sin duda, a que los ciudadanos que tiene en su gobierno son ellos mismos virtuosos; ahora bien, en nuestro estado todos los ciudadanos tienen parte en el gobierno.

-La actitud del individuo respecto de sí mismo, la forma de soberanía que ejerce sobre sí son un elemento constitutivo de felicidad y del buen orden de la ciudad.

-Para no ser excesivo y no hacer violencia, para escapar a la pareja de la autoridad tiránica (sobre los demás) y del alma tiranizada (por sus deseos) el ejercicio del poder político llamará al poder sobre sí, como su propio principio de regulación interna.

-La templanza entendida como uno de los aspectos de la soberanía sobre sí es, no menos que la justicia, el valor o la prudencia, una virtud calificadora de quien ha de ejercer su señorío sobre los demás.

-La concepción del dominio como libertad activa, lo que se afirma es el carácter “viril” de la templanza.

-Sólo siendo hombre frente a sí mismo podrá controlar y dominar la actividad de hombre que ejerce frente a los demás en la práctica sexual.

-En el uso de sus placeres de varón, es necesario ser viril respecto de uno mismo, como se es masculino en el papel social. La templanza es en su pleno sentido una virtud de hombre.

-Con respecto a las mujeres, la templanza les impone en su situación de dependencia respecto de su familia y de su marido y su función procreadora que permite la permanencia del nombre, la transmisión de los bienes, la supervivencia de la ciudad.

-La intemperancia depende de una pasividad que la emparenta con la femineidad. Estar en un estado de no resistencia y en posición de debilidad y de sumisión; es ser incapaz de esta actitud de virilidad respecto de sí mismo que permite ser más fuerte que sí mismo.

-Lo que, a los ojos de los griegos, constituye la negatividad ética por excelencia no es amar a los dos sexos, tampoco es preferir su propio sexo al otro; es ser pasivo respecto de los placeres.

WINKLER, John J. (1994): Las coacciones del deseo, Bs. As., Manantial.

2. Dictando la ley: La vigilancia el comportamiento sexual de los hombres en la Atenas clásica.

- Diferencias entre el “hoplita” (ciudadano soldado, lo suficientemente rico como para proveerse de un conjunto de armas), y el “kínaidos” (varón social y sexualmente desviado).
- El comportamiento apropiado de los ciudadanos soldados (el “kínaidos” es inapropiado para el gobierno de la ciudad, para participar en la Asamblea)
- El “hoplita” defendía los intereses de quienes dependían de su *oikos* y por tanto podía defender también a la polis; estaban afectados de manera rotativa al servicio militar.
- La inviolabilidad de la persona es un indicador que separa a los esclavos de los ciudadanos.
- La moralidad práctica y la provisión de consejos; una persona indisciplinada puede cometer tentaciones: comida, bebida, sexo, dormir.
- La elección de un general para salvar a la ciudad o un administrador para manejar la granja debe recaer en quien pueda autocontrolarse (que sea honorable “areté”).
- La mujer no es solo lo opuesto al hombre; es también un *emigrado interno* potencialmente amenazador de la identidad masculina; por tanto el contraste entre el hoplita y el kínaidos es un contraste entre el varón viril y el varón afeminado.
- La regulación de la corporación de los hombres atenienses era dirigida por representantes del Consejo y un jurado. Cada nuevo ciudadano prestaba el siguiente juramento: “transmitir la patria no disminuida sino realzada y mejorara”
- Las pautas de corrección no operaban sobre la identidad/diferencia de los géneros, sino sobre el predominio/sumisión de las personas involucradas.
- Según Aristóteles (Política), la naturaleza nos da guerra para que podamos separar a los amos naturales de los esclavos naturales.

VI. EVA

EVITA: personaje literario

1. BORGES, Jorge Luis (1960): “El simulacro” en EL HACEDOR. Buenos Aires. Alianza Editorial. (Edición 1999)
2. CABAL, Graciela B. (1995): SECRETOS DE FAMILIA. Buenos Aires. Sudamericana.
3. COPI (1970): EVA PERÓN. Buenos Aires. Adriana Hidalgo Editora
4. CORTÁZAR, Julio (2004): EL EXAMEN. Buenos Aires. Suma de Letras Argentinas.
5. COZARINKY, Eduardo (2002): “Star Quality” en BUDÚ URBANO. Buenos Aires. Emecé Editores
6. DANI, César (1995): LA GENERALA DEBE MORIR. Buenos Aires. Sainte Claire Editora.
7. FEIMANN, José Pablo (1992): EL CADÁVER IMPOSIBLE. Buenos Aires. Clarín / Aguilar.

8. FRESÁN, Rodrigo (1991): *“El único privilegiado”* en HISTORIA ARGENTINA. Buenos Aires. Planeta
9. GAMERRO, Carlos (2004): LA AVENTURA DE LOS BUSTOS DE EVA. Buenos Aires. Grupo Editorial Norma
10. GUGLIELMINO, Osvaldo *“Eva de América”* (S/d)
11. LAMBORGHINI, Leónidas (1972): *“Eva Perón en la hoguera”* en PARTITAS. Buenos Aires. Corregidor.
12. LASTRA, Héctor (1974): LA BOCA DE LA BALLENA. Buenos Aires. Legasa.
13. LÓPEZ, Fernando (1992): *“La noche de Santa Ana”*. En LA NOCHE DE SANTA Y OTROS RELATOS. Córdoba. Lerner.
14. MARTÍNEZ, Tomás Eloy (2007): SANTA EVITA. Buenos Aires. Punto de Lectura
15. OCAMPO, Silvina *“La creación”* en LA FURIA Y OTROS CUENTOS. Madrid. Alianza Editorial.
16. ONETTI, Juan Carlos (1994): *“Ella”* (1953) en CUENTOS COMPLETOS (1933-1993). Madrid. Alfaguara.
17. OTTINO, Mónica (1990): EVITA Y VICTORIA: COMEDIA PATRIÓTICA EN TRES ACTOS. Buenos Aires. Grupo Editor Latinoamericano.
18. PERLONGHER, Néstor (1997): *“El cadáver”* en PROSA PLEBEYA: ENSAYOS 1980-1992. Buenos Aires. Colihue.
19. _____ *“El cadáver de la nación”* en PROSA PLEBEYA: ENSAYOS 1980-1992. Buenos Aires. Colihue.
20. _____ (1975): *“Evita vive”* en PROSA PLEBEYA: ENSAYOS 1980-1992. Buenos Aires. Colihue.
21. POSSE, Abel (1995): LA PASIÓN SEGÚN EVA. Buenos Aires. Emecé Editores.
22. RODRÍGUEZ, Guillermo (1981): ENCERRAR LA DAMA. Buenos Aires. Pomaire.
23. SACCOMANO (1989): ROBERTO Y EVA. HISTORIAS DE UN AMOR ARGENTINO. Buenos Aires. Legasa.
24. SUÁREZ, Patricia y Leonel Giacometto (2002): SANTA EULALIA (S/d)
25. SZCHIMAN, Mario (1986): A LAS 20.25 LA SEÑORA ENTRÓ A LA INMORTALIDAD. Buenos Aires. Sudamericana.
26. VIÑAS, David (1963): *“El privilegiado”* en LAS MALAS COSTUMBRES. Buenos Aires. Editorial Jamcana.
27. _____ (1963): *“La señora muerta”* en LAS MALAS COSTUMBRES. Buenos Aires. Editorial Jamcana.
28. WALSH, María Elena *“Una mujer sin miedo”*. (S/d)

-
29. WALSH, Rodolfo (1965): “Esa mujer” en LOS OFICIOS TERRESTRES. Buenos Aires. Ediciones de la Flor.
30. WILCOCK, Rodolfo (1999): “*Cassandra*” en EL CAOS. Buenos Aires. Sudamericana

VI. Monografía

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MISIONES

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

MAESTRÍA EN SEMIÓTICA DISCURSIVA

CURSO: *Sujetos de lenguas / Sujetos a lenguas*

PROFESORA: Dra. María Teresa Celada

ALUMNA: Lic. Alejandra Agaliotis

SUJETOS DE ABNEGACIÓN / RECONOCIMIENTO

Actualmente mi investigación se halla abocada a la indagación acerca de las modelizaciones de género, desde esta perspectiva planteo el análisis que siguiente, partiendo del interesante artículo de Payer “*Sujeito e sociedade contemporânea. Sujeito, Mídia, Mercado*” que me ha dado pistas para repensar la condición de “sujeto”. Luego pondré en consideración diferentes enunciados en un corte diacrónico para determinar la ideología, en el sentido que Pêcheux le da al término, de los mismos y ver cómo los sujetos de esos discursos se comportan. Por último centraré mi atención en una carta de salutación que, considero, retoma una ideología imperante desde la Antigüedad hasta casi nuestros días.

El sujeto se constituye a partir del lenguaje, según Payer, entonces la aparición de nuevos lenguajes configurarán nuevas formas de sujeto. Las relaciones que establece Payer son a partir de múltiples lenguajes y en especial el requerido por el Mercado en un mundo globalizado; ese requerimiento es del orden del poder. Para sostener esta idea la autora retoma un estudio de Haroche que analiza la transición de la Edad Media a la Moderna cuando el Poder regulado por la Religión pasa al Estado; dicho de otro modo, las leyes religiosas que sustentaban la división social entre nobleza y súbditos son sustituidas por la leyes jurídicas reguladas por el Estado estableciendo nuevas formas de sujetos, sujetos ciudadanos. Ahora bien, la creación de diferentes organismos internacionales, también de orden jurídicos, hacen que las fronteras nacionales se permeabilicen a favor de un mundo globalizado.

Tales transferencias de Poder –Religión, Estado, Mundo globalizado (por el Mercado)- se realizan mediante los discursos geminados en tales condiciones de producción. Pues bien, a partir de estas relaciones Payer sostiene que “*é que a transformação no poder das instituições sociais se faz acompanhar de uma transferência de poder entre enunciados.*” (Payer, 2005, 14) Los enunciados que circulan mediante los textos, ya no religiosos ni jurídicos, difundidos en los Medios son los que adquieren el valor de Texto fundamental en la sociedad contemporánea sustentados en el Mercado, en términos de Payer “o Texto da Mídia”.

En síntesis, Payer sostiene que en la actualidad las prácticas discursivas determinadas por el Mercado configuran nuevos sujetos.

Ahora bien, si marcamos los enunciados de un modo genérico (en el sentido gramatical femenino / masculino) tendríamos que a lo largo de la historia los discursos fueron producidos de manera hegemónica por varones. el Poder ha sido desde la Antigüedad androcéntrico y ha confinado a los cuerpos femeninos a ser objetos cuyo valor fue de cambio, de reproducción. Si por ejemplo, como afirma Payer, la obediencia a la ley divina en la Edad Media significaba la salvación del alma, tal obediencia a los enunciados debían ser acompañados con medidas disciplinarias del cuerpo. Así, según Foucault, en los colegios de órdenes religiosas se continuó con una práctica coercitiva del cuerpo, una manipulación de los gestos y los comportamientos. El sujeto no sólo obedece a la ley divina en su decir y obrar sino que también adecua su cuerpo. Si en la Modernidad, como nos dice Payer, el enunciado que funciona es el de la ley jurídica, la recompensa es la libre circulación de los cuerpos, agregamos de los cuerpos marcados genéricamente como varones puesto que la división sexual del trabajo –cuyos orígenes se remontan a las sociedades recolectoras- está determinado por el cuidado de la prole. Dicho de otro modo, la mujer ha debido recluírse al espacio hogareño para la atención y el cuidado de los niños; ha sido negada como “sujeto”.

El sujeto constituido en el lenguaje, entonces, es un sujeto varón que regula las normas y al mismo tiempo es el modelo de referencia que ha pervivido desde la Antigüedad hasta el siglo XX cuando irrumpe el discurso feminista, o mejor, el discurso feminista surge como una *interpelación* al propio significado *sujeto*, en términos de Pêcheux.

Tomemos en consideración algunos enunciados proferidos por sujetos varones en los que el modelo de referencia se cristaliza:

EJEMPLO I

“La relación del esposo con la esposa, dice Aristóteles, es como una democracia. En una democracia todos los ciudadanos tienen los mismos derechos y son igualmente elegibles para el gobierno. Aquellos que son elegidos son investidos con insignias que indican su diferencia temporaria y puramente

*convencional con el resto de los ciudadanos. Cuando finaliza su período de gobierno, se sacan esas insignias y regresan a un estado de igualdad. La única diferencia, dice Aristóteles, es que el caso de esposo y esposa la distinción es permanente *.” (Winkler, 1996, 19)*

Esa diferencia que enuncia Aristóteles: el esposo gobierna en forma permanente a su esposa, es la que pone en situación de no-sujeto a la mujer, o bien en una categoría de sub-sujeto (calcado sobre el concepto de subalterno, de Gayatri Spivak), sujetado no a su propia lengua sino a la lengua de los varones que rigen la esfera discursiva, al mismo tiempo que imponen determinados comportamientos del cuerpo de ese sub-sujeto; por ejemplo la permanencia en el *oikos* (hogar).

Como co-rrelato del Ejemplo I en la tragedia *Antígona* de Sófocles, la interpelación se expresa en términos de ley divina versus ley jurídica; a pesar de que Sófocles elige una mujer para representar la ley divina, lo hace en pos de confrontar dos leyes y no de exponer la condición de la mujer griega de la época en el sistema social. El personaje Antígona, de hecho es confinado a un sepulcro cubierto que funciona como una metáfora del *oikos*.

Las últimas palabras del Coro dirigidas a Antígona son las siguientes:

*“Coro: Es piadoso honrar a los muertos; pero jamás es lícito no obedecer a quien dispone del poder *. Tu espíritu inflexible es el que te ha perdido.” (Sófocles, 1987, 60)*

Con esta cita queremos hacer notar que se recalca la obediencia al poder. Un poder siempre sustentado por los varones, un poder que se cristaliza en el devenir histórico y que al mismo tiempo funciona como “formación ideológica”. Cabe aquí retomar las propias palabras de Pêcheux:

“...é a ideologia que, através do “hábito” e do “uso”, está designando, ao mesmo tempo, o que é e o que deve ser, e isso, às vezes, por meio de “desvios” linguisticamente marcados entre constasção e a norma e que funcionam como um dispositivo de “retomada de do jogo”. É a ideologia que fornece as evidências que fazem pelas quais “todo mundo sabe” o que é um soldado, um operario ...” (Pêcheux, 1995, 159-160)

* El subrayado es nuestro.

* El subrayado es nuestro.

Si todo el mundo sabe qué es “un soldado”, qué es “un operario”; entonces, también todo el mundo sabe qué es “una mujer”, una mujer es un cuerpo obediente. Una mujer –en términos generales- ha mantenido el hábito de obedecer al varón, en el caso de estar soltera ese varón ha sido el padre y en el caso de estar casada ha sido el esposo.

Constatamos la cristalización de la formación ideológica en otro enunciado producido ya a fines del siglo XIV. Se trata de un manual de comportamiento dirigido a las esposas.

EJEMPLO II

“...Por lo tanto, trata cariñosamente a la persona de tu esposo y, te lo ruego, tenle la ropa limpia, pues ésa es la tarea que te está reservada. Y como al hombre le corresponde ocuparse de los asuntos externos (...) y nada le causa daño porque lo alienta la certeza de que ha de regresar a su casa donde encontrará a su mujer, que lo cuida (...), le proporciona toda clase de comodidades (...) buen alimento y buena bebida...” (POWER, 1994, 138-139)

El Ejemplo II muestra ese lugar que debe ser ocupado por la mujer: *la tarea que le está reservada*, no es otra cosa que el cuidado del esposo. El cuerpo de la mujer es emplazado y confinado a las tareas domésticas, esto es lo que “todo el mundo sabe” desde la Antigüedad y durante muchas centurias; por tanto se trata no de un sujeto con enunciado propio sino de un subsujeto que no puede interpelar a la ideología imperante. El manual de comportamiento del que se ha citado un fragmento indica cuál es la regla a seguir por la esposas; pero no se trata de una regla que iguala a varones y mujeres como en los casos de las “ley divina” y “ley jurídica”, mencionadas por Payer, puesto que esas leyes fueron escritas para los varones, es decir los sujetos. Éste es el punto de controversia. El hecho de que las mujeres hayan quedado relegadas a un espacio de no-sujeto es lo que viene a interpelar el discurso feminista desde la segunda mitad del siglo XX. Se trata de una interpelación de carácter ideológico que pone en tensión el sentido de formaciones discursivas cristalizadas por la memoria cultural en pos de una resignificación del término “sujeto”.

El siguiente ejemplo nos clarificará el hilo de esta exposición:

EJEMPLO III

“...la teoría de Irigaray sobre la diferencia sexual implica que las mujeres nunca pueden considerarse bajo el modelo de un “sujeto” dentro de los sistemas de representación convencionales de la cultura occidental precisamente porque

constituyen el fetiche de la representación y, por lo tanto, lo no representable como tal. Las mujeres nunca pueden “ser”, según esta ontología de las sustancias, precisamente porque son la relación de diferencia, lo excluido, mediante lo cual este dominio queda fuera.” (Carbonell, 1999, 11)

Pues bien, consideramos que el hecho de poner en discurso, de enunciar algo reclama un sujeto del discurso. El sujeto empírico del Ejemplo III (una mujer crítica feminista) deviene ya en sujeto, a pesar de que al nivel del contenido reclame, critique, se oponga a esos discursos androcéntricos. Pues claro, desde el análisis del discurso, diremos que el sujeto del enunciado es mujer, por tanto es sujeto; no, es sólo un sujeto que desde su condición de subsujeto confronta, interpela a una lengua que no la puede sujetar porque no se reconoce plenamente en ella desde su condición de mujer. Como veníamos planteando ser mujer implica estar por debajo del varón, estar condicionada a las reglas que éste impone; reglas jurídicas³³, económicas³⁴ y culturales.

Con respecto a las reglas culturales, como también ya habíamos advertido, existen formaciones discursivas cristalizadas en nuestra cultura occidental, buen ejemplo de ello es el siguiente.

EJEMPLO IV

8 de marzo

Día de la Mujer

El Dr. Aldo Luis CABALLERO y el Mgter. Aldo Darío MONTINI

Saludan a todas las mujeres de la Universidad Nacional de Misiones a quienes conoce desde el COMPROMISO de promover la equidad a través de diferentes acciones que favorezcan la situación de la mujer.

La igualdad se conforma con la realización individual de sus partes y no con la de unos pocos. Sus fundamentos los encuentra en la educación, el trabajo cotidiano y la edificación de una sociedad más justa y más comprometida.

³³ Por ejemplo la Ley 18.284, denominada “ley del nombre”, establece el apellido del padre como único apellido necesario de los hijos.

³⁴ Con respecto a la economía no se reconoce de manera remunerativa el trabajo doméstico realizado por la mujer en el hogar; así las mujeres que trabajan fuera del hogar deben realizar una doble tarea sin que la primera sea reconocida.

MUJER: trabajadora incansable en espacios que ahora comparte con el hombre; y cuya participación en el crecimiento de nuestra Universidad es y será fundamental.

Símbolo de amor y entrega.

Por eso agradecemos su abnegación, fortaleza y optimismo que ponen día a día, desde el lugar que ocupan, manteniendo viva la luz de la esperanza.

FELIZ DIA INTERNACIONAL DE LA MUJER!!!

Dr. Ing. Aldo Luis Caballero
Rector

Mgter. Cont. Aldo Montini
Vicerector

Éste último Ejemplo es una carta de salutación por el Día Internacional de la Mujer, la firman las autoridades de la Universidad Nacional de Misiones, y aunque en los dos primeros párrafos aboga por una forma de igualdad de género, cuestión políticamente correcta; los dos últimos párrafos están en consonancia con una formación ideológica propia del discurso androcéntrico.

El tercer párrafo abre con una grafía en mayúscula y dos puntos, o bien se dirige a ese nombre en particular o bien retoma la fórmula de cierto estilo de poesía. Lo que sigue son una serie de preconstruídos cristalizados: “trabajadora incansable”, “símbolo de amor y entrega” “abnegación”, “fortaleza”, “optimismo”, “luz de la esperanza”; cuyos efectos de sentido reproducen la interioridad de los sujetos del discurso y con ello ponen en contradicción los dos primeros párrafos de la carta de salutación; o bien se favorece la “igualdad”, o bien se felicita, por ejemplo, la “abnegación”.

Cabe aclarar que el texto de salutación ha sido enviado vía mail a todas las mujeres que trabajan en la Universidad Nacional de Misiones, los varones no lo han recibido. Vale decir que hubo un trabajo previo de confeccionar una lista discriminando mujeres / varones, precisamente porque las destinatarias eran las mujeres; ésto habilita la utilización del término “MUJER:”, en mayúscula y seguidamente los dos puntos, englobando a todas las mujeres en un sentido de igualdad y en el sentido de significado, los dos puntos significan que lo que sigue es el concepto de lo que le antecede. Hay aquí una idea universalista que más bien rememora una zona de interdiscurso del que el sujeto del discurso –las autoridades universitarias– habla desde una posición androcéntrica; el concepto de “mujer” utilizado es monolítico al igual que el campo semántico al que se alude, un cuerpo obediente. Repasemos, sino, los componentes utilizados:

A. “trabajadora incansable”

B. “símbolo de amor y entrega”

- C. “abnegación”
- D. “fortaleza”
- E. “optimismo”
- F. “luz de la esperanza”

Los términos A y D son redundantes; “incansable” quiere decir que no se cansa por tanto tiene “fortaleza”; los términos E y F remiten al sentido de confianza; y por último, los términos B y C señalan la condición de dominado, de renuncia a la propia voluntad, de subalterno. Pues bien, esta última condición es la misma que reclama el sujeto empírico del texto *Antígona* citado más arriba, la sumisión al Poder. Un Poder que no lo ostenta ni la Religión ni el Estado ni el Mercado, sino el varón. En el caso de la tragedia de Sófocles *Antígona* debería obedecer a Creonte, en el caso de la carta de salutación la Mujer debería, también, obedecer al Rector y al Vicerrector; puesto que ambos enunciados citados pertenecen a una misma zona de interdiscurso, es decir a una memoria de sentidos cristalizada en la cultura occidental. En este punto vale aclarar que la lengua, en nuestro caso el español, está circunscripta también a esa cultura occidental y que los textos (filosóficos, literarios, religiosos, etc.) circulan mediante la traducción.

Ahora bien, nuestra reflexión se centra en que “Ser sujetito de seu dizer, ser sujeito, é falar de uma posição de sujeito.” (Guimarães, 2002, 14); entonces los sujetos empíricos del Ejemplo IV, la autoridades máximas de una universidad nacional, enuncian desde una posición de sujeto que recalca en esa línea discursiva que privilegia el androcentrismo; como sujetos de discurso son tomados en lo que Guimarães denomina temporalidad, es decir una memoria (del pasado) y un futuro latente. Tal distinción nos permite entender que el sujeto no habla en un tiempo presente sino que es afectado por el interdiscurso.

Consideramos que la Carta de Salutación por el “Día Internacional de la Mujer” emitida por las autoridades una institución académica y dirigida a la Mujer, deja al descubierto, mediante el análisis del discurso propuesto, que todavía impera una ideología con fuerte marca androcéntrica. Pues, en primer lugar, para “promover la equidad” (retomamos las propias palabras de la carta dicha) la carta la deberían haber recibido todas aquellas personas incluidas en los diferentes claustros; en segundo lugar, no hay alusión alguna a las causales del día funesto que se conmemora; en tercer lugar, siendo un ámbito académico tampoco hay un reconocimiento al desempeño del trabajo profesional puesto que el último párrafo el enunciado dice: “... agradecemos su abnegación, fortaleza y optimismo que ponen día a día...”. El trabajo no es “abnegado” sino remunerado y no requiere de “agradecimiento” –complacencia- sino de reconocimiento -legitimación.

Queremeos cerrar nuestro trabajo con fragmentos de otro discurso que también ha circulado vía mail el mismo Día Internacional de la Mujer:

“...como resultado positivo la creciente desarticulación de los estereotipos y las redes de poder que mantuvieron a las mujeres en el anonimato durante largo tiempo. Se instala así una nueva conciencia acerca de las responsabilidades que pueden ser ejercidas por hombres y mujeres indistintamente. (...) al tiempo que se rompen los tensos esquemas heredados y los modos de actuar que resultan anacrónicos en estas sociedades postmodernas. (...) Muchas veces, ese discurso patriarcal se ha incorporado como algo natural a las sociedades, y pareciera que nadie se atreve a cuestionarlo. Tanto las mujeres como los hombres son víctimas de ese discurso tan internalizado y deberán liberarse a través de un cambio que, lentamente, se está produciendo.” (Alicia Estela Poderti escritora, investigadora y docente. Doctora en Letras y en Historia. Es miembro del CONICET - de la República Argentina)

Pensamos que reflexiones de este tenor son las que abogan por la *equidad* y la *realización personal*.

BIBLIOGRAFÍA

- CARBONELL, N y TORRAS, M. (compiladoras) (1999): **Feminismos literarios**. Arco Libros. Madrid.
- FEMENÍAS, M. L. (2006): **Feminismos de París a La Plata**. Catálogos. Buenos Aires
- FOUCAULT, M (2003): **Historia de la sexualidad. El uso de los placeres**. Siglo Veintiuno. Buenos Aires.
- GUIMARÃES, E. (2002): *Enunciação e acontecimento*. In: **Semântica do acontecimento**. Campinas: Pontes. 11-31.
- PAYER, M.O. **Sujeito e sociedade contemporânea. Sujeito, Mídia, Mercado**. In: *Revista Rua*, Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade da Unicamp, núm. 11, marzo de 2005, 9-25.
- POWER, A (1994): *La esposa del Ménager, un ama de casa parisiense en el siglo XIV*. en **Gente de la Edad Media**. EUDEBA. Buenos Aires.
- PÊCHEUX, M (1995): **Semântica e Discurso. Uma Crítica à Afirmação do Óbvio**. INICAMP. Campinas.
- SEGURA GRAÍÑO, C (1997): **La historia de las mujeres en el nuevo paradigma de la historia**. Al-Mudayna. Madrid.

SÓFOCLES (1987): **Antígona**. ALBA. Madrid.

WINKLER, J. (1996): **Las coacciones del deseo. Antropología del sexo y el género en la antigua Grecia**. Manantial. Buenos Aires.

INVESTIGADOR INICIAL FÉLIX SEBASTIÁN FRANCO

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MISIONES-FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS
SOCIALES- LICENCIATURA EN LETRAS

SEMINARIO “LITERATURA, VIAJE Y UTOPIA”

PROFESORES: REPETTO, C.; MAZAL, O., TARELLI, V.; SERVIÁN, J.; AGALLOTIS, A.

ALUMNO: FRANCO, FÉLIX SEBASTIÁN

«PIGLIA y CALVINO: Un viaje a través de la máquina del hipertexto»

Qué rol cumple la lectura en la constitución del texto?.

Antigua pregunta nos hacemos —antigua pero siempre joven—.

Quizás el tiempo dio la razón a Barthes cuando insinuaba que el lector no es un apócope del escritor, sino un distraído, un irrespetuoso... Ajeno a la lógica del “recto sentido”, Barthes recordaba que leer es asociar; esta acción desmitifica la linealidad de la lectura y nos obliga a levantar la cabeza en pro de nuevas significaciones, de *suplementos de sentido* (Barthes;1987:36-7).

En homenaje a su lúcida visión,

a los autores que dialogarán en esta interlocución

y a los lectores que vendrán a consumir nuevas formas de lectura,

este ensayo de escritura pretende metaforizar el hipertexto

a través de vínculos (links) entre distintas asociaciones surgidas durante la lectura de

La ciudad ausente de Ricardo Piglia

(¿introducción?)

PÁGINA DE INICIO_Una visión de la ausencia

Junior conquistó la utopía de captar las transmisiones de una máquina reproductora de relatos. Ahora consigue publicar los hechos antes de que se produzcan. Desde el primer capítulo,

“La ciudad ausente” (Piglia, 1992) advierte al lector sobre los paraísos (o los infiernos artificiales) de la información, cuando es manipulada.

La intertextualidad hace de Macedonio Fernández su figura por antonomasia, a quien se remitirá en un mosaico dialógico digno de análisis “a lo Bajtin”. De la vida de Macedonio, Piglia toma datos que coloca en la ficción como indicios de anarquía y utopía intelectual.

En intertextualidad con “Museo de la novela eterna”, Piglia convierte a Macedonio en el creador de una máquina, que para derrotar a la muerte, almacena la memoria de su mujer, Elena. Esta máquina genera relatos virtuales donde ficción y realidad se aluden y combinan hasta los límites de la reescritura (“Los nudos blancos”, intertexto de “Cirujía psíquica de extirpación”).

En esta genial metonimia del acto de la escritura, se condensa la poética del relato que desarrollará hábiles procedimientos retóricos de mutación textual. El propio texto se convierte en una máquina de producir relatos virtuales que reflejan y refractan otros textos, o si se prefiere, renarran viejas historias.

La otredad surge multiplicada en la discontinuidad narrativa. Así como Laura es la *anti-scheherezade* que oye de boca de su padre las versiones de un mismo relato, *Elena es la otra de sí misma, la muerta y Buenos Aires se ausenta en la multiplicación de ciudades internas*.

En "La isla" los refugiados se mezclan y construyen una comunidad lingüística multilingüe donde los intentos de traducción o construcción de una lengua artificial es imposible. Los fragmentos exponen la relación lenguaje-memoria-identidad en la metáfora cronotópica, que alude a un lugar de aislamiento y a la vez, coexistencia.

En estos márgenes, los personajes alucinados salen de los sueños y despiertan en otra realidad. Sólo la máquina puede contar las historias que los demás callan, esa es la llave de su eternidad. ¿Cómo lo hace?: en el despliegue discursivo de diversas ficciones virtuales que pliegan y cortan la historia a modo de un **hipertexto**, en cuyo aparente desorden, se entreteje aleatoriamente el montaje de las piezas que le aseguran supervivencia al relato.

La red multimedia asegura múltiples acercamientos a la lectura de los hipertextos, un concepto que, tal como lo demuestra Vandendorpe (2002) en su metáfora de la navegación, influye en los modos de producir sentido (léase tanto escribir cuanto leer):

“Con la reproducción del escrito y la puesta en circulación cotidiana de millones de palabras en la Web, el modo extensivo de lectura va a encontrar nuevas metáforas. Se sabe que hoy no se lee un hipermedia, se navega o se

surfea en él (...) La navegación supone un desplazamiento aproximado en un espacio sin balizas, en el que no existen señales estables ni rutas trazadas con precisión...”

Independientemente del canal, para poder atribuir sentido a los textos, es preciso asociarlos con otros (acto semejante a oprimir el botón que conecta un hipervínculo con otro). El uso que hace Piglia de esta estrategia evidencia la ruptura del texto posmoderno con los moldes narrativos tradicionales.

Con el hipertexto, el sentido se torna móvil; podríamos decir que sólo se fija momentáneamente en cada interpretante, en la red de relaciones que estableció para la interpretación.

Link # 1→ Zapping virtual

Frecuentemente creemos que el concepto de hipertexto surgió de la esfera informática, sin embargo -tal como explica su creador Ted Nelson- esta concepción digital del texto surgió a imagen y semejanza del texto literario, ya que toda literatura es un sistema de evolución, en el que existen interpretaciones y reinterpretaciones continuas (Cfr. Nelson, 1992:28).

De hecho si pensamos en obras como las de Borges, Cortázar o Calvino, —anteriores a la era digital— la tradición hipertextual es innegable, en las múltiples renarraciones de textos apócrifos o perdidos de la memoria colectiva. Las vanguardias experimentales y la creciente evolución tecnológica de las comunicaciones a fines de los '80, prepararon el terreno a nuevas formas de relato que desafiaron la linealidad de la narrativa tradicional y la cultura letrada, acercando la literatura al mundo de la imagen y el espectáculo.

El lector puede, ante el paisaje posmoderno de la narrativa actual, interactuar con ciertos autores y hacer *zapping* en el texto, como explica Beatriz Sarlo (1994: 62 y ss.). El dispositivo discursivo de Piglia, por ejemplo, constituye una máquina sintáctica similar al control remoto, sólo que le ofrece una posibilidad mucho más interesante que la de espectral: montar el espectáculo de la historia, editando el sentido los fragmentos significantes.

Link # 2→ La máquina combinatoria

Los textos que lee con más interés Ricardo Piglia — según él mismo reconoce, —son los que...

“... marcan algo con lo que me siento emparentado: la mezcla de máquinas narrativas o géneros establecidos, que son como ríos en los que uno entra. Esta fuerte presencia de géneros que suponen una decisión relacionada con la escritura fue muy polémica en su momento, pero que ya no lo es (...) Hablaríamos entonces de una versión concentrada de la gran expansión narrativa, es decir, de una especie de expansión concentrada. Esa es la ilusión: por un lado, lograr un relato autobiográfico delirante que combine géneros; por otro, trabajar con un microrrelato que se expanda...”

La afinidad de este proyecto literario con Ítalo Calvino es evidente. Piglia nos habla de una ciudad ausente, Calvino de ciudades invisibles. Creo que más allá de la casualidad, ambos autores comparten una concepción de la literatura como *proceso combinatorio*, independientemente del lugar desde el que cada uno enuncia.

Sin pretensión de hacer literaturas comparadas, podemos reconocer a vista de pájaro que en “Las ciudades invisibles” de Ítalo Calvino la estructura espacio-temporal tampoco es lineal, sino ambigua y fragmentaria, donde recuerdos, sueños, deseos y angustias se combinan en una geometría que ofrece al lector la posibilidad de seguir diversos recorridos posibles: renglón a renglón, de izquierda a derecha, o de forma aleatoria, liberada al dinamismo contingente de un libro de viajes.

La lectura se asocia, de este modo al juego y no sólo por cuenta de la estructura (cincuenta y cinco ciudades catalogadas), sino fundamentalmente por los dispositivos enunciativos que, al igual que en Piglia abundan en re-escrituras que parten de la evocación en diverso grado de meta-textualidad de los viajes de Marco Polo.

Así como Macedonio es una metonimia del escritor, Kublai Kan lo es del lector (de imágenes, fundamentalmente). A través de la lectura, el Gran Kan reconquista su imperio, porque del relato de Marco Polo, lo puede construir. El éxito del veneziano está en que no describe los lugares reales que conquistó el emperador, sino las ciudades de su imaginario, el imperio invisible capaz de sorprender a su amo. Esta metáfora exhibe en su signo dos concepciones distintas del arte. Entre saber y conocer, Kan optó por lo segundo.

Link # 3→ Una literatura de los márgenes

Hemos planteado cierta dialogía entre las retóricas Piglia y Calvino, lo que conduce a pensar en convergencias ideológicas. Recientemente, Fondo de Cultura Económica publicó una conferencia que Ricardo Piglia dictó en 2000, en Casa de las Américas. “Tres propuestas para el próximo milenio -y cinco dificultades” es una continuidad de las “Diez propuestas para el próximo milenio” que dejó inconclusas Ítalo Calvino.

El tema es el desplazamiento, o cambio de lugar que desde la semiótica cultural podría asociarse al lenguaje de la periferia, de los bordes. Desde este lugar propio de las literaturas latinoamericanas, Piglia intenta completar la propuesta que Italo Calvino formulara desde el centro en las "lecciones americanas".

Calvino consignaba diversos valores para literatura del siglo XXI: levedad, rapidez, exactitud, visibilidad y multiplicidad. No llegó a escribir la sexta: *consistencia*. Piglia se pregunta cómo hablar de consistencia desde las antípodas de Calvino:

“...cómo veríamos nosotros el problema del futuro de la literatura y de su función. No cómo lo ve alguien en un país central con una gran tradición cultural. Nos planteamos entonces ese problema desde el margen, desde el borde de las tradiciones centrales, mirando al sesgo. Y este mirar al sesgo nos da una percepción, quizás, diferente, específica...”

La primera propuesta presenta la verdad como horizonte político y objeto de lucha. La segunda explica la noción de *límite*, que contradice la posibilidad de expresar dicha verdad única. El cadáver desaparecido de Eva Perón, que Piglia toma de un texto de Walsh, condensa la tensión entre centro (intelectuales) y periferia-otredad (mundo popular) a través de una estrategia de desplazamiento que otorga la verdad de la historia al otro, en forma de ficción.

Piglia nos está hablando del lugar que ocupa el intelectual en la cultura del siglo XXI, de su responsabilidad en el futuro de las relaciones entre la política y la literatura, ya que la historia no es algo dado, sino el resultado de las luchas de poder.

La literatura, parece decirnos, no hace la historia; es una mediación, una visión indirecta que puede contraponerse a otras ficciones, a los *relatos oficiales*.

Piglia se ubica en el lugar estratégico de la literatura de su tiempo y otorga un sentido crítico a la función de escribir, desde una concepción que no ignora lo que conlleva de transmisión o imposición. Este posicionamiento del escritor, que lidia con los dogmas hegemónicos, lo sitúa en los márgenes y lo obliga a encontrar estrategias de enunciación propias y diferentes de los productos culturales de los centros dominantes.

Calvino y Piglia no conviven en el mismo tiempo histórico, por lo tanto sería inconsistente pensar que ambos podrían representar la lógica binaria: centro y periferia. Por el contrario, aunque Piglia discute con Calvino sus propuestas, creo que coinciden en un proyecto cultural que abrió las fronteras de la literatura y desterritorializó su función cultural.

Alusiones/Remisiones bibliográficas.

1. PIGLIA, Ricardo (1997): *La ciudad ausente*. Buenos Aires, Seix Barral
2. BARTHES, Roland (1987): *El susurro del lenguaje*. Barcelona, Paidós.
3. VANDENDORPE, Christian (2002): *Del papiro al hipertexto*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
4. NELSON, Theodor Holm (1992): *Literary Machines 90.1*. Padova, Franco Muzzio Editore.
5. SARLO, Beatríz (1994): *Escenas de la vida posmoderna*. Buenos Aires, Ariel.
6. MONTIEL FIGUEIRAS, Mauricio : “De la tragedia a la conspiración”. Entrevista con Ricardo Piglia publicada en: La Nación, suplemento. Buenos Aires, 18 de mayo de 2003.
7. CALVINO, Ítalo (1993): *Las ciudades invisibles*. Madrid, Siruela.
8. _____(1989): *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid, Siruela.
9. PIGLIA, Ricardo (2001): *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*; seguido de *Mi Buenos Aires querida*, de Alejandro Rozitchner. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

AUXILIAR DE INVESTIGACIÓN : FLORENCIA MAGRIÑA

UNaM -Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales / Licenciatura en Letras

SEMINARIO: LITERATURA, VIAJE Y UTOPIA 2009

Autora: Florencia Magriña

EL VIAJE DE EXILIO EN “EL TESTIGO” DE JUAN VILLORO

Viaje:

De manera general, el tema del viaje resulta siempre atrayente. En general, viaje implica movimiento. Todo lo que “es” viaja. Primordialmente el viaje es búsqueda: de aventura, de conocimiento, de descubrimiento y a veces de huida, abandono, evasión. El viaje promete posibilidad: de pausar el *continuum* de la vida cotidiana, de quebrar la rutina, es la posibilidad de ser otros en otros sitios, es la posibilidad del encuentro con otros y a la vez con uno mismo en un contexto otro. Se puede viajar en el espacio, mediante desplazamientos hacia otras geografías. Asimismo, se puede viajar en el tiempo, a las regiones donde habitan los recuerdos de lo que fue o hacia las figuraciones de lo que será. Hay viajes en el tiempo y en el espacio que consiguen lejanías unas veces, proximidades otras. También se puede viajar con la imaginación aun cuando no haya desplazamiento en el espacio. Viajes imaginarios por los territorios de los sueños, ilusiones y utopías. Viajes hacia el interior del “sí mismo”, viaje interior a las profundidades de la conciencia, de donde quizás emerjan nuevos sentidos según los pasajes que permita recorrer la inextricable memoria.

De manera particular, la literatura es viaje en tanto que todo viaje produce relatos y cada lectura es un viaje hacia los mundos narrativos que cada obra despliega. El tema del viaje en la literatura ha sido un tópico recurrente desde siempre. De todos los viajes que nos ofrece la literatura, detectamos como emblemático el caso de Ulises, quien viaja para regresar a la patria perdida. François Hartog(1999) subraya el carácter *polytropos* que configura a Ulises como el que ha viajado y ha visto mucho y que lo que más anhela es volver a su tierra y recuperar su *domus*. Por este motivo la Odisea se inscribe en el paradigma de los viajes de retorno. En Ulises hallamos esta doble orientación del hombre que por un lado experimenta la necesidad de sentirse en otra parte,

pero por otro lado reconoce la imposibilidad de abandonar del todo el lugar de origen porque sabe que vaya donde vaya lleva las marcas de su identidad y su ciudad a cuestas. Aquí sugerimos que este viaje mítico de Ulises viaja a su vez a través del tiempo y del espacio, es reenviado a la literatura mexicana contemporánea y es reescrito con una nueva mirada en la novela “El testigo” de Juan Villoro.

Queda planeado hasta aquí que al pensar en el viaje surgen múltiples asociaciones. Por eso nos posicionamos en la literatura como el gran viaje que por vía de la lectura nos permite viajar a otros mundos posibles.

A continuación presentamos un recorrido teórico que nos permitirá conceptualizar el viaje y su tipología desde algunas perspectivas.

El viaje como categoría antropológica:

Todo viaje se produce en el tiempo y en el espacio, de manera que se viaja por caminos. El filósofo Gustavo Bueno abarca la idea de viaje en tanto categoría antropológica. Concibe al viaje como actividad propia del ser humano, que al viajar por caminos se constituye en *homo viator*: “...el hombre, en la medida en que viaja por caminos o vías recibe la denominación de *homo viator*...”³⁵

Esta visión del viaje asociado al camino, se vincula con una interpretación teológico-metafísica: la vida humana vista como un caminar, donde el hombre-viajero está de paso hacia otro mundo. Según esta noción de “*homo viator*”, el hombre sólo es tal cuando está en camino, y alcanzará el reposo definitivo al fin del viaje, más allá de este mundo.

Trascendiendo esta idea teológica del viaje, Bueno reconoce la abundancia de connotaciones que despierta el concepto de viaje y ante la multiplicidad propone una conceptualización a partir de la construcción de un canon o modelo canónico de viaje. Según este modelo, el viaje tiene una serie de componentes genéricos esenciales:

- Viajar implica el desplazamiento por un espacio determinado, lo cual se realiza en un tiempo. Acerca de esto, distingue que no todo desplazamiento necesariamente es viaje, puesto que para que se produzca el viaje es preciso el alejamiento del sujeto del punto de partida o posada (patria).
- El viaje conlleva conductas normadas: define viaje como praxis (no mera conducta) que no es individual sino pública (otros también viajan y han viajado) y por lo tanto es una práctica

35 Bueno, G. (2000): “Homo viator. El viaje y el camino”, prólogo a Pisa, P. (2000): Caminos Reales de Asturias, Oviedo: Pentalfa <http://www.filosofia.org/aut/gbm/2000pisa.htm> (disponible marzo de 2007)

conocida por otros, cuyos elementos constitutivos son conocidos y compartidos por la sociedad (normas, equipaje, despedidas, etc.).

- El viaje que se realiza por caminos tiene un destino: se viaja hacia un lugar determinado o determinable.

A partir de estos componentes, Bueno plantea el viaje en el espacio antropológico que comprende tres perspectivas:

- El viaje circular: el sujeto se aleja de la posada, se dirige al lugar de destino y luego puede volver al punto de partida.

- El viaje radial: durante el viaje el sujeto se relaciona con otros y esos encuentros lo transforman. El regreso produce relatos: se vuelve para contar.

- El viaje angular: son momentos del viaje que pueden tener una dimensión religiosa, donde el viajero se acerca a la divinidad o tiene contacto con diferentes aspectos religiosos, como por ejemplo los viajes de las almas al Hades o el viaje a los infiernos, etc.

Desde esta propuesta antropológica, en la novela “El Testigo” podemos identificar los componentes genéricos que conforman el viaje canónico que plantea Bueno. En primer lugar, señalamos que el viaje principal que presenta la obra es el que realiza el protagonista Julio Valdivieso, quien viaja efectivamente en el tiempo y en el espacio. Abandona su “posada”-“patria” México y se dirige hacia un lugar determinado: Europa. En este espacio antropológico que diseña Bueno, el viaje de la novela constituye un viaje circular ya que el protagonista se aleja de la “posada” (México), se dirige a Europa (París) y luego de veinticuatro años puede regresar a su patria. Teniendo en cuenta estos componentes, el protagonista es un *homo viator* en la medida en que realiza viajes por caminos concretos en un tiempo y espacio específicos.

El viaje como metáfora:

Desde esta visión antropológica el viaje forma parte de la naturaleza del sujeto, que es hombre siempre que esté “en camino”.

A partir de esta perspectiva nos preguntamos qué ocurre con el sujeto que se aleja de la posada ¿qué implica ese alejamiento? ¿Qué elementos se ponen en juego ante un viaje? ¿Para qué se viaja? Sobre estos interrogantes, tomamos las reflexiones del antropólogo y psicólogo social Sergio González Rodríguez, que aborda el viaje en tanto ruptura con la cotidianidad. Señala que la vida cotidiana es el mundo de las continuidades, las rutinas, los hábitos, los vínculos estables, el orden, donde todo lo que sucede es esperable y hasta predecible. El espacio que define lo cotidiano es el

domicilio: “...al domiciliarme estoy en mi espacio simbólico y psíquico, en mi entorno más propio...”³⁶.

Entonces si el domicilio es el espacio propio de lo cotidiano, el terreno de lo seguro y lo conocido, la salida del *domus* implica ruptura, transgresión: salir de viaje es abandonar la posada para salir “afuera”, al encuentro de lo desconocido y al encuentro con otros. Así entendido, el viaje es el quiebre de la rutina, es un salir que desde el distanciamiento y la lejanía traza el desafío de tener que definir la identidad en nuevos contextos, distintos al cotidiano.

Desde este punto de vista, el autor define viaje como metáfora:

*“El viaje es la metáfora del que se aleja de sus territorios, de sus certezas, de sus pertenencias -simbólicas o materiales- para remontarse, para dejarse llevar, buscando asimilar lo que se quiere traducir y, aproximar de este modo, lo que aún permanece en lejanías -cognitivas o físicas- para develarlo, finalmente. Sin traspaso de los propios territorios todo esto no es posible. Sin lejanías no se construyen proximidades”*³⁷

Al abordar el viaje como quiebre de la rutina, también el salir de viaje significa tener en claro todo aquello que se quiere dejar atrás. Por esto González Rodríguez postula que el viaje es una metáfora del deseo, ya que el deseo –indica- se construye desde la carencia. La idea de viaje moviliza el deseo de lo que se quiere abandonar y lo que se espera descubrir, conocer, construir, etc. Ofrece la oportunidad de descubrirse a sí mismo en otros contextos, por lo tanto es una invitación al asombro y a la novedad que la cotidianidad carece.

A diferencia de Gustavo Bueno, para este autor el viaje no necesariamente incluye desplazamiento físico sino que es más bien una actitud, “...un deseo que se transforma en un imaginario lleno de experiencias que sólo la subjetividad objetiva” (sin n de pag).

Plantea entonces que si el viaje es metáfora, es primordialmente una metáfora semiótica: en el viaje se produce el encuentro con la alteridad y en esos nuevos espacios el sujeto que viaja atraviesa -y es atravesado- por diversos mundos simbólicos, cruza fronteras ajenas a la vez que reordena sus propias fronteras interiores, donde los mecanismos de traducción son constantes.

En “El Testigo” el viaje como metáfora se produce como ruptura y transgresión: si la vida cotidiana es el mundo de las certezas y las continuidades, la relación incestuosa de los personajes ya implica una ruptura con la norma. Tras el escándalo familiar que esto desata, la cotidianidad se ve alterada. En este estado de cosas, el “salir de viaje” se presenta como única salida posible. La salida

36 González Rodríguez, S. (1999): “Domicilio y Viaje. Visitas a la Alteridad” / en Cinta de Moebio No. 6. Septiembre de 1999. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile. <http://www.moebio.uchile.cl/06/gonzalez02.htm> (disponible marzo de 2007)

37 Op. Cit. 2.

del *domus* se propone en la trama como posibilidad de continuar la transgresión. Entonces el viaje que planean Julio y Nieves es un viaje que en tanto metáfora representa la esperanza de encontrar en otras tierras lejanas un espacio más favorable que el que abandonarían, es la puerta para expandir las propias fronteras interiores, para desarrollar la identidad en otro lado:

“Iban a huir de México juntos, hacia el perdón y la dicha que ganarían estando lejos, pero ella faltó a la cita y lo convirtió en la persona que se definiría por esa cancelación” (El Testigo, pág. 39)

Aquella promisoría lejanía se ve frustrada cuando ella no acude a la plaza donde habían acordado encontrarse para huir juntos. Él viaja, pero solo. Ella se queda en el *domus*. Este hecho resultará decisivo porque configurará al protagonista como alguien que se define por este fracaso, esta inconcreción, como veremos más adelante.

Tipología del viaje:

El viaje como metáfora también es contemplado por el psicólogo Juan José Díaz, quien indaga el sentido del viaje como la búsqueda que realiza todo ser humano a lo largo de su vida, búsqueda que se despliega hacia múltiples planos. Díaz señala que no todos los viajes son iguales y no siempre están motivados por los mismos móviles. Entonces propone una tipología donde clasifica los viajes según el destino. La metáfora dependerá de las intenciones que motiven el viaje. En general los viajes se organizan en:

- Viajes de ida: entre las metáforas del viaje de ida señala el viaje errante, que se caracteriza por un vagabundeo sin un destino establecido, motivado por diversas búsquedas; el viaje de abandono que se da ante separaciones, pérdidas u otro tipo de alejamientos. En este tipo de viajes incluye el exilio, donde se abandona la tierra propia porque ya no se puede vivir allí. Contempla además los viajes de huida, liberación o migración, y los de búsqueda o peregrinación donde se busca la tierra prometida.
 - Viajes de vuelta: en general son de regreso al hogar (origen). Puede ser un viaje material al hogar y otras veces en sentido metafórico, es un regreso a la naturaleza, a la humanidad, a Dios. Una forma de regreso es el viaje a los recuerdos para recuperar el pasado, para organizarlo y dar sentido al presente. Estos viajes de regreso pueden incluir un viaje de reencuentro: con el pasado, con la familia, con la propia vida, etc.
 - Viajes de ida y vuelta: son aquellos que tienen la salida del lugar de referencia hacia un destino y el regreso al mismo, o al menos la intención de volver, como el caso del viaje del héroe que, según indica J. Campbell, el héroe recibe un llamado donde le es encomendada una misión, emprende el viaje para cumplirla y luego regresa.
-

El viaje como metáfora que presenta Díaz y su tipología, encuentran su anclaje en “El testigo” de modo complejo. Por un lado el viaje que hace el protagonista Julio Valdivieso es un viaje de ida y vuelta que está atravesado por diversas configuraciones. El viaje de ida representa una búsqueda de otro tipo de vida, de un futuro diferente, donde la ida promete cierta libertad y permisividad para vivir sin obstáculos el amor incestuoso. Como viaje de ida es también un viaje de exilio, abandona México porque ya no puede vivir ahí sin ver truncos sus planes. La salida hacia otros territorios simboliza hallar en otra parte un lugar mejor para vivir, el lugar de destino promete ser mejor que el que se deja.

El viaje de vuelta a México implica ciertos aspectos especiales a tener en cuenta. En la novela, el viaje de regreso contiene todos los elementos que presenta Díaz. Principalmente, porque regresa del exilio, es un regreso que representa reencuentros en distintos planos: es un regreso al hogar, a la patria, al tiempo de la infancia, al pasado, y es por esto mismo un regreso a los recuerdos y en este sentido es la metáfora del viaje interior.

Por otro lado, además del viaje del protagonista, percibimos que toda la novela es viaje o dicho de otra manera, la novela toda está plagada y atravesada de viajes diversos llevados a cabo por distintos personajes. Entre los centrales podemos señalar:

-El viaje que consideramos principal y que analizaremos en el próximo capítulo, que es el viaje de regreso del protagonista;

-El viaje que realiza Paola, la esposa del protagonista. Es una traductora italiana, que siempre vivió en Europa y encuentra en el viaje a México la posibilidad del viaje hacia lo exótico, a lo “otro” extraño y desconocido, es decir que el viaje de este personaje representa la mirada europea hacia Latinoamérica;

-Los viajes que realiza Alicia, hija de Nieves, desde Estados Unidos a México y viceversa y los viajes “apostólicos” que realiza el sacerdote Monteverde hacia diversos destinos.

De todos los viajes que contiene la obra, nos centraremos para el análisis en el viaje del protagonista. Pensamos que es el viaje principal porque Julio Valdivieso regresa a México después de haber estado exiliado en Europa por veinticuatro años. La obra no relata el viaje en sí, sino que la trama gira en torno a lo que sucede una vez que el personaje está de regreso. A su vez, este viaje traza paralelamente a la historia personal del personaje, la revisión de la historia de la nación mexicana: un viaje hacia el pasado, la historia, los hechos más sobresalientes de sus pueblos, la configuración de la identidad del mexicano, sus mitos, leyendas, creencias, la religión, la política, etc. y que dialogan con la actualidad del país. Entonces: ¿cómo es ese regreso? ¿a qué regresa exactamente? ¿con qué se encuentra al regresar? Ante estos interrogantes, proponemos que el viaje de regreso del protagonista es un viaje distópico que trataremos a continuación.

El regreso: un viaje distópico

El sociólogo Andreu Domingo desarrolla en el ensayo titulado “Descenso literario a los infiernos demográficos” la cuestión de la preocupación por el crecimiento demográfico y el tratamiento que esto ha recibido en la literatura. El autor define distopía por oposición a utopía, como “...el relato del peor de los mundos posibles...” (pág. 15), es la “...construcción literaria de sociedades no deseables que como reverso de las utopías nos presentan el peor de los mundos posibles...” (pág. 16).

Al considerar esta propuesta, podemos sostener que “El testigo” no es en su totalidad una novela distópica, sino que presenta algunas de sus características y por lo tanto puede leerse en clave distópica.

Domingo expone una serie de rasgos que contienen las distopías literarias:

- Critican los proyectos políticos por la construcción de poderes estatales perversos (Cfr. Pág. 15);
- Preocupación por la pérdida de libertad tanto individual como social (C. pág. 25).
- “..denuncia o pone sobre la mesa la terrible realidad de que lo que aún no ha llegado a ser, pero ya está ahí (...) se oriente hacia lo indeseable” (pág. 25).
- Atienden a las nuevas formas de control político vinculado a la psicología de las masas, la alienación de los individuos por la publicidad (control político por medios masivos de comunicación) (pág. 64)
- Se presentan localizables en el tiempo y en el espacio geográfico: el plano temporal suele ser doble pues se orienta hacia un futuro y a la vez es próximo al tiempo presente del lector (pág. 66)
- Su intención es presentar todo aquello que no debería haber sucedido (pág. 67)
- A diferencia de las utopías, “tras un largo viaje el protagonista (y el lector) se encuentran de golpe sumergidos en el infierno sin orientación alguna” (pág. 70).
- Transcurren en megalópolis que serían como las selvas de las novelas de aventuras, pues las ciudades son inseguras, incontrolables, repletas de peligros donde nadie está a salvo” (pág. 117)
- “...La mirada desciende a lo tenebroso del fondo humano. El caos social, el miedo, se vincula con un retorno a lo arcano, a lo primigenio...” pág. 118.
- “...el amor es presentado como la única vía posible para restaurar el orden subvertido” (pág. 323).

Estos rasgos que según el estudio realizado por Domingo son recurrentes en las novelas distópicas, nos servirán de guía para el análisis que pretendemos hacer de la novela de Juan Villoro.

El viaje de regreso de Julio Valdivieso que se narra en la novela es en algún aspecto un viaje distópico: regresar a México luego de un exilio de tantos años es un descenso al infierno en que se ha convertido la ciudad: “el peor de los mundos posibles”. La obra inicia *in media res* y coincide con el día que Valdivieso llega a México. De esta manera “se encuentra sumergido de pronto en ese infierno, sin guía ni orientación alguna”. A partir de allí, emprende un camino de búsquedas, de reencuentros, reconocimientos, luchas, etc. Es decir que la distopía traza su localización del tiempo y el espacio: todo ocurre en México, en la época actual. Tras una larga ausencia Julio vuelve pero no se encuentra con “la tierra prometida” sino con el país “hecho un infierno” donde el crimen organizado, el narcotráfico, la inseguridad, la violencia, el poder de control de los medios, entre otras cosas, son moneda corriente. El país al que regresa no es el mismo que dejó porque tampoco él regresa siendo el mismo. Sobre estos puntos volveremos más adelante.

II. EXILIO:

Al plantear el viaje de exilio como núcleo temático de la novela, nos encontramos con la necesidad de definir y precisar el término, tarea que se vuelve compleja porque no contamos con bibliografía teórica sobre el tema, sino que lo que abunda es material crítico. Por este motivo, intentaremos delimitar conceptualmente el vocablo y luego trabajaremos con algunas construcciones acerca de las “connotaciones del exilio”.

Definiciones del concepto de exilio según diccionarios:

- Diccionario de la Real Academia Española(año):

exilio. (Del lat. *exilium*). m. Separación de una persona de la tierra en que vive.

2. Expatriación, generalmente por motivos políticos.

3. Efecto de estar exiliada una persona.

4. Lugar en que vive el exiliado.

- Diccionario etimológico Joan Corominas:

Exilio: destierro. 1220-50 raro hasta 1939. Tomado del latín *exsilium íd*, deriva de *exsilire*, “saltar fuera” (y éste de *salire*, “saltar”). Deriva exiliado, 1939, imitado del francés *exilé*.

- Diccionario latín- español VOX:

Exsilio: silui-saltum- (ex - salio) intr.. saltar fuera, lanzarse fuera (exsilit e sella... “elevarse, levantarse”).

Exsilium – ü [exul]n: destierro, lugar de destierro.

En las definiciones citadas detectamos cierta intensidad semántica en los términos empleados para definir exilio, resultan significativas las nociones de “tierra”- “separación”-“fuera”. Advertimos por un lado el valor que tiene para un sujeto la tierra que habita en tanto lugar de arraigo para desarrollar su vida y todo lo que ello implica, y por otro lado lo que desencadena el acto de separación de esta tierra, el hecho de irse “fuera de” su lugar. A su vez, notamos que el intento por precisar el concepto se complejiza porque para definirlo se emplean términos análogos como “destierro” y “expatriación”. Esto nos remite a los motivos que se arguyen para que un sujeto sea exiliado de su tierra, que según las citas que seguimos, son razones políticas. Ante esta miscelánea de vocablos tan próximos pero a la vez distintos, buscamos precisar más nuestro concepto a fin de deslindar “exilio” de los siguientes:

- **Destierro:** (De desterrar). m. Acción y efecto de desterrar o desterrarse.
 2. Pena que consiste en expulsar a alguien de un lugar o de un territorio determinado, para que temporal o perpetuamente resida fuera de él.
 3. Tiempo durante el cual se cumple esta pena.
 4. Pueblo o lugar en que vive el desterrado.
 5. Lugar alejado, remoto o de difícil acceso.
- **Ostracismo:** RAE (Del gr. $\sigma\tau\rho\alpha\kappa\iota\sigma\mu\omicron\varsigma$). m. Destierro político acostumbrado entre los atenienses.
 2. Exclusión voluntaria o forzosa de los oficios públicos, a la cual suelen dar ocasión los trastornos políticos.
- **Expatriación:** f. Acción y efecto de expatriar o expatriarse.

expatriar. (De ex- y patria). tr. Hacer salir de la patria. |

 2. prnl. Abandonar la patria.

Los términos usados en las definiciones producen un cúmulo semántico que reviste al exilio de una connotación negativa: “pena”, “castigo que debe cumplirse”, “abandono”, “lejanía”, etc. Es decir que resulta una experiencia ligada a lo punitivo, lo que equivale a pensar que se ha cometido cierto delito o falta que debe ser “penada” con la “salida de” la patria, del territorio propio hacia un lugar “otro”, ajeno y lejano.

El exilio es un término que ha tenido diversas connotaciones a lo largo de la historia y que ha sido estudiado por distintas disciplinas en las Ciencias Sociales. Aquí proponemos construir ejes en torno a las “connotaciones del exilio” para poder adentrarnos a un análisis de esta temática desde la literatura.

CONNOTACIONES HISTORICAS, POLITICAS, CULTURALES:

La Dra. Graciela Fasano en sus investigaciones refiere sobre este tema que el concepto de exilio resulta fundamental en el pensamiento griego clásico, lo cual se ha plasmado de manera primordial en la épica homérica y en la tragedia del siglo V. Con la continuidad de la cultura griega bajo el imperio romano se habilitó una serie de reflexiones acerca la identidad, la pertenencia y el exilio. Para el mundo griego, el exilio como fenómeno resultó una construcción cultural que ha ido variando en el tiempo, desde la visión socrática que consideraba el exilio como algo vil e inadmisibles para el ciudadano griego, hasta la visión de los estoicos y cínicos que veían el exilio como posibilidad de ejercitar el sustento propio. También destaca Fasano las características que este tema cobró en la épica homérica, donde la distancia de la patria como experiencia del destierro implica pérdidas, principalmente de la familia, de los bienes y de los dioses. La autora considera que Odisea configura una “poética de la pérdida”, del recuerdo y del anhelo de regreso, y de esta manera inaugura para la literatura occidental la emoción denominada “nostalgia”³⁸ como estado propio de la situación de soledad y aislamiento que impulsa el exilio.

Tradición medieval y modernidad: El ensayista Antonio Tursi remarca que tanto para la tradición clásica como para la medieval, el exilio era el peor de los castigos y pena capital del Derecho Romano. En Grecia y Roma el exiliado se veía privado de su tierra patria y por ende perdía todo derecho sobre su familia, bienes y dioses. En el Medioevo la pena máxima consistía en la excomunión, lo que equivale en el contexto de la época a un exilio en el sentido de vivir “fuera de” la Iglesia. En los estados modernos, la expulsión, el exilio y el autoexilio se convirtieron en una práctica frecuente ya sea por motivos políticos o religiosos. Prácticamente toda la historia de occidente está marcada por numerosos casos de exilios.

El tema del exilio también puede ser abordado desde el plano religioso. Desde este punto, seguimos el estudio realizado por Manuel Duran, donde propone tratar el exilio en algunas “zonas culturales” a partir de este interrogante:

“¿Qué significa, en la historia de la humanidad, el que el exilio haya desempeñado tantas veces un papel tan visible?”

Para intentar dar respuesta a este interrogante, el autor abarca los casos que la religión presenta en la Biblia, tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento, ya que reconoce en estos textos que el tema del exilio está presente de manera frecuente. El primer caso ilustre es la expulsión

³⁸ **nostalgia.** (Del gr. *νόστος*, regreso, y *-algia*). f. Pena de verse ausente de la patria o de los deudos o amigos. || 2. Tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida. En la novela hay una nostalgia por todo lo perdido culturalmente como nación. evoca un pasado que ya no volverá. a la vez que advierte sobre las consecuencias del futuro por eso es distópica. su regreso coincide con la caída del PRI, la democracia. El protagonista vuelve para comprobar como hubo regresión y retroceso en vez de progreso en el país, entonces para él el tiempo fluye hacia atrás. etc.

de Adán y Eva del paraíso. Y a partir de allí, continúa la historia con el caso de los israelitas en Egipto, que son a la vez desterrados y cautivos. Para la tradición judía el exilio está fuertemente marcado por el año 598 a. C. cuando miles de judíos fueron deportados a Babilonia. En el Nuevo Testamento resulta notorio la huida a Egipto de la Sagrada Familia bajo las amenazas del rey Herodes. Es a partir de San Pablo que la tradición judeo-cristiana plantea la existencia humana como un exilio-separación de la verdadera vida (divina) y por lo tanto la vida presente se concibe como un tiempo de espera, como antesala al paraíso.

Teniendo en cuenta las connotaciones presentadas, podemos decir que en general la situación de exilio en la historia de la humanidad deviene una experiencia humana indeseable y no buscada, representa un estado límite de la existencia que instaura una poética del recuerdo y la nostalgia, ya que de cierto modo el exilio sacraliza el pasado. Entonces: ¿cómo se construye la figura del exiliado? Visto desde esta perspectiva, el exiliado es alguien que vive entre la versatilidad y la indeterminación, es un sujeto que vive en el “intermedio”, no pertenece “aquí” ni “allá”. La única certeza que tiene es que su exilio es una experiencia irreversible de la que no hay vuelta atrás.

Al respecto, el ensayista Héctor Schmucler aborda en su ensayo el exilio como “una marca de la condición humana”:

“El exilio seguramente es algo más que la maniobra que nos permitió seguir viviendo. Tal vez sea una marca de la condición humana: la certidumbre de que hubo un tiempo pasado del que fuimos necesariamente excluidos, al que no podemos volver porque ya no existe y al que no podemos renunciar porque nuestro presente sólo es tal si aquel pasado aconteció alguna vez”.

Esta aseveración resulta reveladora: el exiliado es un ser que define su existencia a partir de ausencias. Es un ausente en el pasado que no pudo vivir, permanece ausente en el presente porque vive conjeturando lo que hubiera pasado, cómo hubiera sido su vida si se hubiese quedado. Estas ausencias le impiden considerar un futuro, pues siempre le resultará incierto. Por lo tanto detectamos elementos insoslayables que se vuelven problemáticos en todo exiliado: la identidad, la memoria y la nostalgia. De esta manera, la novela “El testigo” plantea una narrativa cuya estética es semiótica y que se configura a partir de una semiosis de mundos posibles.

EL EXILIO EN “EL TESTIGO”:

Consideramos que el tema central de la novela “El testigo” es el exilio, más precisamente lo que ocurre con el exiliado cuando regresa a su tierra. Como hemos visto antes, es un tema que tiene connotaciones diversas y por eso no puede ser tratado de manera lineal ni unívoca sino mediante la multiplicidad. Sugerimos que Juan Villoro recurre a la intertextualidad y a la interdiscursividad para tratar este tema desde una narrativa semiótica mediante el entrecruzamiento de múltiples voces,

textos y discursos. A la vez apela a la figura del exiliado en tanto sujeto excluido de la sociedad que aprovechará esa condición para producir discursos contra-hegemónicos y disidentes de aquello que encuentra a su regreso.

El exiliado es alguien que mira a la distancia y a la vez distante, lo que observa le resulta extraño y ajeno. Pensamos que tomar esta figura es una estrategia del autor para cuestionar lo establecido, la historia, las instituciones, la política, la cultura, el papel del intelectual, el rol del escritor, el lugar de América Latina en relación a Europa.

Motivos del exilio: la huida

La novela narra la historia de Julio Valdivieso, quien al presente de la narración tiene 48 años. Es un profesor de literatura que durante su infancia vivió en San Luis Potosí y luego en Ciudad de México. La historia de su familia aparece signada por una serie de pérdidas, despojos y frustraciones que se repiten de generación en generación como una suerte de destino inexorable. En su juventud asistió a un taller literario donde conformó un grupo de amigos de los cuales ninguno llegó a ser escritor. Durante la adolescencia mantiene una relación amorosa con su prima, Nieves. Al principio la relación incestuosa permanece oculta. En este tiempo Julio y Nieves hacen planes para viajar juntos hacia Europa, porque veían en la lejanía el permiso y la redención de su amor. Julio siente como una urgencia el tener que salir de México pues había sido admitido para un posgrado en Florencia y para acceder necesitaba un título. Plagia una tesis de licenciatura y este hecho se constituye en el símbolo de lo peor que había en él, lo que lo marcará como un sujeto “fisurado” por ese “pecado de juventud”. Luego se descubre el romance de Julio y Nieves: “...protagonizaron un escándalo magnificado por las pretensiones de decencia de su familia”. (pág. 38). Ante esto, la sentenciosa frase de la tía Florinda “...nadie se repone de un incesto...” (pág. 43) condicionará de cierto modo su destino. El viaje planeado por ambos se ve frustrado porque no coinciden en el lugar que habían acordado encontrarse para partir a Europa y como consecuencia de este “des-encuentro” Julio se va solo.

Anteriormente hemos estipulado que históricamente un exilio tiene su raíz en cuestiones políticas, económicas o de intolerancia religiosa. Aparentemente en la novela que nos ocupa el exilio del protagonista no se corresponde con ninguno de estos motivos. En primer lugar nos preguntamos ¿cuál es la verdadera causa que motiva el exilio del protagonista? Creemos que la narración de Villoro se corre de los lugares comunes y produce un viraje cultural y estético al proponer el incesto como desencadenante del exilio. Hemos de recordar que la categoría “exiliado” se asienta no al inicio del viaje sino que es una condición que se asume como tal pasado un tiempo en un lugar “otro”.

Para examinar cómo se presenta en la obra el cruce entre “exilio” e “incesto” seguiremos algunos planteos trabajados por Carolina Mendoza Serrano en el ensayo “Quentín, Edipo y el

horror al incesto: un estudio sobre el incesto imaginario de Quentín Compson en *El sonido y la furia*” publicado en *Cartaphilus* 5 (2009) 133-143, *Revista de investigación y crítica estética*. ISSN: 1887-5238 disponible en <http://revistas.um.es/cartaphilus/article/viewFile/69781/67261> - en marzo 2009.

La autora recupera las categorías de “incesto” y “virginidad” como dos grandes tabúes dentro de la historia de las sociedades humanas. Cita como caso prototípico el de Edipo, quien tras haber cometido una relación incestuosa con su madre, asume como castigo el exilio (destierro). Mendoza Serrano se basa en los aportes de Freud acerca de este tema. Aquí no nos interesa realizar un análisis psicoanalítico sino que buscamos interpretar cómo se configura la narrativa de Villoro a partir de esta temática. Por lo tanto repasaremos algunos puntos clave para luego adentrarnos en el análisis literario. Siguiendo a Freud, la ensayista expresa que el “tabú” se refiere tanto a lo sagrado como a lo impuro, peligroso y prohibido. Es decir que un tabú connota todo lo inaccesible, prohibido y restringido en la cultura de una sociedad. Por lo tanto, el tabú del incesto representa una violación de la ley de exogamia (que prohíbe el contacto sexual entre miembros de un mismo clan). El tabú que concierne a la virginidad representa su pérdida antes del matrimonio teñida de connotaciones como: “mancha”, “contaminación”, “impureza”, “deshonra”, etc. Lo que no es virgen aparece contaminado.

En ambos casos, traspasar el tabú significa romper con las normas, transgredir lo establecido, traspasar los límites. Significa subvertir un orden dado para implantar otro distinto. Pero quien traspasa un tabú debe cumplir un castigo, y el peor es el exilio. Ahora bien: ¿cómo se configuran estos elementos en la novela?

El tratamiento que se le da en la novela a la relación incestuosa puede ser trazado en dos líneas: una que consideramos tradicional y otra simbólica. La primera hace que la “cuestión amorosa” funcione como elemento estructurante de la trama discursiva y es la que permitirá el trazado en paralelo de tres historias: la historia personal del protagonista con la historia del poeta nacional López Velarde y a partir de esto con la historia México. En la segunda línea que bosquejamos como simbólica, conjeturamos que las mujeres con las que se relaciona el protagonista devienen símbolos.

Anexo 2
GLOSARIO

Glosario

Alegoría

Del lat. *allegoria* y este del gr. ἀλληγοροῦσα «hablar figuradamente».

Definiciones de la R.A.E. (*Vigésima segunda edición*)

1. f. Ficción en virtud de la cual algo representa o significa otra cosa diferente. *La venda y las alas de Cupido son una alegoría.*
2. f. Obra o composición literaria o artística de sentido alegórico.
3. f. *Esc.* y *Pint.* Representación simbólica de ideas abstractas por medio de figuras, grupos de estas o atributos.
4. f. *Ret.* Figura que consiste en hacer patentes en el discurso, por medio de varias metáforas consecutivas, un sentido recto y otro figurado, ambos completos, a fin de dar a entender una cosa expresando otra diferente.

Toda definición de alegoría (y de símbolo) no es del todo adecuada si trae consigo consideraciones que lleven más allá de dicha definición y si no se registran los cambios que en el desarrollo histórico-cultural han sufrido dichos conceptos.

Sería, reduccionista considerar la alegoría y el símbolo solo como figuras retóricas, pues ambos procesos están en la base de la formación de la lengua, del mito y de la religión, del arte y también de los mecanismo mentales, del inconsciente. Justamente en relación con esto, la naturaleza de la alegoría y de los símbolos, su funcionamiento en el plano comunicativo y la reflexión sobre ellos producen resultados diferentes en el tiempo y se deben considerar diacrónicamente. Digamos que hasta el siglo XVIII, alegoría y símbolo se usan como sinónimos y que por lo tanto es difícil individualizar una zona de diferenciación suficientemente limpia y segura. La alegoría se define como el procedimiento capaz de construir un significado abstracto, moral o religioso, a través de un significado literal que pertenece a un ámbito de realidad diferente. Es pues una expresión figurada y como tal comprende al símbolo. Cuando usa una alegoría un escritor tiende sobre todo a la construcción del significado diferente del referencial y en esta perspectiva usa la imagen. En ese sentido la alegoría tiende a la abstracción de lo real, creando tipos, emblemas. La alegoría puede constituirse con una sola imagen que representa o significa una noción abstracta (por ejemplo una personificación) o puede ser continua y crear una situación, un relato a través del cual dos ordenes de significado, uno literal referencial y otro alegórico, avanzan paralelos.

Un elemento esencial de la alegoría según la concepción clásica y medieval es el carácter de fija y reconocible que la unen a un sistema cultural; se inscribe en el lenguaje figurado de una cultura y

tiende a ser una construcción intelectual más que una creación subjetiva del autor. Al crear la alegoría, ya se trate de una palabra o un relato, el dato real pierde materialidad, porque el significado más importante es el alegórico. Por ejemplo la loba que Dante encuentra en su camino en el canto uno del infierno está imaginado con caracteres que ponen en evidencia mejor la avaricia de la cual es alegoría que la imagen real de la loba. Pero en la cultura medieval al lado de un modo de escribir alegórico, hay un modo de leer y de interpretar alegórico que tiene su modelo más claro en la exégesis bíblica. La relación entre el área semántica del dato literal y el significado alegórico es arbitraria pero al mismo tiempo histórica. Es decir: existen alegorías persistentes que pasan de una cultura a otra cargándose de historia y de significados.

Esto por ejemplo es evidente en la cultura medieval para la cual la escritura y la interpretación alegórica era la correspondencia en el plano retórico y estético de la visión del mundo que pone constantemente en relación lo material con lo inmaterial.

Va de suyo que el uso de la alegoría ha cambiado en el tiempo: se han ido abandonando las alegorías constituidas por personificaciones, emblemas, ha desaparecido un repertorio de alegorías muy reconocibles dentro del modelo cultural, pero sobre todo ha tomado una ventaja sobre lo alegórico el símbolo que se ha ido volviendo más preciso en sus caracteres peculiares y distintivos. Contemporáneamente se ha afirmado la posibilidad de un modo alegórico de contar y de representar, en el que el dato real tiene una autonomía y una materialidad mayores, mientras el significado alegórico es menos claro, menos decodificable inmediatamente. Por ejemplo, el *Ulises* de Joyce a partir de la elección del título tiene un significado alegórico que sin embargo no impide, más bien se compenetra con, la fecundidad de los valores y significados literales. En la literatura la alegoría sobrevive sobre todo como perspectiva profunda, como memoria, referente que le confiere significados más generales, más amplios.

En cuanto recurso retórico es aquel “por el que se pretende dar a un texto (o a una imagen) un significado distinto del que parece tener de forma evidente e inmediata. En la alegoría el significado real de un texto permanece, pues, oculto a la lectura ingenua e inmediata alejándose de la interpretación literal del texto”³⁹

a) Tzvetan Todorov al discutir acerca de la representatividad de la literatura en un fragmento sobre el género fantástico *La poesía y la alegoría*” (Sofía, 1939), sostiene que en la actualidad se está de acuerdo en reconocer que las imágenes poéticas no son descriptivas, que deben ser leídas al puro nivel de la cadena verbal que constituyen, en su literalidad, ni siquiera en el de su referencia. La

39 <http://www.webdianoia.com>

imagen poética es una combinación de palabras, no de cosas, y es inútil, y hasta nocivo, traducir esta combinación en términos sensoriales.

Al analizar las figuras retóricas, se ocupa de la oposición que se da entre sentido alegórico y sentido literal. La palabra literal que emplea hubiera podido ser utilizada, en otro sentido, para designar esa lectura que cree propia de la poesía. Para Todorov hay que evitar confundir los dos empleos: en un caso, literal se opone a referencial, descriptivo, representativo; en el otro, el que le interesa a T. se trata más bien de lo que se denomina también sentido propio, por oposición a sentido figurado, en este caso, el sentido alegórico.

Resumiendo, la alegoría implica la existencia de por lo menos dos sentidos para las mismas palabras; se nos dice a veces que el sentido primero debe desaparecer, y otras que ambos deben estar juntos. En segundo lugar, este doble sentido está indicado en la obra de manera explícita: no depende de la interpretación (arbitraria o no) de un lector cualquiera.

b) Walter Benjamín se dedicó a la alegoría como recurso estético y filosófico en su *El Origen del drama barroco alemán*. Allí muestra las diferentes aproximaciones que desde el barroco la analizan y critican. Desde el Romanticismo y Goethe que veía en la alegoría un técnica gratuita de producción de imágenes hasta

c) En su artículo sobre Hegel y la alegoría, Silvio Mattoni escribe: “un segundo grupo de posibles especies dentro del arte simbólico comparativo es aquel donde el significado sería primario y la representación sería su ilustración agregada. Allí se cuentan según Hegel, el enigma, la alegoría, la metáfora y el símil. La alegoría pues, en este muy secundario lugar que le otorga Hegel no sería más que una personificación de características abstractas, una convención, donde se le da imagen a un concepto ya circulante.

Ver también:

retórica

Hegemonía

a) Dice Portantiero “Término tradicionalmente usado desde los tiempos clásicos como sinónimo de supremacía de una comunidad política sobre otras, a partir de una traslación al latín del término griego *hegemon* (‘el que marcha a la cabeza’), su uso en ese sentido fue legitimado ya en época

moderna por los teóricos de la Razón de Estado como opuesto a la noción de equilibrio en las relaciones internacionales”⁴⁰.

El autor luego de historiar el tema de la hegemonía desde Maquiavelo en adelante, dedica un amplio párrafo a la concepción utilizada por el marxismo en al menos tres sentidos, 1) la dirección de la clase obrera en la revolución burguesa, 2) la dirección de la clase obrera sobre sus aliados en el proceso de conquista del poder; 3) la dirección de la clase obrera, luego de la toma del poder, sobre la sociedad en su conjunto. Se referirá luego a Gramsci y a Williams.

b) Gramsci⁴¹ distingue entre 1) intelectuales “tradicionales” que generalmente se representan como “autónomos e independientes del grupo social dominante” y del mundo de la producción considerándose más bien como seguidores desinteresados de los valores tradicionales. 2) Intelectuales “orgánicos”, es decir ligados orgánicamente al grupo social fundamental; sin embargo también los intelectuales “tradicionales”, aunque no sean concientes, son “empleados”, en última instancia, de la clase dominante, “orgánicos” al cuerpo social fundamental y desarrollan “funciones organizativas y conectivas”, de dirección ideológica y cultural. Aquí se encuentra la relación entre intelectuales y hegemonía: la clase dominante o que aspira a volverse tal trata de utilizar a los intelectuales para ejercitar una hegemonía sobre toda la sociedad; Gramsci dice que la supremacía de un grupo social se manifiesta de dos modos, como “dominio” y como “dirección intelectual y moral”; el mismo estado puesto que es expresión directa del grupo dominante, se funda y se rige sobre dos elementos: a) la “dictadura”, o el aparato de decisión y de coerción representado por la “sociedad política”; b) la hegemonía y la organización del consenso, dependiente de la “sociedad civil” y puestas en acto a través de un aparato de “estructuras ideológicas” y de instituciones a las cuales corresponde la tarea de la dirección cultural por cuenta de la clase política dominante. Operan en la sociedad civil y en las estructuras ideológicas la escuela, la Iglesia, los partidos, los sindicatos, la prensa y otros, a demás de los funcionarios de la ideología y de la cultura, es decir los intelectuales, entre los cuales Gramsci incluye a todos aquellos que tienen roles sociales de educación, formación, organización. La hegemonía es pues el dominio de una clase sobre las otras a través de una operación de control cultural e ideológico y de ejercicio del poder, en sentido no tanto coercitivo, sino más bien de persuasión racional, de influencia sobre el pensamiento, sobre la vida, sobre la moralidad, sobre los hábitos sociales y culturales de los individuos. La conquista y la salvaguardia del poder de parte de la clase dominante están, para Gramsci, cada vez más determinados por la estrecha conexión de hegemonía y coerción. El ejercicio de la hegemonía

40 Vease Altamirano 2002. pags. 115 y ss.

41 Resumen de <http://www.filosofico.net/gramsci34.htm> traducción CR

(típico de los regímenes liberales y parlamentarios) está caracterizado por la combinación y el equilibrio entre fuerza y consenso y la fuerza debe parecer siempre justificada por el consenso de la mayoría; este último está expresado por los órganos de opinión pública (diarios y asociaciones) que con este fin “se multiplican artificiosamente”. Puesto que en la época moderna, advierte Gramsci “la categoría de los intelectuales (...) se ha ampliado en modo inaudito” y estos se presentan como necesarios para el funcionamiento del Estado moderno, la lucha por la conquista y por el mantenimiento de la hegemonía no se puede resolver en el choque material de las clases, sino que debe investir el plano cultural. Las transformaciones revolucionarias no ya no son imaginadas, según las modalidades tradicionales, como choque directo, violento, entre grupos y clases sociales antagónicas. Por otro lado para evitar conflictos peligrosos por su existencia, la clase dominante favorece una serie de transformaciones tendientes a adecuar la sociedad al desarrollo económico: se trata de “revoluciones pasivas” entre las cuales se halla “el americanismo”.

c) La importancia de Williams en sus lecturas de los textos de Gramsci es la incorporación y desarrollo de la noción de hegemonía como un elemento clave de los estudios culturales⁴².

Para Williams “los efectos que produce [la hegemonía] sobre la teoría cultural, son inmediatos, ya que la ‘hegemonía’ es un concepto que a la vez, incluye- y va más allá de- los dos poderosos conceptos anteriores: el de ‘cultura’ como ‘proceso social total’ en que los hombres definen y configuran sus vidas y el de ‘ideología’, en cualquiera de sus sentidos marxistas, en la que un sistema de significados y valores constituye la expresión o proyección de un particular interés de clase.(...) Lo que resulta decisivo no es el sistema consciente de ideas y creencias, sino todo el proceso social vivido, organizado prácticamente por significados, valores y creencia relativamente formal y articulado, de un tipo que puede ser abstraído como una ‘concepción universal’ o una ‘perspectiva de clase’.(...) La hegemonía constituye todo un cuerpo de prácticas y expectativas en relación con la totalidad de la vida: nuestros sentidos y dosis de energía, las percepciones definidas que tenemos de nosotros mismos y de nuestro mundo. Es un vívido sistema de significados y valores – fundamentales y constitutivos- que en la medida en que son experimentados como prácticas parecen confirmarse recíprocamente.”⁴³

d) Foucault⁴⁴ no utiliza explícitamente la palabra hegemonía; sin embargo, en su conferencia *El orden del discurso* hace referencia a las coacciones del discurso como sistemas articulados que

42 Portantiero en Altamirano, C. (2002) pag.119

43 Williams (2000) pags. 129 y ss.

44 Foucault (1970; 2002) p. 14 y ss.

instrumentan procesos de hegemonía a través de procedimientos de exclusión, procedimientos internos y procedimientos de sumisión.

(Ver *Discurso*).

e) Marc Angenot ⁴⁵ define el discurso social como “todo aquello que se dice y se escribe en un estado de sociedad, todo aquello que se imprime, todo lo que se habla y se representa hoy en los medio electrónicos. Todo lo que se narra y argumenta, si se plantea que narrar y argumentar son los dos grandes modos de puesta en discurso.” (pág. 17), es decir, aquella totalidad de la producción ideológica-semiótica de producción de sentido y de representación de mundo que tiene lugar en un momento en una sociedad; y lo vincula con el concepto de hegemonía como una de sus funciones: el discurso social como totalidad supone considerar una dominante, una resultante que sintetiza los modos de conocer y de producir significados, y sobredetermina la división de los discursos⁴⁶.

Esa visión totalizante y hegemónica del discurso social se relaciona con lo que Barthes denomina compulsión o *fascismo* de la lengua; Foucault menciona como *poder* de los discursos y Habermas llama *omnipotencia* de la razón instrumental. Pero a diferencia de estos pensadores, Angenot sostiene que la hegemonía no se mantiene monóticamente estable sino es sacudida y revuelta por lo que denomina *novedades* previsibles que hacen retornar más de lo mismo y las identifica como novedades ostentatorias que en tono recesivo colaboran con la ideología de la originalidad, sistema aprovechado por la hegemonía.

Una de las formas que asume la hegemonía son los procesos de *alegoresis*, característicos de los discursos sociales antiguos, y conceptualizados en tanto ciertas sobreimpresiones de lecturas y reordenamientos de los textos alrededor de un corpus fetichizado: esto también asegura el efecto de hegemonía de que la novedad no se advierta más que como algo previsible.

Al concepto de hegemonía aproxima el autor otra noción indiscutiblemente ligada: la *heteronomía*: “El discurso social de una época se organiza en sectores canónicos, reconocidos, centrales. En los márgenes, en la periferia de esos sectores de legitimidad dentro de un antagonismo explícito, se establecen disidencias: es allí, aparentemente, donde hay que buscar lo heterónimo” (pág. 37); esto es, la disidencia en sentido de divergencia, de oposición, de línea de ruptura frente a la dominancia. Estas comunidades de sentido disidente intentan encerrarse en su propia dinámica y no ser

45 Cf. Angenot, M. *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. Córdoba, Ed. Epoke (sd)

46 Dice Angenot: “La hegemonía se compone de reglas canónicas de los géneros y de los discursos (incluyendo el margen de las variaciones y desviaciones aceptables), de las reglas de precedencia y de los estatutos de los diferentes discursos, de las normas del buen lenguaje (incluso nuevamente los grados de distribución de los lenguajes, desde el alto estilo literario hasta el vale todo de la escritura periodística “popular”), de las formas aceptables de la narración, de la argumentación y más generalmente de de la cognición discursiva; de un repertorio de temas que se imponen a todas las mentes, de tal manera que su tratamiento abre el campo de debates y disensos normados a su vez por reglas y convenciones de forma y contenidos.” (pág. 30)

permeadas por factores de afuera pero corren el riesgo de fracturarse por la fuerza de la hegemonía que aglomera en el centro y hace estallar la periferia⁴⁷.

Hay una distancia que separa los discursos canónicos legitimados de los contradiscursos periféricos, una interlegibilidad que es irreductible si se trata de analizar los discursos en el propio tiempo. Por su parte, la heteronomía puede verse a través de la aceptabilidad histórica, de los modos en que pueden cambiar los ideogramas, en la lógica de una pragmática sociohistórica donde los discursos perlocutoriamente se orientan a destinatarios permeables a sus efectos.

En general los contradiscursos operan en la “torpeza” (balbucean-tantean un lenguaje “otro”) de la ilegitimidad ya que no tienen lenguaje ni doxa propios.

Cualquier cambio o ruptura de normas en el sentido de heteronomías no se ubica en un punto determinado de la urdimbre discursiva ni se diferencia de entrada de las formas hegemónicas; generalmente resulta de una crisis que altera y reordena el tejido del discurso recuperando viejas fórmulas o inaugurando nuevas, asumiendo novedades ostentatorias o defendiendo antiguos intereses: “Las rupturas son suscitadas por una crisis coyuntural, pero nada garantiza que cualquier crisis sea portadora de innovaciones reales. El nuevo lenguaje nunca se desprende desde el primer momento, sino por una serie de *postas* que se componen de a priori y a posteriores, correspondiendo estos a una reelaboración general del contexto necesaria para una buena inteligibilidad de lo que era emergente.” (p 44)

En un texto anterior⁴⁸, el autor distingue los *elementos* que componen el hecho hegemónico como puntos de vista desde los cuales ese hecho puede ser abordado: una lengua legítima, que determina sin discriminar abiertamente el enunciador aceptable; un repertorio tópico, que produce los ‘lugares’ aceptables, y una gnoseología, como reglas que modelan los discursos como operaciones cognitivas; fetiches y tabúes, como objetos intocables; un egocentrismo que es también etnocentrismo, que engendra y confirma el yo del sujeto, y deja afuera a los extraños; las temáticas que se organizan nombrando objetos conocibles y problemas parcialmente preconstruidos, y que evidencian una visión de mundo determinada; las dominantes del *pathos* en tanto temperamento o estados de ánimo; un sistema topológico que distribuye tareas discursivas en regiones donde los dispositivos interdiscursivos “aseguran la migración de ideogramas y las adaptaciones de formas de lenguaje y tópicos comunes.”

47 Angenot menciona como contradiscursos en Francia en el siglo XIX la reivindicación de la emancipación de las mujeres y la propaganda socialista vista por los cronistas burgueses de la época.

48 Angenot, Marc (1989).

Ver también: *Dominación simbólica. Poder. Discurso. Discursos sociales. Ruptura. Tradición. Contrahegemonía. Ideología.*

Lecturas sugeridas:

Bourdieu, P. (1991) *El sentido práctico*, Madrid, Taurus

Gramsci, A. (1978) *Los intelectuales y la organización de la cultura*, México, Juan Pablos Editor.

Altamirano, C. (comp.) (2002) *Términos críticos de Sociología de la cultura*, Bs.As., Paidós.

Williams, R. (1977, 2000). *Marxismo y Literatura*, Barcelona, Península.

Foucault, Michel (1970, 2002). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.

Angenot, M. (sd) *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*, Córdoba, Ed. Epoke.

Angenot, M. (1989). *1889. Un état du discours social*, Québec, Le Préambule

Intertextualidad

a) Genette (1962; 1989) reflexiona acerca del concepto de intertextualidad como una de las formas de relaciones textuales englobadas en la relación más abarcativa de “transtextualidad”.

(Ver *Transtextualidad*)

b) Greimas y Courtés plantean primeramente (1979 y 1990) su introducción en Occidente como un posible recambio metodológico a la teoría de las influencias de la literatura comparada y destacan la afirmación de Malraux sobre la obra de arte que supone “la existencia de semióticas (o de `discursos`) autónomas en cuyo interior se prosiguen procesos de construcción, de reproducción o de transformación de modelos, más o menos implícitos.” (p. 228). Posteriormente (1986 y 1991), relevan su extensión a cargo de Kristeva, quien define el texto en su doble calidad de *fenó* y *géno* texto como “un espacio atravesado por enunciados plurívocos asumidos, transformados y hechos `indecidibles´ bajo el impulso de una práctica significante.” (p. 146); advierten sobre el riesgo de confundir “intertextualidad” con el uso de “procedimientos interdisciplinarios” y la pertinencia de una construcción modeladora del intertexto *isomorfa* a la vez que *homologable* (p. 147); finalmente, remarcan la importancia de la semántica estructural para hacer avanzar la problemática de la intertextualidad como posibilidad de transformación de sentido en tanto se hace un uso / transcodificación discursivo y estilístico –individual o colectivo- de los formantes intertextuales que compromete al hacer emisivo y receptivo como dos contextos de creencias y de conocimientos relativos moralizantes y sancionables mutuamente.

c) El cubano Desiderio Navarro (1997)⁴⁹ analiza la intertextualidad filiada en el dialogismo bajtiniano y continuada por Kristeva y otros, como neologismo que remite a otros términos para designar la relación entre los textos y como nueva problemática semiótica. En su proyecto de cinco volúmenes, *Intertextualité* es el primero que compila conceptos, de los que se destacan:

1) Kristeva retoma las nociones bajtinianas de diálogo y ambivalencia para referir que todo texto se construye como mosaico de citas que transforman otros textos y de “intertextualidad” más que de “intersubjetividad” como propiedad del lenguaje poético que se lee como doble. Luego, esta designación kristeviana se abre en tan diversos significados⁵⁰ que la autora sustituye por “transposición” para remitir al paso de un sistema de signos a otro⁵¹. (Ver *Dialogismo*)

2) Navarro rescata la fecundidad del vocablo que ha colaborado en la creación de otros, tales como “interdiscursividad, intermedialidad, interautoridad, intersemantividad, intersemioticidad, paratexto, metatexto, architexto, hipertexto, prototexto, antetexto, peritexto, cotexto, epitexto, posttexto, hipotexto, macrotexto”, entre otros; ha generado bibliografía y aplicación a textos y autores concretos; se fue expandiendo a otros sistemas de signos y relacionando con tendencias y problemas teóricos, por ejemplo, el postmodernismo, el postestructuralismo, el desconstruccionismo, el interculturalismo-, y con nuevas líneas investigativas -estudios raciales, de la oralidad, feministas, postcoloniales, etc.

3) Expone los aportes de Ruprecht sobre el concepto, de Angenot sobre la toma de posición o campo de referencia del vocablo, y su panorama histórico-crítico según Bajtín, Kristeva, Barthes, Riffaterre y Lotman con su noción de ‘extratexto’.

4) Explica la taxonomía de Genette referente a cinco tipos de relaciones transtextuales, a saber: *intertextualidad, paratexto, metatextualidad, architextualidad e hipertextualidad*.⁵²

5) Despliega los aportes de Grivel sobre el texto como intertexto que dialoga con otro y con otras lecturas cruzadas -; de Arrivé referente al ‘texto poli-isotópico’ con diversas líneas de sentido en la expresión y en el contenido; de Dällenbach, que focaliza en *la mise en abyme* o duplicación especular de los personajes o del asunto (pp. 88-89), como estructura privilegiada para relacionar con la intertextualidad y la Teoría de los géneros (p. 103); de Jenny, quien ve el texto literario como collage intertextual que fragmenta la representación y enlaza la escritura (p. 139); de Riffaterre, que

49 Navarro, Desiderio, citado por Francisco Álamo Felices en www.cervantesvirtual.com > Hemeroteca > Signa [Publicaciones periódicas]: revista de la Asociación Española de Semiótica y **Signa. Publicaciones periódicas: Revista de la Asociación española de Semiótica**. N° 7, año 1998

50 Sobre ello, dice Navarro que “... teóricos como Genette, Riffaterre, Hempfer o Bloom, han restringido el concepto kristeviano en ese y otros sentidos, frente a los ‘panintertextualistas’ postestructuralistas como el último Barthes, Derrida, Culler, Leitch o Grivel.” <http://www.criterios.es/pdf/intertextualite30.pdf>

51 J. Kristeva, *La Révolution du langage poétique*, París, Seuil, 1974, p. 59-60.

52 G. Genette, Op. Cit.

rescata la figura del lector como clave para interpretar el texto en función de un intertexto incompatible con éste; de Zumthor, que usa los términos cercanos de `modelos y variaciones´ para estudiar la intertextualidad en los textos medievales; de Perrone-Moisés, que especifica la “intertextualidad crítica” de Blanchot, Barthes, Butor, y la “intertextualidad poética”, ambas como “franqueamiento de los muros de la enunciación” (p 196).



d) Albano (2005) reenvía a Foucault (1969, 2005) para hablar de una estructura anónima del funcionamiento de los discursos y los saberes y, particularmente, de la formación de conceptos a partir de modos de relación, intervención, escritura y legibilidad diferentes, a la manera de un sistema que no indaga la lógica interna de su generación –propia de una teoría de las influencias, sustentada en la idea de “autor” como creador y productor de textos- sino considera las relaciones entre enunciados como “formaciones discursivas” que se aproximan, propagan, dispersan, excluyen y hacen que las márgenes de un libro no estén definidas con nitidez porque “está envuelto en un sistema de citas de otros libros, de otros textos, de otras frases, como un nudo en una red.” (Foucault, Op. Cit.: 37). (Ver *Formaciones discursivas*)

e) Por su parte, Barthes (1970; 2004), aunque no mencione explícitamente el término “intertextualidad”, distingue entre texto *legible*, que actúa como simple referéndum de lo escrito para recibirlo o rechazarlo, del texto *escribible*, que “somos nosotros mismos en el momento de escribir, antes que el juego infinito del mundo (...) sea atravesado, cortado, detenido, plastificado, por algún sistema singular (Ideología, Género, Crítica) que ceda en lo referente a la pluralidad de las entradas, la apertura de las redes, el infinito de los lenguajes.” (p. 2); formula la operación de la “interpretación” como instancia para apreciar el plural del que están hechos los textos; define la literatura como un solo texto con mil entradas, una perspectiva de fragmentos y voces que fugan; y postula la lectura como un trabajo de esparcir sus significaciones en unidades arbitrarias de lectura llamadas *lexias* en tanto volúmenes semánticos para observar “la migración de los sentidos, el afloramiento de los códigos, el paso de las citas”. (p. 10)

Ver también: *Transtextualidad – Dialogismo - Formaciones discursivas*

Lecturas sugeridas:

Álamo Felices, F. en www.cervantesvirtual.com > Hemeroteca > Signa [Publicaciones periódicas]: revista de la Asociación Española de Semiótica . Nº 7. Año 1998

Albano, S. coord. (2005): *Diccionario de semiótica*. Buenos Aires, Quadrata.

Barthes, R. (1970; 2004): *S/Z*. Buenos Aires, siglo XXI

- Foucault, M. (1969; 2005): *La arqueología del saber*. Buenos Aires, Siglo XXI
- Genette, G. (1962; 1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus.
- Greimas, A. J. y Courtés, J. 1979; 1990): *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid, Gredos, Tomo I.
- Greimas, A. J. y Courtés, J. 1986; 1991): *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid, Gredos, Tomo II.
- Navarro, D. comp. y trad. (1997) Intertextualité. (Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto), *La Habana*: UNEAC, Casa de las Américas, Embajada de Francia en Cuba
- Navarro, Desiderio. *Intertextualité: treinta años después*.
<http://www.criterios.es/pdf/intertextualite30.pdf>

Traducción

Si hay una presencia permanente asociada al concepto de traducción, esa es la del concepto de *intraducible*. La imposibilidad de dar cuenta absoluta de algo escrito en una lengua extranjera ha llevado a reflexiones innumerables desde muy antiguo. Los caminos de esas reflexiones llegan hasta lo lingüístico, y de allí a la filosofía. Autores como Benjamin, Foucault, Heidegger, Ricoeur, han visitado la cuestión de la traducción intentando ahondar los nexos no solo entre las lenguas sino entre la lengua y lo real. La traducción también aparece como centro generador en la escritura de Borges, como actividad en grupos de intelectuales como “Sur”, de enorme tarea traductora con lo que ello implica en cuanto a trasvasamiento de una orilla cultural a otra.

Eugenio Coseriu en su artículo “Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción” aborda la teoría de la traducción como campo de investigación en la que halla planteamientos erróneos junto a los acertados. Para él la teoría de la traducción debería ser una sección de la lingüística del texto. Los aspectos erróneos en la aproximación de la teoría de la traducción suelen estar relacionados para Coseriu con se trata de una problemática concerniente a las lenguas es decir a la relación lengua de partida- lengua de llegada, mediante la confrontación de significados. Por esa antigua concepción la traducción sería una substitución en el plano de la expresión. En realidad las relaciones “irracionales”, los contenidos “incon-mensurables” de dos lenguas diversas, esta diversidad en la estructuración de los significados es precisamente el problema fundamental de la teoría de la traducción. Por otro lado alguna teorías sobre la traducción exigen a la misma que reproduzca de algún modo todo lo comunicado por el texto original; sin embargo, según Coseriu no se traducen los “significados”, los contenidos de lengua como tales: la traducción no atañe ni siquiera al plano de las

lenguas, sino al plano de los textos, textos que son elaborados con medios lingüísticos y extralingüísticos.

Paul Ricoeur hace suya la frase de Antoine Berman, para quien la reflexión sobre la traducción es inseparable de la experiencia de traducir. Pero también en su lectura de “La tarea del traductor” de Benjamin y su comparación con el concepto de “trabajo” de Freud, vemos la reflexión sobre aquello que se intenta salvar y lo que se pierde en las traducciones; el traductor como emisario, el que pasa un mensaje de un idioma a otro, de un texto escrito a un texto buscado por un lector. Para Ricoeur, existen zonas de intraducibilidad, con diferentes problemáticas para la poesía o la filosofía. El dilema que se abre es el de un tercer texto que mediara entre el texto de partida y el de llegada, y que dijera lo mismo de dos maneras diferentes. Es justamente la falta de ese tercer texto lo que hace que surja una lectura crítica que equivale a una retraducción privada, un rehacer la tarea de traducción, cada vez.

Tal vez uno de los textos más visitados y citados y no siempre comprendidos – paradójicamente por una desacertada traducción- es “La tarea del traductor” de Walter Benjamin.

En ese texto se pueden leer ya conceptos que a los que se ha hecho referencia en estas líneas y que tienen que ver con la más profunda problemática de la traducción. Así también para Benjamin La traducción que se propusiera desempeñar la función de intermediario solo podría transmitir algo sin importancia, pues habría en una obra literaria algo intangible, secreto, poético. De ahí surge la idea de que un traductor solo podrá transmitir algo haciendo a su vez literatura. La traducción es una forma y para entenderla así es necesario volver al original y a su posibilidad de traducción. En la traducibilidad radica ría una supervivencia del original y en las traducciones el original alcanzaría una expansión póstuma y renovada.

La traducción según este artículo de Benjamin sirve para poner en evidencia algo mucho más amplio que un trámite de una lengua a otra. Releva “la íntima relación que guardan los idiomas entre sí”, cuidando sin embargo de no quedarse en la semejanza superficial de dos obras. En la idea de supervivencia hay una evolución y una renovación. Por eso para Benjamin el traductor debe buscar la vida misma del lenguaje para que su traducción sobreviva a los arcaísmos.

La metáfora vital y la del trabajo del alumbramiento de la propia lengua que utiliza Benjamin permiten diferenciar entre parentesco y semejanza. Es lo que ayudaría a entender como en el sistema de los idiomas lo entendido es idéntico y el modo de entender no. La traducción será un procedimiento transitorio y provisorio para interpretar lo que tiene de singular cada lengua.

A pesar de que este artículo de Benjamin ha sido tan recurrido conviene recordar que el concepto benjaminiano de traducción se funda también en una lectura del *Génesis* hecha en 1916, en su artículo “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos”. En el hay una elaboración

teórica del lenguaje y la idea de la existencia de un lenguaje mudo de las cosas.”La traducción del lenguaje de las cosas al del hombre no es solamente la traducción de lo mudo a lo sonoro, sino de lo innombrado a un nombre”⁵³.

Aparece el concepto de distorsión, como aquello que interrumpe la inmediatez de la traducción del lenguaje de las cosas al del hombre, una cesura, que según Viegel habría sido interpretada como el origen del carácter semiótico, de la abstracción y de la existencia de múltiples idiomas.

“Como consecuencia para la teoría benjaminiana acerca de la traducción se revela que con este segundo corte la lectura ha venido a ocupar el lugar de la traducción, y esto sucede tanto en lo que respecta a su importancia teórica como a también a la relación con los textos de Baudelaire. Si el ensayo de Benjamin acerca del traductor se inscribe en el contexto de las traducciones benjaminianas de *Tableaux Parisiens*, entonces son estos mismos textos franceses no ya el punto de partida para la traducción, sino un paradigma para una lectura de la Modernidad donde las cosas devienen escritura.”⁵⁴

¿De qué manera la traducción en nuestro país es reflexión, renovación, supervivencia? La cuestión de la traducción está muy difundida como practica de pensamiento y actividad que ha permitido desde mediados del siglo XIX, conformar un mundo intelectual “europeo”, pero a la vez ecléctico. Tal vez una de las claves para entender las profundas intervenciones reflexivas esté en que se la haya pensado también como un tipo de hermenéutica, es decir una aproximación al texto que oscila de un extremo al otro de la relación texto lector, siempre variable y siempre con la intención de encontrar un sentido definitivo.

Ver también: Orilla – reescritura -transformación

Lecturas sugeridas:

Benjamin, W. “la tarea del traductor” en *Angelus Novus*, edhasa, Madrid. 1971

Coseriu, E. (1977): "Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción". En *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística*. Madrid: Gredos, 214-239

Ricoeur, P. *Sobre la traducción*. Paidós, Bs.As. 2005

Romano Sued, S. *La traducción poética*. Editorial Nuevo siglo, Córdoba, 2000

Weigel, S. *Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamin. Una relectura*. Paidós, Bs.As., 1999

53 citado en Weigel, 1999, pag. 215

54 Weigel, p.217

Cuerpo

La Real Academia española da 21 acepciones de la palabra cuerpo. Definiciones que van desde las puramente orgánicas hasta las metaforizadas que se utilizan en los deportes, la geometría o la imprenta. Ofrecemos aquí las primeras cuatro.

(Del lat. *corpus*).

1. m. Aquello que tiene extensión limitada, perceptible por los sentidos.
2. m. Conjunto de los sistemas orgánicos que constituyen un ser vivo.
3. m. Tronco del **cuerpo**, a diferencia de la cabeza y las extremidades.
4. m. Talle y disposición personal.

El cuerpo en la literatura y aun antes en la filosofía ha sido objeto de discusiones que lejos de terminarse se vuelven a proponer una y otra vez.

Le Goff y Truang ven en el cuerpo el territorio en el que se juegan las mas importantes tensiones de Occidente. Recorren en su trabajo sobre una historia del cuerpo en la edad Media los tópicos de la literatura europea y revisitan conceptos como el Carnaval y la represión. Pero ante todo se plantean como volver a mirar las relaciones de las instituciones con esos cuerpos, su dominio, sus normas.

Le Breton define ve el cuerpo humano como una materia simbólica “objeto de representaciones e imaginarios”. Si bien en principio nuestra existencia se basa en la presencia del cuerpo, hay conciencia solo cuando hay referencia en en los sistemas culturales.

Nievas en una aproximación al concepto de cuerpo dirá:

“Utilizamos el término cuerpo porque indica en su máximo grado de abstracción, de generalidad, en su mayor descontextualización, un conjunto sensorio motor perteneciente al genero humano, identificable y diferenciable de otros pares suyos”

Las concepciones de deleuze y Guattari acerca del cuerpo y sus relaciones con el devenir se relacionan con la idea de territorialidad, de maquinas territoriales versus maquinas imperiales. Es un cuerpo que deviene otra cosa, un cuerpo escrito. La máquina kafkiana es por eso un punto poderoso de partida para estos autores

El mismo Nievas hablando de la teoría de Marx observa que hay un “cuerpo individual como sede de la energía transformadora de la naturaleza no humana, que a su vez se transforma a si mismo y a la especie.: la energía, capacidad o fuerza de trabajo.”⁵⁵Es el resultado de un largo proceso de

intercambio y confrontación con otras especies. Esa fuerza de trabajo propia de los cuerpos humanos es un concepto concebido por Marx.

Véase también:

Territorio- Transformaciones- Alteridad- Procesos sociales

Bibliografía

Deleuze, G. y Guattari, C.

Foucault, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI, Buenos Aires, 1989

Le Breton, David. *La sociología del cuerpo*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1992

Le Goff, Jacques, Truong, Nicolas. *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Paidós, Madrid, 2005

Nievas, Flabian. *El control social de los cuerpos*. Eudeba, Buenos Aires, 1999

También en <http://flabian-nievas.blogspot.com/2008/04/el-control-social-de-los-cuerpos.html>

Scarano, Laura. *Palabras en el cuerpo*. Ed. Biblos, Buenos Aires, 2007

Transtextualidad

Genette en *Palimpsestos* (1962; 1989) reelabora un trabajo anterior suyo⁵⁶ entendiendo que el objeto de la poética es la transtextualidad o trascendencia textual -todo lo que pone en relación a un texto con otro- analizable según cinco *tipos* de relaciones dinámicas o aspectos de la textualidad:

1) *Intertextualidad*: se trata de una relación de co-presencia entre dos o más textos, esto es, una presencia efectiva de un texto en otro, por ejemplo, la *cita* con comillas o sin referencia precisa, y el *plagio* como copia literal no declarada. Cita a Riffaterre⁵⁷ quien sostiene que el intertexto “es la percepción, por el lector, de relaciones entre una obra y otras que la han precedido o seguido”; llega a identificar intertextualidad con literariedad: como mecanismo propio de la lectura literaria: “En efecto, sólo ella produce la significancia, mientras que la lectura lineal, común a los textos literarios y no literarios, no produce más que el sentido.” (p. 11); y estudia puntualmente las relaciones entre microestructuras semántico-estilísticas a nivel de la frase o del texto breve.

⁵⁶ *Introduction à l'architexte*, Senil, 1979, en el que toma como objeto de la poética la “architextualidad” o conjunto de categorías generales o trascendentes (tipos de discursos, modos de enunciación, géneros literarios) del que depende cada texto singular.

⁵⁷ Riffaterre, M. (oct. 1980) “La trace de l'intertexte” en *La Pensée*; (nov. 1979) *Poétique* 40; (1979) *La production du texte*, Seuil; (1982) *Sémiotique de la poésie*, Seuil.

2) *Paratextualidad*: refiere a las relaciones del texto con su paratexto, con las señales accesorias que procuran un entrono y generan una acción sobre el lector, tales como el título, subtítulo, intertítulos, prefacio o prólogo, epílogo, advertencias, notas a pie de página, epígrafes, ilustraciones, etc..

3) *Metatextualidad*: es la relación que une a un texto con otro que habla de él sin citarlo y sin nombrarlo, como ser, el comentario, la crítica (tal página de la *Poética* de Aristóteles habla / comenta sobre *Edipo rey* de Sófocles).

4) *Architextualidad*: remite a la relación de pertenencia taxonómica o clasificatoria de un texto a un género que orienta el horizonte de expectativas del lector.

5) *Hipertextualidad*: designa la relación que une un hipertexto (texto B) a un hipotexto (texto A), por ejemplo, la *Eneida* y el *Ulises* son hipertextos del hipotexto la *Odisea*, en tanto la transforman y la evocan sin hablar necesariamente de ella o citarla. El autor define el “hipertexto” como todo texto derivado de un texto anterior por transformación simple (*transformación*: se dice lo mismo de otra manera; caso de Joyce que transpone la acción de la *Odisea* al Dublín del siglo XX y cuenta la historia de Ulises de un modo diferente a Homero) o indirecta (*imitación*: como Virgilio que cuenta una historia diferente imitando a Homero y dice otra cosa de manera parecida).⁵⁸ Luego, despliega la noción de “prácticas” hipertextuales o tipos de operaciones de transformación -parodia, travestimiento, transposición- y de imitación -pastiche, imitación satírica o *charge*, e imitación seria o *forgerie*-(p. 20 y ss)

Ver también: *Intertextualidad – Interdiscursividad*

Lecturas sugeridas:

Genette, G. (1962; 1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus.

INTERDISCURSIVIDAD

a) Silvia Barei revisa las consideraciones sobre texto y discurso⁵⁹ entre corrientes y autores reconocidos tales como los formalistas y estructuralistas, para quienes el texto es recorrible inmanentemente por relaciones de distintos niveles de pertenencia según el modelo de lengua enseñado y aprendido también por niveles (morfológico, semántico, sintáctico), por lo cual el relato literario será abordado como la frase en diferentes niveles; los estudios postestructuralistas de los

⁵⁸ La imitación como transformación compleja solicita la constitución previa de un modelo de competencia genérica –en este caso, épica- extraído de una performance singular –la *Odisea*- y capaz de generar infinitas performances miméticas: imitar supone dominar el aspecto elegido para la imitación.

⁵⁹ Cf. Barei, S. (sd) *Recorridos teóricos. Texto – Discurso*. Córdoba: Ed. Epoké (sd)

años 70 y posteriores, que conciben la literatura como productividad y trabajo de escritura, en los que el texto asume las condiciones de producción y recepción, transformaciones intertextuales y transposiciones a otras formas semióticas.

b) Con el aporte de Bajtin, comienza a trabajarse la noción de texto como enunciado / unidad / eslabón de la comunicación discursiva con características como la conclusividad -dado que termina donde comienzan otros enunciados-, con formas típicas genéricas y estructurales, y una impronta dialógica del sujeto discursivo que interpela y solicita respuesta de refutación, de confirmación o de completamiento. Esta posibilidad de réplica del sujeto discursivo no se configura como intertextualidad sino como *polifonía* o dialogismo, interrelación de discursos y enunciados de manera explícita (por migración de fragmentos textuales) o implícita (por procedimientos de reminiscencia o remisión a otros textos no tan visibles, tales como estilización, alusión, versión).

c) La semióloga Julia Kristeva⁶⁰ define el texto en tanto “densidad” o volumen, engendramiento que involucra dos dimensiones: el genotexto, que produce significación y remite a la productividad del significante; y el fenotexto, que comunica y remite a una estructura significada más allá de lo lingüístico- en cuya relación dialéctica se inscribe el intertexto. Para ella, la *intertextualidad* supone el entrelazamiento de escritura y lectura, y el reenvío a otros textos tomados como un “otro discursivo”, en vez del “otro subjetivo” bajtiniano.

d) Jacques Derrida entiende que así como la vida síquica está compuesta de huellas profundas que marcan una presencia diferida (la “diferencia”), la escritura no es sólo preeminencia de la palabra como *phoné* sino marca y enigma de una alteridad, una diferencia o presencia diferida que elude el presente y se vincula a otra cosa de la que guarda su marca. El texto resulta un tejido que se transforma en huellas que proliferan, se deslizan y propagan: un injerto sin origen ni cierre definitivo que se inserta y expande en una operación de *diseminación* que no acaba⁶¹.

60 Cf. Kristeva, J. *Semiótica II*. Madrid: Ed. Espiral / Fundamentos (1981), p. 103

61 En alusión a esto dice Barei:

“El texto puede ser pensado como una esceno-graía (palabra en escena) de huellas y trazas, ecos y resonancias de otros textos que se injertan, se colocan en el borde, bordan o se des-bordan, se diseminan, se desplazan y cuyo origen es poco rastreables, o remite a otro origen.

Todas las formas de la intertextualidad (la parodia, la alusión, la cita, la estilización, el pastiche, la imitación, el travestismo, etc.) despliegan en el nivel de la estructura formal la incrustación de lo leído en lo escrito, es decir, la rugosidad del injerto, una especie de regeneración en la repetición.

Podemos esbozar un intento de clasificación de los procedimientos constructivos de los enunciados que se imbrican en la textualidad por lo que hemos denominado “operaciones de encadenamiento”, entre las cuales destacamos las siguientes:

-Enunciados circulares: enunciados vueltos sobre sí mismos, de tipo repetitivos y anafóricos.

e) Contemporáneamente a ello, Marc Angenot trabaja el concepto de *discurso social* como “... diversidad de lenguajes y de prácticas significantes que es posible reconocer en un estado dado de sociedad...” (Barei, Op. Cit.: 27). Todo lo decible, tanto los discursos instituidos como los temas con capacidad de migración, que para Bajtin entrarían en el universo de los géneros discursivos, para Angenot refieren al conjunto de campos -literario, filosófico, científico, político, periodístico- con interferencias o “disidencias” donde circulan discursos que producen objetos e instituyen sujetos. Tales disidencias tienen fundamento ideológico ya que, al igual que para Voloshinov, todo signo es ideológico, todo lenguaje -Angenot habla más de lenguaje que de discurso- es ideológico, lleva las maneras de conocer y representar lo conocido no evidente, que comportan intereses y posiciones sociales. Observa en los discursos las marcas de ideología, los lugares en que confluyen antinomias y aporías, con enfrentamientos y luchas internas, espacios de disidencias, espacios de hegemonías.

Angenot no habla de ideología en sentido althusseriano sino de hegemonía como sistema regulador de la producción y funcionamiento de prácticas discursivas que no conforma un sistema rígido porque puede activar novedades, cambios discursivos, contradiscursos. En el marco de esos nichos como *bricolages*, collages heterogéneos ocultos que se enfrentan y refaccionan en el discurso social total, la escritura y la lectura deambulan por el camino de la *interdiscursividad*, de la pluralidad del campo social forjado en el diálogo entre los campos discursivos literarios, científicos, periodísticos, publicitarios, estéticos. Argumenta que

“En esta concepción de interacción sincrónica generalizada, todo texto aparece como una costura y un zurcido de `collages´ heterogéneos de fragmentos erráticos del discurso social, integrados a un *telos* particular. El discurso social debe verse, entonces, como una yuxtaposición de campos discursivos con respecto a las lenguas marcadas y a las finalidades establecidas y reconocidas, donde un tráfico, más o menos oculto, pone en circulación los paradigmas mayores de una hegemonía dada.

-Enunciados simétricos: trabajo en espejo y paralelístico.

-Enunciados espiralados: adquieren la característica del rizo y hasta de Banda de Moebius, en un ir y venir de un texto a otro.

-Enunciados excéntricos: cada uno es el centro de otros centros, trabajan alrededor de las citas y los fragmentos que provienen de otro corpus textual.

Lugar de escenificación, de puesta en escena de estos tipos diferentes de enunciados, el enunciado injertado desvía hacia otras lecturas y el sentido se hace “indecidible”: se incluye en cadenas de proliferación sin clausura.

Encontramos en Derrida una radicalización de la noción de intertextualidad que nos ocupa, sobre todo porque ya no se trata de observar la migración de ciertos enunciados textuales sino su diseminación.” (Barei, Op. Cit.: 21).

Se conceptualizan las nociones de *intertextualidad* como circulación y transformaciones de ideologemas, es decir, de pequeñas unidades significantes dotadas de una aceptación difusa en una doxa dada; y de *interdiscursividad* como interacción e influencia axiomáticas de discursos contiguos.” (Angenot, Op. Cit.: 74)62

f) Otros pensadores han elaborado nociones cercanas a estas posibilidades de movimiento y proyecciones, por ejemplo, Gilles Deleuze y Felix Guattari, quienes, apelando como Derrida a la metáfora botánica, discurren sobre la escritura- rizoma, escritura-multiplicidad, como composición maquina que se conecta a otras máquinas desde cualquier punto. La vinculación puede darse en virtud de cinco principios: la conexión no jerárquica, por la cual cualquier punto del rizoma se conecta con otro punto u otro rizoma; la heterogeneidad, o travesía ilimitada de discursos heterogéneos; la multiplicidad o distintas conexiones que crecen, se transforman, fugan y desterritorializan; la ruptura asignificante, que no separa estructuras sino produce quiebres amorfos y disfuncionales como los brotes de un rizoma; la cartografía, que toma el rizoma no como calco de la realidad sino como mapa / construcción siempre inexacta que puede variar según quien lo diseñe.

Vista la literatura como composición maquina vinculada a otras máquinas, desde cierta herencia benjaminiana puede pensarse que en la realidad discursiva no es relevante la noción de autor como creador-artista, ya que el sujeto resulta de la relación que existe entre el individuo y el universo social en que se desliza, nace de fuerzas concientes o no y actúa sobre el lengua del mismo así como el lenguaje actúa sobre él, modelizando cualquier enunciación que produzca como un decir colectivo. La noción de interdiscursividad se acerca bastante a la de intertextualidad ya que en ambas late la idea de movimiento, pasaje, circulación, tránsito de fragmentos, recomposición de estilos, hibridación de géneros: la obra literaria no es una reliquia mítica fosilizada y sólo significable a través de un ritual; antes bien, admite el diálogo, el cruce de disciplinas y perspectivas.

Ver también: *Intertextualidad – Dialogismo - Formaciones discursivas*

Lecturas sugeridas:

Angenot, M. (sd): *Interdiscursividades*.

Discurso

Foucault (1970, 2002)⁶³ sostiene que “... la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar sus poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad”.

El teórico francés clasifica esos procedimientos en tres grupos: los que presentan modalidades de exclusión, que establecen restricciones desde afuera; los procedimientos internos, que controlan hacia adentro el discurso instalando principios de clasificación y distribución; y aquellos que instituyen modos de sumisión, también externos, que buscan enmarcar las condiciones de uso en función de requisitos para determinados individuos y según determinadas reglas.

Entre los primeros se encuentran *lo prohibido* –remite al hecho de que no se puede decir todo en cualquier circunstancia ya que existen objetos tabuados, circunstancias que demandan rituales y sujetos que tienen el derecho exclusivo de hablar; y como ejemplos de ello cita el discurso de la sexualidad y de la política-; *la separación-cesura y el rechazo* –como la oposición entre razón y locura que por siglos ha provocado la separación y el desdén del discurso del loco, así como su olvido, silenciamiento y censura-; *la oposición verdadero – falso* –refiere a la voluntad de verdad que sostiene la voluntad de saber como separación históricamente constituida; y da como ejemplo el desplazamiento que se produce entre los griegos que, en época de Hesíodo, consideraban como discurso verdadero aquel pronunciado por la persona autorizada para ello y en virtud de un ritual determinado, decidía la justicia, profetizaba lo que acontecería colaborando con el destino en su realización, y, en época de Platón, entendían que la verdad ya no se encontraba en el acto ritualizado de la enunciación sino en el enunciado, en su sentido y forma, en su objeto, en la relación con el referente que designaba.

Tales sistemas de exclusión se apoyan en una base institucional que los refuerza a través de la praxis pedagógica, de los libros, y de las sociedades del saber; particularmente, la voluntad de verdad es acompañada por la forma de ponerse en práctica, valorarse y distribuirse el saber en una sociedad. Los procedimientos internos aluden al *comentario* –a modo de relatos importantes que se cuentan y cambian según las circunstancias, por ejemplo, la exégesis jurídica y el comentario religioso o literario: este procedimiento se mueve paradójicamente desde la permanencia de un sentido oculto de un texto que habilita a hablar hasta la instauración de lo nuevo no en lo que se dice sino en el

62 Cf. Angenot, M. *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. Córdoba, Ed. Epoke (sd)

63 Foucault, M. (1970; 2002) pág. 14 y ss.

retorno de lo que se dice⁶⁴-; a la *función de autor* –como “principio de agrupación del discurso, como unidad y origen de sus significaciones, como foco de su coherencia” (p. 29 y 30), no despegado del individuo que escribe sino viendo a éste como una función, una posibilidad de lo que escribe y no escribe, recibida de una época y modificable por él-; y a la *organización de las disciplinas* –opuesta a la función de autor, ya que se define como sistema anónimo, con sus objetos / métodos / proposiciones verdaderas / reglas / definiciones / instrumentos, disponible para quien desea usarlo, y al comentario, por tratarse no de un sentido que deba ser redescubierto sino de la posibilidad de “formular indefinidamente nuevas proposiciones” (p. 33).

Finalmente, los procedimientos de sumisión remiten al *ritual* –que por un lado, define la calificación de los sujetos que hablan, las conductas que acompañan y las circunstancias en que se da el discurso, y, por otro fijan los efectos sobre la audiencia, piénsese en el discurso religioso, político o terapéutico que pone en escena un cierto ritual-; a las *sociedades del discurso* –con un número limitado de participantes, conservan y producen los discursos, los hacen circular en un espacio cerrado según reglas, como en la Antigüedad Clásica, en que los rapsodas poseían el conocimiento de los poemas para recitarlos con variaciones pero sin divulgarlos abiertamente dado que protegían el saber como grupo; al *adoctrinamiento* –político, religioso, filosófico, que se contrapone a las sociedades del discurso, por cuanto tiende a la difusión del mismo, y efectúa un doble control de los sujetos que hablan a los discursos y de los discursos al grupo de sujetos que hablan: la doctrina vincula a los individuos a ciertos tipos de enunciaciones y prohíbe otros; además, vincula a los individuos entre ellos y los distingue de los restantes-; y a la *adecuación social del discurso* –con los saberes y poderes que implican, como la educación, que permite a los individuos acceder a cualquier discurso pero interviene políticamente en su distribución, en lo que permite o impide.

Los procedimientos de sumisión en general presentan fronteras difusas debido a que se producen cruces, interconexiones y ensambles entre ellos que, sumados a los procedimientos internos y a los de exclusión, establecen coacciones, modos hegemónicos de discursividades.

64 Dice Foucault: “El comentario conjura el azar del discurso al tenerlo en cuenta: permite decir otra cosa aparte del texto mismo, pero con la condición de que sea ese mismo texto el que se diga, y en cierta forma, el que se realice”. (Op. Cit.: 29)