



Revista
electrónica
de la Secretaría
de Investigación
y Postgrado

FHyCS-UNaM

Nº 12 Julio 2019



► www.larivada.com.ar

La Rivada. Investigaciones en Ciencias Sociales.

Revista electrónica de la Secretaría de Investigación y Postgrado. FHyCS-UNaM

La Rivada es la revista de la Secretaría de Investigación y Postgrado de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones. Es una publicación semestral en soporte digital y con referato, cuyo objeto es dar a conocer artículos de investigación originales en el campo de las ciencias sociales y humanas, tanto de investigadores de la institución como del ámbito nacional e internacional. Desde la publicación del primer número en diciembre de 2013, la revista se propone un crecimiento continuado mediante los aportes de la comunidad académica y el trabajo de su Comité Editorial.

Editor Responsable: Secretaría de Investigación y Postgrado.

FHyCS-UNaM.
Tucumán 1605. Piso 1.
Posadas, Misiones.
Tel: 054 0376-4430140

ISSN 2347-1085

Contacto: larivada@gmail.com

Artista Invitado

María Blanca Iturralde
mblancai@hotmail.com

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Misiones.

Decana: Mgter. Gisela Spasiuk

Vice Decano: Esp. Cristian Garrido

Secretario de Investigación: Mgter. Froilán Fernández

Secretario de Posgrado: Dr. Alejandro Oviedo

Director: Roberto Carlos Abinzano

(Profesor Emérito/Universidad Nacional de Misiones, Argentina)

Consejo Asesor

- Dra. Ana María Camblong (Profesora Emérita/ Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Dr. Denis Baranger (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Dra. Susana Bandjeri (Universidad Nacional del Comahue/Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina)

Equipo Coordinador

- Adriana Carísimo Otero
- Carmen Guadalupe Melo

Comité Editor

- Débora Betrisey Nadali (Universidad Complutense de Madrid, España)
- Zenón Luis Martínez (Universidad de Huelva, España)
- Marcela Rojas Méndez (UNIFA, Punta del Este, Uruguay)
- Guillermo Alfredo Johnson (Universidade Federal da Grande Dourados, Brasil)
- María Laura Pegoraro (Universidad Nacional del Nordeste, Argentina)
- Alejandra C. Detke (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas)
- Ignacio Mazzola (Universidad de Buenos Aires-Universidad Nacional de La Plata)
- Mariana Godoy (Universidad Nacional de Salta, Argentina)
- Carolina Diez (Universidad Nacional Arturo Jauretche, Argentina)
- Pablo Molina Ahumada (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina)
- Pablo Nemiña (Universidad Nacional de San Martín, Argentina)
- Daniel Gastaldello (Universidad Nacional del Litoral, Argentina)
- Jones Dari Goettert (Universidade Federal da Grande Dourados, Brasil)
- Jorge Aníbal Sena (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- María Angélica Mateus Mora (Universidad de Tours, Francia)
- Patricia Digilio (Universidad de Buenos Aires, Argentina)
- Mabel Ruiz Barbot (Universidad de la República, Uruguay)
- Ignacio Telesca (Universidad Nacional de Formosa, Argentina)
- Christian N. Giménez (Universidad Nacional de Misiones)
- Froilán Fernández (Universidad Nacional de Misiones)
- Bruno Nicolás Carpinetti (Universidad Nacional Arturo Jauretche, Argentina)
- María Eugenia de Zan (Universidad Nacional de Entre Ríos, Argentina)
- Juliana Peixoto Batista (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Argentina)

Consejo de Redacción

- Natalia Aldana (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Lisandro Rodríguez (Universidad Nacional de Misiones/CONICET)
- Miguel Ávalos (Universidad Nacional de Misiones/CONICET)

Asistente Editorial

Antonella Dujmovic (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)

Apoyo Técnico

Federico Ramírez Domíñiko

Corrector

Juan Ignacio Pérez Campos

Diseño Gráfico

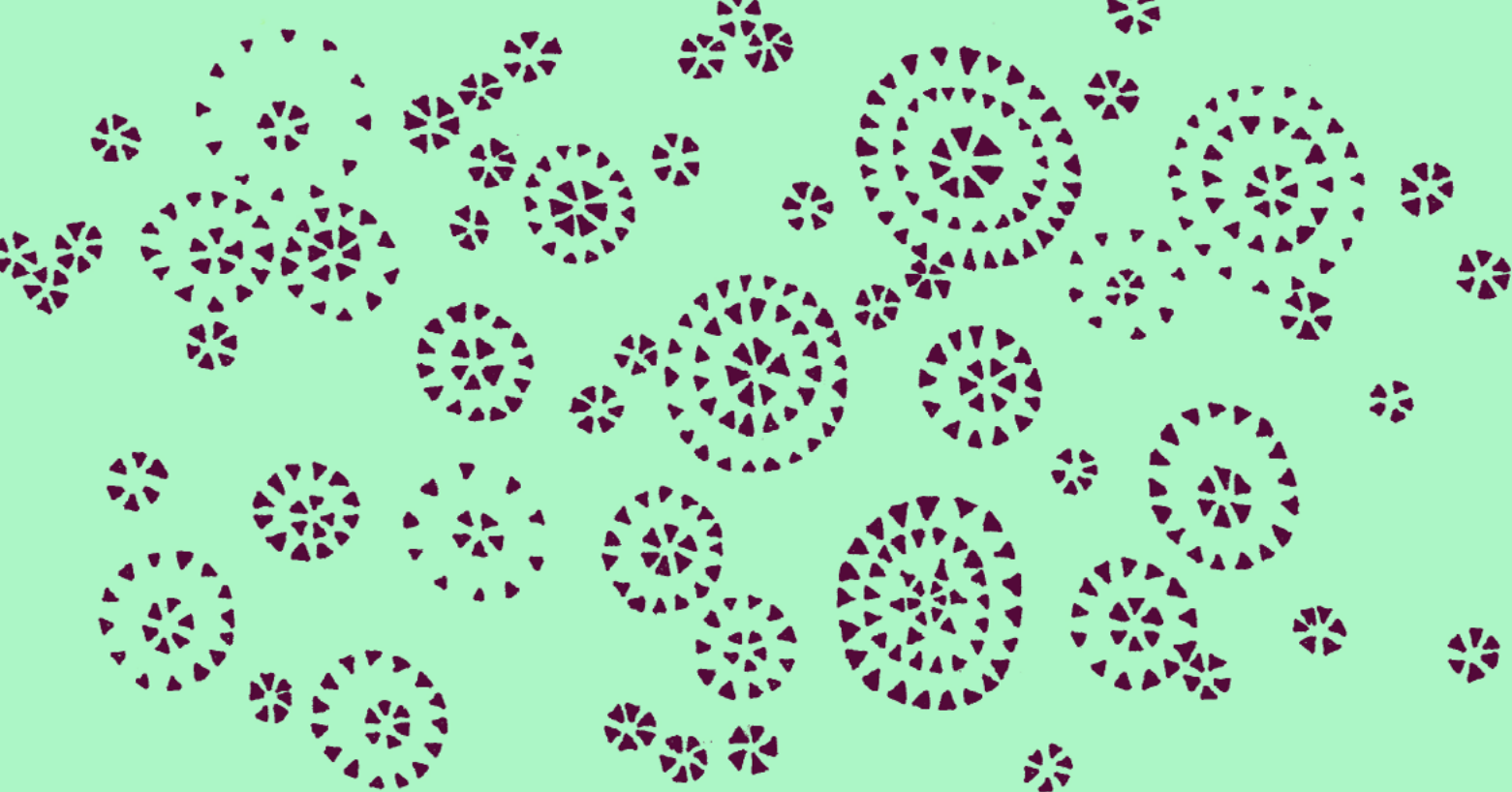
Silvana Diedrich
Diego Pozzi

Diseño Web

Pedro Insfran

Web Master

Santiago Peralta



ENSAYOS

¿Qué puede hacer la literatura?

Los bordes de un dilema

Por Silvia N. Barei

Poesía y resistencia. Notas para pensar

la poesía en la época de las

plataformas sociales

Por Valeria S. Rodríguez y Carolina R. Repetto

Ventanas de oportunidad para una

revisión del Trabajo Social en Salud en

la Argentina, de cara al Siglo XXI

Por Claudia S. Krmpotic

ILUSTRACIONES: **María Blanca Iturralde**

¿Qué puede hacer la literatura? Los bordes de un dilema

What can literature do? A dilemmas's border

Silvia N. Barei*

Ingresado: 25/02/19 // Evaluado: 15/03/19 // Aprobado: 05/04/19

Resumen

El texto que aquí presentamos se corresponde con la conferencia pronunciada por la Dra. Silvia Barei en agosto de 2018, en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la UNaM. La misma tuvo lugar en el marco del encuentro que dio cierre al Proyecto de Apoyo a la Evaluación de los Profesorados Universitarios en Letras (Resol. 2017-2075-APN-SECPU-ME) en el que se vio involucrada esta Carrera durante los años 2016 a 2018 y del que participaron todos sus claustros –docentes, alumnos y graduados.

La conferencia fue abierta a la comunidad académica en general y, como su título lo adelanta, giró en torno a una serie de reflexiones que derivan de la pregunta inicial: ¿Qué puede hacer la literatura?

A partir de allí, Silvia Barei propuso a su auditorio un recorrido conversacional con una multiplicidad de textos literarios, que se fue articulando a partir del diálogo con las distintas teorías literarias que durante el siglo XX han intentado abordar y dilucidar el problema infinito e inabarcable que la literatura representa.

El presente ensayo fue cedido por la autora al Departamento de Letras de nuestra Facultad para su publicación.

Palabras clave: literatura – lectura – escritura – discurso social – semiótica de la cultura



UNaM
Universidad Nacional de Misiones

Abstract

The text we present here corresponds to the conference delivered by Dr. Silvia Barei in August 2018, at Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales of the Universidad Nacional de Misiones. It took place during the meeting that closed the Project to Support the Evaluation of University Teachers in Literature (Resol. 2017-2075-APN-SECPU-ME), in which this Career was involved between 2016 and 2018 with the participation of teachers, students and graduates.

This conference was open to the entire academic community and it dealt with some reflections derived from the initial question: What can literature do?, as its title advances.

From there, Silvia Barei proposed her audience a conversational tour with a multiplicity of literary texts, articulated from the dialogue with the different literary theories that during the XX century have tried to address and dilute the infinite and unbearable problem that literature represents.

This essay was ceded by the author to this Faculty Department of Literature for its publication.

Key words: literature – reading – writing – social discourse – cultural semiotics



Universidad Nacional de Misiones

Silvia N. Barei

* Doctora en Letras Modernas, Investigadora (Cat. I), ensayista y poeta. Docente de grado y posgrado en la Universidad Nacional de Córdoba (Facultad de Lenguas y Centro de Estudios Avanzados) y en universidades nacionales y latinoamericanas. Dirige el GER, Grupo de Estudios de Retórica, en la Universidad Nacional de Córdoba, y es Presidenta Honoraria de la Sociedad Argentina y de la Sociedad Latinoamericana de Retórica. Fue Decana de la Facultad de Lenguas (2008-2013), Directora de la Escuela de Ciencias de la Información (1994-96) de la Universidad Nacional de Córdoba y Vicerrectora de dicha Universidad.

Cómo citar este ensayo:

Barei, Silvia N. (2019) "¿Qué puede hacer la literatura? Los bordes de un dilema". Revista La Rivada 7 (12), pp 89-104 <http://larivada.com.ar/index.php/numero-12/ensayos/211-que-puede-hacer-la-literatura>

A veces ocurre que por un momento una pregunta es más pertinente que las respuestas o las explicaciones. No estoy seguro de que la pregunta que quiero hacer sea de este orden, pues tiene el aire de ser ingenua. Sin embargo, quiero compartirla con ustedes. (John Berger, 2010)

La pregunta que se esboza en el título de estas reflexiones completa, o da vueltas (depende del lugar desde la que se la piense), a la otra famosa pregunta que nos hemos hecho siempre los teóricos de la literatura y hemos planteado como central a nuestros alumnos, los estudiantes de letras, de lenguas, de comunicación. La pregunta de respuesta imposible: *¿Qué es la literatura?*

Y sin embargo, no por imposible, los teóricos han intentado siempre dar cuenta de ella. En el caso de estas reflexiones, trataremos de mostrar con ejemplos que es posible responderla si se la plantea de otra manera, si se desplaza o se reformula en otros términos.

Vamos primero con un ejemplo, o más bien, caso ejemplar.

En 1938, un conocido locutor de radio, el medio masivo central de la época, un tal Orson Welles, avisa a sus oyentes neoyorquinos -al comienzo de su programa- que habrá de dramatizar una famosa novela escrita en 1898 por otro Wells, inglés él, pero de nombre Herbert George y reconocido tanto por sus iniciales H. G. como por ser uno de los iniciadores de un género que hará furor el siglo venidero, la ciencia ficción.

Tal vez fueron algunas de estas escenas, narradas como si se estuviera leyendo un noticiero, las que iniciaran el pánico en Nueva York y Nueva Jersey:

Desde el interior del casco estaban desenroscando la tapa y ya se veían unos cincuenta centímetros de reluciente rosca... La tapa cayó a tierra con un sonoro golpe... Por un momento me pareció que la cavidad circular era completamente negra.

Creo que todos esperaban ver salir a un hombre, quizá algo diferente de los terrestres pero en esencia, un ser como los humanos.

Pero mientras miraba vi algo que se movía entre las sombras. Era de color gris y se movía sinuosamente y después percibí dos discos luminosos parecidos a ojos. Un momento más tarde se proyectó en el aire y hacia mí algo que asemejaba una serpiente gris no más gruesa que un bastón. A ese primer tentáculo siguió inmediatamente otro...

Un bulto redondeado, grisáceo y del tamaño aproximado al de un oso, se levantaba con lentitud y gran dificultad saliendo del cilindro... (Wells, 2017: 24)

Tal como señalamos, muchos oyentes no escucharon el principio del programa y dieron por información cierta la invasión de los marcianos. Esto produjo increíbles escenas de pánico, contagio colectivo, huidas en masa de la ciudad, colapso de las líneas telefónicas y hasta suicidios. ¿Hubiera sucedido esto por un rumor circulante en, por decir al azar, el siglo XVII? Para nada. Es un nuevo lenguaje, una nueva forma de comunicación y un imaginario bélico los que sostienen la escena. La gente creía por entonces que lo que escuchaba en la radio era "verdad" y por otra parte es importante tener en cuenta que muchos pensaron que se trataba de un ataque de los nazis, amenaza latente por aquellos años, aunque se estuviera muy lejos de Polonia o de Austria y la Segunda Guerra Mundial fuese una amenaza aún no concretada.

La novela se inscribía en los comienzos del género, en la línea que había iniciado Julio Verne, y sus acciones principales se ubican en Horsell, cerca de Londres, no en los Estados Unidos.

Es justamente este episodio radiofónico el que hace por entonces conocida a una novela casi olvidada del siglo XIX e inicia una serie de discusiones -aún muy actuales- acerca del poder de los *mass media* y su forma de construir la realidad. También constituye un episodio desafiante para una reflexión acerca de la literatura, las transposiciones a otros medios y lenguajes, la forma de calar en el imaginario de una época y, a la vez, la forma de dar cuenta de él.

Pero como hemos dicho inicialmente, no encontraríamos respuestas adecuadas si nos preguntáramos solamente "¿Qué es la literatura?", sino que es necesario complejizar la cuestión y



reflexionar acerca de “¿Qué hace la Literatura?”, o mejor aún: “¿Qué puede hacer la literatura?”.

Una pregunta en clave sociocrítica. En el ejemplo citado, la literatura hizo muchas cosas en relación con lo que llamamos *el fuera-de-texto*: permitió ser transpuesta a otro lenguaje, produjo pánico, huidas y suicidios. Imagino que también produjo desconciertos y movió a risa. La literatura revivió a un autor olvidado y catapultó a la fama a otro que de allí pasó al teatro y al cine.

A. Perspectiva sociocrítica

Los formalistas rusos se habían preguntado por la *literaturidad* (o literariedad, según las traducciones), es decir, pretendieron definir a la literatura, su especificidad, su “esencia”, describiendo su lenguaje y sus procedimientos formales. Lo que Jakobson llamaría más tarde, “la función poética del lenguaje”.

Pero, contemporáneo de los formalistas, y a su modo formalista él también, Mijail Bajtin impugna esta búsqueda, diluye los bordes de lo literario e inserta a la literatura en el gran diálogo social de los discursos (con las bien conocidas nociones de *dialogismo*, *heteroglosia*, *interdiscursividad*, *carnavalización*).

A partir de la traducción de Bajtín, a fines de los años ‘60, la crítica empezó a pensar de manera diferente el fenómeno literario, particularmente la manera en que lo social se inscribe en el texto, por un lado, y, por el otro, la manera en que todo texto incide en lo social, expulsando sus propios modelos hacia un *fuera-de-texto*.

Por lo tanto, la propuesta que hace la sociocrítica es examinar a la literatura inmersa en la sincronía discursiva, lo que no disuelve el objeto y sí complejiza su estudio insertándolo en perspectivas interdisciplinarias o en el “campo del pensamiento complejo” (Edgar Morin, 1998).

Esto, que por fines de los ‘70 se plantea la sociocrítica, ya había sido dicho por los mismos escritores:

Poesía

perdóname por haberte ayudado a comprender
que no estás hecha solo de palabras
(Roque Dalton, *Arte poética*, 1974)

La pregunta que da nombre a estas reflexiones se la hace Marc Angenot en un artículo que se llama *¿Qué puede la literatura? Sociocrítica literaria y crítica del Discurso Social*.¹ Y allí se responde: “Trabaja a la manera de otros sectores de producción del lenguaje, pero de un modo pacífico, con instrumentos cognitivos propios”. (1992: 9)

Es decir, se pregunta por el trabajo del texto en relación con el afuera del texto.

La sociocrítica –dice Angenot– destaca la particularidad del texto como palabra a la vez que muestra los procedimientos de transformación del Discurso Social en texto...Producido según códigos sociales, el texto puede tanto incluir la dóxica, lo aceptable, lo preconstruido, como transgredir, desplazar, confrontar irónicamente, exceder la aceptabilidad establecida. (Ob. Cit.: 11)

A estos dos aspectos a ser considerados –la doxa y la transgresión–, los llama “los bordes de un dilema”, metáfora que hemos adoptado para nuestro subtítulo. En este sentido, esos bordes se nos han hecho lábiles, a veces frágiles y discutibles, por eso alguien como Régine Robin –también de la Escuela Sociocrítica canadiense– considerará la “extensión e incertidumbre de la noción de literatura” (1993: 53). También Angenot se refiere a “la vaguedad, la indeterminación radical del objeto literatura” (1993: 90); Todorov habla más bien perplejo de su “dispersión” (1991) y nosotras, en Córdoba, trabajando en la Escuela de Comunicación (UNC), repensábamos la “extensión del campo literario”², la plasticidad de sus fronteras, de lo que se entiende por literatura de consumo, literatura oral, formas narrativas heterogéneas, literatura y género (como *gender*), los límites con lo periodístico, lo cinematográfico, la

¹ Latraducción es nuestra.

² Equipo dirigido por Nilda R. Pinelle e integrado por Ana Beatriz Amman, Adriana Boria y Silvia Barei.



historieta y, más actualmente, los videojuegos y los discursos virtuales.

Como se deduce de lo que señalo, no hay modo de hablar de literatura por fuera del proyecto de sociedad (político, económico, cultural, imaginario) en la que ella surge, circula y se recepta. Y surge, circula y se recepta sobre el fondo del Discurso Social generalizado. Históricamente variable y múltiple. Porque, como dice Angenot, el Discurso Social “está allí y hace funcionar a la sociedad como los autos funcionan con nafta” (2010a: 61).

Es decir, el Discurso Social habla de todo lo que es decible, enunciable, escribible en una época. Impone temas, géneros, formatos, ideas de moda y otras ideas no decibles o aceptables (tabúes y censuras), debates, polémicas y rupturas (que vistos a la luz de la distancia temporal no siempre lo son). Y los teóricos tendemos a pensar que sobre estas últimas descansa la tarea del arte, aunque a veces no es así.

La literatura es entonces un Discurso Social dentro de un sistema más vasto, más amplio, que es el de la sociedad, la cultura y sus discursos, aún los más triviales de la cotidianidad o de la doxa.

Nos advierte Todorov que esta es una perspectiva “funcional” porque identifica a la literatura “como un elemento de un sistema más vasto, como una unidad que hace algo específico dentro del sistema”. Subrayo el HACE y aclaro que a Todorov le disgusta bastante –estructuralista al fin– que esta perspectiva deje de lado los mecanismos específicos, las propiedades centrales, las retóricas, la función estética del lenguaje

Y diría Jacques Rancière, cuya perspectiva sí es funcional, que la literatura se inscribe en una especie de totalidad, una “escena de la performatividad compartida” (2009: 179).

Entiendo que las dos miradas no se oponen, aunque en estas reflexiones yo me detengo en una de ellas en particular, porque si el lenguaje de la literatura es autotélico, autosuficiente y autorreferencial, sin embargo –a través de él– la literatura es social: expresa su tiempo ocupándose de sí misma, inscribiéndose en una política de géneros y de relaciones intertextuales e interdiscursivas, porque los modos de relación entre el lenguaje y el mundo, son modos históricos.

Entonces, estamos de nuevo en la pregunta *¿Qué hace o qué puede hacer la literatura?*

Para esbozar una respuesta, veamos cómo se desplaza en el sistema, en esta escena compartida por otros discursos. Como parte del Discurso Social, se mueve en dos direcciones: una centrípeta y otra centrífuga; el afuera entra en el texto y el adentro –algo del texto– sale hacia el afuera.

Vamos tratando de responder en los próximos apartados.

B. Funciones

1. Literatura da y niega el uso de la palabra, y por lo tanto el uso de la escritura

¿Quiénes hablan? ¿Quiénes escriben en una sociedad? Los periodistas, los políticos, los académicos, los escritores (poetas, dramaturgos, narradores, ensayistas, guionistas de cine y tv, escritores en la web). En fin, ¿quiénes tienen el derecho a la palabra? Según las épocas, unos, otras y *otres*. Algunos, algunas y *algunes*.

El ejemplo más conocido es la interdicción de la escritura para las mujeres en el siglo XIX. No es que no hubiera escritoras, es que usaban un seudónimo o inclusive un nombre de varón. Nos basten los casos de George Sand (Amandine Dupin), Fernan Caballero (Cecilia Bohl de Faber) o Curren Bell (las hermanas Brontë).

En las letras argentinas, Eduarda Mansilla escribía bajo los seudónimos de Daniel o Alvar, y tenemos el caso de Emma de la Barra de Llanos, autora de *Stella*–el primer best-seller argentino (1905)– quien firmaba como César Duayen. Se sospecha, inclusive, que era quien escribía los artículos de su marido, un reconocido periodista de la época.

Tener derecho a la palabra implica por sobre todas las cosas una “distinción”, para decirlo en términos de Pierre Bourdieu (1989).



Entonces esta pregunta no sería tanto de la sociocrítica como de una Sociología de la literatura, así como la pregunta por la biografía del autor, la circulación del texto o las formas de canonización. Si yo menciono en Córdoba, en círculos intelectuales, a Marcial Toledo, es muy común que mis colegas me pregunten quién es. Es que el espacio de canonización de la literatura argentina pasa por Buenos Aires y todas las “distinciones” que la crítica porteña otorga. Lo mismo ocurriría acá, en Misiones, si yo menciono a Juan Coletti, escritor de poca proyección nacional y sin embargo premio nacional por uno de sus libros (*El jardín de las flores invisibles*)

Desde una perspectiva sociocrítica no importa tanto quien escribe, sino por qué, en qué marco histórico-discursivo y cómo lo dice: el escritor está, pero a través de otro (yo autobiográfico, narrador, yo lírico, etc.) y el lenguaje de su época está inscripto en su discurso.

En todo caso, la cuestión es cómo se distinguen estas escrituras, cómo se diferencian, cómo inventan nuevas formas y combinaciones. Hablamos de “desvíos productivos” cuando nos hallamos frente a un texto innovador, aunque no todos los son, y sin embargo son literatura. Entonces, la pregunta particular de la sociocrítica en este apartado sería de qué manera un texto impone diferencias o desvíos con respecto al autor real o al Discurso Social o al contexto de consagración de un autor. Y también de qué manera se inscribe en el imaginario (popular o elitista) de una época.

Un buen ejemplo de texto innovador puede considerarse la novela *Las primas* de Aurora Venturini. Ese texto ganó el primer premio del concurso 2014 que *Página 12* llamó bajo el título de “Premio Nueva Novela en la Argentina”. El Jurado, compuesto –entre otros– por Rodrigo Fressan, Guillermo Saccomano y Sandra Russo, se sorprendió enormemente porque la “joven” ganadora tenía ¡85 años!

Aurora Venturini había sido militante peronista, amiga de Eva Perón, se había exiliado en París tras el golpe de 1955, era amiga de Simone de Beauvoir, Violette Le Duc, Eugene Ionesco, había publicado en francés y había regresado pocos años

antes a la Argentina, siendo una perfecta desconocida. O una olvidada más bien. No era joven, lo que sí era joven –novedosa–, era su escritura.

La novela inventa nuevas formas y combinaciones y pone en escena enunciados inaceptables socialmente: la muerte por aborto clandestino, la violación, el asesinato, la mentira, la prostitución, los “diferentes” (una enana, una pintora autista, una parapléjica, una madre anti-modelo, etc.), todo bajo la apariencia de la “tolerancia social” o de lo que ahora se llama “políticamente correcto”. Inventa una forma nueva de narrar, un desvío productivo –como lo hemos llamado– y, sin embargo, siendo “diferente”, no opera una “distinción” con respecto a la figura social de la escritora Venturini, que permanece aún desconocida para el grueso de los lectores argentinos.

2. La literatura construye imaginarios sociales

Ya lo sabemos desde los desvelos de los formalistas: la literatura es literatura, o sea, es obra de arte, porque convierte a la palabra en un hecho estético.

Siguiendo a Bajtín, Angenot dice que la literatura se hace al segundo grado, o sea, viene “después” en un universo social “... ya saturado de palabras, de debates, de roles del lenguaje y la retórica, de ideologías y doctrinas... el efecto literatura sólo puede ser juzgado y medido en relación con el sistema socio-discursivo global en el cual se engendra”. (1992: 12)

La literatura deviene entonces un objeto particular marcado cultural e históricamente que muestra la manera en que las sociedades se conocen, se hablan, se escriben, se narran y argumentan. Y también se imaginan y describen a sí mismas.

Estos textos en particular exhiben nuestra capacidad creativa, ya sea para narrar, para poetizar, para crear mundos imaginarios con la intensidad de un lenguaje que es consciente de que



todo puede decirse de otro modo. Es un filtro a través del cual expresamos tanto los sentimientos como los acontecimientos y produce una diferencia, un juego de desvíos o de desniveles.

Nosotros la consideramos uno de los lenguajes estéticos de la cultura. No es lo mismo decir: “Esta mañana me siento contento”, que metaforizar: “Mi corazón eglógico y sencillo/ se ha despertado grillo esta mañana” (Nale Roxlo, 2004)

Sin embargo, el lenguaje coloquial está plagado de metáforas y ellas pasan muchas veces al lenguaje poético en una doble operación retórica que muestra claramente que, para el Discurso Social, la literatura es, además de una expresión estética, una experiencia del tránsito, de la migración y de la imposibilidad de delimitar fronteras claras entre lo que podría ser enunciado en la vida cotidiana y la construcción poética. Es decir, las formas del discurso de la doxa y las formas de la ficción.

Trabajando metáforas de la vida cotidiana, escribí una serie de poemas, entre los cuales les acerco este:

La verdad de la milanesa

Primero

hay que cortar prolijamente la carne.

Luego batir dos o tres huevos

y probar si quedan bien el ajo y el perejil.

Después

no perder la imaginación

en la alameda

o en el rostro del crepúsculo

y volver rápido al pan rallado

sin asociar con la lluvia

ni siquiera con las palabras del poeta

que “no ve que su melancolía

vuelve la casa mucho más desierta”.

A esta altura

el aceite repica demasiado.

¿Tiene rocío o son los ojos

de esta mujer que arma milanesas

mientras piensa

que no es esto

el proyecto para este sol de octubre

que no esto

ni el llanto ni el espejo?

Deambula entre sartenes

mientras piensa

que sí es esto

su derrota

y su canción de gesta.

(Barei, 2013)

Ya sabemos que en el lenguaje coloquial de nuestras tierras “la verdad de la milanesa” quiere decir que no hay nada más cierto que lo que se está diciendo, afirmando o argumentando. Pero este poema se activa ideológicamente por una lectura diferente de lo social, en este caso el rol de la mujer. El lenguaje hurga en una materialidad de trazos que hacen visibles a la vez el mundo presente y la configuración de la intimidad desde la potencia de lo casi insignificante (el trabajo en la cocina, la receta para hacer las milanesas, las modalidades de lo repetido).

Por lo tanto y en esta clave, este trazado de signos que hemos dado en llamar literatura, deviene una forma central en la constitución del imaginario en tanto régimen de indistinción entre la “sucesión empírica y la necesidad construida”, para decirlo al modo de Rancière (2014: 60).

Si pensamos en textos históricos, tal vez sea en la literatura del siglo XIX donde encontramos los mejores ejemplos de cómo se da cuenta de un modelo, un estilo de vida, una subjetividad, un imaginario.

En aquel siglo, amor y sumisión eran prácticamente sinónimos, impregnada como estaba la figura femenina de las marcas negativas relacionadas con la irracionalidad, el predominio de las emociones y la necesidad de control por parte del marido, el amo o el cura del pueblo. Eran claramente roles y funciones sociales de las mujeres que en la narrativa de la época vinculaba intriga y pasiones amorosas. Estas últimas transcurrían en salas luminosas, en teatros y galas fastuosas, pero también en recintos oscuros, en hotelitos escondidos y en paisajes provincianos. Si tomamos un conjunto de novelas de entonces, podemos ver en aquello que Angenot ha denominado “el novelesco generalizado” –es decir en el impacto que tenía



la novela en el imaginario de la época—, un efecto discursivo con un mensaje muy claro, que en realidad provenía de prácticas sociales comunes: castigo para las transgresoras, modelos de sumisión para las mujeres “decentes”, ejemplos, consejos, advertencias, formas de vestir y actuar, manuales de comportamiento y moralinas que regulaban y distribuían roles para lo que se denominó “la condición femenina”. Y prohibición de leer libros “inmorales”. Claro, inmorales para una dama.

En este novelesco generalizado, en esta trama de época, obviamente es *Madame Bovary* quien cumple a la perfección con el modelo transgresor. Pero Emma tiene una antecesora literaria menos famosa: Veronique, la heroína de una fábula imaginada por Balzac, *El cura de la aldea*. Veronique, lectora ferviente, influenciada por la novela romántica *Pablo y Virginia* (Bernardín de Saint-Pierre) y casada con un viejo y rico burgués, seduce a un obrero para hacer reales sus fantasías amorosas. El joven, enamorado y deseoso de huir con ella, comete un asesinato. Este personaje pagará el crimen con su vida y Veronique dedicará el resto de sus días a expiar su culpa. A diferencia de *Madame Bovary*, no hay escándalo social en torno a esta figura porque pasan dos cosas atenuantes, una del orden de lo social: nadie se entera de su aventura amorosa porque su amante nunca la delata, y la otra del orden íntimo o personal: Veronique se arrepiente y se dedica a las obras de caridad en la iglesia hasta el fin de sus días. En ambos relatos hay coincidencia en torno a la idea de que la literatura puede pervertir el alma casta de las mujeres. Se condena por entonces “ese secreto placer” —el de leer—, equiparable a la condena a la masturbación (Michel Foucault pone a los onanistas entre “los anormales”). Dicho de otra manera: Veronique y Emma Bovary son víctimas de la literatura. Del placer de leer. Estos son datos coincidentes que dan cuenta del clima de época con el trasfondo de la rebelión de la comuna de París de unos años antes.

Desde la construcción de sus personajes, la literatura exporta identidades, roles, sujetos sociales, imaginarios y subjetividades. Crea modelos (en este caso, el modelo amoroso del siglo XIX) y también define anormalidades, extranjerías y

otredades. El modelo exótico o el del monstruoso, por ejemplo, también se cimentan en la literatura de hace dos siglos. Recordemos a Mary Shelley y a Bram Stoker y a sus dos textos iniciadores de las series que se proyectan con gran fuerza al siglo XX, inclusive a textos de la cultura inimaginados por entonces (el radioteatro, la telenovela, el cine, las series televisivas, el cómic, los videojuegos, los dibujos animados, etc.).

Y si estos modelos siguen vigentes en nuestra literatura, obviamente es porque tienen una presencia muy fuerte en nuestra cultura. Cito un ejemplo de una novela actual, que lee en clave xenófoba la vida cotidiana, sus discursos y sus imaginarios acerca del Otro, en una provincia del norte argentino:

¿Usted sabe por qué los bolivianos no tienen cáncer?
El hombre me observa por el espejo retrovisor. Le digo que ni siquiera sabía que los bolivianos no tenían cáncer, pero no me escucha o no me presta atención. Porque comen ají locoto-. Le digo que no conozco el ají locoto. Me dirige una mirada sorprendida.
Es un ají que comen ellos-. Con paciencia insiste:
Es rojo, chico, muy picante- Doy vuelta la cabeza hacia el paisaje. El hombre quiere saber si vengo por trabajo. Sí- respondo. Quiere saber más pero no pregunta.
Tenemos una invasión de bolivianos. Ocupan nuestros hospitales, tienen todas las enfermedades posibles. Menos cáncer. (Accame, 2008)

Esto que conversan los personajes de la novela es parte del discurso de la doxa y del discurso oficial en las provincias del noroeste de la Argentina. Puede consultarse al respecto un artículo del diario *La Nación* de febrero de 2018: “Cuántos extranjeros se atienden por año en el hospital de La Quiaca” (Costa, 2018).

El Otro es el diferente, el incorregible, el invasor, el extranjero; inclusive la mujer es la Otra de la cultura y la narrativa, a través de su trama (el forastero de la novela tratará de dilucidar una serie de femicidios) da cuenta de un imaginario corriente, unas prácticas donde la violencia contra la mujer está naturalizada y un *ethos* que se hace visible.



3. La literatura cumple una función de memoria

En perspectiva lotmaniana o de Semiótica de la cultura, los textos de la cultura cumplen tres funciones importantes: de comunicación, de memoria y de creación.

Lotman (1996) señala que los textos, en especial la literatura, son conservadores o amplificadores de la memoria. En apariencia esto podría querer decir que la literatura preserva el statu quo o propone transformaciones. En realidad, entiendo que permite “ver” formas de lo social, inclusive del pasado de las culturas, que no son necesariamente “conservadoras” en un sentido clásico, sino que lo que hace la literatura es ponerlas al abrigo del olvido, por ello cumple un rol fundamental dentro de la estructura de una cultura. Muestra, por ejemplo, sujetos que son considerados “peligrosos” en un momento dado de la historia (los inmigrantes), y también sujetos en peligro (los pueblos originarios). Ecuación que indudablemente puede invertirse. Ideologías, memorias, lenguas y pueblos peligrosos o en peligro.

Con respecto a esto último, sabemos que en todo el mundo hay lenguas y culturas en riesgo de desaparición, en peligro. Un breve ejemplo del escritor mapuche Elicura Chihuailaf (escrito originalmente en *mapudungun* y cuya lectura oral en boca del mismo autor se puede escuchar en YouTube).

La llave que nadie ha perdido

La poesía no sirve para nada
me dicen

Y en el bosque los árboles se acarician
con sus raíces azules
y agitan sus ramas al aire
saludando con pájaros la cruz del sur.

La poesía es el hondo susurro de los asesinados
el rumor de las hojas en el otoño
la tristeza por el muchacho
que conserva la lengua

pero ha perdido el alma.

La poesía, la poesía, es un gesto
un sueño, el paisaje
tus ojos y mis ojos muchacha
oídos, corazón, la misma música.
Y no digo más, porque nadie encontrará
la llave que nadie ha perdido.

Y poesía es el canto de mis Antepasados
el día de invierno que arde y apaga
esta melancolía tan personal.

(Chihuailaf, 2014)

En términos lotmanianos, todo texto conserva o recupera porciones de memoria, no supone estancamiento sino transformación. En este poema está el contacto del pueblo mapuche con la naturaleza, con su propia historia de persecuciones y muertes y con el peligro del olvido de toda una cultura, simbolizado en ese muchacho que “ha perdido el alma”. *El país de la memoria* es el país de los Antepasados (así, con mayúsculas, lo que marca una diferencia venerable), pero también es el presente de la poesía que sostiene con su propia memoria lo vivido individual y colectivamente. La llave que abre siempre a otras puertas.

4. La literatura hace que a uno lo maten (o lo persigan, o lo encarcelen), pero también ayuda a salvarse

En muchos casos la literatura es la base para el paso a la acción. Y acá hablamos de los escritores que pasan del trabajo literario a la revolución política.

Entonces, la respuesta más pertinente sería: la literatura hace política, más allá de la propia política de su lenguaje, también por voluntad personal de un escritor, por convicción, compromiso o idea acerca del sentido del arte.



En el año 1925, los surrealistas se inventaron una “Oficina de investigaciones surrealistas” dirigida por Artaud. Su *Manifiesto*, dice:

No tenemos nada que ver con la literatura. Pero de ser necesario, somos muy capaces de servirnos de ella como todo el mundo. El surrealismo no es un medio de expresión nuevo...es un medio de liberación del espíritu. (Cfr. Nadeau, 1948: 24)

Liberar el espíritu era el paso previo para liberar a las sociedades, por supuesto. Y más allá de la broma de pensar que nada tenían que ver con la literatura haciendo literatura, sabemos de las disputas políticas entre ellos, de la afiliación al Partido Comunista de muchos (Bretón, Aragón, Eluard) y de la productiva amistad de Bretón con León Trotski, sobre todo los años compartidos en México.

En Argentina, el caso más reconocido y citado es el de Rodolfo Walsh. Con él, *la literatura hace política*. Con él, la literatura hace efectivamente que a uno lo maten, como digo al principio.

A un año del último y sangriento golpe militar, exactamente el 24 de marzo de 1977, Rodolfo Walsh escribe su *Carta abierta de un escritor a la Junta Militar*. Como todavía se hacía en los '70, Walsh camina desde su casa hasta el buzón de correos de la esquina y deposita la carta. Cuando se alejaba del buzón, le disparan desde un auto, su cuerpo queda gravemente herido en la vereda, lo recogen y se alejan. Nunca más se sabe de él e integra hasta el día de hoy nuestra funesta lista de 30.000 desaparecidos.

En esta carta a la Junta Militar les decía a los comandantes que escribía para

... hacer un balance de la acción de gobierno en documentos y discursos oficiales, donde lo que ustedes llaman aciertos son errores, los que reconocen como errores son crímenes y lo que omiten son calamidades.

La carta finaliza diciendo:

Estas reflexiones son las que en el primer aniversario de su infausto gobierno he querido hacer llegar a los miembros de la Junta, sin esperanza de ser es-

cuchado, con la certeza de ser perseguido, pero fiel al compromiso que asumí hace mucho tiempo de dar testimonio en momentos difíciles. (Cfr. Vanucci, 2010: 27)

Sabemos que su profesión de periodista lo llevó a dar este testimonio, comenzando por aquel rumor escuchado después del golpe que derrocara a Perón en 1955: “Hay un fusilado que vive” y que da origen a *Operación masacre*, primera obra de lo que luego habría de ser llamado “non fiction”, publicada en 1957.

Como dice el poema de Chihuailaf: “La poesía es el hondo susurro de los asesinados”, hablando también de genocidios y persecuciones colectivas.

Para Walsh, como para muchos de su generación (Urondo, Gelman, Santoro), la literatura era compromiso, necesidad de dejar testimonio, base para el paso a la acción y, por supuesto, borde del que se vuelve vivo o muerto.

Aunque con marcas y dolores indelebles, muchos militantes salieron vivos de los campos de concentración y de las cárceles de la dictadura y volvieron para dar testimonio, justamente, de lo que había sucedido. Hablaron por ellos y por sus compañeros muertos y desaparecidos. Trajeron sus recuerdos y también los papeles estrujados en los que había quedado el recurso a la literatura como fuente de vida.

Traslado

Yo sé que allá está el río
con su pequeño encaje de luz sobre las olas.
Un poco más acá
el pincel de los sauces
escribiendo susurros vegetales
al mar.
Después vienen los campos
y sé que las abejas
deben estar de fiesta
con tanta primavera
naranjos y duraznos
alineados y en flor.
Más acá el alambrado, pentagrama de pájaros.
La banquina.
La ruta. La chapa de este camión horrible.
El frío.



UM
Universidad Nacional de Morón

La capucha asquerosa
la venda
mis ojos
mi cerebro y el río.

(Cfr. Guillard, 2016: 243)

Este poema fue escrito por Liliana Rossi. Mejor dicho, reescrito de memoria por la autora, dando cuenta del episodio de su traslado desde la cárcel de San Nicolás a la cárcel de Olmos en 1977.

En vez de decir “reescrito de memoria”, que explica sólo las circunstancias, quizá uno debería decir: “escrito para la memoria”.

¿Qué versión de lo social y de la violencia escribe el poema?, nos preguntamos en relación con la poesía argentina contemporánea. La poesía no es memoria, sino la experiencia de la memoria pasada por el tamiz de la subjetividad y convertida en texto. El pasado aparece como memoria personal y como experiencia colectiva y el texto poético pone lo sucedido al abrigo de la borradora, del olvido. Ejes centrales en estos poemas carcelarios son la puesta en escena de los lugares y los cuerpos: la cárcel, la comisaría, el campo de concentración, el escondite, las ciudades del exilio y los desplazamientos. También los lugares que se desconocen y los no-lugares de los desaparecidos. La palabra es entonces, lugar del duelo.

5. La literatura construye a su lector

Sabemos que una distinción esencial que han formulado las teorías literarias es la de considerar por una parte al “lector real” y por la otra al “lector implícito”, por usar en este último caso, una categoría elaborada por Wolfgang Iser.

En principio, ya que nos preguntamos qué puede hacer la literatura, nos vamos a detener en el lector real.

Como objeto cultural, la literatura necesita de un sujeto para la constitución de su sentido. “Es un objeto perezoso que hay que poner a trabajar” diría Umberto Eco (1981). Aunque Eco piensa en las estrategias intraficcionales, se puede hacer ex-

tensiva la metáfora al hacer del libro: acomodado prolijamente en una biblioteca, no nos habla. Alguien tiene que abrirlo y “ponerlo a trabajar” es decir, a hablar. Como ese lector representado por Cortázar que se dispone a leer sentado cómodamente en un sillón de pana verde, dejándose llevar por la intriga y las historias de los personajes.

La literatura constituye un desafío para todo lector, a tal punto que en el relato de Cortázar el lector terminará siendo el muerto.

Recordemos que los formalistas habían hablado del arte como proceso de dificultad de percepción. Pero en realidad hablaban sólo de un tipo de literatura, la que llamamos de vanguardia, rupturista o de experimentación, aquella que debe servir “para liberar”, como dice el Manifiesto Surrealista que ya citáramos.

Pero la literatura propone distintos modelos de interacción: a) Identificatoria o emotiva, aquella que Lotman sitúa dentro de una estética cultural de “la identidad”; y b) otra más osada, de índole experimental, que inventa nuevas estrategias e impone otros cánones, y a la que Lotman ubica como estética de “la oposición” en uno de sus primeros estudios semióticos, *La estructura del texto artístico* (1970/1988).

La primera tiene un carácter emotivo, sentimental e identificatorio y responde de manera general a las formas más simples de la literatura de consumo, es decir, apuesta a los sentimientos: hace llorar, provoca risa, terror, angustia.

La literatura experimental desestabiliza las expectativas habituales del lector, diríamos que lo desorienta o lo desafía: suprime las propias expectativas y aparta al lector de lo que le es familiar, sobre todo a partir de la ruptura de las formas. Propone, como quisieron las vanguardias y en general las estéticas transgresoras y el arte “comprometido”, una transformación social.

La idea es: si producimos una gran transformación cognitiva, si desestabilizamos nuestra forma de ver el mundo, luego podremos hacer la revolución.

Por ello, en el primer caso se dice que la literatura *prevé* a su lector, actualiza los elementos del texto según sus propios deseos y sus propias



competencias, y en el segundo *provee* nueva información y nuevos desafíos.

Entiendo que esta diferenciación es bastante esquemática y sirve a los fines de una caracterización clara pero no siempre eficaz. Por ejemplo, *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco, se lanzó conjuntamente al mercado como un gran éxito editorial. Fue comprado y leído por miles de personas en el mundo, en varios idiomas a los que se tradujo simultáneamente. Mi pregunta es: ¿a cuántos de estos lectores medios se les cayó la novela de las manos?, ¿a cuántos les resultó un impedimento las largas parrafadas en latín y el erudito saber sobre la Edad Media?, ¿cuántos descubrieron las prolíferas citas intertextuales?, ¿cuántos sólo disfrutaron de la trama policial? Justamente, la versión cinematográfica es un buen testimonio de esta última lectura (Jean-Jacques Annaud, 1986).

Porque en realidad, todo texto concita un potencial de lecturas, hasta aquellas imprevistas o aberrantes, muy lejos del propósito de la literatura misma: puedo usar un texto literario para aprender cuestiones científicas o puedo usar una novela policial como manual de instrucción para matar a alguien.

Puedo pensar también que un libro puede matar a su lector. Y ya no lo digo en relación con el cuento de Cortázar sino, literalmente, pensando por ejemplo en los *Cuadernos* de Marie Curie que están guardados en la Biblioteca Nacional de París en una caja de plomo, pues su radioactividad puede ser letal para quien los toque, así como lo fue la radioactividad para su autora.

Un libro puede ser la base para hablar de lecturas que no se han hecho. Acá la respuesta a ¿Qué hace la literatura? sería: hace que digamos que hemos leído. Porque hay libros que tienen tal prestigio cultural, fragmentos que circulan a diario, que parece que los hemos leído: hablamos del “séptimo círculo del infierno”, decimos “cabalgan Sancho”, “ser o no ser, esa es la cuestión”, “todo llega y todo pasa”, etc., etc.

Y a nosotros, profesores de literatura, la literatura nos sirve no sólo para citar, sino también para leer en ciertas claves: clave semiótica, clave estructural, clave decolonial, clave feminista, clave regional, clave histórica, sociológica, filosófica,

ecológica, biosemiótica, ecocrítica, etc. Y aunque parezca redundante, también sirve para leer en *clave de lectura*.

Para avanzar un poquito más en este apartado, me interesa citar dos artículos de revistas literarias que indican qué hace la literatura en relación con sus lectores:

A. En la revista chilena *El ciudadano*, de Punta Arenas (febrero 2017) se dice que “La literatura aumenta el *voyeurismo*”, o sea, el placer de mirar como si su escenificación imaginaria desarrollara la morbosidad, la excitación sexual que suscita espiar por un resquicio, la cerradura de una puerta, o una cámara oculta. Ya Foucault había escrito: “la escritura se ofrece a la mirada del otro para que, en efecto, éste pueda mirar” (1996: 31).

Y los antropólogos habían destacado que el interés por la narración es el interés por la vida de los otros, sobre todo la vida privada, la vida secreta, la de sus más profundos pensamientos y sentimientos. Como si fuéramos atávicamente chismosos.

Acá funcionan, obviamente, la empatía y la antipatía, el tomar partido por los personajes o el detestarlos. Odiamos a los malvados y a eso la literatura de consumo lo sabe muy bien (también las telenovelas, el cine y los videojuegos), pero muchas veces nos provoca placer colocarnos también en el rol de los malos (¿qué chica no ha querido ser Gátubela, heroína ambigua, a veces malvada, a veces enamorada y hasta salvadora de Batman?).

Porque la doble vida de los personajes, su lado oscuro o perverso, suele resultarnos atractivos y solemos deleitarnos con ellos como quien mira detrás de una cámara.

Encontramos un buen ejemplo en la novela de Martín Kohan *Fuera de lugar*, que focaliza, justamente a través de escenas fotografiadas, el cuerpo de niños desnudos y el efecto que estos provocan en quienes miran:

Lo primero que los impactó fue la presencia de Santiago Correa: lo que su solo estar allí irradiaba. No tenía que hacer nada en especial, y en verdad no lo hacía, para dar la sensación de estar dominan-



do la situación por completo. Ese efecto se verificó aun cuando Correa permanecía con la ropa puesta (porque en las primeras fotos de todas, por indicación expresa de Murano, él permaneció con la ropa puesta. El Benito en cambio, no). Cuando se la quitó, o mejor dicho, cuando se la fue quitando, para todos, hasta para Marisa que conocía ese cuerpo, una cosa nueva afloró, o la misma, pero aumentada: la casa, la luz, el nenito, existían por y para Correa, aunque se impusiese la mayor de las indiferencias, o tal vez precisamente por eso. (2016)

B. “La literatura hace los efectos de una droga dura” dice el portugués António Lobo Antunes, eterno candidato al Premio Nobel, en una entrevista en la *Revista Ñ* (Nº 126, Diario Clarín, Buenos Aires).

¿Por qué estos efectos? Porque no nos ayuda a huir del mundo, sino a soportarlo, crea realidades oníricas como la droga y también provoca adicción. “Hace vicio” diría Gabriel Zaid (2010: 55).

O produce efectos calmantes: “Es analgésica, cicatrizante y facilitadora del duelo” completa Néstor Braunstein.

Yo agregaría, recordando a Barthes, que si la literatura cura y hace los efectos de una droga, entonces produce placer o incita al goce. En *El placer del texto* (2007) Barthes habla tanto de la lectura como de la escritura. El texto de placer es el que pone contento, da euforia (efecto droga, diría Lobo Antunes), proviene de la cultura, no rompe con ella y está ligado a una práctica “confortable” de la lectura. El goce, en cambio, depara angustia, pone en estado de pérdida, aquello que en otros términos hemos referido como estética de la oposición.

6. La literatura hace señas a la literatura

La literatura genera un potencial de reescrituras, o sea lo que las teorías conocen como intertextualidad aunque muy a menudo las referencias literarias puedan estar marcadas por la inexactitud, la fugacidad, la ambigüedad, la ironía, los malos entendidos y hasta el desconocimiento del lector. Formas (según Bajtin) de la citación, la estilización, la parodia.

Nadie mejor en nuestra literatura que Borges, para encontrar rápidamente un ejemplo:

Sueña Alonso Quijano

El hombre se despierta de un incierto

Sueño de alfanjes y de campo llano

Y se toca la barba con la mano

Y se pregunta si está herido o muerto.

¿no lo perseguirán los hechiceros

que han jurado su mal bajo la luna?

Nada. Apenas el frío. Apenas una

Dolencia de sus años postrimeros.

El hidalgo fue un sueño de Cervantes

Y Don Quijote un sueño del hidalgo.

El doble sueño los confunde y algo

Está pasando que pasó mucho antes.

Quijano duerme y sueña. Una batalla:

Los mares de Lepanto y la metralla.

(Borges, 2001: 1096)

También la literatura hace señas a otras artes, otras disciplinas y otras lenguas en esto que llamamos intermedialidad, interdiscursividad, interlegibilidad, traducción intercultural.

Un buen ejemplo lo constituye la última novela de Gabriela Cabezón Cámara, *Las aventuras de la China Iron*, que imagina la historia enigmática de la mujer de Martín Fierro. Se inscribe en la actual literatura argentina en una serie interesante para estudiar, cuyos personajes centrales son mujeres, la mayoría de ellas inglesas, que eligen el desierto (Pedro Mairal, *El año del desierto*; Elena Bossi, *Las damas del motín*, Perla Suez, *El país del diablo*).

La tradición borgeana es acá también indudable, aunque se lea en otra clave:

La cuestión de los nombres fue resuelta también esa tarde de bautismos. “Yo Elizabeth” dijo ella muchas veces y en algún momento lo aprendí. Elizabeth, Liz, Eli, Elizabeta, Elisa, “Liz”, me cortó. Liz, y así quedamos. “Y nombre vos?” me preguntó en ese español tan pobrecito que tenía entonces. “La China” contesté; “that’s not a name”, me dijo Liz. “China” me emperre y tenía razón, así me llamaba a puro grito aquella Negra a quien luego mi bestia enviaría y así me llamaba él cuando solía, cantó luego,



irse “en brazos del amor a dormir como la gente”. Y también cuando quería la comida o las bombachas o que le cebara un mate o lo que fuera. Yo era la China. Liz me dijo que ahí donde yo vivía, toda hembra era una China, pero además tenía un nombre. Yo no. No entendí en ese momento su emoción, por qué se le mojaron los ojitos celestes, casi blancos, me dijo eso podemos arreglarlo, en qué lengua me lo habrá dicho, cómo fue que la entendí y empecé a caminar alrededor con Estreya saltándole a los pies, dio otra vuelta y volvió a mirarme a la cara: “Vos querrías llamarte Josefina?”. Me gustó: la China Josefina desafina, la China Josefina no cocina, la China Josefina es China fina, la China Josefina arremolina. La China Josefina estaba bien. China Josephine Iron me nombró, diciendo que, a falta de otro, bien estaría que usara el nombre de la bestia de mi marido... (Cabezón Cámara, 2017: 22)

En esto de que la literatura opera de manera centrífuga y centrípeta a la vez, es un buen ejemplo su relación con la ciencia (nos salimos del arte y vamos a otro discurso). La literatura convierte la ciencia en novela y al mismo tiempo sirve de base para la ciencia.

En el caso del proceso centrífugo, hablamos de la ciencia ficción. Tal vez fue Julio Verne el primero en pensar la “novela científica” y muchas de sus apuestas ficcionales se hicieron realidad en un futuro no tan lejano. Por algo el primer sumergible fue llamado “Nautilus”. Unas décadas antes y en el mismo siglo, Mary Shelley había usado los saberes del galvanismo para dar vida a Frankenstein, aunque esta novela no se inscriba en la ciencia ficción.

En tanto movimiento centrípeta, quien me viene a la mente es Freud. No sólo porque él era también escritor –ganó el Premio Goethe de Literatura– y un gran lector, sino porque tomó de la literatura las características de personajes traumatizados que le sirvieron como base para la construcción de conceptos psicoanalíticos: las pulsiones de vida y muerte, la sexualidad, el deseo, los complejos, las lesiones de la memoria, el sueño, el miedo, la culpa, el instinto asesino, el odio al padre, etc.

Freud escribió, por ejemplo, el Prólogo a *Los hermanos Karamazov*, donde señala que “frente a la literatura, el psicoanálisis no puede sino bajar las armas”. Para Freud, Dostoievsky era “un neurótico, un moralista y casi un asesino” (Cfr. Pontalis y otros, 2013: 43) y especula con que la trama de la novela se alimenta del odio al padre de los hermanos ficcionales.

7. La literatura distrae a la muerte

Para finalizar, no quiero dejar de señalar, ya que estamos en la Universidad, que la literatura nos hace profesores de literatura, nos procura maestros, amigos y alumnos entrañables. Todos estamos siempre con un libro en la mano, todos somos “ratas de biblioteca”.

Y de paso, ya que siempre estamos con un libro en la mano (ahora puede ser un audio libro o una tablet), parece, según lo afirma la escritora Rosa Montero, que hasta la muerte siente curiosidad por la literatura.

Porque es común decir que la literatura salva DE la muerte, evita nuestro propio naufragio personal, nos pone al abrigo del mundo. El ejemplo que he dado de la escritura en los campos de concentración es señero en este sentido. Pero es original pensar que es la muerte la que se distrae tratando de ver qué estamos leyendo y se olvida de que había venido para buscarnos. Personaje literario ella también, se hace cómplice de nuestros asombros, nuestros goces y nuestros miedos. Se sale del libreto y nos lleva a pensar que muchas veces nuestra vida no “pende de un hilo”, sino que descansa en un libro:

Hace poco, escuché hablar en público, en Gijón, a la escritora argentina Graciela Cabal, en una intervención divertidísima y memorable. Vino a decir (aunque ella se expresaba mejor que yo) que un lector tiene la vida mucho más larga que las demás personas, porque no se muere hasta que no acaba el libro que está leyendo.



Su propio padre, explicaba Graciela, había tardado muchísimo en fallecer, porque venía el médico a visitarle y, meneando tristemente la cabeza aseguraba: “De esta noche no pasa”, pero el padre respondía: “No, que va, no se preocupe, no me puedo morir porque me tengo que terminar El otoño del patriarca”. Y, en cuanto el galeno se marchaba, el padre decía: -Traedme un libro más gordo”. (Rosa Montero, 2003).

Acaso, como dice John Berger, la pregunta que hice sea “más pertinente que las respuestas o las explicaciones” que pude dar, ya que algunas explicaciones tienen sustento teórico y algunas respuestas son una especie de estímulo a la fantasía figurativa que proviene de la literatura misma.

Bibliografía

ANGENOT, Marc (1992) “Qué puet la littérature? Sociocritiquelitteraire et critique du discourse social”. En ANGENOT, ROBIN y otros: *La politique du texte. Enjuex sociocritiques*. Lille, Presses Universitaires de Lille.

ANGENOT, ROBIN y otros (1993) *Teoría de la literatura*. México, Siglo XXI.

ANGENOT, Marc (2010 a.) *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. Córdoba, CEA-Universidad Nacional de Córdoba.

----- (2010 b.) *El Discurso Social. Límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires. Siglo XXI.

BARTHES, Roland (2007) *El placer del texto*. Barcelona, Siglo XXI.

BERGER, John (2010) *Con la esperanza entre los dientes*. Madrid, Alfaguara.

BOURDIEU, Pierre (1989) *La distinción. Las bases sociales del gusto*. Madrid, Taurus.

BRAUNSTEIN, Néstor (2008) *La memoria, la inventora*. Madrid/Buenos Aires. Ed. Siglo XXI.

COSTA, José María (2018) “Cuántos extranjeros se atienden por año en el hospital de La Quica”. En *La Nación*. WEB: <https://www.lanacion.com.ar/2112600>.

ECO, Umberto (1981) *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona, Lumen.

FOUCAULT, Michel (1996) *De lenguaje y literatura*. Barcelona, Paidós.

LOTMAN, Juri (1988) *La estructura del texto artístico*. Madrid, Taurus.

----- (1996) *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Universitat de Valencia, Fronesis-Cátedra.

NADEAU, Maurice (1948) *Documents surrealistes*. Paris, Ed. Du Seuil.

PONTALIS Jean-Bertrand y otros (2013) *Freud aves les écrivains*. Paris, Ed. Gallimard.

RANCIÈRE, Jacques (2009) *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.

----- (2014) *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires, Prometeo libros.

TODOROV, Tzvetan (1991) *Los géneros del discurso*. Caracas, Monte Ávila.

VANUCCI, Edgardo (2010) *Carta abierta de un escritor a la Junta Militar. Propuestas para trabajo en el aula*. Buenos Aires, Ministerio de Justicia, Seguridad y DDHH de la Nación.

ZAID, Gabriel (2010) *Los demasiados libros*. México, De Bolsillo.



Universidad Nacional de Morón

Obras literarias citadas

ACCAME, Jorge (2008) *Forastero*. Buenos Aires, Sudamericana.

ANDRUETTO, M. Teresa y BAREI, Silvia (2013) *Mujeres, artes y oficios*. Córdoba, Comunicarte.

BORGES, Jorge Luis (2001) *Obras completas*. Buenos Aires, EMECÉ.

CABEZÓN CÁMARA, Gabriela (2017) *Las aventuras de la China Iron*. Buenos Aires, Random House.

CHIHUAILAF, Elicura (2014) *En el país de la memoria*. Talca, Universidad de Talca.

GUILLARD, Amandine (2016) *Palabras en fuga. Poemas carcelarios y concentracionarios de la dictadura argentina (1975-1983)*. Córdoba, Alción.

KOHAN, Martín (2016) *Fuera de lugar*. Barcelona, Anagrama.

MONTERO, Rosa (2003) *Loca de la casa*. Barcelona, Ed. Alfaguara.

NALE ROXLO, Conrado (2004) *El grillo y otros poemas*. Buenos Aires, Colihue.

VENTURINI, Aurora (2017) *Las primas*. Buenos Aires, Random House Literatura.

WELLS, Herbert G. (2017) *La guerra de los mundos*. Buenos Aires, Ed. Plutón.





LA RIVADA
investigaciones
en ciencias sociales

► www.larivada.com.ar