12 de mayo de 2009
VI-3163-2009

M.L. Virginia Caamaño M.
Investigadora
Escuela de Filología, Lingüística y Literatura

Registrado en: SIP__ RCT__
21 MAY 2009
Por: OK Cis

Estimada señora:

Mediante el oficio FL-CI-365-2009 recibimos el informe final del proyecto a su cargo "Narrativa breve latinoamericana de las dos últimas décadas", **N° 021-A7-047**, el cual fue aprobado por la Comisión de Investigación de la Escuela en el acta III-2009.

De acuerdo con la evaluación el proyecto permitió desarrollar un período y un género particular de la literatura latinoamericana poco conocido en el país. Asimismo, se estableció un curso de posgrado y se generaron dos artículos, aspectos que nos complacen sobremanera.

Le enviamos nuestra felicitación por el esfuerzo realizado y de esta forma damos por **concluido** el proyecto.

Atentamente,

Dr. Henning Jensen P.
Vicerrector de Investigación

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
VICERRECTORIA DE INVESTIGACION

HJP/Eqch

C.c: Dr. Jorge Murillo, Director Escuela de Filología, Lingüística y Literatura
SIP/Archivo

Universidad de Costa Rica
Facultad de Letras
Escuela de Filología, Lingüística y Literatura

30 de marzo de 2009
FL-CI-365-2009

Señor
Dr. Henning Jensen P.
Vicerrector de Investigación

Registrado en B.D.
13 ABR. 2009
Por ot Cuz

Estimado señor:

De la manera más atenta le adjunto los documentos correspondientes a:

1. Aprobación del informe final del proyecto Nº 021-A7-047 "Narrativa breve latinoamericana de las dos últimas décadas", de la profesora M.L. Virginia Caamaño Morúa.

Documentos adjuntos:

- ✓ Copia del Informe final.
- ✓ Guía para evaluar informes finales de investigación.
- ✓ Acta Nº III-2009. Dictamen de la Comisión de Investigación *(artículo I).*

2. Aprobación del informe final del proyecto Nº 021-A4-028 "Edición de las obras completas de José Basileo Acuña, de la profesora Dra. Peggy von Mayer Ch.

Documentos adjuntos:

- ✓ Copia del Informe final.
- ✓ Guía para evaluar informes finales de investigación.
- ✓ Acta Nº III-2009. Dictamen de la Comisión de Investigación *(artículo III).*

Atentamente,

Dr. Jorge Murillo Medrano
Director

ESCUELA DE FILOLOGÍA, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
U.C.R.

Cc. Archivo

kga

Universidad de Costa Rica
Escuela de Filología, Lingüística y Literatura
Comisión de Investigación

25 de marzo de 2009
CI-MCI-009-2009

Señor
Dr. Jorge Murillo Medrano
Director
Escuela de Filología, Lingüística y Literatura

Estimado señor Director:

Adjunto encontrará el acta N° III-2009, de la Comisión de Investigación celebrada el 20 de marzo del año en curso.

Con toda consideración lo saluda,

Dr. Jorge Chen Sham
Coordinador

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
COMISION DE INVESTIGACION
ESCUELA DE FILOLOGIA, LINGÜISTICA Y LITERATURA

cc. Archivo

kga

Universidad de Costa Rica
Escuela de Filología, Lingüística y Literatura
Comisión de Investigación

ACTA III-2009

Acta N°III-2009 de la Comisión de Investigación de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura; sesión ordinaria realizada el 20 de marzo del 2009, a las 1:30 p.m. en la oficina 131 de Letras.

ASISTENCIA

Dr. Jorge Chen Sham.	**Coordinador**
M.L. Alberto Barahona Novoa.	**Miembro**
Dra. Peggy von Mayer Chaves.	**Miembro**
Dra. Ruth Cubillo Paniagua	**Miembro**

****

Artículo I

Se conoce y se aprueba el informe final del proyecto N° 021-A7-047 "Narrativa breve latinoamericana de las dos últimas décadas", de la profesora M.L. Virginia Caamaño Morúa.

Se aprueba por unanimidad y acuerdo en firme.

Artículo II

Presentación del nuevo proyecto de investigación, cuyo título es "Narrativa breve latinoamericana de las dos últimas décadas", presentado por la profesora M.L. Virginia Caamaño Morúa. Para aprobar este nuevo proyecto, la Comisión requiere que la profesora Caamaño modifique:

1. El título del proyecto, porque los objetivos y el corpus que se proponen son otros.
2. En relación con el corpus en estudio, se recomienda su ampliación a un número mayor de relatos.

Se aprueba por unanimidad y acuerdo en firme.

Artículo III

Se retira la profesora Dra. Peggy von Mayer Chaves y se conoce el informe final del proyecto Nº 021-A4-028 "Edición de las obras completas de José Basileo Acuña, de la profesora Dra. Peggy von Mayer Ch.

Se aprueba por unanimidad y acuerdo en firme.

Se levanta la sesión a las 1:59 p.m.

Dr. Jorge Chen Sham.
Coordinador

M.L. Alberto Barahona Novoa
Miembro

Dra. Peggy von Mayer Chaves.
Miembro

Dra. Ruth Cubillo Paniagua
Miembro

Kga
cc. Archivo

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
COMISION DE INVESTIGACION
ESCUELA DE FILOLOGIA, LINGÜISTICA Y LITERATURA

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
FACULTAD DE LETRAS
ESCUELA DE FILOLOGÍA, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
Teléfonos: 2511-4441, 2511-4296 **Fax: 2511-4296**

2 de marzo de 2009
FL-244-09

Señor
Dr. Jorge Chen Sham
Coordinador Comisión de Investigación

Estimado señor Coordinador:

De la manera más atenta, me permito adjuntarle el informe final de investigación del proyecto **"Narrativa breve latinoamericana de las dos últimas décadas"**, No. 021-A4-047, de la profesora Virginia Caamaño Morúa para el respectivo trámite.

De usted, con toda consideración,

ESCUELA DE FILOLOGÍA, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA U.C.R.

Dr. Jorge Murillo Medrano
Director

Cc.archivo
mvg

ESCUELA DE FILOLOGÍA, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
27 FEB 2009
Hora: 10:55am
Nombre:

26 de febrero de 2009

Señor
Dr. Jorge Murillo Medrano
Director
Escuela de Filología, Lingüística y Literatura

Registrado en B.D.
13 ABR. 2009
Por:

28-02-09

Estimados señores:

De la manera más atenta, me permito presentarle el Informe Final de Investigación, de mi proyecto **"Narrativa breve latinoamericana de las dos últimas décadas", inscrito con el número 021-A7-047,** el cual tiene una vigencia de dos años, del 2 de enero de 2007 al 31 de diciembre de 2008, vigencia que se amplió al concederse una prórroga para la entrega del Informe Final al 28 de febrero de 2009. La investigación ha estado bajo mi entera responsabilidad y no ha recibido presupuesto adicional al cuarto de tiempo concedido para su realización.

Los objetivos específicos a partir de los cuales se ha realizado la investigación y las metas propuestas fueron:

Primer Objetivo Específico:
-Determinar los rasgos característicos del corpus seleccionado de la cuentística latinoamericana de finales del siglo XX y principios del XXI en cuanto a estructura formal.
-Analizar las área temáticas generales que aborda el corpus seleccionado de la cuentística latinoamericana contemporánea, con el fin de determinar intereses y preocupaciones comunes que den cuenta de las condiciones sociohistóricas que posibilitan su emergencia.

Meta
La meta propuesta fue presentar un artículo sobre dos de los autores seleccionados.

Los cuentos seleccionados para el Primer Objetivo Específico fueron "Santa Narcótica" de la argentina Cristina Civale y "El tibio atajo de la paz" del mexicano Naief Yehya, lo cuales fueron escogidos luego de una extensa búsqueda y posterior lectura de varias antologías, enumeradas en la Bibliografía.

Se contó con el apoyo de amigos extranjeros o que viven en el exterior, quienes facilitaron la adquisición de un gran número de textos. Por ejemplo, sólo fue posible conseguir una fotocopia de la antología *McOndo,* la cual me fue enviada desde los Estados Unidos. La antología *Líneas Aéreas* la recibí como un obsequio de su editor, el español Eduardo Becerra. Un gran número de libros de crítica actual fueron adquiridos a través de internet, en diferentes librerías virtuales y otros, en Costa Rica.

En los dos primeros cuentos trabajados, las metas propuestas se cumplieron en 100%,

aunque no es posible aún establecer pautas abarcadoras pues el corpus es limitado. Sin embargo, la respuesta de lectores interesados en la literatura latinoamericana actual, ante la publicación del artículo basado en la investigación, se considera muy buena.

Indicador:

Se elaboró un artículo extenso, que abarcó el análisis de los dos cuentos seleccionados, el cual ya fue publicado en la *Revista de Lenguas Modernas* de la Universidad de Costa Rica, N°8, 2008: 113-149, con el título "Rumores del presente: revelaciones y pequeñas historias. Un acercamiento a "Santa Narcótica" de Cristina Civale y "El tibio atajo de la paz" de Naief Yehya". Este artículo ya fue evaluado por Régimen Académico y se le asignó un puntaje de 2.5

Segundo Objetivo Específico:
-Elaborar un programa de Licenciatura y Maestría titulado "Narrativa breve latinoamericana de las dos últimas décadas".

Meta
La meta fue presentar el mencionado programa de curso al final del segundo año de vigencia del proyecto.

El interés por elaborar y compartir con los estudiantes dicho programa me llevó a presentarlo al finalizar el primer año del proyecto y no hasta el final del segundo año, como se ofreció. Fue entregado ante la Dirección del Departamento de Lengua y Literatura y ya fue aprobado en dos instancias: primero por los profesores del área de Literatura y posteriomente por todo el Departamento mencionado. Falta como último paso, su presentación ante la Asamblea de Escuela para su aprobación final, presentación que depende exclusivamente del director de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura.

El programa fue también expuesto ante la Comisión de Posgrado en Literatura donde fue recibido con muy buenos comentarios. Fue aprobado por unanimidad al considerarse la pertinencia y aportes que el curso representa para el programa de Maestría en Literatura Latinoamericana.

Indicador:

Dado el interés de los contenidos y los enfoques planteados, se solicitó que el curso se impartiera en el mencionado Programa de Posgrado con énfasis en Literatura Latinoamericana, durante el primer semestre de 2009. Por lo tanto, el curso "Narrativa breve latinoamericana de las dos últimas décadas" será impartido los miércoles de 4 a 7 p.m.
Además, se elaboró una antología en la cual se han incluido los textos teóricos y de crítica especializada, así como los cuentos que se estudiarán, ante la imposibilidad de que los estudiantes puedan acceder por sus propios medios a buena parte del material, el cual no se consigue fácilmente.

Tercer Objetivo Específico:
Determinar los rasgos característicos del corpus seleccionado de la cuentística latinoamericana de finales del siglo XX y principios del XXI en cuanto a estructura formal.
-Analizar las área temáticas generales que aborda el corpus seleccionado de la cuentística latinoamericana contemporánea, con el fin de determinar intereses y preocupaciones comunes que den cuenta de las condiciones sociohistóricas que posibilitan su emergencia.

Meta
La meta propuesta fue presentar un artículo sobre otros dos autores del corpus seleccionado.

Como ya se contaba con un corpus, el cual fue recolectado para poder dar inicio a la investigación, los cuentos escogidos para continuar con el trabajo planteado fueron "Ascensor" del guatemalteco Maurice Echeverría y "Roce 3" de la chilena Andrea Maturana los cuales guardan, como en el primer caso, una serie de coincidencias que permiten estudiarlos en un mismo artículo.

En los dos últimos cuentos estudiados también se cumplieron en un 100% las metas propuestas. Se espera continuar con el abordaje de más cuentos del corpus establecido, en un segundo proyecto que se inscribirá en estas mismas fechas, con la finalidad de obtener una visión más clara y abarcadora de las posibles tendencias y rasgos que se manifiestan en la literatura latinoamericana actual.

Indicador:

Se elaboró otro extenso artículo sobre los dos cuentos escogidos, con el título de "Enfrentamientos y rebeliones en un microcosmos urbano: historias de ascensor", se espera su aceptación por el comité editorial de las publicaciones especializadas a las cuales será enviado. En cuanto esto sucede, el artículo será enviado a Régimen Académico para su evaluación.

Agradezco la atención que brinden a este documento. Me pongo a sus órdenes para aclarar cualquier duda, en la oficina 142 de la Facultad de Letras.

De ustedes atentamente,

M.L. Virginia Caamaño M.

Documentos anexos:
1-"Rumores del presente: revelaciones y pequeñas historias. Un acercamiento a "Santa Narcótica" de Cristina Civale y "El tibio atajo de la paz" de Naief Yehya".
2-"Enfrentamientos y rebeliones en un microcosmos urbano: historias de ascensor"
3- Programa presentado ante la Escuela de Filología Lingüística y Literatura y ante la Comisión del Posgrado en Literatura, titulado: "Narrativa breve latinoamericana de las dos últimas décadas".

Universidad de Costa Rica
Vicerrectoría de Investigación
Teléfonos 207-5844 ó 5844

GUÍA PARA EVALUAR INFORMES FINALES DE INVESTIGACIÓN

Justificación
La Vicerrectoría de Investigación ha elaborado este documento, así como la guía para presentar informes finales de proyectos, con el fin de facilitar una herramienta con los criterios que deben emplear los Consejos Científicos o la Comisión de Investigación para evaluarlos.

1. Datos generales del proyecto

1.1 Número del proyecto 021-A7-047

1.2 Nombre del proyecto Narrativa breve latinoamericana de las dos últimas décadas

1.3 Unidad responsable Filología, Lingüística y Literatura

1.4 Otras unidades responsables

1.5 Investigador principal Virginia Caamaño M.

1.6 Fecha en que el investigador presentó el informe a la unidad 26/2/09

1.7 # del acta en el que se aprueba el informe 03-2009 (adjuntar copia del Acuerdo o del Acta)

II. Análisis de los informes finales

2.1 Cuadro resumen con los criterios para la evaluación de informes finales

Criterios	En gran medida 100-90	En buena medida 90-80	En escasa medida 80-70	No aplica
Desarrollo del proyecto **A. Ejecución**				
1. Se utilizan los métodos y procedimientos técnicos apropiados para la resolución del problema o profundización del tema.		✓		
2. Los recursos disponibles (materiales, equipo, espacio, etc) se usan eficientemente		✓		
3. El presupuesto y el cronograma se ejecutan tal como fueron planeados.		✓		

Criterios	En gran medida 100-90	En buena medida 90-80	En escasa medida 80-70	No aplica
4. Las dificultades que se presentan se enfrentan de manera apropiada.		✓		
5. La presentación de informes parciales ha sido puntual y de buena calidad, incluyendo el cumplimiento de objetivos	✓			
6. Dado el estado del conocimiento y las condiciones de infraestructura, de los recursos humanos y financieros de la Institución, la ejecución del proyecto resulta oportuna.	✓			
B. Resultados globales				
1. Se cumplen los objetivos originales	✓			
2. Las adecuaciones o modificaciones de objetivos generados en el proceso se cumplen.	✓			
3. Se producen publicaciones acordes con la magnitud del proyecto		✓		
4. Se proyectan o preparan otras publicaciones.	✓			—
5. Se generan interrogantes que justifiquen nuevas investigaciones.	✓			
6. Se generaron trabajos finales de graduación o tesis de posgrado				—
7. Se generarán trabajos finales de graduación o tesis de posgrado en el futuro				—
8. Los logros alcanzados justifican los costos (en cargas académicas y presupuestos específicos) del proyecto.	✓			

C. Refiérase al impacto que el proyecto alcanzó en los siguientes aspectos:

Impacto a nivel nacional: N.A.

Científico: N.A.

Cultural: Se desarrolla un área de estudios, o más concretamente un período y un género particulares de la lit. latinoamericana que son poco conocidos en este país y el proyecto con sus resultados aporta conocimientos en este sentido.

Ambiental: N.A.

Económico: N.A.

Social: N.H.

D. Indique los beneficios recibidos por la Universidad de Costa Rica:

1. Académicos: Un nuevo curso de posgrado, y que luego será también de grado. Dos artículos.
2. Económicos: N.A.
3. Sociales: N.A.
4. Culturales: N.A.
5. Mejora el vínculo con el sector externo: N.A.

2.2.2 **Comentarios adicionales o recomendaciones a los investigadores del proyecto.** (se pueden utilizar hojas adicionales para la evaluación de los informes siguiendo los puntos de esta guía)

Aunque los dos artículos entregados son extensos, solamente analizan 4 cuentos (2 c/u), se recomienda ampliar el corpus incluyendo más cuentos y dedicar nuevos análisis a mayor número de narraciones breves.

Enfrentamientos y rebeliones en un microcosmos urbano: historias de ascensor

Virginia Caamaño M.

"Preguntarnos sobre las relaciones que median entre el saber y el poder nos ayuda a visualizar que todo discurso incluye, ordena y afirma una serie de elementos a base de excluir, y así, negar otros. Tomar conciencia de esto nos lleva a valorar positivamente lo marginado y considerar como significativo lo que se ha negativizado."

Beatriz González Stephan. "No solo para mujeres"

Introducción

Durante el siglo XIX, un siglo largo que inicia en 1780 y concluye en 1914, según el historiador inglés Eric Hobsbawm, la civilización occidental experimenta un gran auge. Sin lugar a dudas, Europa es el centro,

> *"(...) cuna de las revoluciones científica, artística, política e industrial, cuya economía había extendido su influencia sobre gran parte del mundo, (que) sus ejércitos habían conquistado y subyugado, cuya población había crecido hasta constituir una tercera parte de la raza humana (incluida la poderosa y creciente corriente de emigrantes y sus descendientes), y cuyos principales estados constituían el sistema de la política mundial"* (2006:16).

El enorme poder e influencia europeos se extienden por el mundo y es muy marcado en la América Latina de la época. Desde mediados de ese siglo se promueven cambios fundamentales en su economía, su política, y su desarrollo social y cultural. Como parte de este desarrollo, los gobernantes dan un gran impulso a la construcción de las ciudades -en la mayoría de los países recién independizados de España- con el objetivo de "ponerse al día" y no quedar relegados en relación con las metrópolis europeas. Relata Miguel Rojas Mix como "*junto a las avenidas nacen los grandes parques destinados al "paseo". La ciudad se divide en barrios residenciales y obreros.*

Surgen los cafés. Los clubes privados, los jardines íntimos" (Cfr. Rojas Mix.1993: 67). Estas construcciones y ordenamientos producen como consecuencia, cambios en los modos de vida de las gentes y en su cultura. Así, según el historiador Adrián van Oss:

> *"(...) el nacimiento del tango se debe, entre otras causas, a la introducción del tranvía a caballo (que facilitó el transporte) y el alumbrado a gas y luego eléctrico (que fomentó la vida nocturna). Las mismas innovaciones avivaron toda clase de diversiones: se edificaron estadios y teatros, hipódromos y parques públicos. Aparecieron hoteles y restaurantes donde antes apenas habían existido."* (van Oss.1993: 50).

Las élites dominantes, letradas y de tradición patriarcal[1], bajo el lema positivista de "orden y progreso", intentan integrar en **su** idea de nación a distintas capas poblacionales: mujeres, grupos étnicos no "europeos", criollos pobres, campesinos, etc., quienes no son considerados "ciudadanos", por ser la mayoría de ellos iletrados, sin propiedades, profesión, ni dinero y habitantes de las zonas periféricas. (cfr. Rama, 1984; González Stephan, 1987 y 2005). Uno de los medios utilizados para alcanzar dichos fines "civilizatorios" es la literatura, la cual se convierte en instrumento fundamental en la construcción de imágenes, inspiradas en los valores y estilos de vida de las metrópolis europeas, en contraposición con los usos y costumbres rurales, señalados como atrasados[2]. Se establece desde entonces el enfrentamiento civilización/barbarie que permanece vigente en la historia literaria del continente por más de un siglo

La crítica especializada (cfr. Rama, 1984; González Stephan, 1987 y 2005; Ainsa, 1999; Remedi, 1997 y otros), coincide en señalar a la casi totalidad de escritores canonizados por la historiografía literaria latinoamericana posindependista, como hombres y habitantes de las ciudades, aunque en algunas de sus historias se haya idealizado la vida en contacto con la naturaleza, propia de las zonas rurales. Fernando Aínsa afirma que también la literatura latinoamericana -como toda literatura- es urbana (cfr. 1999).

Desde los primeros escritos y durante casi dos siglos, hasta llegar a los textos actuales, la presencia de las ciudades y los avances tecnológicos que ellas encierran aparecen inevitablemente en la literatura del continente, a pesar del peso tan grande ejercido por el estereotipo que aún insiste

---

[1] Señala González Stephan *"(...) if we follow the constitutions, the founding of nations is basically phallocentric, because, for example, citizenship is built upon* ***male*** *citizens,* ***male*** *senators,* ***male*** *teachers,* ***male*** *erudites, and* ***male*** *fathers. Constitutions open a space -the public space- as an emergency zone for a particular masculine subject, who ends up legalizing rules and norms that will govern the invisible spheres. In general, the law does not rule the feminine subject; it excludes it from public life, that is, it is a* ***non****-citizen"* (2005:392) (El destacado es del texto original)

[2] Cuando se incorpora la voz de las gentes del campo, se lo hace desde la visión del centro urbano y la voz letrada, como es el caso de la literatura gauchesca.

en verla como una literatura telúrica, ligada al exotismo otorgado por su rica naturaleza[3].

A lo largo de las dos o tres últimas décadas, en esta literatura se han ido integrando voces y visiones de mundo anteriormente excluidas. Ellas no desean continuar con la tarea de "encontrar", utilizando cierto tipo de escritura determinado desde los centros de poder, una supuesta identidad continental perdida. Cada vez son más los escritores y escritoras que exigen se les permita escribir - y se les publique- aunque sus textos no respondan a los cánones macondistas establecidos dentro y fuera de América Latina. Cada vez son más, también, quienes opinan con el chileno Alberto Fuguet: *"Vender un continente rural cuando, la verdad de las cosas, es urbano (más allá que sus sobrepobladas ciudades son un caos y no funcionan) nos parece aberrante, cómodo e inmoral"* (1996:16).

El espacio en el cual transcurre la mayor parte de la literatura latinoamericana de la actualidad, de una manera u otra, es la ciudad. Sin importar el tamaño ni su prominencia, la ciudad representada en estos textos a menudo aparece desdibujada, carente de rasgos definidos que permitan al lector ubicarla geográficamente. El énfasis está puesto en las historias, ineludiblemente insertas en cuestiones propias de la Modernidad Tardía (cfr.Giddens.2002), que se desarrollan en dicho espacio urbano: *"una escena que produce sus protagonistas, sus posiciones, sus situaciones; sistema -o laberinto- de cajas, carriles, exclusas, distancias, rugosidades, filtros dentro del cual transcurre la vida, y en el que se cultivan y cosechan cuerpos y vidas"* (cfr. Remedi.1997).

La simbiosis entre el espacio material y el espacio ficcional resulta en narraciones "encerradas" en edificios de apartamentos o de oficinas, donde los seres humanos transitan, aislados del mundo exterior y de los otros, pero al mismo tiempo conscientes de su condición de seres "sujetados" por los poderes del sistema imperante. Sus historias invitan al lector a una constante reflexión crítica sobre los discursos y las representaciones que en ellas circulan. De ahí el interés por los dos textos seleccionados para su estudio, "Ascensor" del guatemalteco Maurice Echeverría [4] y "Roce 3" de la chilena Andrea Maturana[5] cuyo escenario anónimo es precisamente uno de estos lugares: el interior de un ascensor, espacio urbano por excelencia que remite a la imagen de una caja china cuyo contenido es otra caja de menor tamaño, cuyo contenido.... En la ciudad se levanta el

---

[3] Para ampliar sobre la problemática de la escritura y la crítica fundamentadas en estereotipos ver nuestro artículo "Rumores del presente : revelaciones y pequeñas historias. Un acercamiento a "Santa Narcótica" de Cristina Civale y "El tibio atajo de la paz" de Naief Yehya". En *Revista de Lenguas Modernas*, N°8, 2008:113-149

[4] "Ascensor" está incluido en *Los centroamericanos (antología de cuentos)*. 2002. Selección y Prólogo de José Mejía. Guatemala: Editorial Santillana

[5] "Roce 3" aparece en la *Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI. La horas y las hordas.* 2001. Julio Ortega compilador. México:Siglo XXI editores.

edificio, dentro de éste se encuentra el ascensor en cuyo interior... todo es posible.

Dentro de esa caja-encierro, que aparece como un microuniverso, por medio de las historias contadas, es posible confrontar ciertas prácticas sociales fuertemente establecidas, así como los discursos hegemónicos convertidos en voluntad de verdad que las sustentan y que en la actualidad se encuentran en crisis. Discursos como el de género y el amor romántico, funcionan como ejes alrededor de los cuales se teje -y desteje- la trama de los relatos mencionados, que se estudiarán a continuación.

1- El ascensor: historias en un microcosmos

Explica el *Diccionario Hispánico Universal* que el ascensor es *"un aparato para subir y bajar mecánicamente, personas o mercancías. Se usa en las casas para subir a los pisos sin cansancio. Consiste en una caja que corre verticalmente por un hueco de la escalera y es movida por contrapesos o motor eléctrico de vapor hidráulico"* (1972:157). En Wikepedia se le llama *"transporte vertical diseñado para movilizar personas y/o bienes entre pisos definidos, que puede ser utilizado ya sea para ascender a un edificio o descender a construcciones subterráneas. (...) Si se considera un medio de transporte, sería el segundo más utilizado después del automóvil"*.

Es posible rastrear el uso de elevadores elementales hasta el siglo III A.C., aunque su utilización se hace más usual desde la Edad Media; se les hacía funcionar por medio de fuerza animal o humana o por mecanismos impulsados por agua. El ascensor moderno es desarrollado durante el siglo XIX y para mediados de ese siglo, uno de estos aparatos transporta gentes y objetos entre el primero y segundo pisos de un edificio en Nueva York. Un estadounidense, Elisha Graves Otis, logra perfeccionarlo al punto de ganar la confianza de los usuarios, sobre todo en cuanto a la seguridad de su utilización como medio de transporte y ya en 1875, Otis inaugura la operación de uno de estos artefactos en una tienda de departamentos neoyorkina. Diez años después, junto con sus hijos, funda la compañía original que con el tiempo llegaría a producirlos masivamente. Pocos años después, en la década de 1920 se hace posible construir edificios de más de cien plantas -como el famoso *Empire State Building*- gracias al desarrollo y seguridad ofrecidos por el ascensor. En América Latina, así como se establece el empleo del ferrocarril, el telégrafo, el automóvil y demás adelantos tecnológicos, también se utiliza el ascensor, cuyo uso cotidiano es atestiguado en la literatura. En su novela *Los Sertones*, Euclides da Cunha señala 1899 como el año de la llegada del primer automóvil a Lima y la operación del primer ascensor en Buenos Aires(cfr. 1980: 475).

Este primer ascensor está en el "Palacio del Diario La Prensa", edificio construido por los arquitectos franceses Gainza y Agote entre 1895 y 1898 y declarado Monumento Histórico Nacional de Argentina en 1955.

Su presencia es notoria en diversas prácticas, pues forma parte del imaginario cultural urbano. Innumerables producciones aparecen "habitadas", inspiradas o ambientadas en el ascensor, y en lo que dentro de él podría pasar, asignándosele en ocasiones, cualidades propias del ser humano, como la maldad. Es posible encontrarlo en video-juegos[6]; películas[7]; temas musicales[8] e historietas[9]. En la vida diaria, su presencia se ha naturalizado a tal punto que sirve para adjetivar ciertos usos y costumbres sociales, tal es el caso del término "música de ascensor" para hacer referencia a cierta música liviana y monótona, que acompaña a los pasajeros mientras utilizan alguno de estos aparatos y también "conversación de ascensor" cuando se trata de describir un diálogo realmente breve y puntual.

En la literatura, muchos sucesos -a veces muy importantes- ocurren durante un viaje en elevador. En el cuento de Julio Cortázar "Carta a una señorita en París"(1951)[10], la vida del protagonista, acostumbrado a vomitar un conejito blanco y minúsculo cada cinco o seis semanas se convierte en una pesadilla cuando se traslada a vivir al apartamento de Andrée, mientras ella se encuentra en París. Desde su llegada, cuando va en el ascensor entre el primero y el segundo pisos siente que va a vomitar un conejito, apenas dos días después de hacerlo por última vez. A partir de ese momento se rompe el ritual establecido y los conejitos no cesan de salir por su boca. Al final de unos pocos días, once animalitos destrozan el apartamento de la mujer e impulsan al protagonista al suicidio. El cambio en la vida del joven ocurre precisamente en un ascensor, sitio cerrado, anónimo, aislante, en donde, según el decir de las gentes, cualquier cosa sucede o podría suceder. El propio autor, en el texto introductorio de *Historias de cronopios y de famas* advierte que: "*Hay un piso de arriba en esta casa, con otras gentes. Hay un piso de arriba donde vive gente que no sospecha su piso de abajo* (...)" (Cortázar. 1989:12). Y se puede agregar, cada uno de los pisos, pletórico de posibilidades, es conectado por el ascensor... En su propuesta poética, el autor invita al "lector cómplice" a buscar los intersticios o puentes comunicantes que le permitan experimentar la dimensión sin fondo que implica lo fantástico. El ascensor en el ejemplo del cuento mencionado,

---

6 El popular video juego "Phoenix Wright: Ace Attorney"

7 "El ascensor", parte de la serie de películas *Crónicas del mal*, producida para la televisión española y emitida durante 1991

8 Entre ellos la canción "El ascensor" de la cantante italiana Ambra Angiolini

9 Una de ellas se titula "Rue del Percebe" creada por el español Francisco Ibáñez

10 Incluido en **Bestiario.** 1a. Edición, 1951. Aquí se trabaja con la versión de Editorial Sudamericana , 13 Edición, 1972

sirve de puente para que un proceso de distorsión de la realidad cotidiana se inicie y sea irreversible -mostrando el carácter algo siniestro[11] que podría tener el ascensor. Los cuentos en estudio se integran en esta lista de obras donde el ascensor es el escenario de los dramas humanos que se desarrollan. Podría llamárselas justamente "historias de ascensor" pues son cortas y puntuales, sin dejar por eso de provocar reflexiones profundas en los lectores.

1.2. Sobre los autores y la crítica

1.2.1. Maurice Echeverría

El escritor y comunicador guatemalteco Maurice Echeverría nace en 1976. Estudia Letras en la Universidad Rafael Landívar y actualmente trabaja en *El Periódico* de Guatemala, donde mantiene una columna de opinión titulada *Buscando a Syd*, cuyos temas se enfocan en asuntos sociopolíticos y culturales que ocurren en la vida urbana de Guatemala y de otras localidades. Esta columna es también publicada como un blog en línea, en la dirección *buscandoasyd.blog.*, el cual recibe un gran número de visitantes, quienes suelen emitir sus impresiones sobre los temas comentados por el autor. Echeverría se interesa también por el cine, en el que ha participado activamente. Ejemplo de ello es haber asumido el papel protagónico, en la producción cinematográfica guatemalteca *La casa de enfrente,* filmada en el año 2003. Su desempeño actoral no fue muy bien recibido por la crítica especializada.

Entre sus obras se encuentran: *Este cuerpo aquí (Antidiario),* novela (1999); *La ciudad de los ahogados*, novela (2000); *Tres cuentos para una muerte*, cuentos (2000); *Encierro y divagación en tres espacios y un anexo*, poesía (2001); *Sala de espera,* cuentos (2001); *Labios,* novela (2003) Primer Premio Nacional de novela Corta Luis de Lion y *Diccionario esotérico*, novela, (2006) Premio Mario Monteforte Toledo.

El cuento "Ascensor" fue publicado primeramente en el cuentario *"Tres cuentos para una muerte"* y un año más tarde fue incluido en *Sala de espera.* También aparece en la antología de cuentos *Los centroamericanos* (2002)[12]. A pesar de estas publicaciones, no se ha encontrado ninguna crítica propiamente académica[13], aunque existen algunas referencias al relato en diversos

---

[11] Según Freud, lo siniestro vendría a ser un efecto emitido por objetos familiares y conocidos con los cuales se ha vivido durante mucho tiempo, sin percibirse en ellos nada especial y de repente se vuelven extraños e inspiran miedo, horror. (cfr. Freud.1981:2483-25059)

[12] *Los centroamericanos* (2002). Selección y prólogo de José Mejía. Guatemala: Editorial Santillana, S.A.

[13] Existe una tesis de Maestría en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Costa Rica, presentada en el año 2007 por Carla Rodríguez, enfocada en el texto poético *Encierro y divagación en tres espacios y un anexo,* cuyo

medios. Es el caso de un comentario realizado por Felipe Bagur en la revista digital guatemalteca *Luna Park,* donde señala al relato como bueno y *"fuera de todo lo común que se leía en ese tiempo en el altiplano"*. Su crítica, sin embargo, se centra específicamente en la última novela de Echeverría, *Diccionario esotérico*, ganadora del Premio Mario Monteforte Toledo, a la cual describe como una *"(...) crítica fuerte a todos los sistemas que sostienen a la sociedad guatemalteca empezando con lo religioso, pasando por lo político-social y terminando con lo histórico, lastimando, sin miedo susceptibilidades que merecen ser atacadas, lo cual logra con sarcasmo bien delineado"*(Bagur.2008).

La escritora salvadoreña Jacinta Escudos califica la prosa de Echeverría como *"limpia y coherente"* y explica cómo las obras de este autor salen a la luz gracias al apoyo de una empresa independiente, la Editorial X, cuya meta es publicar textos subversivos, "underground". Esta editorial también ha dado a conocer las producciones de otros escritores guatemaltecos jóvenes, como Javier Payeras y Byron Quiñones, entre otros (cfr. Escudos. 2004). Cuando surgen dichas publicaciones, la crítica las acoge y considera a los autores como una generación de "posmodernos desencantados", por el sarcasmo y desesperanza que proyectan sus obras. En la actualidad, Echeverría rechaza ser parte de tal generación y se autodescribe como miembro de una *"especie mutante"* que no se identifica ni con la derecha ni con la izquierda, mientras asegura mantener el gusto por el esperpento (cfr.2008. maurice-echeverría.blogspot.com). En sus textos, la soledad, el aislamiento, la incomunicación, tienen como escenario la ciudad, espacio central donde los personajes viven y mueren, e invitan al lector a la reflexión.

1.2.2. Andrea Maturana

Nace en Chile en 1969. Es graduada en Ciencias Biológicas y ha realizado estudios de arte y de teatro, pero se desempeña fundamentalmente como escritora. Dentro de esta orientación ha trabajado como directora de talleres de cuento y como traductora de novelas y ha sido columnista de la revista *Ya*, suplemento del diario *El Mercurio*.

Sus cuentos han sido publicados en diversas antologías chilenas y extranjeras, entre ellas: *Brevísima relación del cuento breve en Chile*; *Santiago, pena capital*; *Nuevos cuentos eróticos*; *Los pecados capitales* y *17 narradoras latinoamericanas*. Escribió la narración infantil *La Isla de las langostas* (1997) y la novela *El daño* (1997). Luego publica *Eva y su Tan* (2005), dirigida a los niños; el cuentario *No decir* (2006) y *Siri y Mateo* (2006). De su libro de cuentos

---

estudio no es pertinente para este trabajo.

(Des)Encuentros (Des)Esperados (1992) es el cuento "Roce 3", seleccionado para su estudio.

Sobre la obra de Maturana, la también escritora Alejandra Costamagna comenta que: *"Aborda temas como la verdad no dicha, la enfermiza urgencia de perfección, las fisuras en las relaciones familiares o el calvario oculto tras las apariencias del orden".*(*La Nación.* Chile, 2-04-06).

En relación con el cuento en estudio, "Roce 3", Helena Araújo, en su artículo "Narradoras de la resistencia", visitado en línea, afirma que *"(...) el desencuentro no tiene lugar en un barrio suburbano sino en el ambiente asfixiante de un ascensor"*[14]; mientras en el epílogo del libro *(Des)Encuentros (Des)Esperados,* Marco Antonio de la Parra señala que *"la sutileza es su estilo y el roce su manifestación más declarada"* (1993: 96). No ha sido posible encontrar críticas académicas, más específicas y extensas sobre el texto.

1.3. Acercamiento general: Supremacías en crisis. Poderes y verdades

En su *Historia del Siglo XX,* Hobsbawm estructura los acontecimientos de este "corto"[15] siglo en tres etapas. La primera arranca en 1914, con el inicio de la Primera Guerra Mundial -que señala el derrumbe de la civilización occidental del siglo XIX- y pasa sucesivamente por la gran depresión económica de 1930, el surgimiento del fascismo y termina con el final de la Segunda Guerra Mundial.

La segunda etapa abarca entre veinticinco y treinta años (1947-1973), época a lo largo de la cual se dan transformaciones económicas, sociales y culturales extraordinarias, que incitan al autor a llamarla "Edad de Oro". Durante este período la vida humana cambia irreversiblemente, como resultado de la creación de "*una economía mundial universal cada vez más integrada cuyo funcionamiento trascendía las fronteras estatales y, por tanto, cada vez más también, las fronteras de las ideologías estatales*". (Hobsbawm. 2006: 19) En su transcurrir se da una "revolución cultural" cuya intervención en los modos de comportamiento, moralidad y visión de mundo en general, afecta la constitución de la familia tradicional. Estas alteraciones se muestran primordialmente en las relaciones de poder instauradas entre hombres y mujeres las cuales se

[14] Localizado en www.cubaencuentro.com/revista/

[15] Hobsbawm llama "siglo corto" al siglo XX pues según su propuesta se extiende de 1914 hasta finales de la década del 80, abarcando apenas 65 ó 66 años.

vuelven fuertemente antagónicas, tanto en el ámbito público como en el privado[16]; así como en la relación jerárquica entre adultos y jóvenes (padres e hijos). El avance de la crisis de la familia tradicional es favorecido, sobre todo, por *"los cambios en las actitudes públicas acerca de la conducta sexual, la pareja y la procreación, tanto oficiales como extraoficiales, los más importantes de los cuales pueden datarse (...) en los años sesenta y setenta."* (Hobsbawm. 2006: 324). Tal evolución permite el surgimiento de la llamada "sexualidad plástica", que se va diferenciando progresivamente del ciclo constante del embarazo y del parto, y al hacerlo, según Giddens, reivindica el derecho de las mujeres al placer sexual. Es *"una sexualidad descentrada, liberada de las necesidades de la reproducción(...) y de la hegemonía fálica, del desmedido predominio de la experiencia sexual masculina"*(2000:12), a la cual deja expuesta en su carácter compulsivo. Este nuevo tipo de sexualidad aparece como condición previa para que la revolución sexual mencionada por Hobsbawm fuera posible, una de cuyas consecuencias más destacadas es la pérdida paulatina del control sexual ejercido por el patriarcado sobre el cuerpo femenino. Algunos investigadores, entre ellos el citado Giddens, explican la *oleada creciente de violencia masculina hacia las mujeres*" (Giddens:2000:12) como resultado de la frustración generada en los hombres por la pérdida de dicho poder.

La tercera y última etapa propuesta por Hobsbawm inicia en 1970 y llega hasta finales de 1989, con la desarticulación de la antigua Unión Soviética, la caída de los regímenes de la Europa del Este y grandes conflictos y catástrofes de diversa índole sucedidos en Africa. Es una época de descomposición, conflicto y crisis que se ha proyectado hasta el presente siglo, pues según el autor *"(...) señaló el fin de siete u ocho milenios de historia humana que habían comenzado con la aparición de la agricultura durante el Paleolítico(...)"* (2006: 18) y dejó como resultado *"(...) un mundo en el que no sólo no sabemos adónde nos dirigimos, sino tampoco adónde deberíamos dirigirnos"*. (Hobsbawm. 2006:26)

Es a partir de la "Edad de Oro" y en la etapa posterior a ésta que los diferentes movimientos feministas, crecientemente organizados, se afianzan y aumentan los frentes de lucha por los derechos de las mujeres. Según sus propuestas, las mujeres rechazan seguir siendo vistas como inferiores, enajenadas y relegadas a los espacios domésticos; excluidas de la Historia y privadas de sus propias Historias; encargadas de la reproducción de los hijos -y de la ideología patriarcal-, pero sin control sobre sus cuerpos, todo lo cual les impide actuar autónomamente, como verdaderos seres humanos. Cada una de las tendencias feministas que surgen, propone sus propias visiones y

[16] En esta etapa, se da un empoderamiento de las mujeres, quienes cuestionan el estado de las cosas y luchan para cambiarlo.

estrategias para efectuar los cambios, considerados impostergables. Esto conduce a fuertes enfrentamientos y polémicas en el interior de los grupos y en el seno de las sociedades, cuyos resultados se manifiestan en muchos sobresale el dialogismo bajtiniano; la deconstrucción; la semiótica; los estudios del discurso del poder y del cuerpo de Foucault; el neofreudismo... (cfr. Zavala. 1993). Dicho proceso, desarrollado durante la segundad mitad del siglo XX, da lugar a tres distintos momentos u "olas" dentro del pensamiento feminista, los cuales permiten una progresiva apertura en sus propuestas, cada vez más inclusivas de las variadas características, necesidades y especificidades de las mujeres, en la mayor parte de las sociedades, pero sobre todo las occidentales.

El sitio ocupado por la Teoría y la Crítica feministas es reconocido como determinante en los cambios ideológicos ocurridos en las sociedades occidentales durante todo este período; cambios considerados, todavía, insuficientes. Según afirma la filósofa Ma. Teresa López de la Vieja :

> *"El dominio, la desigualdad, la violencia individual e institucional contra las mujeres carecen por completo de justificación máxime en las sociedades liberales y democráticas, ya que éstas ofrecen garantías y libertades para todos los ciudadanos, sin restricciones. Sin embargo, estas mismas sociedades abiertas continúan siendo ciegas con respecto al género".* (López de la Vieja. 2000:9)

Las propuestas feministas han sido muy combatidas desde distintos sectores, gracias al poder de la voluntad de verdad del patriarcado, el cual utiliza numerosos procedimientos para mantenerse vigente[17], pues como declara Foucault:

> *"Cada sociedad tiene su régimen de verdad, su "política general de la verdad", es decir, los tipos de discursos que ella acoge y hace funcionar como verdaderos; los mecanismos y las instancias que permiten distinguir los enunciados verdaderos o falsos, la manera de sancionar unos y otros; las técnicas y los procedimientos que son valorizados para la obtención de la verdad; el estatuto de aquellos encargados de decir qué es lo que funciona como verdadero"* (1980:187).

El discurso patriarcal, naturalizado y establecido como verdadero, se ha sostenido gracias a

---

[17] Según Foucault: "(...) la "economía política" de la verdad está caracterizada por cinco rasgos históricamente importantes: la verdad está centrada en la forma del discurso científico y en las instituciones que lo producen; está sometida a una incesante incitación económica y política(...); es objeto bajo formas diversas de una inmensa difusión y consumo(...); es producida y transmitida bajo el control no exclusivo pero si dominante de algunos grandes aparatos políticos y económicos (...); en fin, es el núcleo de la cuestión de todo un debate político y de todo un enfrentamiento social(...)." (1980:188)

las distintas instancias científicas, económicas, políticas, religiosas, educativas, informativas, etc, que "(...) *introduce(n) los términos para describir la vida social, entrar en su rutina y transformarla*" (Giddens. 2000:37) No es de extrañar, por lo tanto, escuchar las consideraciones de intelectuales como Jean Baudrillard, quien propone la seducción femenina como el verdadero poder y pone en duda la bondad de los logros políticos, sociales y culturales alcanzados por las mujeres:

> "*¿Qué oponen las mujeres a la estructura falocrática en su movimiento de contestación? Una autonomía, una diferencia, un deseo y un goce específicos, otro uso de su cuerpo, una palabra, una escritura* -***nunca la seducción.*** *Esta les avergüenza en cuanto puesta en escena artificial de su cuerpo, en cuanto destino de vasallaje y de prostitución. No entienden que* ***la seducción representa el dominio del universo simbólico, mientras que el poder representa sólo el dominio del universo real***[18]**"** (1989:15)

En el texto anterior se manifiesta de manera cruda el continuado intento de mantener al género femenino dentro de los ámbitos de la irracionalidad -"no entienden"-, así como el rechazo hacia los conflictos surgidos por la búsqueda de la equidad; para que ellas sean reconocidas como seres humanos plenos y no con el fin de alcanzar poder sobre los hombres -como algunas tendencias feministas pretendieron en los inicios de su rebelión. Continuar jugando el juego de la seducción, prescribe el autor citado, mantendrá el poder del cual siempre han disfrutado las mujeres, quienes con astucia se han escondido detrás de una historia de supuesto sufrimiento y opresión -que no es tal- para manipular a los hombres; ellos las han intentado dominar -explica- porque en el fondo les temen y las envidian por su poder de fecundación. (cfr. Baudrillard. 1989).

Este tipo de propuestas justifica el que las feministas continúen considerando incumplidas las promesas de la Modernidad, en vista de que los seres humanos siguen siendo categorizados en superiores -racionales- e inferiores -irracionales- en razón de su sexo. Las objeciones a los cambios ocurridos en el rol históricamente asignado a las mujeres persisten, por parte de algunos sectores de la sociedad, los cuales ven además en los feminismos, un peligro para la estabilidad de la familia nuclear -conformada por el padre, la madre y los hijos- célula fundamental de la sociedad[19] instalada -también por una voluntad de verdad- desde el principio de los tiempos. Actualmente, en muchas sociedades se han establecido leyes para proteger a las mujeres de la violencia tradicional y naturalizada que las ha victimizado, pero hay quienes critican y consideran injustas y asimétricas tales legislaciones, pues en su opinión, privilegian a las mujeres en perjuicio de los hombres. Bettina Calvi confirma en sus investigaciones que: "*(...) cuando la mujer*

---

[18] El destacado es del texto original.

[19] A pesar de las estadísticas que demuestran a la familia nuclear en franca crisis desde los años 60 y 70 y las familias monoparentales -sobre todo con una una mujer como cabeza de familia- en vigoroso aumento. (cfr. Hobsbawm. 2006)

despliega algún modo de poder o autonomía es vista como causa de sufrimientos para los hombres, despertando así su odio y su temor" (citada en Tessa. 2009) y motivando la aparición de argumentos que hablan de un trastocamiento en el ejercicio del poder, el cual supuestamente estaría ahora en manos de las mujeres, quienes han relegado a los hombres a una posición subalterna.

Numerosas circunstancias críticas como las citadas aparecen reconstruidas en la literatura, como práctica cultural *"comprometida con su época"* y de la cual es posible hacer *"uso reflexivo"* al indagar en los textos hechos, testimonios, experiencias, denuncias, antagonismos y polémicas que ocurren en las sociedades (cfr. López de la Vieja. 2003). La problemática que envuelve a los feminismos no es la excepción y así se verá en los relatos.

1.4. "Ascensor": Enfrentamientos

El condicionamiento histórico que ha determinado conductas de dominación sexual, presentado a partir del motivo de la violación cometida en perjuicio de una pre-adolescente por un sujeto masculino, es la tesis de fondo planteada desde el inicio en el cuento "Ascensor" de Maurice Echeverría. La sociedad recreada en el espacio limitado y cerrado del elevador, es violenta, hostil y competitiva. En ella se lucha por el dominio sobre los otros, lucha esencialmente egoísta y despiadada. Las relaciones entre los sexos que en ella se muestran, son ejemplo de las que a un nivel macro se han dado en las sociedades tradicionalmente regidas por el patriarcado, donde históricamente se ha privilegiado a unos seres humanos por encima de otros en razón de su sexo. La ideología patriarcal ha establecido los discursos sobre las diferencias (sexo, clase, etnia, edad, etc.) como racionales y desde ahí ha legitimado *"(...) en calidad de verdades naturales inmutables una serie de situaciones o condiciones históricas temporales"*. (cfr. González Stephan. 1991)

El patriarcado se define como un orden de poder que se basa en la autoridad de los hombres y de lo masculino, establecido como paradigma, sobre la inferiorización de las mujeres y lo femenino; el patriarcado es por lo tanto, una sociedad de estratificación sexual. Señala Lucía Guerra que *"el patriarcado, lejos de ser un poder estático, se perfila como un cauce múltiple que inserta al signo mujer en el flujo de un devenir histórico siempre cambiante"*(2006:29). Según la socióloga Janet Saltzman :

> *"No se conoce ningún caso en que un sistema de estratificación de los sexos haya puesto categóricamente en desventaja a los hombres con respecto a las mujeres. La mayor parte*

de las sociedades siguen un patrón de desigualdad entre los sexos, que se extiende entre los extremos de igualdad y desventaja femenina aguda" (1992: 15).

De ahí que se puede decir con Beatriz Suárez que "*la opresión sexual de las mujeres es un hecho universal, que se ha dado en todo tiempo y lugar, aunque su expresión y características sean contingentes a cada momento y lugar específicos*". (2001:9)

El tema del relato remite, por lo tanto, a la manera en que las mujeres han sido construidas en las sociedades patriarcales, por medio de discursos que han establecido y naturalizado su posición como inferiores y negado su derecho al control de sus cuerpos, de su sexualidad. Desde esa perspectiva, el discurso del patriarcado circula como "voluntad de verdad" del discurso del poder, y lo que se da en el relato, es precisamente, la lucha por "ese" poder. En las sociedades contemporáneas, los principios, objetivos y procedimientos de tal voluntad de verdad se encuentran cuestionados y son resistidos por parte de amplios sectores, no sólo de mujeres. Interesa indagar la manera en que se enuncia la historia de la violación desde la voz narrativa, para determinar, en lo posible, si se subvierte o no la voluntad de verdad establecida.

"Mefistófeles, llamado por terceros el Macho Cabrío, sí" es el protagonista. Representa el poder patriarcal en virtud de la seguridad de su autoridad irrefutable sobre la figura femenina, víctima anunciada de la violación que va a realizar. Su descripción prototípica remite a varios intertextos[20] míticos griegos y cristianos, así como literarios, centrados estos últimos en las diferentes versiones de *Fausto*; todos ellos orientarán la lectura que se propone en este trabajo. La antagonista es presentada como "una niña/Lolita" (preadolescente) llamada Rebeca. Desde ese prototipo descriptivo, el anuncio de la violación, la evolución de la historia y su final se programa su intertextualidad con la novela *Lolita* (1955) de Vladimir Nabokov, de modo que el paralelismo entre ambos textos será parte fundamental del abordaje del relato.

Se ha identificado un intertexto adicional con el cuento de *Caperucita Roja*[21], el cual ha sido interpretado por algunos psicoanalistas, como una advertencia dirigida hacia las niñas desobedientes sobre los peligros a que se exponen, en caso de transgredir las órdenes maternas. La enseñanza pretendida para estas niñas es la de no hablar con extraños ni desviarse del camino

---

[20] Kristeva propone la intertextualidad como el entrecruzamiento y neutralización de múltiples enunciados tomados de otros textos, los cuales interactúan en el continuum dialogal que conforma la obra. (cfr. 1981: 515). Antonio Gómez Moriana la define como "una encrucijada de textos en diálogo" (cfr.1980:44).

[21] La relación de "Ascensor" con el cuento de Caperucita no se desarrollará más allá de lo señalado en este párrafo, dado que los intertextos fundamentales programados son con la novela de Nabokov y con *Fausto*.

indicado; de lo contrario su integridad peligra[22]. Como la finalidad del viaje de Rebeca es visitar a su anciana abuela que está muriendo - y aunque la madre de la joven no es mencionada en ninguna parte- podría apuntarse que ella aparece como una nueva Caperucita. En vez de atravesar el bosque oscuro y solitario donde el lobo la acecha para comérsela, Rebeca ingresa en un ascensor, solitario también, sin saber que Mefistófeles ha decidido violarla. Este por su parte, homologa al lobo feroz de *Caperucita*, seductor y violento, quien utiliza todas sus armas para salirse con la suya y atrapar a la niña/Lolita, pero al final termina vencido por ésta. En el cuento de Caperucita, las figuras masculinas aparecen en posiciones extremas, el lobo como el epítome de la maldad, mientras el leñador, hombre muy bondadoso, es una figura paterna que protege y salva a la niña. En "Ascensor", tal polaridad de los personajes no se da, ya que ambos pasan por etapas de debilidad y dureza de carácter, reflejada ésta última en crueldad hacia el otro. Estas acciones pueden verse como una recreación de las reacciones propias de los seres humanos ante situaciones críticas que se viven en las sociedades de la Alta Modernidad, donde predomina el sálvese quien pueda, a cualquier precio. Por esto, Rebeca no necesita de una figura masculina que la salve, ya que aprende la lección dada por Mefistófeles y sale airosa de la situación por sí misma, como se verá en el desarrollo del trabajo.

La riqueza que aporta la interpretación del significado y simbolismo de los nombres y de algunas palabras clave será también parte importante del acercamiento por realizar.

1.4.1. La violación, porque sí

Una voz narrativa omnisciente y anónima, cuenta en tercera persona de principio a fin la historia anunciada, sin ceder la palabra a los personajes en ningún momento. Se dirige al lector y apela a su imaginación para que éste construya una imagen sobre los hechos, los cuales son descritos de manera descarnada y puntual y van a girar en torno a la violación que "Mefistófeles, llamado por terceros el Macho Cabrío, sí" perpetra en una "niña/Lolita" llamada Rebeca, en un ascensor. La joven va del lobby al piso trece con la finalidad de visitar a su abuela enferma. La voz explica los sucesos de manera firme, con un tono sarcástico y burlón. El lenguaje que utiliza es directo y crudo, llama a las cosas por su nombre -falo, culo, mierda- y dice lo que piensan y sienten los protagonistas, para lo cual se apoya en repeticiones y en el uso continuo de sinónimos.

---

[22] Referencia fundamental de estos estudios es el libro de Bruno Bettelheim: *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. México: Editorial Grijalbo, 1988

El incipit[23] del relato aparece entre paréntesis, de modo que se entienda como un adelanto de la historia, y dirige de modo inequívoco la lectura que se realizará:

> *"(Esta es la dilecta historia de la violación llevada a cabo por el mismísimo Mefistófeles, llamado por terceros el Macho Cabrío, sí)"* (:349)

El adjetivo "dilecta" - "amada con un amor reflexivo"-[24] distingue esa historia como muy apreciada, pues incita a meditar sobre su importancia y alcances. Lo cual es una llamada de atención adicional para el lector.

El Diccionario de la Real Academia define el verbo violar, neutra y escuetamente, en los siguientes términos: "tener acceso carnal con alguien en contra de su voluntad o cuando se halla privado de sentido o discernimiento". La historia de la violación es una historia "naturalizada" y por lo tanto ocultada, que responde, en primera instancia, a la apropiación del cuerpo femenino y la anulación de los deseos sexuales de las mujeres por parte del patriarcado. Explica Giddens que en el momento en que la sexualidad femenina es reconocida, durante el siglo XIX, es inmediatamente tomada bajo control por los diferentes sistemas expertos y declarada como patología, así nacen la "histeria" y otras "enfermedades" específicamente femeninas, relacionadas con el deseo sexual, pues para ser consideradas normales las mujeres debían carecer de él (cfr. Giddens.2000). Su cuerpo, depositario del honor del padre, el hermano, el marido o el hijo, como lo fue en la antigüedad, en el presente continúa siendo cuidado y administrado por el sistema patriarcal. De ahí la carga simbólica contenida en la violación, la cual no es considerada como afrenta a la mujer, sino al honor del patriarca a cuya familia pertenece la víctima del acto.

Según Victoria Sau, en el término violación subyace un esquema sexista androcéntrico, que ha permitido históricamente al violador quedar impune, en virtud de la naturalización que ha hecho innecesaria la justificación y mucho menos el juzgamiento de tal acto de violencia; agrega:

> *"La historia de la violación es tan antigua como el patriarcado. El rapto y la posterior violación fueron durante muchos años la forma primitiva de matrimonio. Desde que la mujer se convirtió en objeto de intercambio entre los hombres la violación como primer acto de apropiación por parte del varón fue posible.* (Sau. 1981:236).

---

[23] Es el comienzo de un texto que organiza y orienta la lectura crítica.

[24] A partir de aquí los significados son tomados del Diccionario de la Real Academia de la Lengua, consultado en línea, a no ser que se indique otra fuente.

Tales prácticas se pueden constatar en *La Ilíada* y *La Odisea*, por citar los dos primeros textos de la literatura occidental, donde es posible encontrar referencias al intercambio de mujeres y su empleo como trofeo de guerra, lo cual da a su dueño el derecho a "usarlas" sexualmente. Un derecho considerado natural e indiscutible y como tal, reproducido en la literatura. Desde esa época y a lo largo de muchos siglos la situación de las mujeres en la sociedad no mejora de modo sustancial y consecuentemente, tampoco lo hacen sus representaciones literarias. Esto viene a reforzar y naturalizar esa construida inferioridad femenina al mostrarla, sin cuestionamientos, como ejemplar. Por esto se considera fundamental la función de la literatura en la instalación y asimilación de conductas y valores culturales, tal y como afirma Thomas Laqueur cuando dice: *"No solamente las actitudes hacia la diferencia sexual "generan y estructuran los textos literarios"; también los textos generan la diferencia sexual"*. (1994:44)

Las violaciones contra niñas[25] y niños, así como en menor medida contra hombres, perpetradas en su inmensa mayoría por hombres presuntamente heterosexuales, han sido también un tema ocultado, que forma parte del imaginario de la violencia y el terror en las distintas sociedades, a lo largo de los tiempos; no obstante, y a pesar de los cambios que han ido sucediendo, las estadísticas e informaciones sobre la violencia sexual establecen como víctima más frecuente, a lo largo de la historia y hasta el presente, a las mujeres.

En el siglo XX, los abusos contra las mujeres durante las diversas guerras ocurridas, han sido son tan numerosos y cotidianos que ni siquiera se consideró la posibilidad de investigarlos, con el fin de castigar a los perpetradores. Se dice que alrededor de dos millones de mujeres alemanas fueron violadas en los últimos tiempos de la Segunda Guerra Mundial, por los soldados soviéticos que entraron triunfantes en el país derrotado (cfr. Beevor. 2002). En la década de 1990, en las guerras que enfrentaron a croatas, serbios y bosnios, unas veinte mil mujeres bosnias musulmanas fueron violentadas, en su mayoría por soldados serbios, quienes utilizaron este acto como instrumento de tortura y arma de terror.

Para el año 2006, diversas ONG[26] denunciaron la situación de millones de mujeres que han sufrido de abuso sexual, alrededor del mundo. *Médicos sin Fronteras* se refiere a la situación en el continente africano, pero también en los países del llamado "mundo desarrollado", donde se señala que en los Estados Unidos ocurren unas setecientas mil violaciones al año (cfr. *La Vanguardia.* 03.03.2006).

---

[25] Situación ilustrada en el cuento "Caperucita Roja", en la versión de Charles Perrault (1628-1703) y que luego es eliminada en la de los hermanos Grimm, retomado varias décadas después.

[26] Siglas con que se designa a un amplio grupo de organizaciones no gubernamentales.

Actualmente la violación es tipificada en la mayoría de países como un delito sexual, pese a lo cual, muy a menudo, las víctimas no se atreven a denunciarlo, avergonzadas ante el tratamiento que las mismas autoridades les dan, haciéndolas sentirse culpables por la violencia sufrida. Vergüenza que aún acompaña el ejercicio de la sexualidad en las mujeres, aunque hayan sido obligadas a ello. Por todo lo dicho, es interesante encontrar un asunto que ha afectado a la humanidad a lo largo de su historia, en un relato, cuya voz narrativa lo anuncia como motivo central. Es pertinente indagar en los diferentes aspectos que se presentan y que se centrarán en los personajes: Mefistófeles uno de los nombres del " *diablo mismo, la sustancia del mal*"(:352), quien al final de cuentas podría no ser tan malo y Rebeca, "*una niña/Lolita*" cuyo nombre compuesto corresponde a una descripción prototípica de ciertas niñas que no lo son tanto, como se verá más adelante.

Todo el cuestionamiento de la trama y sus significados tiene su origen en los nombres de los personajes, lo cual lleva a indagar sobre su intencionalidad y manipulación por parte de la voz narrativa, a partir del tono irónico y burlón que utiliza. La pregunta que aflora es la misma que se hace la Julieta de Shakespeare, cuando descubre que su enamorado Romeo es uno de los odiados Montesco... "¿qué hay en un nombre?".

1.4.2 La coherencia de los nombres

1.4.2.1 Mefistófeles, llamado por terceros el Macho Cabrío, sí

Mefistófeles, nombre del "mismísimo diablo" sugiere variados intertextos tanto mitológicos como literarios. A lo largo del relato es llamado también "mismísimo Mefistófeles", "nuestro querido diablo" y el "gran Mefistófeles", términos que remiten a la mitología cristiana, de acuerdo con la cual, "diablo" es uno de los nombres del principal enemigo de Dios y de Cristo[27]. La etimología de la palabra señala que uno de sus significados posibles es adversario y ese es, precisamente, el lugar que ocupa en su relación con Rebeca. Nada menos que el diablo, un ser sobrenatural, fantástico, poderoso, malvado y oscuro, que inspira temor, va a violar a la joven y para hacerlo, aparece con características físicas y de conducta, propiamente masculinas. La identificación entre diablo -tradicionalmente malo- y hombre -históricamente dominante- es inequívoca, pero el tono burlón de la voz narrativa incita a desconfiar de si los aspectos negativos

[27] Otros nombres con los que es nombrado en la Biblia son Satanás, Lucifer, Belcebú, Samael (cfr. La Biblia, versión en línea).

que se les han atribuido a ambos, serán verdaderamente tales. Si el victimario anunciado lo será en realidad, o si es posible efectuar otra lectura de los hechos.

En la *Biblia,* Mefistófeles o Mefisto denomina a uno de los príncipes del Infierno, quien obedece las órdenes de Lucifer o Satán y está dedicado a capturar almas para llevarlas al infierno. La etimología de su nombre aún no ha sido establecida del todo, pero se dice que significa "el que no ama la luz". Simboliza el proceso de la pérdida de fe -la luz- por la búsqueda de lo práctico y material, propio de la moral relativista asentada a partir de la Modernidad.(cfr. Chevalier y Gheerbrant. 1995).

En la literatura, Mefistófeles es uno de los personajes fundamentales en todas las versiones de la obra *Fausto.* El *Fausto* más famoso y valorado es el escrito por J. W. Goethe[28], que es según la crítica especializada, una de las mejores obras de la literatura universal. En ella, Mefistófeles hace un pacto con Fausto con la intención de ganar su alma y sale victorioso; pero a pesar de los pecados cometidos por este hombre, su alma es llevada al cielo, redimida por su trabajo y esfuerzos. Mefistófeles ha triunfado pero es derrotado al no poder capturar el alma de Fausto, de ahí su tragedia. Chevalier y Gheerbrant estudian el simbolismo de esta figura en el drama de Goethe y afirman que se ve en ella:

> *"la tendencia perversa de la mente que no despierta las fuerzas de lo inconsciente más que para sacar de ellas poderes y satisfacciones, en lugar de integrarlos en un conjunto armonioso de actos humanos. Es el aprendiz de brujo que juega con lo inconsciente y que sólo lo eleva a la luz de la conciencia para mofarse mejor de ésta. La conciencia, despertada por él, deberá sacudir el yugo del falso señor y constituirse ella misma según su propia vía: el que la despertó se convertirá en la víctima magnífica"* (1995:704)

El intertexto trágico del *Fausto* se sigue en la figura del protagonista del cuento. Mefistófeles introduce a Rebeca en el ejercicio de la sexualidad, forzándola violentamente al principio y haciéndola objeto de burlas y bromas. Paulatinamente a ella le va gustando "*el vaivén, la reiterada carne de su acompañante*" (:351), a mitad del viaje es ella quien toma la iniciativa y se siente enamorada de él. Conforme avanza el ascensor los papeles se invierten y es él quien, enamorado de Rebeca y rechazado por ella, se suicida. Mefistófeles vence al obtener lo que deseaba en un inicio, pero se convierte en el gran perdedor al final, tal y como sucede en el intertexto comentado.

---

[28] La escritura de la primera parte fue concluida en 1806 y fue publicada en 1808. La segunda parte se terminó de escribir en 1832 y fue publicada póstumamente, ese mismo año.

En el relato, el nombre Mefistófeles constantemente viene acompañado por una frase explicativa: "llamado por terceros el Macho Cabrío, sí", la cual viene a complementar sus significados. Macho Cabrío alude a las mitologías cristiana y griega, es asociado a la figura del demonio, sobre todo en los aquelarres, donde las brujas celebraban sus reuniones y rituales. Durante ellos se utilizaban sustancias alucinógenas de uso peligroso por vía oral, por lo que a menudo se administraban por vía vaginal o rectal, por eso las implicaciones sexuales que en la tradición se le atribuye a los aquelarres.

Su descripción en el relato responde a una serie de características humanas masculinas, algunas de ellas superlativas, que le adjudican un poder indiscutible: "*El Macho Cabrío es denodado, maléfico, magno, impetuoso, fascinante, único, inadaptado, fragoroso, ímprobo, hermoso, grotesco, locuaz, sentimental.*"(:349). Gracias a ese gran poder, se impone a Rebeca en el ascensor e inicia inmediatamente el ataque. Por su asociación con el dios Pan, el Macho Cabrío posee un deseo sexual desmedido. Según explican Chevalier y Gheerbrant, Pan es "*(...) mitad humano, mitad animal, barbudo, cornudo, velludo, vivo, ágil, rápido y disimulado, expresa astucia bestial. Está al acoso de las ninfas y de los jovencitos a los que asalta sin miramientos (...)* (1995: 798). La descripción anterior de Pan y la del Macho Cabrío en "Ascensor" son bastante similares. Mefistófeles como Macho Cabrío, representa a los hombres acostumbrados a saciar sus deseos sexuales, pues su naturaleza dominada por sus instintos no les permite actuar de otro modo. Por lo tanto, su conducta hacia Rebeca al inicio del relato, está plenamente justificada. Los "terceros" que le dan el nombre de Macho Cabrío, y lo refuerzan con la afirmación "sí", le dan énfasis a su condición de ser escindido, donde prima lo biológico -lo instintivo y bestial- por encima de lo racional, excusando su conducta como inevitable. Algo de esto ha sucedido históricamente, al justificarse la doble moral sexual que permite a los hombres lo que es prohibido a las mujeres, apelando a la "distinta" naturaleza de unos y otras.

La unión de sexo y drogas asociada con el Macho Cabrío, está presente en el cuento. Luego de abusar de Rebeca, el Macho Cabrío "*(...) toma una jeringa, una jeringa amarilla, y se inyecta una subtancia negra*[29]*, densa*" (:351), esto le brinda gran placer. Poco después, inyecta también a la joven. Este momento, en el piso 5, es el del triunfo del protagonista. Ha vencido a Rebeca, la ha violado y drogado y suena en el aire el último concierto compuesto por Beethoven, el *Emperador*, pieza de naturaleza heroica. En uno de los movimientos de esta composición se

[29] El color negro de la substancia que Mefistófeles inyecta a Rebeca y más adelante las cucarachas negras, así como el término "oscuro" atribuido a la risa de los personajes, poseen una carga simbólica que, según Chevalier y Gheerbrant, es negativa, está asociada con las tinieblas primordiales, el estado de muerte y el duelo. El duelo negro es la desesperanza total, la caída sin regreso de la nada. El negro aparece sobre todo asociado al mal, es el color de Satán. (cfr. Chevalier y Gheerbrant. 1995:746-750)

establece una guerra entre el piano y la orquesta, la cual es ganada por el piano. El sometimiento del conjunto más poderoso por el más débil anticipa el final del cuento, donde Rebeca ha asimilado tan bien las "enseñanzas" recibidas de Mefistófeles, llamado por terceros el Macho Cabrío, sí, que al seguir su ejemplo es ella quien lo vence, en la "guerra de los sexos" escenificada en el "Ascensor".

a) La violación: se aprende con el ejemplo

El proceso de la violación de Rebeca se lleva a cabo en varios niveles. En primer lugar, el ascensor es invadido, inundado de un calor *"exacerbado, vehemente"*(:349) por el Macho Cabrío. Casi simultáneamente surge el miedo en Rebeca, el cual significa violencia psicológica, emocional; el pánico que siente la joven es justificado plenamente por la voz narrativa, ante la amenaza que se cierne sobre ella. A continuación su espacio auditivo es cargado de palabras groseras, bromas molestas, *"bromas latinoamericanas, machistas"* (:350).

Conviene llamar la atención sobre el término "machista" con que la voz narrativa, sacásticamente, califica -¿describe?- las bromas dichas por el Macho Cabrío, bromas "latinoamericanas". Determina así, muy puntualmente, la práctica social descrita como particular de una región -Latinoamérica. Al identificar geográficamente el origen de las bromas, se acude al estereotipo tradicional de los hombres latinoamericanos, a quienes se acusa de un exacerbado patriarcalismo y se les llama machistas[30]. Esta palabra implica que estos hombres siguen considerándose superiores a las mujeres, en todos los ámbitos de la vida, y se autoasignan el derecho a disponer de la sexualidad y las vidas de ellas, lo cual demuestran en sus discursos y con sus actuaciones. En las sociedades latinoamericanas actuales tales prácticas son crecientemente criticadas y combatidas, para lo cual se han ido establecido una serie de normas de conducta cada vez menos tolerantes hacia este tipo de sexismo extremo. El sarcasmo utilizado por la voz narrativa llama necesariamente la atención del lector sobre su intencionalidad.

Así como las bromas machistas, el resto del discurso del Macho Cabrío -que nunca se escucha pues quien cuenta es la voz narrativa- ocupa un lugar destacado en el relato. Cuando él habla le salen cucarachas negras por la boca, son *"nerviosas, como llevadas por un pánico, por una disolución. Es una romería, una diáspora negra*[31] *de bichos"*(:350). La voz de Mefistófeles,

---

[30] Estereotipo determinista y racista que no se comparte. El ejercicio del patriarcalismo extremo no está determinado por la geografía o por la etnia, ni corresponde tampoco exclusivamente a sociedades "subdesarrolladas". Esto es demostrado por las estadísticas sobre la agresión femenina realizadas en los llamados países del "primer mundo", cuyas cifras son muy altas y aparecen estrechamente relacionadas con el consumo de alcohol y los días del fin de semana.

[31] Ver cita 28

su discurso, son simbólicamente representados por insectos repugnantes, que provocan rechazo. El ascensor, como escenario donde circula el discurso patriarcal, se llena de insectos que ahogan a Rebeca. Ella se siente *"como en una caja negra, sabe que el elevador es una caja negra"*[32] *y se anuncia una muerte: "Hay un olor, una muerte balbuceada en el ambiente"*.(:350). La caja negra aparece como símbolo de un ataúd y por lo tanto, de la muerte que se advierte en el ascensor y que podría hacer de cualquiera de los personajes su víctima. ¿Cuál de los dos morirá? ¿O será el discurso machista de Mefistófeles el que está en peligro de disolverse?

La figura de Michel Foucault y lo que representan sus aportes sobre el discurso y sobre el cuerpo como instrumento de poder, aclara esta incógnita. El texto mismo indica la necesidad de hacerlo así, porque en el cuarto piso Foucault ingresa al ascensor, sin notar nada de lo que está sucediendo en el interior. En ese momento preciso, el Macho Cabrío está violando a Rebeca. De acuerdo con lo considerado hasta el momento, lo que está sucediendo involucra a una mujer y a un espacio-representación del tercer mundo (Latinoamérica). Algunos de los estudios más significativos de este filósofo se centran en las práticas del poder sobre los sujetos marginados, pero no dieron importancia específica a la situación de las mujeres como seres excluidos en las sociedades patriarcales. Tampoco volvió la mirada hacia las situaciones coloniales afrontadas por las sociedades del llamado "tercer mundo"(cfr.Castro-Gómez. 2000), aunque sus propuestas permitieron, a numerosos intelectuales, fundamentar críticas contestatarias contra los discursos hegemónicos, establecidos como verdades inapelables. Por lo tanto, sin enterarse de lo que ocurre, el filósofo se coloca en una esquina y empieza a hablar sobre la locura[33] , uno de sus temas más importantes.

Mefistófeles deja entonces de violar a la joven y conversa con Foucault: *"Dicen los dos cosas interesantes. Cosas que pueden levantar el entendimiento del mundo, del hombre. Hablan de la muerte del hombre"* (:351). La interpretación del término "hombre" en el contexto del relato, así como desde las perspectivas de análisis que se siguen en este trabajo, induce a entenderlo no desde un hipotético genérico que abarca a hombres y mujeres por igual, sino al que indica a un ser humano masculino. La crítica feminista ha señalado cómo, históricamente, el término genérico "hombre" se ha constituido en el único sujeto humano, el cual supuestamente ha incluido a las

---

[32] Ver cita 28

[33] En *El Orden del discurso* Foucault propone la hipótesis de que en toda sociedad, la producción del discurso está controlada por una serie de procedimientos tanto externos como internos. Entre los primeros señala a la locura, la oposición entre lo verdadero y lo falso y lo prohibido. (1970) Al cuestionar la racionalidad hegemónica en sus estudios sobre la locura, Foucault deja al descubierto una serie de mecanismos que promueven la continua construcción de individuos dominados, por medio del establecimiento de cierta verdad y su circulación y administración por determinadas instancias de poder.

mujeres, pero sin tomarlas en cuenta, de manera que ellas son una presencia/ausencia pues sólo aparecen sus representaciones -construidas por el patriarcado- y no los seres reales; posición que se comparte en este trabajo.

Se considera, entonces que se habla de la muerte del hombre dominador, detentador del poder, construido como superior. Esto explica la transformación del discurso del Macho Cabrío en una diáspora de cucarachas temerosas de disolución, que vendría a significar la disolución de su discurso, "latinoamericano, machista". Dicha disolución sería provocada por la concienciación que se va efectuando en Rebeca al escuchar las propuestas de Foucault, de las cuales se apropia para rechazar su posición subalterna y emprender su camino autoafirmativo, continuando así la senda señalada por los feminismos. Las convergencias entre estos y el pensamiento de Foucault, según lo proponen Diamond y Quinby, son esclarecedores:

> *"Both identify the body as the site of power, that is, the locus of domination through which docility is accomplished and subjectivity constituted. Both point to the local and intimate operations of power rather than focusing exclusively on the supreme power of the state. Both bring to the fore the crucial role of discourse in its capacity to produce and sustain hegemonic power and emphasize the challenges contained within marginalized and/or unrecognized discourses. And both criticize the ways in which Western humanism has privileged the experience of the Western masculine elite as it proclaims universals about truth, freedom, and human nature".*(1988:X)

Al adquirir conciencia de lo que ha estado sucediendo en su cuerpo dominado, Rebeca adquiere también las herramientas para resistirse y efectuar una vuelta de tuerca, de manera que ella puede liberarse e inclusive llegar a ser quien domina, tal y como sucede en el relato.

La última etapa en el proceso emprendido por Mefistófeles y la más brutal, es el abuso físico de la joven que se prolonga por tres pisos, al llevarse a cabo la violación sexual propiamente dicha. En el *Orden del discurso*, Foucault señala a la sexualidad como una de las regiones más afectadas por el procedimiento de exclusión externo de "lo prohibido". Hay normas establecidas para determinar las prácticas sexuales permitidas por la voluntad de verdad imperante, mientras otras son prohibidas. La primera parte de la violación de Rebeca se realiza del modo tradicional en una relación heterosexual, dentro del terreno de lo permitido. Pero luego la voz narrativa anuncia que el protagonista *"la quiere penetrar de un modo distinto, de otro modo: "es un hombre de mundo, un hombre civilizado"* (: 350). El Macho Cabrío quebranta entonces las normas de conducta consentidas e ingresa en lo prohibido, al ejecutar una acción que involucra la sodomía. Comenta Giddens que una serie de acciones sexuales consideradas inmorales y prohibidas en el pasado, son actualmente fomentadas en el mundo social al ser vistas como sofisticadas, lo cual

viene a señalar una paulatina sustitución de lo considerado como perversión por una visión pluralista, resultado de la expansión de la modernidad. (cfr. 2000: 41). Esto coloca la propuesta del texto en estudio como una crítica ante la flexibilización de las prácticas sexuales permitidas en las sociedades actuales. Dicha tolerancia, señalada sarcásticamente por la voz narrativa como "civilizada", ha borrado los límites que en el pasado distinguían claramente las conductas posibles para hombres y para mujeres, sobre todo en cuanto a la sexualidad se refiere. De esta manera, según algunos críticos, el género femenino tiende a emular al masculino en la búsqueda de los placeres de la carne, situación muy evidente en Rebeca.

A partir de la última violación es notorio el cambio en la joven, quien empieza a ser consciente de su cuerpo y de su sexualidad, despertada de modo tan violento: *"Rebeca ya no puede llorar más, se cansa de llorar. Aunque también, a la vez, le empieza a gustar un poquito todo esto"* (:350). Un gusto que se amplía y consolida intelectualmente, luego de escuchar la conversación entre Foucault y el Macho Cabrío, cuya conducta sirve de ejemplo en el camino emprendido por Rebeca, quien más tarde la imitará.

b) El amor: agente transformador

Las transformaciones que se escenifican no sólo afectan a Rebeca sino también al Macho Cabrío y su causa pareciera ser el surgimiento del amor, que ambos padecen de distintas maneras. Primero emerge como un sentimiento de amor-pasión, donde predomina la compulsión erótico-sexual y no los afectos y los lazos perdurables (cfr. Giddens 2000). Su propia intensidad lo convierte, forzosamente, en pasajero; es el tipo de sensación que surge en Rebeca, pero en ella no supera esa etapa. Ese no es el caso de Mefistófeles, quien luego de dar rienda suelta a sus instintos sexuales, sufre una transformación en su sensibilidad que lo introduce fuertemente en el amor romántico. En este tipo de amor se aúnan la intensidad y fogosidad del amor-pasión, con los ideales del amor monógamo y permanente, los que producen en el sujeto una "(...) *atracción involuntaria hacia una persona y voluntaria aceptación de esa atracción"(*Paz. 1994 :125). Ese amor *"es una atracción por un alma y un cuerpo; no una idea: una persona. Esa persona es única y está dotada de libertad; para poseerla, el amante tiene que ganar su voluntad"* (Paz. 1994: 210).

La diferencia en las manifestaciones del sentimiento en ambos personajes conducen al fortalecimiento de la posición de la joven a costa del debilitamiento de Mefistófeles. El origen de esta inversión del poder se inicia cuando Rebeca goza de un incipiente placer, el cual señala un

cambio en la percepción de su cuerpo y su sexualidad y la convierten en una mujer deseante. El disfrute del sexo la conduce a tomar la iniciativa para su ejercicio. Poco después de ser inyectada con la sustancia negra y densa, su apetito sexual se desarrolla plenamente, y se interna en el amor pasión: " *Rebeca está profundamente enamorada de Mefistófeles, llamado por terceros el Macho Cabrío, sí. Son amigos, amantes. Pueden decirse las cosas más íntimas, pueden no mentirse"* (:351). Después de introducir a Rebeca en la experimentación de prácticas, prohibidas para ella hasta ese momento, *"Mefistófeles ríe con risa oscura"*(:351). Sin embargo, esa pasión erótica que la joven siente pierde intensidad, mientras en el caso de su oponente evoluciona en un amor romántico, profundo y sufriente, considerado desde su instalación como discurso dominante, propio de las mujeres. Dicho sentimiento trasciende el plano de lo corporal y le hace perder su condición de macho, su poder, al impulsarlo a centrarse sólo en Rebeca, a quererla sólo a ella y a cuestionarse íntimamente sobre su propio ser. Como consecuencia, Mefistófeles, debilitado y en pleno proceso degenerativo se feminiza y actúa acorde con esa decadencia (cfr. Mosse. 1996):

> *"El gran Mefistófeles, el diablo mismo, la sustancia propia del mal, se ha enamorado. Nuestro hombre (bueno, no es un hombre exactamente) tiene sensaciones borneadizas que escapan a su control. (...) "llora secretamente en una esquina. (...) Lo sacuden fuertes depresiones. Surgen graves inquietudes en su persona y preguntas sobre su naturaleza. Por lo mismo empieza a leer a los filósofos, pero más a los poetas".* (:352)

Los temblores y depresiones simbolizan la falta de dominio sobre las propias emociones, lo cual se dice que conduce a la histeria, todas ellas reacciones despreciadas dentro del patriarcado y tradicionalmente atribuidas a las mujeres, como signos reveladores de debilidad, inestabilidad emocional e irracionalidad (cfr. Mosse. 1996: 77-106). Además, la lectura de poetas románticos como Musset llevan al angustiado Mefistófeles a añorar su infancia, del mismo modo en que el poeta la añora en sus versos: "*Du temps que j'étais écolier..."*(:353). Los recuerdos, anhelos e ideales del niño, tan apreciados por el Romanticismo, son sentimientos debilitantes que toman posesión del Macho Cabrío. Todo el condicionamiento de muchos siglos de supremacía no son suficientes para sostenerlo.

Sugiere Octavio Paz en *La llama doble* que el amor es *"(...) una purificación (...) que transforma al sujeto y al objeto del encuentro erótico en personas únicas"* (1994:106), de manera que como consecuencia del amor, Rebeca aparece ante los ojos de Mefistófeles, purificada. Con la lluvia que invade el ascensor, depuradora desde la propia visión de la joven, se marca totalmente la pérdida del poder del Macho Cabrío, quien según la voz narrativa "*ya no es tan macho"*. Rebeca lo desprecia al verlo: "*débil, delicado, asténico, decaído, flacucho enclenque, mermado, lánguido, flojo, endeble, debilitado, marica"* . Su sexo es ahora "*risible"*. Rebeca se ha empoderado y ahora

ella es quien lo viola, *"implacable, segura, deseosa"* (:354); mientras él grita e implora, su sangre mancha todo el ascensor. En el cierre del cuento él yace muerto en una esquina, "(...)*se ha suicidado. Ha muerto de amor. Y de dolor"(:354).* Toda la violencia que Mefistófeles ha ejercido contra Rebeca se ha vuelto en su contra, transformando al victimario en una víctima, cuya muerte apela a la compasión del lector y a que éste considere muy atentamente y con desconfianza, la conducta de la joven -y con ella, la de las demás mujeres. La muerte del Macho Cabrío en función de su paralelismo con el dios Pan significa el fin del dominio masculino en el patriarcado puesto que según Chevalier y Gheerbrant: *(...) La expresión "el gran Pan ha muerto" se utiliza para significar el fin de una sociedad."* (1995: 798). Y, según el acercamiento realizado, el inicio de otra, siempre bajo el patriarcado pero esta vez bajo el mando de Rebeca, presentada en un inicio como una niña/Lolita. Es necesario seguir su proceso ¿liberador?

1.4.2.2. ¿Es Niña o Lolita?

Una niña, dice el Diccionario, es toda aquella que está en la niñez; que tiene pocos años; poca experiencia y obra con poca reflexión. En otras palabras, no es responsable de sus actos por sus corta edad y experiencia. Tradicionalmente además, esta etapa de la vida humana ha sido vista como una época de inocencia, candor y sencillez. Todo lo cual puede demostrarse por medio de la conducta despreocupada e ingenua de Rebeca, quien no sospecha lo que puede sucederle si entra sola en el ascensor; no es consciente de que al vivir en una sociedad patriarcal, está expuesta a ciertos peligros específicos por su condición de mujer.

Ahora bien, si se agrega el término Lolita al sustantivo niña, la categoría de inocencia de ésta queda condicionada y más aún, cuestionada, en función de la carga asignada a la palabra, como efecto de la novela de Vladimir Nabokov. Desde la popularización de dicha obra, el término Lolita ha pasado a designar a una "**mujer** adolescente, atractiva y **seductora**". Como es evidente, las diferencias existentes entre una niña y una mujer en cuanto al desarrollo físico y psíquico son sustanciales, una niña no es adulta. Pero si además se agrega que es seductora, el calificativo de niña se anula, pues quien seduce no es inocente, al existir una intencionalidad clara en su actuar. Seductora, según la Real Academia, es *"quien engaña con arte y maña, quien persuade de modo suave para algo malo y quien atrae físicamente a alguien con el propósito de obtener de él una relación sexual"*. O con el fin de dominar, de conseguir poder, podría agregarse.

La seducción ha sido vista, en distintos ámbitos de la historia de la cultura, como uno de los

instrumentos utilizados por las mujeres durante milenios, para manipular y conseguir sus deseos. Hay quienes sostienen que las féminas siempre han dominado por medio de la seducción, aprovechándose estratégicamente de las representaciones que los hombres han construido de ellas, para conquistarlos. Toda la historia de dominación patriarcal es sólo una historia *"inverosímil"*, afirma Jean Baudrillard, *"Lo femenino no es solamente seducción, es también desafío a lo masculino, por ser el sexo, por asumir el monopolio del sexo y del placer, desafío para llegar al cabo de su hegemonía y ejercerla hasta la muerte."* (1989:27).

De manera que la niña/Lolita seductora no pareciera ser débil y desvalida pues cuenta con el poder de manipular. La voz del enunciado repite el apelativo prototípico de "niña/Lolita" varias veces, al inicio y en momentos específicos del desarrollo del relato, cuando se podría considerar que la joven es una víctima de Mefistófeles, con la intención -pareciera- de sembrar la duda sobre tal condición: al anunciarse su violación; cuando se asfixia por el impacto de la voz de Mefistófeles, convertida en una marea de cucarachas negras que inundan el ascensor y al ser inyectada por éste con una sustancia negra. En todas las demás ocasiones, el narrador la llama Rebeca a secas.

La utilización de estos nombres permite suponer que la niña/Lolita no es, desde su tipificación, una "verdadera" niña modelo -buena y candorosa- por lo tanto, la violación de la que es objeto ¿será realmente tal si ella al final de cuentas no es tan inocente? ¿Al ser descrita como una "Lolita", no estaría recibiendo lo que en el fondo deseaba, pues para "**eso**" seduce? Muy a menudo en las sociedades patriarcales, se ha culpabilizado a la víctima por el crimen sufrido, achacándoselo a su belleza, juventud, conducta, actitudes, vestimenta, etc. Motivos por los que sólo un bajo porcentaje de mujeres violadas denuncian el hecho. La voz narrativa pareciera utilizar el apelativo niña/Lolita con la intención de que el lector realmente se pregunte si la joven es forzada o si se presta gustosa y disfruta del acto sexual, lo cual de hecho empieza a suceder en el relato a poco de iniciada la violación. Para dilucidar estas interrogantes, conviene acudir de nuevo a la intertextualidad y así conocer las implicaciones contenidas en dicha tipificación y sus orígenes.

La novela *Lolita* (1955) fue escrita por el estadounidense de origen ruso Vladimir Nabokov (1899-1977). Muy suscintamente, el argumento es el siguiente: Humbert Humbert, un hombre de alrededor de cuarenta años y protagonista de la obra, cuenta la historia de su obsesivo enamoramiento de Dolores (Lolita), una niña de doce años, hija de la mujer que lo hospeda y con quien luego se casa, con el único fin de estar cerca de la jovencita. Pasado un tiempo, la madre se da cuenta de esta situación, intenta abandonarlo e irse con Lolita, pero antes de lograrlo muere, atropellada por un automóvil. El hombre se hace cargo de la niña, quien a pesar de su corta edad ya

ha tenido relaciones sexuales y lo seduce. Humbert deambula con ella de motel en motel, por diversos lugares de los Estados Unidos, período durante el cual accede a cumplir con ciertas peticiones de índole material, a cambio de favores sexuales que la joven, indiferente, le otorga. Eventualmente ella lo abandona y huye con un hombre pervertido a quien Humbert odia y es entonces cuando el narrador comprende que se ha enamorado. Dos años más tarde, Lolita se comunica para pedirle dinero, le cuenta que se ha casado, se encuentra embarazada y desea irse a vivir a Alaska con su marido. Humbert le da el dinero pero va en busca del pervertido por quien Lolita lo había abandonado. Al encontrarlo y luego de una fuerte lucha, lo mata. Humbert va a prisión y mientras espera ser juzgado escribe una novela donde cuenta su historia. Al final del texto, una voz en tercera persona explica cómo poco después de acabar su escrito, Humbert muere de una trombosis y Lolita muere al dar a luz.

En un inicio *Lolita* tuvo innumerables problemas para su distribución, pues se la acusó de ser pornográfica y pervertidora. La crítica, en su momento, debatió sobre los sentidos en que se podía interpretar la trama, llegándose a definir dos direcciones principales en las lecturas. Una que señala el posible carácter perverso de Humbert y presenta a Lolita como una víctima de su crueldad, con la idea de advertir al lector sobre las conductas representadas (cfr. Rorty.1996) y otra que afirma lo contrario: Humbert es un adulto débil, manipulado por una niña corrupta, por lo que sus actuaciones son excusables. Con el paso de los años las lecturas continúan siendo encontradas, aunque la crítica reconoce cada vez más, que la niña de quien se enamora Humbert es una ficción que sólo existe en la imaginación de éste. Sostienen que ella es, en realidad, una adolescente poco delicada, de gustos vulgares, quien se aprovecha del deseo enfermizo (perverso) que el hombre siente por ella para exigirle, a cambio de favores sexuales, una serie de caprichos. La novela no exalta la pedofilia, dicen numerosos críticos, pues más bien demuestra los trágicos resultados que conlleva su práctica. La clásica pregunta sobre quién es la víctima y quién el victimario en la novela, sigue vigente entre los especialistas. En lo que hay acuerdo es en la gran calidad literaria de la obra, de la que se elogia el uso sofisticado y rico del lenguaje y las críticas cargadas de ironía hacia la sociedad estadounidense, todo lo cual la convierte en una de las mejores del siglo XX.

Es evidente el paralelismo que existe entre el cuento en estudio y la novela de Nabokov, tanto desde el nombre estereotípico asignado a la niña en un inicio y que obliga al lector a asumir su significado, como a lo largo de toda la travesía de los personajes en el ascensor. El camino que siguen es similar al de Humbert y Lolita. Podría suponerse que en ambos textos el hombre, adulto y con mayor poderío físico consigue lo que desea, tener sexo con la niña que aún no ha llegado a la adolescencia, sin sufrir las consecuencias por su conducta. Sin embargo, aunque los dos logran su

cometido sexual deben pagar un precio muy alto. Humbert se enamora de Lolita y sufre al no ser correspondido, va a la cárcel y posteriormente muere. Mefistófeles hacia el final también se enamora y tampoco es correspondido, su desesperación e infelicidad lo inducen al suicidio. La similitud entre los textos acaba cuando se compara el final de los personajes femeninos. Mientras Lolita muere de parto, Rebeca deja de ser llamada niña/Lolita, al convertirse en una mujer autoafirmada y dominante. Como señalan algunos críticos de la novela, Humbert puede ser visto como una víctima, a pesar de ser un pervertido. En el cuento también puede hablarse, hasta cierto punto, de la victimización de Mefistófeles, quien podría recoger la simpatía de algún lector. Lo que sí queda claro es que Rebeca, en la conclusión de la historia, no necesita seducir, porque domina con violencia, método utilizado con anterioridad por Mefistófeles; es una mujer que adquiere el "poder real" a costa de los sufrimientos y en última instancia, de la vida de su contrincante, resultado que la deja totalmente indiferente. Esto se refuerza aún más, si se tiene en cuenta el nombre de la joven y su significado.

1.4.2.3 Rebeca, trampa efectiva

Rebeca es un nombre de origen hebreo y significa "lazo corredizo, trampa". Ella representa la trampa de la seducción y del amor en la que cae Mefistófeles y que lo lleva a la muerte. Sin embargo, esa trampa la ha puesto el mismo Mefistófeles al invadir el ascensor para violar a la joven. Como se ha señalado, Rebeca tiene mucho miedo al inicio, se molesta por las bromas machistas, siente dolor al ser forzada sexualmente, pero al cabo de tres pisos, las reiteradas violaciones van gustándole cada vez más, va aprendiendo. Además, la conversación entre Mefistófeles y Foucault, escuchada por la joven, incide en su proceso de concienciación y la llevan a cuestionar a quien administra la voluntad de verdad establecida. Se rebela contra el poder de ese administrador y no contra dicha voluntad de verdad.

El cambio en Rebeca afecta, además, sus relaciones con las generaciones mayores, reproductoras del sistema dominante. Al llamar a su abuela por medio del teléfono celular -símbolo de la época en que se inserta el relato- le habla de manera arrogante e irrespetuosa. La voz narrativa señala que Rebeca: *"empieza a rebelarse contra las estructuras. Rebeca: un individuo actuante, sin conmiseraciones"*(:352). En ese momento se escucha una gymnopedia de Erik Satie (1866-1925), original compositor francés vanguardista, cuyas composiciones cortas y livianas, son consideradas de ruptura, antirromáticas y antiimpresionistas. El ambiente musical que llena el ascensor está en armonía con los cambios efectuados en Rebeca. Ella surge como un personaje que

subvierte los patrones de conducta establecidos para las mujeres. Su corta edad, su rechazo al amor romántico, su rebeldía ante la autoridad, su falta de sensibilidad "femenina", su conducta activa y deseante, y sobre todo su competitividad, la convierten en un personaje de ruptura, no necesariamente ejemplar en el contexto del relato, donde se propone, más bien, como un personaje cuya conducta busca provocar reacciones de repudio en su contra.

La figura de la abuela es símbolo de las generaciones anteriores de mujeres, totalmente dominadas por el patriarcado e inconscientes reproductoras de su ideología. Mujeres cuya sexualidad, controlada al punto de hacerlas creerse asexuadas, sólo pudo ser ejercida con fines de procreación y dentro de la institución matrimonial, so pena de no ser consideradas "decentes". Por lo que la conducta rebelde de Rebeca la preocupa, al asociarla con la práctica de la sexualidad. La anciana recuerda cuando joven, su encuentro con el Macho Cabrío en un camino escondido. Recuerda el sexo como un castigo y sobre todo, recuerda el dolor -¿físico, moral? Actitud que se ilustra estupendamente en un ejemplo utilizado por Giddens sobre una madre de fines del siglo XIX quien aconseja a su hija: *"(...) tras tu boda, querida, sucederán cosas desagradables, pero no te enteres de ellas. Yo nunca lo hice"*(2000:33).

Es significativo el hecho de que la madre de Rebeca no aparezca en el relato, ni nunca sea nombrada. Un proceso como la conquista de derechos de las mujeres, el cual requirió del concurso de varias generaciones, es ilustrado en el cuento a partir de dos, solamente. La abuela es una mujer de la generación transanterior, dominada por el Macho Cabrío. Rebeca es una jovencísima mujer actual, autoafirmada e implacable. El relato deja por fuera a la generación intermedia, la que lleva a cabo la lucha frontal por los derechos de las mujeres, ubicada, precisamente, en la Edad de Oro – según Hobsbawm- a la que pertenecería la madre de Rebeca.

Rebeca representa a las mujeres jóvenes que atrapan y despojan de su poder a los hombres por su poder de seducción, como hizo Calipso con Odiseo[34]. Como Calipso, estas mujeres son consideradas ninfas, o mejor aún "ninfetas", de acuerdo al término acuñado por Humbert, con el fin de referirse a esas niñas preadolescentes, coquetas y manipuladoras, que siembran la ilusión de una inocencia (sexual) inexistente. El simbolismo contenido en la figura de la ninfa es muy rico, pues como explican Chevalier y Gheerbrant:

> *"son divinidades de las aguas claras, de los manantiales y de las fuentes. (...) Viven también en cavernas, lugares húmedos: de ahí les viene un cierto aspecto ctónico, temible al estar*

[34] Calipso se enamora de Odiseo, cuando éste llega a su isla, Ogigia, lo retiene por ocho años durante los cuales tiene dos hijos de él. Sólo lo deja partir cuando recibe la orden de Zeus. (Garibay. 1971: 68)

todo nacimiento en relación con la muerte y recíprocamente. En el desarrollo de la personalidad representan una expresión de los aspectos femeninos del inconsciente. Divinidades del nacimiento y particularmente del nacimiento al heroísmo, suscitan necesariamente veneración mezclada con miedo. (1995:752).

Angel Garibay agrega que son *(...) asociadas con Pan, participan de la volubilidad de su carácter y son nocivas para el hombre. Si un hombre llega a verlas queda prisionero de ellas. Si algún hombre les agrada lo roban y lo llevan consigo.* (1971:176)

Cumpliendo con su designio de ninfa, el poder que va adquiriendo Rebeca aparece estrechamente relacionado con el agua. En la mayoría de las culturas, el agua es considerada simbólicamente como fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración. La purificación ritual en el agua representa una muerte simbólica de la cual se regresa regenerado, por eso es a la vez vida y muerte, ya que borra la historia y establece al ser en un nuevo estado. En el relato, cuando el ascensor alcanza el piso nueve, comienza a llover en su interior. Es una lluvia tenue al principio, intempestiva poco después. Ante esta irrupción, Rebeca se desnuda y la recibe en un ritual purificador, cuya función primordial es permitir su muerte simbólica en su condición débil y subalterna y su renacimiento como mujer autoafirmada y dominante. La naturaleza, representada tradicionalmente como femenina y fértil, es parte de este escenario de regeneración: *"Todo es humedad, todo es elemental. Vegetaciones grises y verdes empiezan a desarrollarse, trepan, atrapan".* Mefistófeles las mira como un presagio y *"(...) tiene miedo. Siente deliquio, pena, pánico"* (:353). Rebeca se burla de él y lo escupe.

En el piso doce, la transformación de los dos personajes es total e irreversible, pues como se explicó los papeles se han invertido. Ahora es Rebeca quien lo viola, él *"grita, implora, pero Rebeca, la pequeña Rebeca es implacable, segura, deseosa"* (:354). Rebeca adquiere la conducta del Macho Cabrío y actúa como él lo hizo. Se da en el relato, el paso de una perspectiva falocéntrica a una ginocéntrica y como propone González Stephan *: "en ambos casos estamos frente al mismo esquematismo centrista y lo único que se ha hecho -lejos de superar la episteme de las dicotomías- es desplazar el péndulo de un polo al otro"* (1991:107)

Por esto, algunas críticas sostienen que la tan buscada igualdad ha sido nefasta para las mujeres, en el tanto en que no les ha permitido desarrollarse como seres diferenciados, al imponer la visión y conducta masculinas como condición necesaria para que las mujeres sean integradas -absorbidas- por el sistema establecido. Así, se habla del actual agotamiento de las reivindicaciones de las mujeres.

"Hoy, las mujeres que ***han conquistado la igualdad en el mundo de los hombres,*** *reconocen que esta conquista, a la vez que ha permitido su incorporación al mundo laboral,*

profesional y político, les ha obligado a adoptar los estilos masculinos de hacer y pensar. Para demostrar que ***una mujer vale igual que un hombre,*** *han tenido que legitimar los valores masculinos y sus respectivos procedimientos"*[35](Piastro.1998: 145).

Precisamente este pareciera ser la propuesta presentada en el relato, donde Rebeca no logra la igualdad sino el dominio, lo que implica la exclusión -desaparición- del Macho Cabrío.

1.4.3. A modo de recapitulación

El ascensor: espacio mutable donde todo se inicia y todo concluye

En este relato de Maurice Echeverría, el elevador aparece como un sitio/aleph en donde todo se puede escenificar porque todo puede ocurrir, es un espacio que "muta, de acuerdo con los ambientes requeridos para que los cambios en los personajes se hagan efectivos. En él abundan acciones, emociones y sentimientos como el miedo, el pánico, la asfixia, la violencia, la muerte, pero también el placer y el amor. De ahí la complejidad de su función en el cuento al que le ha dado título.

Como medio de transporte provee de un espacio/vitrina en el cual observar -gracias a la narración- el desarrollo de algunas transformaciones sociales, en este caso las relaciones entre los sexos, a partir de ciertos momentos específicos en el camino recorrido. Estos momentos son señalados en la numeración ascendente de los pisos, conforme el aparato llega a ellos; el transcurrir del tiempo se muestra con el cambio de ambiente en el escenario y se explica en virtud de las transformaciones en la conducta de los personajes, transformación que culmina en un trastocamiento total del ejercicio del poder, que pasa de Mefistófeles a Rebeca.

Desde el primer piso, ese ascensor de apariencia normal y corriente, sirve de escenario íntimo, donde sólo dos actúan. Sus actuaciones son imaginadas por el lector-voyeur gracias a las descripciones de la voz narrativa, de manera que este ascensor/caja negra/encierro aparece paradójicamente como un espacio íntimo y público, cerrado y abierto.

---

[35] Los destacados son del texto original.

En él se da la violación de Rebeca, quien lo percibe como un ataúd, un espacio que anuncia una muerte, la cual se cumple en el piso trece con el suicidio de Mefistófeles. Permite la transgresión de las normas de conducta sexual establecidas, transgresión que señala el inicio del camino que Rebeca emprende para liberarse de la dominación masculina. Es un lugar de reflexión y profundización del conocimiento, gracias a la presencia de Foucault, y también un sitio donde Mefistófeles utiliza drogas. En el piso seis es *"una suite, un recinto amoroso, un espacio abastecedor y espiritual"*(351), donde Rebeca y el Macho Cabrío comparten como *"amigos y amantes"*. Posteriormente, se muestra como el lugar sagrado donde se efectúa la purificación ritual, llevada a cabo por Rebeca en medio de la lluvia que cae. Vuelve a ser un lugar siniestro y hostil, donde Rebeca viola impunemente a Mefistófeles y finalmente, en el piso trece[36], es de nuevo un ataúd donde yace el cuerpo de Mefistófeles, quien simbólicamente muere por partida doble, al estar su daguerrotipo en la caja negra depositada sobre el pecho de la abuela fallecida.

El desplazamiento en el ascensor se revela, de diferentes maneras, como un viaje. En primera instancia porque los personajes ascienden físicamente pero también como metáfora del transcurso del tiempo: un viaje a lo largo de la historia, en el que, por medio de los variados vínculos que se van estableciendo entre los protagonistas, se ilustran los enfrentamientos entre mujeres y hombres en su lucha por el poder. Chevalier y Gheerbrant señalan que el simbolismo del viaje implica siempre una búsqueda, ya sea de la verdad, de la paz o de nuevos horizontes (cfr. 1995:1067). Así se vería el ascenso hasta el piso trece como la búsqueda de una verdad, motivo del relato que hace la voz narrativa, así como de nuevos horizontes para las mujeres, alcanzados (¿?) en el triunfo de Rebeca sobre Mefistófeles.

Cabe considerar la posibilidad de homologar el ascenso físico, el desplazamiento de un piso inferior a uno superior -propuesto como el avance del tiempo- con uno de los mitos fundadores de la Modernidad, el de la superación e innovación permanente de la humanidad a lo largo de la historia. Es oportuno preguntar entonces si los personajes del cuento que salen del ascensor en el piso trece son mejores que los que subieron en un inicio. Si la respuesta fuera afirmativa, se aceptaría que los cambios efectuados en los protagonistas y que ilustran cambios históricos en la

---

[36] Como se señaló en el apartado **1.4. Enfrentamientos en "Ascensor"**, interesa estudiar el significado de los nombres y algunas palabras clave en el desarrollo del relato pero no se incluirá la simbología de los números. El acercamiento al cuento en estudio a partir del simbolismo de cada número, correspondiente a un piso recorrido -del uno al trece- permite extender mucho más las interpretaciones posibles, lo cual excede el objetivo de este trabajo. Baste señalar como ejemplo el simbolismo del número trece, considerado desde la antigüedad como de mal augurio. Tradición que sigue vigente sobre todo en Occidente, donde innumerables edificios pasan del piso número doce al catorce, saltándose el trece. Según Chevalier y Gheerbrant, el trece "marca una evolución fatal hacia la muerte, hacia el acabamiento de una potencia, ya que ésta está limitada (...) (1995:1012). En el piso trece se suicida Mefistófeles y se conoce la muerte de la abuela de Rebeca, de manera que coincide con el simbolismo del número.

sociedad, implican evolución, progreso, mejoramiento, tanto de los seres humanos como de las condiciones de la sociedad en su conjunto. Sin embargo, la voz narrativa plantea otra cosa. El ascenso hacia un piso más elevado (¿etapa superior?) ha llevado a que la ""niña/Lolita" se convierta en "Rebeca", una joven mujer (¿representante de las mujeres de las nuevas generaciones?) quien sobreponiéndose a la violencia psicológica y física ejercida por "Mefistófeles, llamado por terceros el Macho Cabrío, sí" (¿representante de los hombres machistas latinoamericanos?) se ha autoafirmado hasta un punto en que pierde la sensibilidad (¿femenina?) que debería tener y utiliza la violencia como instrumento para alcanzar el poder. "Mefistófeles, llamado por terceros el Macho Cabrío, sí", se convierte en un ser tan extremadamente débil y sensible (deja de ser macho) que permite su propia violación y al final muere de amor. Este cierre del relato puede considerarse una crítica al modo en que se ha ido transformando la sociedad hasta llevar a las nuevas generaciones de mujeres a comportarse como lo hacían (¿anteriormente?) los hombres "machistas latinoamericanos" y a éstos, a dejerse someter. Esto, evidentemente, no ha repercutido en un mejoramiento de la sociedad, ni mucho menos de las relaciones entre hombres y mujeres.

En este relato, la representación de las mujeres descansa en una niña/Lolita truculenta, pues parece sometida y victimizada sin serlo, como lo enfatiza su prototipo; y en Rebeca, mujer autoafirmada y supuestamente libre, quien se convierte en una verdadera trampa para los hombres, a los cuales arrebata el poder con las mismas armas que ellos usaron.

Desde su construcción, las representaciones femeninas en este relato pasan de la subalternidad al dominio y en ninguno de los ámbitos pueden rescatarse como seres humanos; siguen siendo representaciones construidas por voces patriarcales, donde las mujeres reales continúan ausentes pues, según comenta Sonia Tessa en su artículo "Réquieum para el amor romántico": *"las mujeres son vistas como extrañas (...) ya no son las de antes. Los hombres las miran con extrañeza mientras piensan ¿ahora qué?. Se asustan, las critican, las odian y las rechazan aunque sólo las eviten en un histérico juego que oculta las fobias más profundas*" (*Página 12*. 16.01. 2009, versión digital). Lo cual parece evidente en el relato, con la victimización de Mefistófeles. No existe ruptura ni subversión de la voluntad de verdad establecida por la ideología patriarcal, sino solamente un cambio en el género dominante y la misma asimetría e injusticia milenarias, como expone Beatriz González Stephan:

> *"Este punto de vista androcéntrico, que valora positivamente sólo aquello que le concierne, no es propio de cualquier ser humano de sexo masculino, sino de aquellas prácticas sociales y discursivas de aquellos seres humanos que se sitúan en el centro hegemónico de la vida social, autodefinen sus valores como superiores, y, para perpetuar su*

hegemonía , imponen a los otros su perspectiva mediante la persuasión, disuasión y, finalmente, la coerción". (1991:109)

Desde este enfoque, la reescritura del texto social realizada por la voz narrativa, estaría situada dentro de las corrientes de pensamiento surgidas en la Modernidad Tardía, las cuales afirman, con desencanto, el estancamiento o la vuelta en redondo de la historia y no su progreso. Visto así, es claro que aún hay mucho camino por recorrer en la consecución de una sociedad alternativa, realmente igualitaria y justa donde no haya dominantes ni dominados y cada ser humano, en plenitud de derechos, sea reconocido como tal.

1.5. Otro ascensor, otra historia

1.5.1 "Roce 3 ": Rebeliones

"Roce 3"[37] se desarrolla en un ascensor, sitio que goza también de algunas de las condiciones señaladas en el primer cuento comentado, las cuales permiten al lector ser testigo de la interacción entre dos únicos personajes. En tal lugar se escenifican ciertos acontecimientos, suscitados por la conducta improcedente de un hombre anónimo y desconocido hacia la protagonista, quien aparece como voz narrativa y habla en primera persona, por medio de un discurso de tono confesional; las intervenciones del hombre se conocen por medio de esta voz, la cual en unas pocas ocasiones las introduce, aunque toda la acción se ve desde el punto de vista de la mujer. Por lo tanto, el lector va enterándose de la situación sólo de manera parcial, dado que la protagonista no comprende lo que está sucediendo, ni la causa de ello. Es sólo hasta el final de la historia cuando el lector puede juntar las piezas y reconocer que la Eugenia de quien habla el hombre es la misma protagonista que ha estado contando lo sucedido, aunque en ningún momento ella se identifique con esa "otra" mujer.

El relato gira alrededor de dos temas fundamentales, ante los cuales los personajes se rebelan: por un lado, se denuncia la vigencia de las conductas patriarcales, sobre todo en las relaciones de pareja. Este tema es ilustrado por las acciones del antagonista hacia Eugenia y por la

---

37 "Roce 3" es el tercero de una pequeña serie de relatos con ese título y con numeración consecutiva, del cual forman parte "Roce 1" y "Roce 2", textos a los que lamentablemente no se tuvo acceso, los cuales señalan desde su mismo nombre el lugar central que la autora otorga a los sentidos, en este caso, el tacto.

rebelión de ésta ante ellas. En segundo término, se expone la insuficiencia de las promesas establecidas en los discursos de amor dominantes, insuficiencia comprobada ante la soledad y vacío que experimentan los personajes y contra los que se rebela el antagonista.

El acoso masculino hacia Eugenia comienza con el relato mismo. El poder otorgado por el tradicional dominio y fortaleza física masculinas, que aparece apenas sugerido y no como amenaza real, permite al hombre imponer su voluntad sobre la mujer, para obligarla a escucharlo. Ella se rebela internamente ante esta extraña situación y la denuncia por medio del cuento, pues nunca logra entender lo que sucede. Casi al finalizar la breve historia y a través de la repetición de las palabras del antagonista, el lector logra conocer que en realidad los dos personajes convivieron como pareja pero ella lo ha abandonado. El hombre se niega a aceptar los hechos e insiste en enfrentarla, acosándola, mas ella no lo recuerda a él, ni el vínculo que mantuvieron. Desde una visión patriarcal, el autoritarismo implícito en el proceder masculino hacia su expareja se podría justificar en el relato y de hecho, se justifica cuando ocurre en la vida real; pero es una conducta rechazada por Eugenia, quien se rebela en su contra en el cierre de la historia.

El hombre rememora el abandono sufrido y cuenta cómo éste es explicado por la mujer, al decirle que siempre se sintió sola a su lado. La soledad ha habitado su convivencia, al no poder concretarse la ilusión del discurso del amor-pasión: llegar a una total comunión con el ser amado, en la cual los dos se fundan en un solo ser. El discurso del hombre -repetido por la voz de la protagonista- cuestiona la posibilidad real de alcanzar tal comunión y pone en circulación una de las situaciones más extendidas en las sociedades contemporáneas: la imposibilidad de sostener las relaciones afectivas más allá de un corto período. El resultado más evidente de tal desencuentro es un sentimiento de frustración y fracaso, pero sobre todo de soledad, tema presente en la literatura universal de todos los tiempos y manifiesto en los cuentos estudiados.

Ante los ojos del lector-testigo, el ascensor se proyecta entonces como espacio de deconstrucción de discursos hegemónicos. La ficción viene a enriquecer el imaginario colectivo, al reconstruir e inventar experiencias y vivencias dignas de ser contadas, por el único motivo de haber quebrado la aburrida rutina que representa el frecuente desplazamiento entre pisos.

Esta justificación de la historia es planteada por la voz protagonista, muy al inicio del cuento, al explicar su sorpresa por lo que le sucede:

"Me vienen a la cabeza todas las historias de ascensores que alguna vez oí: las escenas

eróticas de las películas, los coqueteos de Carla que son tantos que ya no sé si creerle; Miguel y su idilio con una enfermera, cuando lo tuvieron meses en un hospital después del accidente. Hace un tiempo quería escribir un cuento para desmitificar todo eso. Llevo años subiendo en ese aparato para llegar al mismo noveno piso y nunca pasó nada. Hasta ahora. Me parece ridículo. Un hombre desconocido acaba de detenerlo y en vez de intentar seducirme o violarme, me pide ayuda."(:51)[38]

Así, a pesar de su incredulidad hacia las historias escuchadas, la mujer cuenta la suya y al hacerlo ratifica al ascensor como el sitio donde cualquier cosa puede ocurrir.

Lo que sucede desencadena una mínima acción, con profundas repercusiones filosóficas y se inicia en la misma apertura del cuento: *"Apenas entro, el tipo se me pega por la espalda" (:50);* este hecho y algunos otros que le siguen, dan pie al posterior cuestionamiento del discurso amoroso dominante, enunciado por el "tipo". En el incipit la voz de la protagonista transmite al lector su odio hacia los sitios encerrados, de los cuales no puede salir a voluntad, como ese ascensor donde ingresa todos los días para subir hasta su lugar de trabajo en el piso nueve y en cuyo interior los ocupantes van dejando *"una mezcla de olor a pasta de dientes, aftershave o desodorante"*(:50). El inicio señala así que su voluntad y sus deseos se impondrán y al final de cuentas la intromisión del antagonista será un hecho fortuito, el cual la hace sentirse incómoda, aunque sólo por un rato. Es otra historia de ascensor que olvidará pronto, en cuanto la rutina se restablezca.

1.5.2. Pequeñas violencias

La protagonista es una mujer que habla con gran seguridad sobre sus gustos y disgustos y reconoce estar muy centrada en sí misma. Expone ante el lector su aprensión ante la cercanía abusiva del extraño, quien le habla y posteriormente le sujeta la mano, interrumpe el desplazamiento del ascensor y la obliga a escucharlo. Acciones que Eugenia no consigue detener porque la sorprenden y le inspiran temor. A pesar de que el hombre no se ha impuesto con brusquedad ni por la fuerza, la seguridad de su actuar le impide enfrentarlo. No se atreve a hacerlo ni siquiera con la mirada y esta indefensión le causan enojo y sofoco íntimos. El poder hegemónico milenario del patriarcado, con sus reglas de conducta establecidas para hombres y para mujeres, donde ellos imponen su voluntad y ellas deben obedecerla -comentada ampliamente en el inicio de

---

[38] "Roce 3" está incluido en la *Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI. Las horas y las hordas.*2001. Julio Ortega, compilador. México: Siglo XXI editores. A partir de aquí, todas las citas del cuento corresponden a esta edición, de manera que sólo se anotará el número de página

la violencia[39] simbólica ejercida por el desconocido. [illegible]

Esta violencia es representada por pequeños actos, los cuales podrían verse como "naturales", en el tanto en que él la "conoce" y fueron pareja, pero como ella no lo recuerda, la actuación impositiva del hombre manifiesta acoso y abuso crecientes, en función de su acontecer y así lo expone la narradora.

En primer lugar el hombre invade su espacio y al pegar su cuerpo al de ella comete abuso pues actúa de modo *"impropio e indebido"*[40], en un sitio con campo suficiente y sin nadie más que ellos en su interior. El abuso continúa cuando sostiene, sin autorización, la mano femenina para evitar que Eugenia detenga el ascensor y huya. Posteriormente, es él quien frena el aparato y la obliga a escuchar sus palabras. A continuación se acerca más aún y le dice al oído *(...) con un tempo que podría ser sensual, pero se queda ahí como dudando (...) Ayúdeme. Estoy solo"* (:51) con lo cual agrega el acoso, que consiste en *"perseguir, apremiar, importunar a alguien con molestias y requerimientos"*, e impone su autoridad y fortaleza física, en una cadena de pequeños atropellos que la mujer no se atreve a rechazar. Ella no voltea a mirarlo ni por un segundo, intenta recordarlo a partir de su olor, para explicarse de algún modo ese proceder, pero él *"(...) no tiene ninguno en particular y eso me pone nerviosa. Me recuerda a Juan Pablo, eso suponiendo que pudiera recordarlo"*(:50). Esta es la única pista en cuanto a la identidad del antagonista del relato, posiblemente sea Juan Pablo, lo cual pareciera confirmarse al final aunque, hasta ese momento, ella continúa sin recordarlo ni reconocer la historia que él le cuenta, todo como consecuencia de su ausencia de olor.

1.5.3. Los sentidos: "ejército de enanos hacia el cuerpo deseado"[41]

El breve relato no profundiza en las vidas de los personajes prácticamente anónimos, quienes aparecen casi estáticos, como congelados en un cuadro o fotografía, dentro del ascensor; sólo importa lo que ahí sucede y lo que ahí se dice. Así se conoce un detalle íntimo contado por Eugenia, una característica suya bastante peculiar, que pone a circular en el texto, de modo preponderante, a los sentidos. Estos, según una de las definiciones acotadas en el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, forman parte del *"proceso fisiológico de recepción y*

---

[39] Ver **1.3 Supremacías en crisis. Poderes y verdades.**

[40] Según señala el Diccionario de la Real Academia de la Lengua como uno de los significados de la palabra acoso.

[41] En: *El amor es una droga dura* de Cristina Peri Rossi.(1999:88)

reconocimiento de sensaciones y estímulos(...)". Los cinco sentidos aristotélicos[42] : la vista, el oído, el tacto, el gusto y el olfato, en conjunto con el resto de los órganos del cuerpo que interactúan con varios sistemas cerebrales, permiten a los individuos responder ante las diversas circunstancias, por medio de los sentimientos (cfr. Damascio.2006).

En la mayoría de las personas el sentido de la vista, el sentido auditivo y el tacto tienen preeminencia, a la hora de acercarse a algo o alguien durante el proceso de conocimiento[43], Eugenia en cambio, percibe, construye sus imágenes y su saber a través del olfato[44]. Su memoria recuerda por medio de los olores que la circundan. Desde ese conocimiento, o al unísono con él, ella se sitúa y se relaciona con el mundo. Un olor percibido como agradable o desagradable, justifican la aceptación o el rechazo de quienes la rodean "*(...) hay personas que me resultan inaguantables porque no soporto su halo(...)*" (:50), e inclusive, hasta se ha enamorado de un hombre antes de verlo, sólo por el olor dejado al pasar o en alguna prenda de ropa olvidada en casa de sus amigas . Todo lo cual viene a explicar por qué no recuerda al hombre: no percibe su olor.

El encuentro entre los dos personajes sitúa al lector en ámbitos distintos, ordenados en función del género y de los sentidos involucrados, lo cual subraya las notables diferencias entre dichos personajes. Eugenia se rige por el olfato[45], uno de los sentidos de la intimidad, junto al tacto y al gusto *"(...) pues se aprecian sólo cuando hay cercanía entre el cuerpo de quien percibe y el del objeto percibido*" (Cfr. González Requena. 1992). Mientras en el hombre se imponen la vista y el oído, que se constituyen a la distancia. De acuerdo con la importancia otorgada a los sentidos en el relato en estudio, se considera pertinente establecer un diálogo con las reflexiones que Javier, protagonista en la novela *El amor es una droga dura (*1999), de la uruguaya Cristina Peri Rossi, realiza en torno a ellos.

Javier considera a los sentidos *"(...) como arqueros, como arcabuceros, como un ejército de enanos hacia el cuerpo deseado, como si pudiera ser in-corpo-rado"* (1999:88). Los sentidos aparecen como un arma por medio de la cual sea posible capturar, absorber al otro deseado, para así fundirse ambos en un solo ser, mito fundamental en el discurso del amor-pasión. Con esa idea efectúa un recorrido por lo que llama "*el lenguaje del cuerpo*", anterior al lenguaje de la conciencia

---

[42] Investigaciones científicas contemporáneas determinan entre 9 y 21 los sentidos que pueden llegar a tener las personas, de acuerdo con características y aptitudes individuales.

[43] La visión, el oído y el tacto son llamados sentidos especiales pues ellos proveen de una sensación del cuerpo, a medida que éste ve, oye o toca. (cfr. Damascio. 2006:258-270)

[44] Como construía todo su conocimiento del mundo Jean-Baptiste Grenouille, protagonista de la conocida novela del alemán Patrick Suskind (1949), titulada *El perfume* (1985), llevada posteriormente al cine (2006).

[45] El olfato es el sentido más fuerte en los humanos al nacer y conforme la persona se va integrando al mundo se van afianzando más la vista y el oído.

y al lenguaje social; un lenguaje que reconoce como más primitivo y por medio del cual desea descubrirlo todo acerca del objeto de conocimiento seleccionado.

La primera herramienta en ese proceso es la mirada y Javier inicia su reflexión con una cita de Lacan : *"La mirada es la erección del ojo"*, la cual explica a continuación:

> *"La mirada atrapaba al cuerpo deseado como si, en realidad, los ojos estuvieran compuestos por cientos de animales pequeños. La mirada del deseo era una invasión, una penetración, un intento de apoderarse del otro, de devorarlo, de integrarlo al propio cuerpo. Porque el cuerpo está separado, porque el cuerpo es el lugar de la soledad"* (Peri Rossi. 1999: 88).

En el relato, el antagonista mira alternadamente y con inusitada intensidad, a Eugenia y a la imagen de ella, reflejada en los espejos laterales del ascensor, *"como queriendo ver algo que a simple vista no se percibe"* (:50). Esta mirada se constituye en un acto de aprehensión y penetración, por medio del cual se apropia de ella para conjurarla: "*Poseerla, para dominarla, y de ese modo, desentrañarla*" (Peri Rossi. 1999:83). Desentrañar sus misterios, sus pensamientos, sus designios; finalidad perseguida discursivamente por el género masculino -paradigma de lo humano establecido por la voluntad de verdad del patriarcado- a lo largo de muchos siglos, por medio de un sinnúmero de disciplinas, estudios y sistemas expertos que han construido, programado y limitado, a las mujeres para dominarlas, pero nunca han logrado descifrarlas. Y así lo afirma Octavio Paz:

> "*La mujer, otro de los seres que viven aparte, también es figura enigmática. Mejor dicho, es el Enigma. (...) Cifra viviente de la extrañeza del universo y de su radical heterogeneidad, la mujer ¿esconde la muerte o la vida?¿en qué piensa? ¿piensa acaso?, ¿siente de veras?, ¿es igual a nosotros?* (2000:203)

Estas preguntas pudieron ser mentalmente planteadas por el antagonista del relato, a propósito de su incomprensión ante la "rareza" -potenciada en la historia- por la manera en que se desarrolla en Eugenia el proceso de conocimiento, por la autodeterminación que demuestra al romper una relación que no la satisface y en general, por todo su actuar. Ese "nosotros" del que habla Paz es referido a los hombres como género, quedando al desnudo la categoría "otra", marginal y excluyente asignada a las mujeres. Con su conducta, Eugenia subvierte las normas establecidas como un deber ser para las mujeres, en cuanto a la obligatoriedad de mantener el vínculo amoroso "hasta que la muerte los separe" -o hasta que su pareja y no ella, lo decida- y continúa con su vida y su rutina, aparentemente sin mayor problema.

Cuando Eugenia no responde al juego de lo escópico y esconde su mirada, mientras trata de

ocultarse de la mirada de él, le envía una señal que evidencia su desinterés por seducirlo. No se establece una distancia desde la cual ella se exhiba para fascinarlo y atraparlo (cfr.González Requena. 1992). Muy al contrario, desearía usar el sentido de la vista como un arma para defenderse de él, quisiera: "*(...) romper el aire lanzándole una mirada que lo partiera en dos*" (:51).

El tacto es señalado por Javier como el segundo sentido en importancia. Lo considera como unos ojos adicionales que miran de otra manera, porque tocan lo que miran: "*Tocar también era invadir, asaltar, cercar, pulsar, acariciar, mantar* (sic), *intentar, otra vez, la operación imposible de incorporar el otro cuerpo al propio*" (Peri Rossi.1999:88). Este sentido es muy importante en el relato pues ya desde el título expresa la intimidad que supuestamente lo determinaría, como si fuera una caricia, lo cual resulta engañoso puesto que Eugenia no reconoce al hombre y rechaza tal cercanía que le parece agresiva. La agresión se inicia apenas el hombre se introduce en el ascensor y pega su cuerpo al de Eugenia, en un asalto por medio del cual intenta in-corpo-rarla. Igual sucede con su mano cuando la atrapa y al hacerlo, absorbe y anula la voluntad de Eugenia y le impone la suya; la obliga a permanecer en el ascensor y oír sus palabras.

El oído "*permite escuchar los rumores del otro cuerpo*" (Peri Rossi. 1999:88) y es lo que percibe Eugenia cuando la voz del hombre, en su petición de ayuda *"(...) se torna en el susurro de aquél que acaricia el cuerpo del sujeto con su aliento -y estamos ya del lado del tacto, si no también incluso del olfato"* (González Requena. 1992: 56). La manera en que se plantea dicha cercanía podría llevar a creer, de nuevo, que se ha entrado en el plano de la intimidad, tal y como lo señala González Requena: unos cuerpos que se rozan, una voz que susurra al oído; sin embargo, la falta de olor del hombre, llevan a descartar tal intimidad al no ser recíproca y más bien rechazada por Eugenia en su interior.

El olfato es el sentido del que no es posible huir :"*La mirada se podía desviar; la mente podía volar hacia otra parte; las manos podían estar inmóviles: pero el olor no podía dejar de penetrar por la nariz.*" (Peri Rossi.1999:88). Es el que determina a Eugenia, en quien actúa y al cual sigue como intuición. Ella toma sus decisiones a partir de lo que el olfato le aconseja, aplica literalmente la metáfora del olor como guía de conducta, y sigue adelante o evita una situación en función de si le "huele bien" o le huele "mal"[46]. La imposibilidad de la protagonista para percibir el olor del hombre, explican por qué ella no lo recuerda, lo cual es uno de los motivos de la

[46] Cabe recordar en Hamlet (1600-02) de Shakespeare (1564-1616), como en el acto I, escena IV, Marcellus dice en su diálogo: "Something is rotten in the state of Denmark" (1963:57) para señalar metafóricamente el estado de corrupción extendido por todo el reino, porque el trono ha sido ocupado por los asesinos del antiguo rey, padre del protagonista de la tragedia. Esa frase ha sido anotada en algunas traducciones como "Algo huele a podrido en Dinamarca" y señala la importancia otorgada a las percepciones físicas para hacer referencia a temas éticos.

frustración de aquél, pues su orgullo masculino herido no le hace fácil aceptar que su expareja ha olvidado las experiencias amorosas compartidas. Estas vivencias lo llevan a denunciar la falsedad de los discursos amorosos, como se ve a continuación.

1.5.4. El amor, mito inalcanzable

Cuando el hombre la obliga a escucharlo y le advierte que la escogió *"(...) entre decenas de personas(...)"* (:51)[47] le explica la felicidad vivida hasta el día en que su compañera sentimental lo abandona, diciéndole cuán sola se ha sentido en su compañía. Según afirma, no extraña a la mujer, sólo resiente lo dicho por ella en relación con la soledad, sentimiento que él también sufre y se agiganta al confrontarlo con los discursos de amor dominantes. Así el hombre lamenta cómo el discurso ilusorio -¿o la ilusión discursiva?- establecido alrededor de la posibilidad de que dos seres enamorados lleguen a fundirse en uno, sea sólo eso, un discurso -¿una ilusión?- que impulsa en la vida real a una búsqueda perpetua de completud, por parte de los seres humanos.

> *"(...) en estar con otro hay el espejismo de una comunión que no alcanzamos nunca. Y cada vez que vivimos juntos esos segundos previos al orgasmo, creemos que los dos somos uno y esa fusión la mantendríamos eternamente. Pero eso termina. Y luego estamos desnudos uno junto a otro, en el mejor de los casos disfrutando con el recuerdo o repasándolo minuciosamente, y sentimos que nuestra soledad se potencia porque un minuto atrás vivimos la ilusión de estar fundidos. Yo sé que Eugenia no me dejó por otro. Que va a salir con su maleta a buscar y que no va a encontrar nunca, porque ese dolor de la separación es como una condena ."* (:51-52)

Esta reflexión induce a acudir a uno de los más bellos *Diálogos* de Platón, "El Banquete", donde uno de los participantes, Aristófanes, cuenta el mito del andrógino para explicar tal afán de búsqueda en los seres humanos. El andrógino es un ser con una composición doble: es masculino y femenino a un tiempo, poseedor de cuatro brazos y piernas, dos caras en la cabeza y dos sexos, todo lo cual viene a redundar en fortaleza y perfección, los cuales resultan amenazantes para los dioses del Olimpo. Para conjurar el peligro que representa, Zeus lo divide por la mitad. A partir de tal separación, las dos mitades andan por el mundo en una exploración incansable, en busca de su parte complementaria que les permitiría ser de nuevo, uno sólo. (cfr. Platón. 2007). El deseo amoroso es presentado entonces como anhelo de completud nunca alcanzado, y así aparece en el relato, donde el hombre no hace referencia sólo al plano emocional de este sentimiento sino que lo extiende también a la sexualidad, implicando una *"conexión genérica entre el amor y la atracción sexual"*

---

[47] Como se ha señalado, el lector se entera del motivo de esta escogencia al finalizar la historia.

(Giddens.2000:44). Octavio Paz afirma al respecto que:

> *"El acto en que culmina la experiencia erótica, el orgasmo, es indecible. Es una sensación que pasa de la extrema tensión al más completo abandono y de la concentración fija al olvido de sí: reunión de los opuestos, durante un segundo; la afirmación del yo y su disolución, la subida y la caída, el allá y el aquí, el tiempo y el no-tiempo"* (1994:110)

Es indecible porque la disolución del yo en el momento de esa experiencia implica también la disolución del otro, pero sin la conciencia de ser parte de un nuevo ser surgido de una imaginaria fusión, inalcanzada e inalcanzable, como se lamenta el antagonista. Un lamento que alcanza muy diversas prácticas culturales y que en América Latina se plasma en la exaltación del amor-pasión, presente en el discurso del bolero, surgido como producción significante: *"(...) de la herencia cultural europea y el mestizaje con las culturas negra y criolla(...)"*[48] .(Poe.1996:8). En otras regiones de Occidente el tema también ha sido motivo de estudios, investigaciones y reflexiones, sobre todo en función de las transformaciones ocurridas en las últimas décadas, las cuales fueron señaladas, entre muchos otros, por Hobsbawm y Giddens y comentadas en las primeras páginas de este estudio.

En sus indagaciones, Giddens ha determinado la coincidencia entre el surgimiento del amor romántico y la emergencia de la novela y cómo en ésta, a partir de finales del siglo XVIII, se unen la idealización del amor-pasión obsesivo y pasajero, con la idea de una relación más permanente con el objeto amoroso. Desde ese tiempo y hasta nuestros días:

> *"El amor romántico ha hecho del* ***amour passion***[49] *un conjunto específico de creencias y de ideales engranados en la trascendencia." (2000:50).*
>
> *"En el amor romántico, la absorción del otro -típica del* ***amour passion-*** *queda integrada en la orientación caraterística de "la búsqueda". La búsqueda es una odisea, en la que la identidad del yo espera su validación del descubrimiento del otro".*(2000:51)

De acuerdo con estas afirmaciones, es posible señalar que a pesar de los cambios sufridos por las sociedades en esta época de la Modernidad Tardía, el discurso amoroso continúa ocupando el centro de la escena y sigue siendo el tema fundamental en la literatura de Occidente. Octavio Paz afirma que al hacer un repaso de ésta a través de las producciones de los últimos ocho siglos -los que nos separan del inicio del discurso amoroso de Occidente como tal- se comprueba que la inmensa mayoría de esas obras se centran en el tema del amor, como *"pasión central de los hombres y las mujeres de Occidente"* (1994:102). Asombra ver la continuidad de la idea de amor

---

[48] Para estudiar específicamente este tema, consultar el texto de Karen Poe, *Boleros*. (1996) Costa Rica: EUNA

[49] Los destacados son del texto original.

dominante, ya que ninguno de los cambios ocurridos a lo largo de ese período:

> "(...) *ha alterado, en su esencia, el arquetipo creado en el siglo XII. Hay ciertas notas o rasgos distintivos del "amor cortés" que están presentes en todas las historias de amor de nuestra literatura y que, además, han sido la base de las distintas ideas e imágenes que hemos tenido sobre este sentimiento desde la Edad Media"* (1994:103)

En el relato el antagonista continúa expresándose por medio de un discurso construido, establecido y reproducido a partir de un mito, cada vez más cuestionado y rechazado, al ser considerado un engaño que resulta en el fracaso de las relaciones amorosas. Por lo tanto, su búsqueda de completud es una búsqueda devaluada por su falta de fe en alcanzarla, lo cual se manifiesta como una característica propia de los tiempos actuales. Esto lleva a que los seres humanos se protejan cada vez más ante el sufrimiento que implica dicho sentimiento de fracaso y que los lleva a huir del compromiso exigido para lograr unas relaciones duraderas; el fruto previsible de tales actitudes es una sociedad conformada por personas incapaces de comunicarse entre ellas, egocéntricas y solitarias. Eugenia podría ser ejemplo de una de estas personas, ya que desde el inicio declara estar *"(...)muy ocupada con mis asuntos"*(:50), pero el lector no podría asegurarlo porque se conoce muy poco sobre ella. No cuenta nada sobre su vida, no expresa sus deseos, sus sueños, ni temores y el texto respeta sus silencios. Continúa siendo el "Enigma", tal y como lo plantea Paz. Es el hombre, autoritario, quien insiste, habla por ella y la construye en su discurso, imponiéndole desde sus propios deseos y creencias lo que ella debería pensar, sentir y querer, cuando la enfrenta:

> "*Yo sé que Eugenia no me dejó por otro. Que va a salir con su maleta a buscar y que no va a encontrar nunca, porque ese dolor de la separación es como una condena. Yo también lo siento. Por eso quería hablar con usted. Porque la veo subir a este ascensor y pienso que alguna vez debe haber querido detenerlo en cada uno de los pisos para ver si a la bajada se encontraba de frente con el hombre que sueña para usted. Y no lo ha hecho por pudor, pero sabe que si lo hiciera jamás encontraría lo que buscaba porque eso no existe. Porque no podemos liberarnos de nuestra compañera soledad. ¿O no?* (:52)

Es interesante cómo la actuación casi pasiva a lo largo del relato, de esta figura femenina, se transforma, al reaccionar indignada y finalmente segura, ante el discurso patriarcal del hombre, quien emite palabras asignándole un deber ser que ella no comparte. Eugenia se defiende y de modo contundente y claro establece límites a la hostigadora conducta masculina. Límites que el hombre ha irrespetado sin ninguna justificación, pues el haber tenido una relación amorosa en el pasado no le da el derecho para anular la voluntad ni la voz de la protagonista. A partir de su respuesta al hombre, Eugenia asume, en lo posible, el control sobre su cuerpo y sobre su vida, los cuales durante ese corto viaje en ascensor le habían sido secuestrados. Reivindica su derecho a

vivir -hasta donde los discursos hegemónicos se lo permitan- bajo sus propios términos:

> *"No tiene derecho a decirme eso. Yo no lo conozco. Y usted estará muy solo, pero me agrede intentando convencerme de que yo también lo estoy. Eso es cosa mía y a usted no le hace ninguna diferencia lo que a mí me pase. Por favor eche a andar este ascensor y déjeme seguir con mi vida a mi manera"* (:52)

La demanda por establecer sus propios parámetros de vida no la eximen de cierto sentimiento de fracaso y vacío originados (¿?) por el discurso masculino. La impotencia de los seres humanos ante la soledad e insatisfacción que anidan en su interior y que contrasta paradójicamente con la vida en sociedad, es una carga que, por momentos, se hace más pesada. Como lo ha señalado Freud[50], existen tres fuentes de sufrimientos para el ser humano: el poder de la naturaleza, la caducidad del cuerpo y la incapacidad para regular las relaciones sociales. Los dos primeros son percibidos como inevitables, pero la última es motivo de incomprensión y produce "malestar". De éste sólo es posible evadirse por medio de la distracción con alguna actividad, buscar satisfacciones sustitutivas como el arte o utilizar sustancias narcotizantes (cfr. Freud. 1981). Eugenia se ha refugiado en el trabajo, tal y como hacen millones de personas en el mundo, como un medio para distraerse del malestar que la embarga:

> *"Me siento extraña, cargada de rabia. Ese hombre ha invadido mi espacio de trabajo y mi vida sin ninguna autoridad. Creo que me duele lo que me dijo y creo que no quiero que me importe. Necesito bajarme del ascensor lo antes posible a ver si encuentro algo de calma y distracción en mi eterno nueve"* (:52).

El discurso amoroso que aún circula ya no resulta suficiente como esperanza futura de felicidad para los seres humanos, sobre todo para las mujeres, quienes durante mucho tiempo y como efecto de la educación recibida lo mantuvieron vivo y ahora están pidiéndole cuentas. De ahí la aparición de una serie de propuestas sobre la manera de establecer relaciones amorosas que no estén basadas en mitos, insostenibles por inalcanzables, sino en conductas voluntaria y responsablemente asumidas. Conductas amorosas que llevan a un compromiso claro y consciente de las partes involucradas, quienes se esforzarían individual, pero solidariamente, por el desarrollo tanto personal de cada uno de los integrantes de la pareja como de ésta en su conjunto. Es lo que Giddens ha llamado "amor confluente", el cual

> *"(...) es un amor contingente, activo y por consiguiente, choca con las expresiones de "para siempre", "solo y único" que se utilizan por el complejo del amor romántico. (...) El amor más confluente tiene la mayor posibilidad de convertirse en amor consolidado; cuanto más retrocede el valor del hallazgo de una "persona especial", más cuenta la "relación*

[50] Según lo establece el citado autor (1856-1939) en *El malestar en la cultura* (1930).

especial" (2000: 63)

"(...) El amor sólo se desarrolla aquí hasta el grado en que cada uno de los miembros de la pareja esté preparado para revelar preocupaciones y necesidades hacia el otro" (2000:64).

Un amor, que tal vez es el que busca Eugenia, aunque esto no lo expresa y el lector sólo puede suponerlo con base en las decisiones que ella ha tomado.

1.5.5. A modo de recapitulación. Una mujer peculiar

El relato "Roce 3" presenta algunas coincidencias con el ya comentado cuento de Echeverría. Son semejantes en cuanto a la apariencia corriente, común y anónima del ascensor, el cual de nuevo proporciona el tinglado, íntimo, recóndito y estrecho, en el que dos personas de distinto sexo -esta vez particulares y no representativos de todo un género- se enfrentan, sin grandes aspavientos, en una lucha sorda, donde no media la violencia física extrema del cuento anterior. El espacio/escenario presenta al lector la posibilidad de observar el surgimiento de emociones y sentimientos a partir de la acción, que es muy limitada y no exige cambios en el decorado -al contrario del relato de Echeverría- mientras la voz narrativa femenina que habla en primera persona, cuenta la actuación de los personajes.

La subversión del discurso patriarcal y del discurso amoroso dominantes, establecidos ambos por una voluntad de verdad que los ha sostenido a lo largo de siglos, señala los cambios que se han ido afianzando en las sociedades contemporáneas. Desde esa perspectiva, también en este caso, el viaje en ascensor significa una búsqueda de la verdad y de nuevas maneras de vivir la vida, en virtud de la rebeldía de los dos personajes. Ella rechaza las imposiciones del discurso patriarcal, porque ya ha sido suficiente y él la mitología contenida en el discurso amoroso dominante, el cual revela su falsedad ante la imposibilidad de su cumplimiento.

Cabe señalar la intencionalidad en la construcción de la figura femenina, la cual podría ser considerada "rara", desde sus mismas palabras, cuando describe su peculiaridad. Dentro de la visión hegemónica patriarcal, todas las mujeres han sido señaladas como "peculiares" precisamente por no ser hombres. Esta mujer que en un inicio parece doblegada, deviene en autoafirmada y libre; es una figura cuyas reacciones permiten rescatarla como ser humano, porque no es, como la joven de "Ascensor", una mujer-tipo. Eugenia representa a una mujer concreta y visible, quien podría ser una de tantas, sometida a los procedimientos de acoso instalados por el patriarcado; procedimientos

hasta hace muy poco tiempo aceptados como normales dentro de una relación de poder, como es la relación de pareja, en donde el hombre es considerado "cabeza de familia", mientras la mujer aparece como débil e irracional. Esta postura podría considerarse deconstruida en el relato, al determinarse tan tajantemente las maneras diferentes en que cada uno de los personajes aprehende y se inscribe en la realidad. El proceso de conocimiento realizado a través de los diferentes sentidos, señalan la diferencia abismal en la manera de instalarse en el mundo que poseen la mujer y el hombre de la historia y por lo tanto, su diferente modo de reaccionar ante parecidas circunstancias, que pareciera le permiten a una seguir adelante, mientras el otro no puede enfrentar los contratiempos y se queda rezagado.

La rebeldía del hombre es evidente también, cuando critica y lamenta la falsedad del discurso amoroso, que alienta a los seres humanos a buscar en la relación de pareja una felicidad inexistente. Este hombre ha logrado vislumbrar el fundamento mítico e ilusorio que sostiene dicho discurso, con lo cual se acerca al Mefistófeles debilitado y feminizado de "Ascensor", en una indagación sentimental que tampoco le brinda respuestas. Si el discurso del amor-pasión causa sufrimiento, frustración y al final una sensación de vacío y de derrota, ¿por qué continuar reproduciéndolo?, pareciera ser la pregunta final del hombre. En este sentido es pertinente la propuesta de Giddens cuando señala que hasta ahora

> *"(...) los hombres se encuentran a sí mismos* ***siendo*** *hombres, es decir poseyendo una "masculinidad" problemática. En tiempos anteriores, los hombres asumieron que sus actividades hacían "historia", mientras las mujeres existían casi fuera del tiempo, haciendo lo mismo que habían hecho siempre"* (2000:61).

El hombre del relato debate, por fin sus sentimientos y sus temores ante Eugenia, colocándose en un lugar desde el cual no le es posible imponer un poder que ya no tiene. Afortunadamente para Eugenia, ella no es Rebeca y la competencia la deja indiferente pues no le interesa dominar a nadie. Esta mujer sólo desea seguir adelante con su vida y al rechazar una última vez al hombre, se convierte ante él en un ser aún más enigmático y peculiar.

Bibliografía parcial[1]

Abbagnano, Nicola. 1974. *Diccionario de Filosofía.* México: Fondo de Cultura Económica.

Aínsa, Fernando. 1999. "Del espacio mítico a la utopía degradada. Los signos duales de la ciudad en la narrativa latinoamericana". En: *La ciudad y sus historias.* Saray Córdoba, editora. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Araújo, Helena. s.f. "Narradoras y poetas de la resistencia". En: www.cubaencuentro.com/revista/content/download/19836/154017/version/1/file/30ha245.pdf.

Bagur, Felipe. "Diccionario esotérico". En: Revista on line *Luna Park,* www.revistalunapark.com/index.php?option=com

Baudrillard, Jean.1994. *De la seducción.* Madrid: Ediciones Cátedra

Beevor, Anthony.2002. *Berlin: The Downfall 1945.* Penguin Books

Bettelheim, Bruno. 1988. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas.* México: Editorial Grijalbo

Caamaño, Virginia. 2008. "Rumores del presente: revelaciones y pequeñas historias. Un acercamiento a "Santa Narcótica" de Cristina Civale y "El tibio atajo de la paz" de Naief Yehya. En: *Revista de Lenguas Modernas* de la Universidad de Costa Rica, N°8, 2008: 113-149.

Castro-Gómez, Santiago.1996. *Crítica de la razón latinoamericana.* Barcelona: Puvill Libros, S.A.
2000. "Teoría tradicional y teoría crítica". En: *Universitas Humanística.* N°49. Facultad de Ciencias Sociales. Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá).

Chevalier, Jean / Alain Gheerbrant.1995: *Diccionario de símbolos.* Barcelona: Editorial Herder, S.A.

Cortázar, Julio. 1972. "Cartas a una señorita en París". En: *Bestiario.* Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
1989. *Historias de cronopios y de famas.* Buenos aires: Editorial Sudamericana.

Costamagna, Alejandra. "Las cosas por su nombre". En "Magazine" de La Nación, de Chile www.lanacion.cl/prontus_noticias/site/artic/20060401/pags/20060401190147.html

Da Cunha, Euclides. 1980 *Los Sertones.* Caracas: Biblioteca Ayacucho

Damascio, Antonio. 2006. *El error de Descartes.* Barcelona: Editorial Crítica, S.L.

1 Para conocer la bibliografía completa empleada en la Investigación, referirse al primer informe titulado: **Rumores del presente: revelaciones y pequeñas historias. Un acercamiento a "Santa Narcótica" de Cristina Civale y "El tibio atajo de la paz" de Naief Yehya** y publicado en la Revista de Lenguas Modernas, N°8, 2008: 113-149

De la Parra, Marco Antonio. 1993. "Epílogo". En *(des) Encuentros (des) esperados*, de Andrea Maturana. Santiago: Editorial los Andes.

De Rougemont, Denis. 1986. *El amor y Occidente*. Barcelona: Editorial Kairós.

Diamond, Irene y Lee Quinby. s.f. *Feminism & Foucault.* Boston: Northeastern University Press. (fotocopia)

Diccionario Hispánico Universal. 1972. México; W.M. Jackson Inc.

Echeverría, Maurice. 2002. "Ascensor". En: *Los centroamericanos (antología de cuentos).* Selección y prólogo de José Mejía. Guatemala: Editorial Santillana.

Escudos, Jacinta. 2004. "Maurice Echeverría-¿Un niño atrafiado posmoderno y desencantado?. En: Suplemento "Ancora" del Periódico *La Nación.* San José, Costa Rica, 12 de setiembre

Freud, Sigmund. 1981. "Lo siniestro". En: *Obras Completas, III* . Madrid: Editorial Biblioteca Nueva
1981. *El malestar en la cultura.* Madrid: Alianza Editorial

Foucault, Michel.1980. *Microfísica del poder.* Madrid: Las Ediciones de la Piqueta
2002. *El orden del Discurso.* Barcelona: Tusquets Editores

Fuguet, Alberto y Sergio Gómez. 1996. "Prólogo". En: *McOndo.* Barcelona: Mondadori.

Garibay, Angel. 1971. *Mitología griega. Dioses y hombres.* México: Editorial Porrúa.

Giddens, Anthony. 2000. *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas.* Madrid: Cátedra
2002. *Consecuencias de la modernidad.* Madrid: Alianza Editorial.

Goethe, J.W. 1963. *Faust (Part I & II) and Young Werther.* Outlines & Commentaries. Boston: Student Outlines Company.

Gómez Moriana, Antonio. 1980-2. "La subversión del discurso ritual -II-". En: *Imprévue.* Montpellier: centre d'Etudes et de Recherches Sociocritiques. Université Paul Valéry.

González Requena, Jesús. 1992. *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad.* Madrid: Cátedra.

González Stephan, Beatriz. 1991. "No sólo para mujeres. (el sexismo en los estudios literarios)". En: *Escritura*, XVI. 31-32. Caracas, enero-diciembre.
2005. "On Citizenship: The Grammatology of the Body-Politic". En: *The Latin American Cultural Studies Reader.* Edited by Ana del Sarto, Alicia Ríos, and Abril Trigo. U.S.A.:Duke University Press

Guerra, Lucía. 2006. *La mujer fragmentada. Historias de un signo.* Santiago: Editorial Cuarto Propio

Hobsbawm, Eric.2006. *Historia del Siglo XX.* Barcelona: Crítica, S.L.

Kristeva, Julia. 1981. *El texto de la novela.* Barcelona: Editorial Lumen, S.A.

Laqueur, Thomas. 1994. *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud.* Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.

López de la Vieja, Ma. Teresa. 2000. "Presentación" y "Etica de la diferencia, Política de la igualdad". En: *Feminismo. Del pasado al presente.* Ma. Teresa López de la Vieja (ed.). España: Ediciones Universidad de Salamanca.
2003. *Etica y Literatura.* Madrid: Editorial Tecnos, (Grupo Anaya, S.A.)

Maturana, Andrea. 2001. "Roce 3". En: *Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI. Las horas y las hordas.* Julio Ortega (compilador). México: Siglo XXI editores.

Mosse, George L. s.f. *The Image of man. The creation of Modern Masculinity.* New York: Oxford University Press

Nabokov, Vladimir.1955. *Lolita.* New York: Van Rees Press

Paz, Octavio. 1994. *La llama doble. Amor y erotismo.* Colombia: Seix Barral
2000. "Los hijos de la Malinche". En: *El laberinto de la soledad".* Madrid: Ediciones Cátedra.

Peri Rossi, Cristina. 1999. *El amor es una droga dura.* Barcelona: Editorial Seix Barral, S.A.

Piastro, Julieta. 1998. "Identidades en movimiento". En: Tolerancia o barbarie. Manuel Cruz (comp.). Barcelona: Editorial Gedisa.

Platón. 2007. "El Banquete". En: *Diálogos.* Madrid: Colección Austral

Poe, Karen. 1996. *Boleros.* Heredia, Costa Rica: EUNA

Rama, Angel. 1982. *Transculturación narrativa en América Latina.* México: Siglo XXI

1984. *La ciudad Letrada.* U.S.A.; Ediciones del Norte

Remedi, Gustavo. 1997. "Ciudad letrada: Angel Rama y la espacialización del análisis cultural". En: *Angel Rama. Estudios críticos.* Mabel Moraña, edit. Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh: 97-122.

Rojas Mix, Miguel. 1993. "La cultura hispanoamericana del siglo XIX". En: *Historia de la literatura Hispanoamericana. Tomo II. Del neoclasicismo al Modernismo.* Luis Iñigo Madrigal (Coordinador). Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.

Rorty, Richard. 1996. *Contingencia, ironía, solidaridad.* Barcelona: Editorial Paidós

Saltzman, Janet. 1992. *Equidad y Género. Una teoría integrada de estabilidad y cambio.* Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.

Sau, Victoria. 1981. *Un diccionario ideológico feminista.* Barcelona: Icaria Editorial, S.A.

Suárez, Beatriz et. al. 2001. "Introducción". En: *Escribir en femenino. Poéticas y políticas.* Beatriz Suárez, Ma. Belén Martín, Ma. Jesús Fariña (eds.). Barcelona: Icaria Editorial

Tessa, Sonia. "Réquieum para el amor romántico". En: *Página 12.* 16.01. 2009, versión digital

Van Oss, Adrián. 1993. "La América decimonónica". En: *Historia de la literatura Hispanoamericana. Tomo II. Del neoclasicismo al Modernismo*. Luis Iñigo Madrigal (Coordinador). Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.

Zavala, Iris. 1993. *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana) I. Teoría feminista: discursos y diferencia.* Barcelona: Anthropos; San Juan: Universidad de Puerto Rico.

Consultas en Internet

La Biblia. http://iglesia-de-cristo.org/biblia/mateo.htm Visitada 30-01-09

La Vanguardia. lavanguardia.es Visitada diariamente Visitada 13-02-09

Revista Luna Park. www.revistalunapark.com/index.php?option=com

Wikipedia. es.Wikipedia.org Visitada 15-01-09 y 23-01-09

Varias visitas en distintas fechas:

www.alfaguara.santillana.es/autor/andrea-maturana/480/

www.lanacion.cl/prontus_noticias/site/artic/20060401/pags/20060401190147.html

www.lecturalia.com/autor/2110/andrea-maturana

http://maurice-echeverria.blogspot.com

anecdotario.net/maurice-echeverria-y-el-hombre-blog/

www.buscandoasyd.blogspot.com

www.cubaencuentro.com/revista/content/download/19836/154017/version/1/file/30ha245.pdf.

Revista de Lenguas Modernas, Nº 8-9, 2008: 113-149

Rumores del presente: revelaciones y pequeñas historias.
Un acercamiento a "Santa Narcótica" de Cristina Civale y "El tibio atajo de la paz" de Naief Yehya

VIRGINIA CAAMAÑO MORÚA

"(...) no hay texto que no esté
determinado por una situación de presente (...)"
Angel Rama. *La ciudad letrada*

"Con demasiada frecuencia, se presupone que
la literatura y la cultura son inocentes política e
históricamente. Yo siempre he creído lo contrario
(...) la sociedad y la cultura literaria
sólo se pueden comprender y estudiar juntas."
Edward Said. *Orientalismo*

Introducción

La literatura latinoamericana surgida después del famoso Boom, cuyo apogeo se da durante las décadas de los años sesentas y setentas significó una serie de cambios que la crítica dominante pareciera no haber querido percibir, ni analizar. Mientras los escritores del Boom perseguían la creación de la "Gran Historia" a partir de la construcción de mundos hiperbólicos, suprarreales y totalizantes, los escritores posteriores buscaban situarse en las "pequeñas historias" de su realidad inmediata. Como dijo Antonio Skármeta, miembro de uno de los grupos generacionales de escritores posteriores a los del Boom, refiriéndose a éstos "(...) donde ellos se distancian abarcadores, nosotros nos acercamos a la cotidianidad con la obsesión de un miope" (citado en Becerra. 1999: XX). Esta tendencia literaria continúa durante los años posteriores, hasta llegar a los textos de los autores más jóvenes, nacidos a partir de los años sesentas, en cuya escritura se

generalizan y acentúan las diferencias en relación con la del Boom, llegando a expresar, algunos de ellos, un rechazo tajante a cualquier intento de verlos como escritores de "realismo mágico", como es el caso de los chilenos Alberto Fuguet y Sergio Gómez en el manifiesto *McOndo*[1], o de los mexicanos Jorge Volpi, Ignacio Padilla, Eloy Urroz y otros en el manifiesto del *Crack*[2], ambos de 1996. Es tan grande la distancia con la estética del Boom, que las diversas corrientes críticas ya no pueden dejar de comentarlas. Las temáticas y búsquedas estéticas de esos textos son cada vez más distantes de las canonizadas históricamente como propias de "una literatura latinoamericana" con supuestos rasgos comunes, los cuales le infundían a ésta una identidad peculiar, única e inconfundible.

Se ha afirmado que tales variaciones son producto, entre otros motivos, de la llamada crisis de la Modernidad, estimulada dentro de las mismas filas occidentales por intelectuales como Foucault y Derrida y puesta en evidencia a partir de las rápidas e impactantes transformaciones geopolíticas, económicas, sociales y culturales sucedidas en el planeta, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo pasado, con el afianzamiento del sistema-mundo[3] y los acelerados procesos de globalización producidos por éste. Dichas transformaciones han provocado reacciones en contra de las antiguas ideologías imperantes, heredadas de la Ilustración, las cuales han sido sometidas a intensas revisiones críticas. A pesar del intenso trabajo intelectual que se ha efectuado, no se llega a un consenso en las propuestas de nuevas opciones o soluciones a la crisis planteada. Se ha acuñado el término de Postmodernidad[4], para referirse a esta época que se transita, tan cuestionadora de la Modernidad y sus promesas incumplidas.

Desde esa perspectiva, el postmodernismo vendría a ser la reflexión estética sobre la naturaleza de la modernidad, que se expresa por medio de estilos y movimientos tanto en la literatura como en la plástica, la arquitectura y otras prácticas artísticas. Si la postmodernidad implica una transición, el postmodernismo sería la expresión de la conciencia de dicha transición, lo cual de ninguna manera implica una certeza de su existencia (cfr. Giddens, 2002). Las discusiones sobre si la Modernidad[5] llegó a su fin y se transita actualmente en la Postmodernidad o si se está en la culminación de aquella, en una Modernidad Tardía, que se manifiesta sintomáticamente en una exacerbación de la crítica de la razón -la razón vuelta sobre sí misma- se mantiene

Los textos literarios aunque son autónomos no son independientes de los procesos culturales de las sociedades, y en tiempos de crisis como los actuales, en ellos se manifiestan muchos de los cambios, paradojas, antagonismos y luchas que ocurren. Por eso, al ser sometidos a revisiones y relecturas, proporcionan interpretaciones que, en numerosas ocasiones, se alejan del canon establecido, demostrando abiertamente su resistencia a ser tomados por las voces hegemónicas. Por medio de la investigación y el análisis textual y discursivo en los distintos géneros literarios, se pueden descubrir incontables aristas y hendiduras de una realidad diferente de la construida en tiempos anteriores, realidad que se presenta densa y compleja, y se vive en las sociedades latinoamericanas de la actualidad, insertas en el marco de la globalización[6].

La dinámica desencadenada por la globalización ha impulsado muchos cambios. Uno de los más dramáticos, nunca antes imaginado, es el que se ha dado en la industria cultural y la comunicación a distancia. En muy poco tiempo, medios como el teléfono, el fax, internet, la televisión, el cine y el vídeo han transformado la cultura mundial. Al derribar "(...) barreras culturales, sociales, políticas o ideológicas erigidas desde hace milenios, los medios han configurado una verdadera cultura global de masas (...)" (Castro-Gómez, 1998), la cual ha afectado y resquebrajado las construcciones identitarias tradicionales, de orientación nacionalista y regionalista de las diversas zonas planetarias, incidiendo fuertemente en América Latina.

¿Cómo se p
textos se produce
llevar a cabo un
décadas[7], en los
contemporáneos a
ubicar como mien
movimiento especí
a la serie de inte
literatura y "nomb
el prefijo "neo", lo
debe ser múltipl
permitirían conoc
incertidumbres d
se podrían estable
incide en estas pr

La articula
en la prod ción
textos sei ion
comprendida co
provenientes de c
la obra (cfr. Kri
multiplicidad de v
muy acertadame
las otredades sin

(...) La i
posmode
ya ha sid
la relativi
la idea d
monologi
y la subv

Para reali
latinoamericano
en dos ai ogía
distintas antolog
criterio de cron
fundamentales p

Como toda
el gusto por cier
embargo, se han
que implican una
acreditada por l

El cuento
como una estruc
expresiva que p
imaginación de
identifica como

llegando a expresar,
s como escritores de
· Sergio Gómez en el
a, Eloy Urroz y otros
ancia con la estética
de comentarlas. Las
ás distantes de las
tinoamericana" con
idad peculiar, única

otros motivos, de la
ilas occidentales por
rtir de las rápidas e
ulturales sucedidas
iglo pasado, con el
alización producidos
ntra de las antiguas
an [illegible] sometidas a
que [illegible] ha efectuado,
soluciones a la crisis
eferirse a esta época
as incumplidas.

flexión estética sobre
stilos y movimientos
ácticas artísticas. Si
ía la expresión de la
a una certeza de su
idad[5] llegó a su fin y
ninación de aquella,
n una exacerbación
ne

entes de los procesos
ctuales, en ellos se
has que ocurren. Por
rpretaciones que, en
ido [illegible]ertamente su
la i[illegible]estigación y el
se pueden descubrir
onstruida en tiempos
ve en las sociedades
alización[6].

ado muchos cambios.
dado en la industria
os como el teléfono, el
cultura mundial. Al
erigidas desde hace
e masas (...)" (Castro-
icciones identitarias
as zonas planetarias,

¿Cómo se plantea esta situación en la literatura latinoamericana? ¿Qué tipo de textos se producen? Para intentar dar respuesta a estas preguntas iniciales, interesa llevar a cabo un acercamiento a una selección de textos literarios de las últimas dos décadas[7], en los que se identifiquen algunos de los temas que motivan a los autores contemporáneos a escribir y la forma en que lo hacen. Autores a quienes es difícil ubicar como miembros de "una" generación, o como seguidores de alguna ideología o movimiento específico. Desde esa perspectiva, no interesa en el presente estudio responder a la serie de interrogantes que surgen de la lectura, con el fin de "clasificar" dicha literatura y "nombrarla", o incluirla dentro de supuestas corrientes que a menudo utilizan el prefijo "neo", lo cual sólo contribuye a homogeneizar una visión que necesariamente debe ser múltiple. Interesa identificar posibles rasgos e intereses comunes, que permitirían conocer las maneras de negociación establecidas por los jóvenes ante las incertidumbres del momento actual y el desafío de enfrentar la vida en el día a día. Así se podrían establecer líneas muy provisorias sobre la forma en que el momento histórico incide en estas producciones literarias de fines de siglo XX e inicios del XIX.[8]

La articulación de interrelaciones cruzadas propia de la globalización que incide en la producción literaria, muestra la pertinencia de realizar el acercamiento a los textos seleccionados a partir, principalmente, de la noción de intertextualidad comprendida como entrecruzamiento y neutralización de múltiples enunciados provenientes de otros textos, que interactúan en el continuum dialogal conformado por la obra (cfr. Kristeva, 1981: 15). Bajtín postula que cada texto está poblado por una multiplicidad de voces, las voces de los otros; por lo tanto cada texto implica un dialogismo, muy acertadamente propuesto por María Amoretti como el medio "capaz de reunir las otredades sin que cada una de ellas deje de ser lo que es" y agrega :

> (...) La intertextualidad se ha convertido en la marca de fábrica del posmodernismo: repetir interminablemente y de maneras siempre nuevas lo que ya ha sido pensado y dicho antes. (...) Se trata de una política cultural que propaga la relatividad de cada posición individual, la autocrítica de cada palabra (recordar la idea de Bajtín de que toda palabra es discutible), el socavamiento de todo monologismo dogmático y oficial, la profanación carnavalesca de todo lo sagrado y la subversión de toda autoridad. (2007:89-90)

Para realizar el acercamiento planteado se han seleccionado cuentos de autores latinoamericanos, nacidos a partir de 1960[9]. El que hayan sido publicados por lo menos en dos antologías internacionales, o preferiblemente con tres publicaciones en tres distintas antologías, reconocidas como representativas e importantes, de acuerdo con el criterio de cronistas y críticos literarios contemporáneos, es otro de los puntos fundamentales para la escogencia de los autores.

Como toda selección, la del corpus de las lecturas propuestas tiene algo de arbitrario, el gusto por ciertos textos y el interés por ciertos temas es, ciertamente, subjetivo. Sin embargo, se han establecido parámetros básicos utilizados en la edición de antologías, que implican una delimitación geográfica y temporal, así como cierta "solvencia" literaria acreditada por la crítica especializada.

El cuento moderno, entre los géneros contemporáneos, es visto por los estudiosos como una estructura cuyo fundamento reside en la concisión temática y en la intensidad expresiva que pone en el texto los máximos recursos de la lengua, para revelar la imaginación de un narrador individual (cfr. García Berrio et al., 1992). Por lo tanto, se identifica como la práctica escritural idónea para realizar el acercamiento propuesto.

Se trata de obtener respuestas que permitan, dentro de lo posible, una aproximación válida a algunos ejemplos de la literatura contemporánea.

ANTECEDENTES

1.Literatura latinoamericana[10]: un brevísimo recuento del siglo XX

1.1 Primera mitad del siglo

Desde el inicio de su trayectoria histórica, los latinoamericanos han estado situados en un espacio intermedio, desde el cual se han contemplado de una manera que Erna von der Walde llama una "doble mirada"[11] en virtud de la cual se han visto a sí mismos, al mismo tiempo que han visto cómo los ven y los determinan desde la "urbe civilizada". Esta mirada metropolitana que ha sido interiorizada, ha producido un sentimiento de extrañamiento e "insuficiencia" frente a lo que se ha reconocido, sin cuestionamiento, como lo bueno, lo bello y lo verdadero: lo europeo. Tal alienación padecida por los latinoamericanos se ha manifestado en sus prácticas culturales y la literatura no ha sido una excepción. Inclusive, se podría decir que la literatura es la práctica cultural por excelencia en donde realizar una indagación sobre esta autoconciencia . Cada vez que se ha introducido una corriente estética importada desde Europa y los escritores americanos se la han apropiado y modificado, dejándole sus propias marcas, la crítica, tanto interna pero sobre todo externa -como sucedió con el Romanticismo, el Naturalismo y el Modernismo- se ha dado prisa para declararla, en el mejor de los casos, insuficiente y anómala, en relación con la original. Este hecho es fundamental para comprender el problema que se manifiesta alrededor de la identidad de los latinoamericanos, si se tiene en cuenta que es el discurso literario el que permite llevar a buen fin la construcción de los estados nacionales, luego de lograda la independencia del decadente imperio español. Es en el discurso literario donde se instalan las bases de lo que será visto en lo sucesivo como la identidad propia de los ciudadanos de cada nación. Una identidad que se corresponde con el proyecto ideológico de sus políticos y con las características geográficas del continente.

La fórmula institucionalizada de "literatura latinoamericana" como representación y reproducción del "espíritu del pueblo", sostiene la idea de una identidad homogeneizada y homogeneizadora inspirada en los modelos europeos y establecida por los letrados del siglo XIX (Sarmiento, Bello, Zorrilla de San Martín, Caro, etc.). Estas élites intelectuales elaboran imágenes literarias de las sociedades nacionales, en un intento por ordenarlas y asemejarlas a las metropolitanas y al hacerlo excluyen a grandes grupos poblacionales como los indígenas, los descendientes de africanos, las mujeres, los campesinos, los pobres. La mayoría de ellos quedan silenciados o con una escasa representación, en la recién estrenada identidad nacional "reflejada" en la literatura. Estos procesos ideológicos han sido estudiados y analizados en valiosas investigaciones, llevadas a cabo por intelectuales como Angel Rama (*La Ciudad Letrada,* 1984) y Beatriz González Stephan (*La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX,* 1987), entre otros. Actualmente, algunos investigadores (Walter Mignolo, Beatriz González Stephan, Alberto Moreiras) realizan proyectos genealógicos y de autoarqueología donde indagan textos que puedan dar fe de los mecanismos de exclusión y de la resistencia a ésta, documentada en la existencia de variadas voces antihegemónicas, las cuales negaron verse "representadas" en los textos canonizados de los letrados.

una aproximación

ılo XX

an estado situados
manera que Erna
visto a sí mismos,
ı "urbe civilizada".
ın sentimiento de
cuestionamiento,
ı padecida por los
ı lit tura no ha
ı práctica cultural
iencia . Cada vez
pa y los escritores
marcas, la crítica,
no, el Naturalismo
casos, insuficiente
ara comprender el
americanos, si se
fin la construcción
lecadente imperio
ue será visto en lo
Jna identidad que
as características

no representación
ıd homogeneizada
or los letrados del
lite telectuales
ıto por ordenarlas
pos poblacionales
esinos, los pobres.
ción, en la recién
cesos ideológicos
adas a cabo por
González Stephan
XIX, 1987), entre
onzález Stephan,
a donde indagan
sistencia a ésta,
s cuales negaron

A lo largo del siglo XX las sociedades latinoamericanas son tomadas por distintos movimientos cuyos seguidores alcanzan gran sincretismo creativo al articular lo propio con lo de afuera. Sus producciones trascienden la estética e impulsan cambios espirituales, sociales y culturales tan vastos, que se convierten en maneras de ver y vivir la vida; es el caso sobre todo del Modernismo (iniciado por José Martí, Julián del Casal, José Asunción Silva y Manuel Gutiérrez Nájera y llevado a su máxima expresión por Rubén Darío); de las Prevanguardias (Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Ramón López Velarde y otros) y de las primeras Vanguardias (con Vicente Huidobro, César Vallejo, Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, José Gorostiza, María Luisa Bombal y Nicolás Guillén como los más sobresalientes), aunque sigue privando en el gran público y la crítica el espíritu letrado del siglo anterior, con su visión eurocentrista. Los momentos posteriores que vive la literatura latinoamericana la hacen recorrer el camino del mundonovismo al gran regionalismo (Horacio Quiroga, José Eustasio Rivera, Ricardo Güiraldes y Rómulo Gallegos, así como Mariano Azuela con la Revolución Mexicana), cuyo tema principal fue presentar la lucha del ser humano frente a la naturaleza indómita y despiadada a la cual trata de someter, señalando así los espacios naturales americanos en contraposición con los "civilizados" del continente europeo. Se mantiene vigente el enfrentamiento civilización/barbarie heredado del siglo anterior. Conforme avanza el siglo y la vida urbana va ganando terreno, el regionalismo va perdiendo importancia como "reflejo" de la realidad americana y de la identidad de sus gentes.

Acercándose la mitad del siglo, corrientes estéticas neo-vanguardistas provocan una renovación y relectura de los temas del regionalismo y del indigenismo, con las obras de Agustín Yáñez, Juan Rulfo y José María Arguedas. Surge la escritura psicológica y del fluir de la conciencia de Yolanda Oreamuno y la narrativa de denuncia social. Se da la entrada en circulación de la visión de lo real maravilloso, iniciada y llevada a su culminación por Miguel Angel Asturias y Alejo Carpentier, seguidos por neovanguardistas como Octavio Paz y José Lezama Lima hasta llegar a la literatura fantástica de Jorge Luis Borges, cuyo otro brillante creador es Julio Cortázar, con quien, finalmente, se llega a los inicios del *Boom*.

1.2. El *Boom* y los escritores posteriores

La fama alcanzada por los escritores del *Boom* ha dado pie al surgimiento de muchas versiones sobre su origen: historias y artículos donde se les ataca o se les defiende y debates que llegan hasta el día de hoy. Con la perspectiva que puede dar el tiempo transcurrido, se podría decir, con José Miguel Oviedo (cfr. 2001) que el *Boom* de la literatura latinoamericana surgió en virtud de una serie de causas coyunturales tales como: la publicación de un grupo de grandes novelas y la revaloración de otras que no habían sido acogidas por la crítica anterior; el surgimiento de una nueva capa, más amplia, de lectores, gracias a los cambios ocurridos en la fuerzas sociales, culturales y estéticas que originaron la creación literaria, y que fueron auspiciados por el triunfo de la Revolución Cubana (1959). Tiene gran efecto el auge editorial que se da tanto en el continente como en Barcelona, el cual cambia la producción, el consumo y la circulación de la literatura; pero y fundamentalmente, el *Boom* es posible gracias a los excelentes escritores que aparecen en ese momento y que se mantienen y se reinventan, a pesar de sus detractores.

Aunque cada uno de los principales participantes de este fenómeno literario: Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa tiene un estilo de escritura particular y no coinciden ni como generación, ni en sus visiones de mundo,

ideología o propuestas estéticas, para la "gran crítica" (sobre todo la de las academias del "primer mundo"), el *Boom* se equiparó -y así pareciera continuar para muchos hasta la fecha- con el realismo mágico. Esta estética llevada a su punto más sobresaliente por García Márquez, pretende conjugar el mito con la historia en la construcción de "la novela total" y se convierte a partir de su surgimiento, por la intervención de la crítica hegemónica, en sinónimo de literatura e identidad regionales y Macondo en el símbolo de cada ciudad de la América Latina.

Otros escritores, considerados por alguna crítica como integrantes del Boom, cuya obra es catalogada como menos importante que la de los fundadores, son José Donoso, Ernesto Sábato, Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, Jorge Edwards y una lista que sería larga de enumerar.

Los escritores que fueron surgiendo después de que el furor por el Boom bajó de tono son numerosos y muchos de ellos no han sido adecuadamente identificados, ni estudiados. Sin embargo, entre los que se podrían nombrar se encuentran Afredo Bryce Echenique, Antonio Skármeta, Cristina Peri Rossi, Reinaldo Arenas, Luisa Valenzuela, Isabel Allende, Angeles Mastretta, Elena Poniatowska, Diamela Eltit... De acuerdo con el crítico e historiador de la literatura José Miguel Oviedo, de manera paralela a los anteriores, otros autores también han presentado sus obras al publico, pero "(...) no hay líneas ni fronteras demasiado definidas entre unos y otros. En general, estos nuevos autores abren caminos o exploran cuestiones que dan a nuestra narrativa su presente fisonomía. Son precisamente esas direcciones o perspectivas las que nos sirven para trazar un mapa posible del género." (1992:406). Desde las perspectivas de este estudioso, a pesar de la precariedad de las clasificaciones en tiempos de transición como los presentes, hay tres grandes líneas narrativas entre los que él llama nuevos autores: primero, la narrativa como reflexión o contradicción histórica, con escritores como Tomás Eloy Martínez, Abel Posse, Sergio Ramírez y otros; segundo, la narrativa como indagación del yo y su ámbito propio, cuyos principales creadores son Edmundo Desnoes, Juan José Saer, Sergio Pitol, Edgardo Rivera Martínez y otros y tercero, la narrativa como fantasía y juego estético escrita por Salvador Elizondo, Juan Vicente Melo, Luis Britto y otros. Con este grande y variado grupo de escritores, se llega a los umbrales de la producción narrativa de las dos últimas décadas, continuada por las nuevas generaciones de escritores. Esto no quiere decir que los autores mencionados no sigan escribiendo, con muy buena acogida por parte de los lectores y la crítica especializada .

Como se ha señalado, la crítica literaria ha sido fundamental en la construcción y canonización de las corrientes historiográficas del continente. Por ese motivo se considera pertinente indagar sobre las posiciones que asume en relación con las prácticas textuales literarias de las últimas décadas, lo cual se plantea a continuación.

1.3. La crítica: ¿ fin del esencialismo?

La crítica literaria[12] sobre la literatura del continente, desde Latinoamérica, pero especialmente desde las academias de las universidades estadounidenses y algunas europeas, acostumbradas a la ecuación tradicional literatura=identidad=exotismo, ha notado en la literatura actual una clara ruptura con la estética anterior. Por tal motivo, se ha preocupado por determinar si dicha literatura responde a la serie de inquietudes señaladas como postmodernistas, o si de algun modo continúa dentro de la obligatoria búsqueda de lo que Alain Sicard llama " una identidad ausente", en vista según este autor, de la "carencia de un propio corpus literario al cual remitirse"[13] (1998:122). Ante esto, se han dado a la tarea de señalar características, que un día sí y otro no, permiten

"catalogar" los di
embargo, no le ha
la multiplicidad d
diversas corriente
las academias e
Latinoamericanos

Con los llam
con el surgimient
inmigrantes venid
centro empiezan
"estudiados", con
conocimiento. Así
en su libro Orie
transcribir su pro

(...) el ori
pa me
difusa col
manifesta
oprimir al
conciencia
históricos
(...) y tam
sino que
construcci
y sociolog
casos , de
un mundo
modo se
se produc
poder: se
Estado
predomin
de la polí
que rigen
sol lo q
modo que
sólo repr
moderna
(1990:31

Inspirado
independencia
"Postcoloniales"
intelectuales de
reconocen en el
mecanismos col
también "Postc
corriente que h
sido llamada "Tr

"catalogar" los diferentes textos dentro de las corrientes estéticas circulantes. Sin embargo, no le ha sido posible a esta crítica coincidir en sus lecturas, por una parte, por la multiplicidad de escenarios que se asoman en los textos y por otra, en virtud de las diversas corrientes teóricas que la conforman, nacidas tanto en Latinoamérica como en las academias extranjeras, específicamente en los departamentos de "Estudios Latinoamericanos" de las universidades de los Estados Unidos.

Con los llamados estudios latinoamericanistas ha sucedido algo similar a lo ocurrido con el surgimiento del Orientalismo y el Postcolonialismo[14]: son inmigrantes o hijos de inmigrantes venidos de los lugares periféricos quienes, instalados en las academias del centro empiezan a indagar la forma en que ellos y sus culturas son representados y "estudiados", con el fin, según sus conclusiones, de ser dominados -por medio del conocimiento. Así, llegan a estar de acuerdo con las ideas de Edward Said, planteadas en su libro **Orientalismo** (1978). Dada la importancia de este texto, es pertinente transcribir su propuesta fundamental. Según Said:

> (...) el orientalismo no es una simple disciplina o tema político que se refleja pasivamente en la cultura, en la erudición o en las instituciones, ni una larga y difusa colección de textos que tratan de Oriente; tampoco es la representación o manifestación de alguna vil conspiración "ocidental" e imperialista, que pretende oprimir al mundo "oriental". Por el contrario, es la **distribución** de una cierta conciencia geopolítica en unos textos estéticos, eruditos, económicos, sociológicos, históricos y filológicos; es la **elaboración** de una distinción geográfica básica (...) y también, de una serie de "intereses" que, no sólo crea el propio orientalismo, sino que también mantiene a través de sus descubrimienos eruditos, sus construcciones filológicas, sus análisis psicológicos y sus descripciones geográficas y sociologícas; es una cierta **voluntad o intención** de comprender -y en algunos casos , de controlar, manipular e incluso incorporar- lo que manifiestamente es un mundo diferente (alternativo o nuevo); es sobre todo, un discurso que de ningún modo se puede hacer corresponder directamente con el poder político, pero que se produce y existe en virtud de un intercambio desigual con varios tipos de poder: se conforma a través de un intercambio con el poder político (como el Estado colonial o imperial), con el poder intelectual (como las ciencias predominantes: la lingüística comparada o la anatomía o cualquiera de las ciencias de la política moderna), con el poder cultural (como las ortodoxias y los cánones que rigen los gustos, los valores y los textos), con el poder moral (como las ideas sobre lo que "nosotros" hacemos y "ellos" no pueden hacer o comprender del mismo modo que "nosotros". De hecho, mi tesis consiste en que el orientalismo es -y no sólo representa- una dimensión considerable de la cultura política e inelectual moderna, y como tal, tiene menos que ver con Oriente que con "nuestro" mundo. (1990:31-32)[15]

Inspirados en estas proposiciones, académicos de países que lograron su independencia de Inglaterra y Francia durante el siglo XX, lanzan los estudios "Postcoloniales" (Homi Bhabha, Gayatri Spivak, Ranajit Guha). Posteriormente, intelectuales de origen latinoamericano integrados a la academia estadounidense, reconocen en el "Latinoamericanismo" una forma de conocimiento relacionada con mecanismos coloniales de dominación e inician los estudios "Subalternos", llamados también "Postoccidentales" (Walter Mignolo, Fernando Coronil, Alberto Moreiras). Una corriente que ha venido trabajando desde hace varias décadas en América Latina ha sido llamada "Transmoderna" (Leopoldo Zea y Enrique Dussel) y posteriormente surgen

los que con intención "auto-genealógica" proponen indagar la construcción de "los mitos con que América Latina se ha pensado a sí misma" (Castro-Gómez. 1998) y que le dan especial importancia a la región como lugar de enunciación de su propio discurso (Héctor Achúgar, Santiago Castro-Gómez y Erna von der Walde) Estos acercamientos teóricos utilizan de una u otra manera los lenguajes y códigos de los dominadores para deconstruirlos, con el fin de mostrar el entramado ideológico por medio del cual las sociedades colonizadas fueron dichas, al mismo tiempo que se les negaba su propia voz; pero no en el afán de representarlas, pues muchos de ellos son conscientes de que esto sería ejercer una "violencia epistémica". Su fin es político: abrir espacios para la emergencia de las voces silenciadas.

La necesidad de "etiquetar", ordenar y clasificar, continúa rigiendo los esfuerzos de los estudiosos de la literatura latinoamericana, a pesar de que las condiciones actuales no les son favorables. Al preguntarse si la literatura actual podría ser catalogada como "postmoderna" José Miguel Oviedo afirma: "(...) podemos usar el concepto postmodernidad que proviene de la teoría cultural europea, y aplicarlo a nuestra literatura, pero conscientes de que es un mero instrumento de aproximación, que no explica plenamente todo lo que está pasando en nuestra cultura y organización social: algunos han propuesto que hablemos mejor de una "posmodernidad periférica" con sus propios problemas y perspectivas" (2001: 385). El adjetivo "periférica" vendría a darle un sesgo metropolitano a lo que podría ser un acercamiento a la producción literaria contemporánea, realizada por un sujeto proveniente del llamado "tercer mundo". Surge la pregunta, desde la perspectiva planteada por Oviedo ¿podría esa literatura ser postmoderna si es "periférica"?

La manera en que la literatura latinoamericana es homogeneizada a partir de su clasificación como del "tercer mundo" y leída de la misma manera que si fuera indistintamente un texto producido en cualquier país asiático o africano "subalterno" - como si las condiciones de producción y contexto fueran exactamente iguales en todos ellos- puede constatarse en el libro del prestigioso teórico estadounidense Fredric Jameson, *Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism* (1986), donde dice en relación con algunos textos latinoamericanos:

> como lectores occidentales cuyos gustos (y mucho más) han sido formados por nuestro propio modernismo, una novela popular o del realismo social del tercer mundo tiende a parecernos, aunque no de inmediato, como si ya la hubiéramos leído. Sentimos, entre nosotros y este texto ajeno (alien), la presencia de otro lector, del lector Otro, para quien un relato, que nos parece a nosotros convencional o ingenuo, tiene una frescura de información y un interés social que no podemos compartir (...). (Jameson. Traducido y citado por von der Walde. 1998)

Donald Shaw, en su libro *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, luego de declararse "confuso" en relación con el significado del término posmodernismo, coincide al final con Jameson en el hecho de dudar de que en América Latina se den las condiciones propias de la postmodernidad, lo cual no facilitaría el surgimiento de una literatura postmoderna. Dice Shaw:

> El ensayo famoso de Jameson , "Third World Literature in the Era of Multinational capitalism" (...) tiene el mérito indiscutible de reconocer que en muchos de los países "subalternos" ha habido un renacimiento de interés por "la situación nacional" que contrasta con el nacionalismo cultural, ahora obsoleto,

de los país
obras liter
condicione
Mundo. (2(

A estas lect
responden críticos
al contrario de lo
contradice con el
Mientras la colon
de la siguiente ma

El texto d
(...) El aut
para el es
producció
con una
y ec ctad
un poco c
simbólicos
Los lector
Primer M
abandona
sofisticad
desconoce

La denunci
"voluntad de otre
mundo", es resp
dentro de los cen

La reduc
desde afu
andina, c
y la multi
La tra
igual que
(1998)

Por su part
los Estados Unid
de las culturas y
poder del norte
INTERRUPCIO

Como se
enfrentamientos
las claves de la li
aporte al estudi
irónicamente Ac

> de los países ricos. Según Jameson, una consecuencia de ello es la producción de obras literarias que, si bien a veces parecen algo ingenuas, indagan en las condiciones sociales de una manera que pertenece ya al pasado fuera del Tercer Mundo. (2003:371-72)

A estas lecturas de la literatura latinoamericana desde el "primer mundo" responden críticos latinoamericanos. La costarricense Margarita Rojas argumenta: "(...) al contrario de lo que afirma Shaw, la situación económica del "Tercer Mundo" no se contradice con el desencanto y otros rasgos propios de la posmodernidad" (2006:10). Mientras la colombiana Erna von der Walde se refiere a la crítica literaria de Jameson de la siguiente manera:

> El texto de Jameson es significativo por sus esfuerzos de marcar la diferencia. (...) El autor señala que lo que puede parecer rudimentario y de baja calidad para el espectador del Primer Mundo se debe en parte a las condiciones de producccción de textos y películas en el Tercer Mundo, pero también puede leerse como una propuesta estética de la precariedad. Sus textos construyen un lector y espectador primermundista refinado y sofisticado, a quien hay que explicarle un poco cómo es ese "Tercer Mundo", para que pueda apreciar sus productos simbólicos. (...) Difícilmente podrá postularse la otredad en términos más claros. Los lectores de Juan Rulfo y Lezama Lima, de García Márquez y de Borges en el Primer Mundo, por lo visto,tienen que hacer un esfuerzo consciente para no abandonar estas ingenuas y simples narrativas en favor de sus habituales lecturas sofisticadas. En cambio los lectores del Tercer Mundo las leemos con avidez, desconocedores de los niveles de sofisticación del Primer Mundo. (1998)

La denuncia de von der Walde ante ese continuado esfuerzo por reproducir una "voluntad de otredad" discursiva, por parte de numerosos académicos del llamado "primer mundo", es respaldada por voces provenientes de Latinoamérica e inclusive desde dentro de los centros de poder hegemónico. El uruguayo Hugo Achúgar opina que:

> La reducción de América Latina a un objeto homogéneo y coherente es solo posible desde afuera. Más aún, la identificación de América Latina ya sea con la zona andina, con el "cono sur", con el Caribe o con el trópico implica negar la diversidad y la multiplicidad de las varias Américas Latinas y de sus muchos sujetos sociales. La centralidad del intelectual latinoamericano de viejo cuño es cosa del pasado igual que el ingenuo estereotipo del "pueblo" o de cualquier conjunto homogéneo. (1998)

Por su parte, la académica estadounidense Sara Castro-Klarén señala que: "(...) si los Estados Unidos han estado ejerciendo una fuerza hegemónica creciente en la formación de las culturas y las políticas latinoamericanas, y de ahí ha surgido un concomitante poder del norte en la construcción del conocimiento sobre América Latina, una INTERRUPCION[16] de nuestras prácticas cotidianas está a la orden del día" (2000: 399)

Como se puede apreciar en los textos citados, la controversia es grande y los enfrentamientos entre los críticos son constantes. El afán por clasificar para "poseer" las claves de la literatura latinoamericana pareciera más una labor de necropsia que un aporte al estudio de una literatura múltiple, viva y cambiante. Pero, como expone irónicamente Achúgar:

> En la periferia latinoamericana estamos acostumbrados a este tipo de relatos que desde fuera pretenden leer y establecer el "deber ser"; más aún, desde Guamán Poma de Ayala tenemos idea de lo que es memoria oficial y contramemoria. El problema es que en la fundamentación de esta historiografía el lugar no parece importar. (...) Por el lugar me refiero a una ubicación geo-cultural que no está limitada a aquellos que viven físicamente en América; es decir, me refiero a una posicionalidad geo-ideológica-cultural. Y cuando señalo que hay un tipo de relatos que "desde afuera"plantea un deber ser de la lectura de América Latina, me refiero a que dicho tipo de relatos procede ignorando la situación de enunciación propia de las sociedades latinoamericanas y opera en función de **otras** agendas, de otras situaciones. (1998) [17]

1.4. Momento actual de la literatura latinoamericana

Ante tan amplio y difuso panorama escritural, no es de extrañar la reacción de rechazo de los escritores actuales, quienes no quieren ser leídos, como aún sucede, desde el paradigma de lo real maravilloso y resienten el que se les quiera imponer dicha visión de mundo y estrategias de escritura, bajo la amenaza de no ser publicados y por lo tanto, de no ser conocidos. Se mencionó el manifiesto que aparece en la presentación del libro *McOndo* en donde, de una manera extrema, se corta toda posible vinculación con la escritura de García Márquez -desde el mismo título- cuando dicen:

> (...) la idea del título tiene algo de llamado de atención a la mirada que se tiene de lo latinoamericano. No desconocemos lo exótico y variopinto de la cultura y costumbres de nuestros países, pero no es posible aceptar los esencialismos reducionistas, y creer que aquí todo el mundo anda con sombrero y vive en árboles. Lo anterior vale para lo que se escribe en el gran país McOndo, con temas y estilos variados, y mucho más cercano al concepto de aldea global o mega red. (Fuguet y Gómez, 1996: 14-15)

Así lo ratifica Eduardo Becerra, editor de la antología de cuentos *Líneas Aéreas* (1999), cuando dice en la presentación, que los escritores latinoamericanos publicados en ese libro manifiestan estar hastiados de luchar contra los modelos literarios reduccionistas y estereotipados, que han identificado a la literatura de la región con el realismo mágico y el llamado "macondismo", los cuales continúan siendo respaldados (y en algunos casos, exigidos) por la crítica tradicional y por las editoriales. Al señalar la diversidad de América Latina y su literatura, Becerra agrega también que:

> Su rechazo a las etiquetas homogeneizadoras es conciencia de la falta de principios aglutinadores de lo americano, de marcas históricas y referentes generacionales de carácter global; como consecuencia de esta fragmentación del imaginario narrativo, se facilita el viaje al individuo, hacia una experiencia del mundo que se asume desde el comienzo como parcial (...) el referente urbano, para muchos referente USA, muy común a gran parte de ellos podría servir como fórmula generalizadora; no obstante, tal emblema aboca precisamente a la plasmación de un paisaje sin rasgos distintivos y desnaturaliza el concepto de una América singular, carente ahora de la cuota de exotismo que tradicionalmente se le exige a las obras de estas latitudes. (1999: XXII-XXIII)

Margarita Rojas en *La ciudad y la noche. La nueva narrativa latinoamericana* (2006), subraya la despreocupación de los escritores estudiados por realizar en sus textos

indagaciones iden
sexos), sólo import
de lugares específi
la noche, lo que se

En el prólog
y las hordas (2001
es nacional", y es
dice, no se dejan d
porque ya no son s
de la era traumáti
espacio que llama
más intranacional

Los coment
generales en algu
interesa incorpor
determinar, en lo p
las proble ticas
acercamiento pret
autores latinoame

Los dos cue
Narcótica" de Cris

**2. "Santa M
sufriente de**

2.1. Acerca

Según se h
literatura latinoar
pues es una lite
entrelazamiento
cada autor o auto
planeta. Evitand
comunes q mar
anteriores y los d

Se coincide
-hasta el moment
colectiva, naciona
y se prefiere la p
existenciales part

La soledad
(cfr. Frenzel. 1
latinoamericana
hablan de ella. D
con los otros; qu
protagonistas de
refieren una casi

indagaciones identitarias tradicionales (locales, nacionales o regionales, de grupos o de sexos), sólo importa la búsqueda individual; son obras en las que no hay señalamiento de lugares específicos, aunque los personajes siempre se mueven en la ciudad, durante la noche, lo que según la autora, le imprime un matiz siniestro a las historias (cfr.2006).

En el prólogo de la *Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI. Las horas y las hordas* (2001), su compilador Julio Ortega le da la bienvenida al futuro que "*ya no es nacional*", y es anunciado por los textos publicados en ese volumen. Sus escritores, dice, no se dejan dominar por la "voluntad de verdad de uno u otro discurso dominante" porque ya no son suficientes ni las versiones globales ni las autoritarias. Augura "el fin de la era traumática de la cultura latinoamericana" pues los relatos se dirigen hacia un espacio que llama "la nueva internacionalidad", con un mundo cada vez más "diverso y más intranacional" (cfr. 2001).

Los comentarios de la crítica citada coinciden en señalar líneas comunes muy generales en algunos de los textos de los escritores antologados y estudiados. A ellos interesa incorporar los posibles hallazgos que este trabajo obtenga. Se pretende determinar, en lo posible, áreas temáticas comunes, rasgos de estilo y modos de enfrentar las problemáticas existenciales surgidas en el contexto de la globalización. Este acercamiento pretende inaugurar lecturas posteriores, las cuales se centrarán en otros autores latinoamericanos, contemporáneos a los escogidos en primera instancia.

Los dos cuentos seleccionados para realizar este primer acercamiento son: "Santa Narcótica" de Cristina Civale y "El tibio atajo de la paz" de Naief Yehya.

2. "Santa Narcótica" y "El tibio atajo de la paz[18]": el cuerpo, zona sufriente de adicciones y obsesiones

2.1. Acercamientos generales

Según se ha planteado, no es el fin de este trabajo clasificar y membretar la literatura latinoamericana que se escribe en la actualidad. Esto sería una tarea imposible, pues es una literatura que está siendo escrita ahora y se estructura a partir del entrelazamiento de una amplia gama de aspectos y circunstancias: las particulares de cada autor o autora y las globalizantes, dadas las condiciones actuales de vida en el planeta. Evitando generalizaciones impertinentes, interesa identificar algunos aspectos comunes que marcan la distancia estética ya comentada, entre las prácticas literarias anteriores y los dos cuentos seleccionados.

Se coincide con la mayoría de la crítica, en señalar como característica determinante -hasta el momento- en la literatura actual, la ausencia de una búsqueda de identidad colectiva, nacional o regional. La construcción de la Gran Historia totalizante es olvidada y se prefiere la pequeña historia personal, la búsqueda de respuestas ante dilemas existenciales particulares.

La soledad uno de los temas más constantes e importantes de la literatura universal (cfr. Frenzel. 1976) de todos los tiempos, continúa siéndolo en la literatura latinoamericana de la actualidad. Las historias de los protagonistas de los dos cuentos hablan de ella. De una soledad existencial que implica imposibilidad de comunicación con los otros; que provoca angustia, temor, sentimientos de rechazo y de pérdida. Los protagonistas de los textos visitados aparecen como islas adonde nadie llega. Sus vidas refieren una casi total ausencia de relaciones personales y sociales. Sus familias no

existen y sus pocos amigos o conocidos, no se distinguen por el cariño y solidaridad que les manifiestan.

Los personajes centrales de estas narrativas son seres anónimos, que adquieren nombre -a veces- y presencia en los relatos, cuyos escenarios están enclavados en las sociedades citadinas producidas por el capitalismo tardío. No hay en ellas ningún rasgo referencial que indique un sitio específico. Puede ser cualquier ciudad, en cualquier país, ya que prácticamente en todas partes se ha consolidado lo que se ha llamado el "barrio-mundo" y la "casa-mundo", reforzados por una concepción clasista e individualista, que ha cambiado la manera que tienen las personas, de relacionarse con el mundo e inclusive con el cuerpo.

En los cuentos abordados se exponen los alcances del poder, a partir de los discursos que se instituyen como verdaderos. Estos, administrados por los sistemas expertos han logrado intervenir y medicalizar las vidas de las personas, lo cual se pone en evidencia a partir de los discursos que circulan en los textos.

Se ha documentado extensamente cómo los sistemas expertos han logrado introducirse en todos los aspectos de la vida social (alimentos, medicinas, sitios habitacionales, medios de transportación, etc.) llegando a extenderse e intervenir, desde las relaciones sociales hasta la vida privada e íntima (el científico, el ingeniero, el médico, el psicoterapeuta, etc.) (cfr. Giddens. 1997). Así, lo más privado e íntimo que se posee, el cuerpo, es el sitio donde se ha introducido el poder; donde luchan las instancias de control por su dominio. Esto se manifiesta en la conciencia y el sometimiento que se ejerce sobre él (cfr.Foucault. 1980: 104) y en la ejecución de un proyecto de constante reflexión (pasado, presente y futuro) sobre ese yo[19] situado en el cuerpo y sobre el cuerpo mismo, pues:

> El cuerpo, al igual que el yo, pasa a ser un lugar de interacción, apropiación y reapropiación, que enlaza procesos reflejamente organizados y conocimiento experto sistemáticamente ordenado. (...) Si al principio se creyó que era el lugar del alma y, más tarde, el centro de necesidades oscuras y perversas, el cuerpo es ahora plenamente susceptible de ser "trabajado" por las influencias de la modernidad reciente. (Giddens. 1997: 275)

Son fácilmente constatables las múltiples maneras en que es "trabajado" el cuerpo: desde la proliferación de gimnasios, al auge de deportes "extremos" y la comercialización de productos de belleza que prometen milagros; hasta las intervenciones agresivas del mismo, reflejadas en el seguimiento de drásticas dietas y la popularización y realización de cirugías estéticas. Según Antonio Damascio existe "Una visión distorsionada del organismo humano, (que) combinada con el crecimiento irresistible de los conocimientos y la necesidad de especialización, todo conspira para aumentar la inadecuación de la medicina, en lugar de reducirla." (Damascio.2006: 293) Lo cual significa una medicalización de la vida, donde se unen el hedonismo y el control, con la finalidad de demostrar a los demás que se es competente, que no se ha fallado en la auto-represión. El individuo que falla es marginado, al mismo tiempo que se auto-margina, pues por lo general interioriza y reconoce su error, su "anormalidad", de acuerdo con los parámetros establecidos por los sistemas expertos. En caso de no reconocerlo su castigo significa la invisibilización. El sujeto -totalmente "sujetado"- pierde todo control sobre su vida.

La performatividad del lenguaje[20] en los textos es fundamental, pues los dos protagonistas son declarados "enfermos", cuyas enfermedades no son en principio físicas,

aunque sus efectos se evidencian en sus cuerpos. Es sintomático que uno de los motivos fundamentales de los cuentos se ubique en el cuerpo de esos jóvenes, como sitio de evidenciación de enfermedades sociales. Por su enfermedad son estigmatizados y excluidos de la sociedad de quienes son "normales". Para poder reingresar, deben someterse a los tratamientos prescritos por los expertos. Las odiseas que viven estos personajes son muy particulares y al final de ellas no los espera, como al triunfante héroe homérico, una Itaca donde resarcirse por sus sufrimientos y exilio. Luego de pasar cada uno su propio via crucis para ser reconocidos como seres humanos, con derecho a vivir vidas plenas, son obligados a recurrir a grupos de auto-ayuda y terapias grupales, muy característicos de las sociedades globalizadas, con lo cual se hace efectiva la voluntad de verdad imperante. A pesar de sus incursiones en tales grupos -o tal vez por eso- estos personajes no logran superar sus "problemas" y nunca pueden "regresar". El fracaso significa la desaparición, ya sea física o legal

La intertextualidad, como en todo texto literario, siempre ha estado y continúa muy presente en los textos latinoamericanos actuales y estos relatos no son la excepción. En ellos circulan múltiples discursos en diálogo, provenientes de todas las prácticas sociales y culturales. Los discursos de las ciencias naturales, sociales y humanas; así como las referencias a textos musicales, fílmicos, plásticos, etc. se hacen presentes en esta literatura, atravesada por un sentimiento de contingencia, de incertidumbre y desaliento que algunos identifican con la falta de compromiso por un proyecto de futuro para el continente y sus habitantes.

2.2. Sobre los autores y la crítica

No ha sido posible obtener alguna crítica, comentario o reseña sobre ninguno de los cuentos seleccionados a pesar de que sus autores son escritores muy conocidos y publicados.

Cristina Civale (Buenos Aires, 1960) es escritora, periodista, gestora cultural y guionista de cine y televisión. Estudió Letras en la Universidad de Buenos Aires. Su título fue reconocido por la Universidad Complutense de Madrid y posteriormente por la Universidad de Lenguas Extranjeras de Génova. Realizó también estudios cinematográficos en Buenos Aires y en Cuba.

Como periodista ha escrito en el Diario *Página 12*; en el Diario *Perfil*; en el Semanario *tres puntos*; en la Revista *Gente* y en el Magazine *Elle,* tanto en Argentina como en Italia. Sus reportajes han sido publicados en el diario *El País*, de Madrid. Actualmente mantiene un blog en el Diario *El Clarín* de Buenos Aires, titulado *Civilización & Barbarie. Conflictos y armonías en la cultura contemporánea, d*onde comenta temas de actualidad y tiene enorme acogida entre los lectores, quienes participan emitiendo opinión.

Sobre uno de sus textos más comentados, la investigación periodística *Esclavos, informe urgente sobre la inmigración en España,* de 2004 dice la contraportada del libro:

> Esclavos es la pesquisa que la valiente periodista Cristina Civale pone ante los lectores para no engañarnos más acerca de las oportunidades que ofrece el viejo mundo a los latinoamericanos -y a los africanos y asiáticos y a cualquier pobre con ilusiones- cansados de padecer los agravios del nuevo.
> Esclavos es una descripción y un inventario de las humillaciones y los fracasos que se imponen a los inmigrantes indocumentados, y es también una crónica

descarnada del círculo vicioso ideado por los gobiernos para mantener la mano de obra más barata del mundo a través de la inmigración clandestina que ellos mismos auspician (...) (cristinacivale.net/obras).

Su acercamiento a temas como el aborto, la sexualidad, los efectos de los medios de comunicación en la cultura contemporánea y muchos otros son muy realistas y sin concesiones hacia el lector.

Su obra incluye:

-*Niños lejos de Disneylandia,* investigación periodística publicada por Editorial Planeta, 2006
-*Adiós América*. Buenos Aires: Emecé, 2005
-*Esclavos, informe urgente sobre la inmigración en España.* Investigación periodística. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2004
-*Perra virtual.* Buenos Aires: Seix Barral, 1998
-*Chica fácil.* Buenos Aires: Espasa Calpe, 1995. Finalista en el concurso *La Sonrisa Vertical* de la Editorial Tusquets de España, en 1995.
-*Hijos de mala madre, fragmentos de una generación dudosa.* Ensayo. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1993

Naief Yehya (México.1963), es ingeniero industrial, matemático, periodista, escritor y crítico literario.

Se considera un ser globalizado y lo explica a partir de ser mexicano por nacimiento, de padre sirio y madre libanesa. Es casado con una puertorriqueña de Nueva York, ciudad en la que vive y a la que considera una "urbe tercermundista megacosmopolita enquistada en el imperio pero desgajada por multitud de nacionalidades, credos e ideologías, que mal que bien, conviven pacíficamente"(naiefyehya.blogsome.com)

Según Yehya, en el futuro "la literatura reflejará fielmente el estado de descomposición social, moral y espiritual del hombre" (naiefyehya.blogsome.com) y su interés fundamental es contar en sus cuentos, historias extraordinarias de gente común y corriente.

Afirma que "la incredulidad en las ideologías, la desconfianza en las autoridades y un franco cinismo hacia los políticos y las corporaciones" ha permitido que la cultura popular se impregnara "del virus herético de la ironía. Burlarse, parodiar y ridiculizar todo y a cualquiera dejó de ser patrimonio de la contracultura para volverse entretenimiento de las masas" (naiefyehya.blogsome.com).

Yehya es autor de varios ensayos, entre los que se encuentran:

El cuerpo transformado. Cyborgs y nuestra descendencia tecnológica en la realidad y la ficción. México; Editorial Paidós, 2001

Los sueños mecánicos de las ovejas electrónicas. El ciberpunk en el cine. México: Editorial Nitrato de Plata, 1994

Caos y rabia en la cultura de la máquina. México: Editorial Doble A, 1993

Sus relatos han sido publicados en varias antologías:

-*Almanaque. Invasores de Marte.* Barcelona: Editorial Mondadori, 2000.

-*Se habla español.* Miami: Editorial Alfaguara, 2000.

-*Líneas Aéreas.* Madrid: Editorial Lengua de Trapo, 1999.

-*Dispersión multitudinaria.* México: Editorial Joaquín Mortiz, 1997.

-*Las horas y el tiempo, narrativa latinoamericana para el siglo XXI.* México: Editorial Siglo XXI, 1997.

-*McOndo.* Barcelona: Editorial Mondadori, 1996.

-*Otro ladrillo en la pared.* México: Editorial Selector, 1996.

-*La X en la frente.* Xalapa: Editorial Graffitti, 1995

-*El fin de la nostalgia. Nueva crónica de la Ciudad de* México. México: Editorial Nueva Imagen, 1992 .

Entre sus novelas publicadas están:

La verdad de la vida en Marte. México: Editorial Planeta, 1995.

Camino a casa. México: Editorial Planeta, 1994

Obras sanitarias. México: Editorial Grijalbo, 1992.

Mantiene un blog bajo el título de *Homo Cyborg-Naief Yehya* en el que escribe comentarios sobre temas de actualidad.

2.3. Pequeñas historias

2.2. 1. "Santa Narcótica"

Soledad globalizada

El cuento "Santa Narcótica" de Cristina Civale , se inicia con una voz narrativa omnisciente que habla en tiempo pasado, de eventos ya sucedidos.

El incipit, introducción o frase inaugural del texto, como programador de lectura anuncia lo que ocurrirá más adelante en el relato:

> Ese día interminable fue viernes santo. Había llovido hasta la hora del té, luego de que un sol hiriente atravesara las nubes grises de una mañana tan diáfana como despiadada. No había que ilusionarse. Luego constrastó con una noche rotunda y sin promesas. (Civale: 23)[21]

La presencia del tiempo es abundante y marca su transcurrir de una manera lineal: "día interminable" que se descompone en "una mañana tan clara como despiadada"; "hora del té"; "noche rotunda y sin promesas". Los adjetivos "interminable", "llovido" "hiriente" "grises" "despiadada", "rotunda", crean una atmósfera aplastante, hostil y depresiva, que es confirmada por las frases "no había que ilusionarse" y "sin promesas".

Además, es "viernes santo" , día de dolor para los fieles cristianos en general, pero especialmente para los católicos, quienes conmemoran la muerte de Cristo.

El incipit introduce lo que promete ser una historia de sufrimiento y dolor, que es reforzada por el segundo párrafo:

> La fecha fue apenas un detalle para Andrea porque ella era atea, pero a pesar de su falta de fe y de su ignorancia hacia el calendario ecuménico, se sintió impresionada por la coincidencia: la conmemoración cristiana coincidía con su cumpleaños número veinticinco, donde el festejo -lo tenía bien pensado- sería desplazado por el sacrificio, a menos que alguien, por fin, le contestara el teléfono y aceptara su propuesta. (:23)

La frase "por fin" hace énfasis en el aislamiento de Andrea, la protagonista, quien no consigue establecer comunicación -pareciera que con nadie- desde hace un año, en su cumpleaños anterior. Este año, ese día especial coincide con el viernes santo y aunque es atea e ignorante de fechas religiosas, no deja de tener en cuenta el significado del día y lanza una promesa: si nadie responde a su llamada telefónica, en lugar de fiesta habría un sacrificio.

La puesta en escena de la historia, que transcurre toda en la habitación que la protagonista tiene como casa, está marcada por la alusión a una serie de comportamientos y prácticas sociales propias de las sociedades globalizadas de cualquier lugar del mundo, entre las que se encuentran las adicciones – anunciadas desde el título- y los grupos de autoayuda, pero también la manera de ganarse la vida de Andrea:

> Desde los veinte trabajaba en un servicio puerta a puerta para el que hacía deliveries en su moto de baja cilindrada. Entregaba lo que le pidieran: desde pizzas hasta documentos secretos; desde sushis que jamás había probado hasta cartas de amor. (:24)

El servicio de puerta a puerta es uno de los "avances" facilitados por la globalización, pues posibilita que las personas paguen para que les sea llevado a la puerta de su casa casi cualquier cosa que deseen. Esta ocupación le permite a Andrea vivir independientemente, es "auto-empleada" y afronta, pareciera que sin dificultades, sus necesidades económicas. Otra de las características de la globalización es la internacionalización de las comidas. Casi en cualquier ciudad de mediano tamaño del mundo, se pueden encontrar platillos cuyas recetas provienen de distintas culturas y son apropiadas, fusionadas o interpretadas desde cada localidad; así se puede encontrar comida china, india, tailandesa, mexicana, tex-mex, italiana, francesa, peruana, japonesa y un largo etcétera. En el relato sólo se nombran la pizza italiana y el sushi japonés, pero eso basta para que el lector comprenda el tipo de sociedad en que se ambienta.

El título, al igual que el incipit, funciona como condensación de sentido, y el de este cuento responde a una deconstrucción/subversión del discurso religioso del catolicismo al proponer la existencia, contradictoria para esa fe, de una "santa" con el calificativo de "narcótica", de acuerdo con los significados de ambos términos. Entre las variadas acepciones que la palabra "santo" tiene en el *Diccionario Hispánico Universal,* se puede leer: "Perfecto y libre de toda culpa. / Dícese de quien la Iglesia declara tal./ Aplícase a la persona de especial virtud y ejemplo." (1972 :1265)

La iglesia católica ha santificado algunas personas que han sufrido martirio por mantenerse fieles a su fe. Sobre la palabra "narcótico" el mismo diccionario dice: "Que

produce sopor o entorpecimiento, como el opio o el cloroformo" (1972:998). La unión de ambos vocablos a partir de sus significados no deja de remitir a la tan citada frase de Carlos Marx: "La religión (...) es el opio del pueblo que hace tolerable su sufrimiento". En el caso del texto en estudio es pertinente establecer esta relación, porque al ser atea, en caso de sufrimiento Andrea tendría que consolarse con otro tipo de droga.

Un pedazo de carne sufriente

A pesar de su aspecto saludable, Andrea es una enferma y lo ha sido desde muy niña. Es una adicta a toda clase de sustancias y comportamientos enfermizos: comida, alcohol, cocaína; bulimia, anorexia. Ha sufrido por los abusos físicos y también por amar.demasiado sin ser correspondida. Ha transitado, durante media vida, por todos y cada uno de los grupos de autoayuda posibles. Ahora, ella cree estar sana, así se siente y su aspecto físico lo demuestra, pero quienes la rodean no la dejan "armar un grupo de sanos sin nombre, donde nadie necesite de otra persona, donde se pudiera vivir sin contar los días en los que se había logrado vencer a la patología de turno, donde cada medianoche fuese algo más que una frontera ganada al dolor y a la supervivencia (:23). Sus dos amigas más cercanas coinciden al decirle que nadie se cura: "Vos todavía estás enferma, estabilizada, eso sí, pero tu enfermedad es para siempre." (:27) Andrea rechaza esta "voluntad de verdad"[22] que la declara enferma incurable y sólo desea estar en un lugar donde se pueda celebrar la vida - mientras en ese día, viernes santo, se recuerda la muerte de Cristo.

El sufrimiento de Andrea está asentado en su cuerpo. Porque como Antonio Damascio afirma "El alma respira a través del cuerpo, y el sufrimiento, ya empiece en la piel o en una imagen mental, tiene lugar en la carne". (Damascio. 2006:16). Siguiendo a Giddens, podría decirse que la joven padece de una "hipersensibilidad emotiva" originada por acontecimientos de su infancia, la cual le impidió construir la confianza que más tarde fundamentaría una identidad estable del yo (cfr. 2002). No pudo aprender a fiarse de quienes supuestamente debían atenderla y a partir de ahí, tampoco aprende a fiarse de sí misma. La voz narrativa cuenta que el parto de Andrea provocó la muerte de su madre, ante lo cual, su padre enloquecido le gritó "Huérfana, eso merecés ser" y según su abuela Natalia, madre de éste, él (...) la levantó y la zarandeó como a una muñeca de trapo barata, mientras le gritaba que era una asesina" (:24). Luego, el hombre desapareció de sus vidas "y las dos perdieron algo para siempre. Natalia a su único hijo; Andrea, a su único padre" (:25). Giddens, retomando las propuestas de Erikson sobre el desarrollo psicológico de los niños afirma que cuando se dan situaciones de abandono:

> El niño desarrolla un frágil sentido de la "realidad" de las cosas y de los demás porque carece del sistemático goteo de afecto y cuidado. La conducta extraña y el ensimismamiento representan los intentos de afrontar un entorno indeterminado, o activamente hostil, en el que la ausencia de sentimientos de fiabilidad en sí mismo refleja la ausencia de fiabilidad del mundo exterior. (2002:94)

Ambas ausencias, la de la madre y la del padre implican una gran culpa que recae en Andrea. Esta, acabada de nacer, siendo apenas un pequeñisimo cuerpo, vulnerable y dependiente de otros para su sobrevivencia, era ya responsable por la muerte de la madre y el abandono del padre. Tales sucesos originan el rechazo de su abuela, que como único familiar, debe asumir su crianza. Es su abuela Natalia quien le cuenta minuciosa, sin escatimar detalle, toda la extensión de su culpabilidad. Así se origina y

desarrolla una ansiedad existencial que conforme la niña crece se va convirtiendo en "fuente de permanente angustia emocional y de conducta (sic) a lo largo de la vida" (Giddens. 2002: 96).

Pero a pesar de todo, ha sobrevivido y para señalar su cumpleaños como algo especial, Andrea prepara un ritual hedonista totalmente "normal" en una mujer de su edad y época:

> Antes de meterse entre las sábanas, se desnudó en el baño, se encremó el cuerpo por primera vez con una leche de pepinos que había comprado de oferta en el supermercado; se cepilló el pelo y los dientes, se hizo buches con un líquido mentolado color azul, se lavó la cara con agua y jabón de glicerina, se roció la piel con un perfume agrio -también comprado en el supermercado- y recién entonces se deslizó por el pijama. (:24)

La presencia del supermercado y de los diferentes productos dedicados al cuidado del cuerpo que se pueden adquirir en él, remite de nuevo a la sociedad consumista globalizada, con sus rituales establecidos y anunciados por los medios de comunicación de masas. Un ritual que llevan a cabo las mujeres (y ahora también los hombres) -quienes tengan la posibilidad de adquirir los productos "necesarios"- en casi cualquier rincón de la tierra. Y si no lo realizan, al menos saben de qué se trata; las revistas, la televisión, internet, el cine, los periódicos y el inmenso aparato publicitario se refieren constantemente al tema; no en balde la industria montada alrededor de la belleza es, después de la producción y venta de armas, una de las que más dinero produce.

Luego de efectuado el ritual de cuidado corporal, Andrea renueva esa especie de promesa, que se dirigió a sí misma: festejo o sacrificio, al pensar: "Ya estaba cerca de debelar el misterio de ese día" (:24). La pijama que estrena es blanca, el color del candidato, del que va a cambiar de condición, "(...) es el color del pasaje -considerado éste en el sentido ritual- por el cual se operan las mutaciones del ser, según el esquema de toda iniciación: muerte y renacimiento" según lo explica Chevalier en el *Diccionario de Símbolos* (1995: 190) . Desde este simbolismo, la situación de la joven podría estar a punto de cambiar, ¿será peor o mejor?. En el incipit se expresa que no había que ilusionarse, así que la narración se dirige a "una noche rotunda y sin promesas" (:23).

La voz narrativa, de manera concisa, sin dar demasiados detalles, refiere cómo mientras espera que el teléfono inalámbrico la conecte con cualquier otro ser humano, Andrea deja que los recuerdos más penosos de su vida, en riguroso orden cronológico, la ataquen con "la voracidad intermitente de un taladro. (...) Creyó que si lograba verlos de una vez con su impertinencia microscópica, quizá encontraría alguna posibilidad para exorcizarlos" (:24).

Así recrea, en ese "día interminable" los sufrimientos que han marcado toda su corta vida: la muerte de su madre -ese día hace 25 años- y el abandono del padre. A los ocho años, siendo "sólo un pedazo de carne sufriente" (:25), después de ser atrapada mientras robaba galletas para comerlas de manera compulsiva, su abuela le pega en la cara y luego la castiga, amarrándola a la cama y tapándole la boca con cinta adhesiva. Aún recuerda el olor de ésta y la humillación sufrida, pues por su peso -demasiados kilos para su edad- tiene que ser levantada entre varias personas para ser llevada a su casa a recibir el castigo. Sentía "un vacío de amor" (:25).

Inmediatamente después recuerda el conjunto de niñas, bulímicas como ella, en un grupo de terapia donde conoce a quien le brinda la primera caricia de su vida, su

primer amor: M
viene a confirma
Esta no puede vc

Un día al
anciana colgado
una explicación.
joven encuentra
probados por Na
prueba cada un
también herenci
grupo de autoay
Pero Favio la ab
(:26). Al buscar
ayuda. Esta ve

Un vacío

La adicció
puede definirse
sustraerse al mi
una fuente de b
es siempre más

Una de la
esta conducta s
cuento. Estos
toman como mo
cuyos "Doce pas
Bill Wilson, a
King. 1994: 20
extiende práct
componente fu
quienes impul
defendido la m
ocurre en la gr

E go
film estadouni
y protagonizad
cuenta la histo
del estrés prod
la soledad. De
grupos de auto
aceptado y sen
en esa activida
vida al partici
falsedad. A lo l
esquizofrenia-
sacia su angu
desesperados
y ejecución de

primer amor: Manuela. Su abuela las encuentra "dándose besos impúdicos", acto que viene a confirmar la "anormalidad" con que la mujer califica toda conducta de su nieta. Esta no puede volver a ver a Manuela y nunca perdona a su abuela por esa prohibición.

Un día al regreso del colegio, siendo ya adolescente, encuentra el cuerpo de la anciana colgado de la araña del comedor. La mujer se suicida sin dejar una carta ni dar una explicación. En su búsqueda de razones para entender la decisión de su abuela, la joven encuentra un libro de recetas con mezclas de licores exóticos "(...) todos creados y probados por Natalia en sus horas de silente soledad." (:26). Como legado de la muerta, prueba cada una de las bebidas y adquiere así una nueva adicción: el alcoholismo -también herencia de la abuela. Poco después, deja el alcohol por la cocaína y en el nuevo grupo de autoayuda al que acude, conoce a Favio, con quien tiene una relación amorosa. Pero Favio la abandona y Andrea se siente culpable: "quizá había sido su amor pegajoso" (:26). Al buscarlo y rogarle que vuelva, él la acusa de estar enferma y le aconseja pedir ayuda. Esta vez el grupo de autoayuda es para mujeres que "aman demasiado".

Un vacío de amor

La adicción[23] según lo ha estudiado extensamente el sociólogo Anthony Giddens puede definirse : "(...) como un hábito estereotipado que se asume compulsivamente; el sustraerse al mismo proporciona una ansiedad incontrolable. Las adicciones proporcionan una fuente de bienestar para el individuo al aplacar la ansiedad, pero esta experiencia es siempre más o menos transitoria" (2000: 72).

Una de las maneras institucionalizadas para ayudar a los adictos a luchar contra esta conducta son los grupos de autoayuda, los cuales ocupan un lugar prominente en el cuento. Estos grupos fueron surgiendo a lo largo de la segunda mitad del siglo XX y toman como modelo la organización y el tratamiento instituidos por Alcohólicos Anónimos, cuyos "Doce pasos" y "Gran libro" fueron establecidos por el cofundador de la organización, Bill Wilson, a mediados de la década de los años treinta, en los Estados Unidos. (cfr. King. 1994: 202). Desde ese país, y a partir del éxito que se dice que alcanza, se extiende prácticamente por todo el mundo. El apoyo de la fe religiosa cristiana es un componente fundamental para la recuperación de los adictos y como apunta Giddens, quienes impulsan estas organizaciones, que han proliferado por todas partes, han defendido la medicalización de las adicciones, aunque ellos mismos no sean médicos, así ocurre en la gran mayoría de los casos. (cfr. 2000:67).

El largo recorrido de Andrea por los diferentes grupos sugiere un intertexto con el film estadounidense *Fight Club* (1999) -*El club de la pelea*-, dirigida por David Fincher y protagonizada por Edward Norton, Brad Pitt y Helena Bonham-Carter. En ella se cuenta la historia de un hombre joven, con problemas para conciliar el sueño por causa del estrés producido por la vida contemporánea: el trabajo, el consumismo materialista, la soledad. Descubre que uno de los medios de apaciguar su angustia es acudiendo a los grupos de autoayuda y así, inventa adicciones y enfermedades que no tiene, para ser aceptado y sentir un poco de cercanía y solidaridad humanas. Salta de un grupo a otro y en esa actividad se encuentra con una mujer que hace lo mismo que él: darle sentido a su vida al participar en ellos. La presencia de ella lo molesta, pues le recuerda su propia falsedad. A lo largo de la trama, el protagonista sufre un desdoblamiento -un episodio de esquizofrenia- que lo hace llevar una doble vida. Cuando no es él, es otro hombre, que sacia su angustia por medio de peleas pactadas contra otros hombres igualmente desesperados; y su odio por la sociedad materialista lo canaliza a través de la planificación y ejecución de ataques con bombas, dirigidas contra instituciones claves de la sociedad

capitalista, como las centrales bancarias que emiten y manejan las cuentas de las tarjetas de crédito. Al final, luego de un enfrentamiento entre ambos, el alter ego desaparece.

El papel que en el film se le asigna a los grupos de autoayuda, denuncia el nivel de soledad y aislamiento producido en los seres humanos por la sociedad contemporánea. Si sólo a través de la mentira y la manipulación que implica inventar una enfermedad o una adicción, se tiene acceso a la compañía, se es escuchado y se posibilita el contacto físico con los otros, para recibir así un poco de conmiseración y solidaridad, ¿en qué tipo de sociedad enferma y deshumanizada se vive en la actualidad? En caso de padecerse de alguna de esas patologías, se participa de un espectáculo que deja al desnudo el modelo cultural hegemónico y sus aplastantes consecuencias: el total irrespeto de los derechos de las personas y la eventual destrución de ellas.

Una impresión similar a la causada por la película produce la lectura del cuento de Civale. Por que Andrea quisiera que todos la consideraran "sana". Pero al padecer de una "patología de la autodisciplina" -según la nomenclatura utilizada por los expertos para las adicciones- debe ser enseñada a manejar sus síntomas y aceptar lo que la sociedad ha establecido para casos como el suyo. Como resultado de su enfermedad, ella no existe como persona individual, es invisibilizada dentro de un grupo de seres, igualmente invisibles. Sin embargo, su enfermedad real, la más grave, "el vacío de amor", no puede ser curada. Finalmente ese día de su cumpleaños Andrea se rebela y toma la decisión, que según la voz narrativa, tenía bien pensada. "No quería poner su cuerpo alrededor de otros cuerpos y contar miserias y sentir pena de sí misma y pedir todo el tiempo perdón". (:27) No quiere seguir sintiéndose sola y rechazada. Hasta su amigo Tomás, el fanático protestante, le pide que no lo llame más, que no lo moleste. Le queda elegir entre la disyuntiva propuesta: "festejo o sacrificio".

De esta suerte, Andrea se prepara para el sacrificio. "No sin dolor esa noche decidió atravesar el rito de su adicción favorita" (:27). Come entonces enormes cantidades de comida y no toma líquidos; cuando siente que no puede más se induce el vómito, "(...)introduciéndose dos dedos de su mano izquierda -Andrea era zurda-(...)" y aunque hace esfuerzos para que no se desvíe y la ahogue: "Trató y trató hasta que se le acabó el aire y con la panza llena y revuelta, así, atragantada y excluida del mundo, pálidamente morada, jadeó hasta que el silencio la desvaneció" (:28).

¿Festejo o sacrificio?

El uso de los guiones en el relato, permite a la voz narrativa efectuar aclaraciones o subrayar aspectos que pudieran parecer poco importantes, pero lo son, y mucho. Por ejemplo, cuando establece que Andrea tenía "bien pensado" lo que haría en caso de no poder comunicarse con nadie en ese día. Igualmente cuando aclara que "Andrea era zurda", lo que agrega una "falla" más a su ya fallida vida, porque según Lucía Guerra:

> En los sistemas tradicionales de simbolización, la oposición "derecha"- "izquierda" es equivalente a la dicotomía entre el bien y el mal, la fortaleza y la fragilidad, la potencia y la impotencia.(...) resulta significativo el hecho de que el Bien y el Mal, en la tradición cristiana, reitere esta asociación de la derecha como sinónimo del Bien y de la izquierda como su opuesto; así, por ejemplo, en la crucifixión, será el ladrón de la diestra de Jesucristo quien se redimirá mientras aquél a su lado izquierdo, lo increpa y no se arrepiente de sus pecados. (Guerra.2006: 11)

Andrea aunque con dolor, según se dice, persiste en "sus pecados" al realizar el rito de la adicción que más le gusta y que al final le causa la muerte. Una muerte que

pareciera auto
eternamente. P
rebelión al extre

El discurs
título, es reiter
relevante duran
realizan una ser
comprende cato
cuando iba cami
aparece como lo
por todo el senti

El contrad
se ha puesto al s
Contesta el disc
sufrimientos de A
un diálogo conte
cuyo res ado e
"santa" del títul

Así, en la
Andrea es llama
cruz y Andrea es
primera vez; An
para llenar el va
es encontrada p
exceso. En la qu
ingresa al prime
encuentro de J
Manuela, quien
cae por segunda
licores e ingres
parada Jesús co
grupo de autoay
En la novena e
abandonada por
se despoja de
décimop era
atacada por los
Jesús muere e
cantidades enor
es recibido por
llamada de su a
para celebrar su
una de las Pasi
final se da cuan
ni divinización
quien no cree e
Posiblemente p

El final
también podría
subversión del

pareciera autoinflingida y que de acuerdo al discurso religioso, la condenaría eternamente. Para alguien que como Andrea, no cree, significaría que ha llevado su rebelión al extremo y de esa manera escapa de los controles que no la han dejado "ser".

El discurso del cristianismo, estructurador del relato y presente desde el mismo título, es reiterado por el hecho de que todo sucede en viernes santo. Un día muy relevante durante el cual, lo católicos, en conmemoración de la muerte de Jesucristo realizan una serie de rituales y ceremonias. Una de las más importantes, el Vía Crucis, comprende catorce estaciones o pasos que recuerdan los momentos vividos por Cristo cuando iba camino al sacrificio. Sin embargo, del Vía Crucis no se habla en el relato, aparece como lo no-dicho, un discurso ausente, a menudo más importante que lo dicho, por todo el sentido que le infunde a la lectura.

El contradiscurso presente en la voz narrativa ha organizado un nuevo texto que se ha puesto al servicio de las creencias de Andrea, de su rechazo a la ideología católica. Contesta el discurso ausente y reafirma la subversión del título, al enumerar los sufrimientos de Andrea en contraposición con los de Jesús. Establece una lectura paralela, un diálogo contestatario como medio para desacralizar y parodiar el discurso religioso, cuyo resultado es que la joven se convierte también en una mártir, de ahí que sea la "santa" del título .

Así, en la primera estación del Vía Crucis, Jesucrito es condenado a muerte y Andrea es llamada asesina por su padre. En la segunda estación Jesús es cargado con la cruz y Andrea es cargada con la culpa. La tercera estación cuenta cuando Jesús cae por primera vez; Andrea también cae por primera vez en la adicción, come compulsivamente para llenar el vacío de amor. En la cuarta estación Jesús encuentra a su madre y Andrea es encontrada por su abuela Natalia, quien la castiga por robar galletas y comer en exceso. En la quinta estación Jesús es ayudado por el Cirineo a cargar la cruz y Andrea ingresa al primer grupo de autoayuda para niñas bulímicas. La sexta estación relata el encuentro de Jesús con Verónica, quien limpia su rostro. Andrea es ayudada por Manuela, quien le limpia los rastros de vómito de la boca. En la sétima estación Jesús cae por segunda vez. Andrea enfrenta el suicidio de la abuela preparando las recetas de licores e ingresa en el alcoholismo, que abandona al probar la cocaína. En la octava parada Jesús consuela a un grupo de mujeres piadosas y Andrea es consolada por otro grupo de autoayuda, que se consuela a su vez, rezándole a un Dios en el que ella no cree. En la novena estación Jesús cae por tercera vez. Andrea se enamora de Favio y es abandonada por él. En la décima estación Jesús es despojado de sus vestiduras y Andrea se despoja de las suyas, para iniciar el ritual hedonista de cuidado corporal. La décimoprimera parada cuenta cuando Jesús es clavado en la cruz, mientras Andrea es atacada por los recuerdos dolorosísimos de su vida. En la estación décimo segunda, Jesús muere en la cruz y Andrea muere asfixiada por su vómito, luego de ingerir cantidades enormes de comida. En las estaciones décimo tercera y décimo cuarta, Jesús es recibido por su madre y luego colocado en el sepulcro. Andrea no puede escuchar la llamada de su amigo Tomás, quien luego de mucho pensarlo, decide aceptar su invitación para celebrar su cumpleaños. Tomás, viene de cantar en un oficio religioso *El evangelista,* una de las Pasiones de Bach. En ella se narra la pasión de Cristo según San Mateo. El final se da cuando Jesús muere y al hacerlo se convierte en hombre. No hay resurrección ni divinización de su figura en esa obra, lo cual coincide con el pensamiento de Andrea, quien no cree en Dios. Andrea muere sola y derrotada, tampoco habrá resurrección. Posiblemente pasará algún tiempo hasta que alguien note su ausencia.

El final de Andrea es su final, como persona, como mujer con un futuro; pero también podría verse como un triunfo y una afirmación de su voluntad, a partir de la subversión del discurso religioso, realizado por la voz narrativa.

El discurso del protagonista es subversivo y peligroso al proponer la sexualidad como algo molesto, que no lo deja seguir adelante con su vida, en contraposición con la obligatoriedad del "performance" sexual, así como con el exacerbado uso y abuso de las múltiples y obsesivas prácticas contemporáneas que giran alrededor de él. Desde su perspectiva, el cuerpo humano aparece totalmente escindido en dos partes, la física y la mental -o espiritual. Y en esta percepción no está solo. Hay una larga tradición de filósofos, pensadores y teólogos que lo han visualizado de esa manera y que en su momento, establecieron una voluntad de verdad apoyada en tal paradigma. Antonio Damascio señala que precisamente

> Este es el error de Descartes: la separación abismal entre el cuerpo y la mente, entre el material del que está hecho el cuerpo, medible, dimensionado, operado mecánicamente, infinitamente divisible, por un lado, y la esencia de la mente que no se puede medir, no tiene dimensioes, es asimétrica, no divisible; la sugerencia de que el razonamiento, y el juicio moral, y el sufrimiento que proviene del dolor físico o de la conmoción emocional puedan existir separados del cuerpo. (Damascio, 2006: 287)

Según la voz narrativa, los impulsos o instintos biológicos rigen la parte física, siendo la sexualidad el más determinante de ellos. Esta, desde su visión, no implica afectividad, intimidad, amor, ni comunicación y su rol en el proceso reproductivo ni siquiera es nombrado. Se muestra como un desagradable proceso mecánico que le impide tener el control sobre su ser, al imponerse a la parte espiritual o mental, la cual valora y desea desarrollar; aunque nunca dice cómo. Su obsesión fundamental es eliminar el deseo sexual, que según él, esclaviza al ser humano.

> (...) lo que pasa es que el deseo sexual nos vuelve animales. Con cada erección perdemos energía y nuestros fluidos vitales terminan en el excusado. No es que tenga nada en contra de eyacular, tan sólo opino que es una secreción corporal muy sobrevalorada y creo que es un proceso biológico tan repugnante como vomitar. Aunque con esto no quiero decir que no sea natural. Además con la modificación de los genitales se altera la secreción de testosterona y estrógeno por lo que se pueden alcanzar niveles superiores de conciencia. (:437)

Siguiendo a Giddens podría interpretarse que el protagonista no logró construir una narrativa del yo -una biografía- que le permitiera reunir las diferentes esferas de su vida personal (cfr. 2000). Su conducta compulsiva le ha llevado a establecer una serie de rituales de automutilación, que le impiden establecer relaciones con otras personas, creándose un ciclo que no puede romper ya que los niveles de angustia y ansiedad se volverían insoportables. El motivo de su obsesión es el único que tiene lugar en su mente y en sus actividades.

Lo anterior es posible constatarlo cuando se refiere, muy rápidamente, sin ninguna emoción o afectividad a la muerte de sus padres, sucedida en 1987, en un accidente de aviación sobre el Atlántico. Gracias a eso no tiene que trabajar, pues sus experiencias laborales han sido "espantosas". A pesar de que los cuerpos de su padres nunca fueron encontrados, la línea aérea le ha dado dinero suficiente para mantenerse modestamente. Vive en la casa de la señora Norma, a quien le alquila una habitación y quien ya no tolera sus "rarezas". No hay mención de amistades ni relaciones de ningún tipo con ninguna persona. El aislamiento y la soledad, que parecieran no molestarle en lo absoluto,

marcan la vida de este hombre hasta que se descubre su secreto, cuando al realizar una vez más el proceso de mutilización de sus genitales, la situación se le sale de control y debe ser hospitalizado.

El cuerpo como espectáculo sangriento

La escenificación de las intervenciones ocupa buena parte del relato. Las lleva a cabo en espacios públicos y privados: en uno de los baños de la universidad en la que estudiaba derecho y en su habitación en la casa de la señora Norma. La voz narrativa detalla cuidadosamente y con frialdad cada paso seguido en los procedimientos. Pareciera disfrutar con el recuerdo de lo vivido, a pesar del dolor físico que ha debido tolerar. Su recuento es espeluznante y brutal:

> En esta nueva operación trataría de cortar el ducto como había leído en un texto testimonial que descubí en un libro. Me puse bastante Isopropil, en otras ocasiones había usado alcohol. Inicialmente inserté una navaja de bolsillo bien afilada e hice un corte paralelo al ducto para poderlo sacar. Luego tomé el cutter con el cual traté de cortar el ducto como si lo estuviera serruchando. Tenía miedo de aplicar demasiada presión, ya que no sabía qué tipo de dolor me produciría, así que avancé lentamente. En general cortaba muy despacio, utilizando una fuerza leve y constante en vez de hacer cortes rápidos, los cuales producían dolores agudos e insoportables. Había traído hielo dentro de un termo con agua para usarlo como anestésico. De pronto sentí una corriente eléctrica que pareció recorrerme desde la punta de la navaja hasta la base del cráneo. El cuerpo se me entibió y perdí sensibilidad de la cintura para abajo. Supe de inmediato que había cortado una arteria importante. (:432)

La descripción de los potentes chorros de sangre que atraviesan el espacio en que el protagonista está encerrado, recuerdan escenas de algunas popularísimas películas[25] contemporáneas donde la sangre es expulsada de los cuerpos heridos, con una abundancia y fuerza tal, que el espectador llega a percibirla como simulacro fascinante, alejado de la realidad.

La utilización del discurso de la anatomía a partir de la enumeración de las distintas partes de los órganos sexuales masculinos: perineo, escroto, ducto espermático, teste, prepucio, uretra, frenulum, etc., por parte de la voz narrativa, reafirman lo planteado por Giddens en el sentido de que "la experiencia del conocimiento técnico está siendo continuamente reapropiada por los agentes profanos (...)." (2002: 136) Este es resultado de los modos en que funciona el mundo globalizado.

Para realizar sus "operaciones", la voz narrativa también relata el proceso de preparación, que le ha implicado tomar notas durante meses; preparar un instrumental básico, consistente en cuchilla, cutter, hilo dental verde y aguja, además de Isopropil o alcohol. Tratar de aprender algunas técnicas en unos cuantos libros consultados y en programas de televisión sobre hospitales y rescates.

La enorme divulgación que reciben los programas sobre hospitales en la actualidad, donde se expone una variadísima oferta de intervenciones quirúrgicas y se trivializa la sangre, es causa de que los televidentes no se espanten ante la exposición de órganos abiertos, partos en todos sus detalles y cirugías estéticas, donde los patitos feos son convertidos, gracias a la magia del bisturí, en hermosos cisnes. De manera que como lo

ha hecho el protagonista del relato, no sería extraño que alguien se atreviera a ejercer de médico sin serlo, al haberse naturalizado de ese modo el discurso y las prácticas médicas gracias a la influencia de los medios. Así dice Giddens: "La vida social moderna es un asunto complejo en el que se llevan a cabo muchos procesos de "permeabilidad" en los cuales el conocimiento técnico, de una u otra manera, es reapropiado por las personas profanas que lo aplican rutinariamente en el transcurso de sus actividades cotidianas" (2002: 137).

Desenmascaramientos textuales

De acuerdo con el acercamiento realizado, es posible señalar dos momentos narrativos en el cuento. El que inicia la historia con los acontecimientos señalados a partir de octubre de 1990 y el que se da cuando el protagonista asiste a las sesiones de terapia y relata lo que allí sucede, al mismo tiempo que continúa con las descripciones y comentarios de las intervenciones brutales que sigue realizando en sus genitales.

Dentro del ritmo narrativo del texto, el protagonista cede la palabra en varias ocasiones y se introducen otros discursos. Surgen así varios intertextos, igualmente subversivos, que denuncian la voluntad de verdad establecida; éstos son propuestos muy esquemáticamente. Uno de ellos es el melodrama, propio de novela de televisión, cuando la transexual Dayanara hace un resumen de su vida y advierte a sus compañeros de terapia "Pero yo les digo que antes de juzgarme, mejor se vean a ustedes mismos, que se den cuenta que son ustedes quienes juegan con disfraces que les impone la sociedad. Ustedes son más putas que yo" (: 436). Otro intertexto proveniente de las historias de espionaje, persecusión y crimen es el que introduce un pretendido exespía, quien habla de cómo ciertas instancias del poder vigilan persiguen, encierran y asesinan en aras de acabar con los elementos peligrosos, como ellos: "Somos o hemos sido prisioneros políticos del régimen" (: 439) y más adelante agrega "(...) somos desechos sociales (...). Estorbamos, damos lástima y somos un peligro" (: 441). Sin embargo, sus denuncias y el marco desde el cual las emiten que es el grupo de terapia, los instala dentro de un discurso enfermo que debe ser medicalizado, el discurso de la locura. De ahí que su palabra no tenga credibilidad. Así, la transexual acusa al terapista de haberla embarazado y el exespía habla del chip transmisor que había instalado en el perro del líder de la oposición, con la finalidad de controlar a este último, dándole visos de ciencia ficción a su historia. Por metonimia, la voz narrativa, también miembro del grupo, es un enfermo más que debe ser atendido, para que no continúe haciéndose daño. Por lo tanto, sus ideas en relación con el derecho a tomar decisiones sobre su propio cuerpo, tan coherentemente defendidas, son invalidadas por su proceder, al efectuarse tan terribles intervenciones.

Sin embargo, desde la antigüedad y hasta no hace mucho tiempo, la castración fue una práctica llevada a cabo en muchas culturas[26] y los eunucos muy valorados al asumir cierto tipo de trabajos, como atender el cuidado personal de los reyes y acompañar a las mujeres. Inclusive, se ha discutido durante mucho tiempo la versión de que uno de los primeros teólogos del cristianismo, Orígenes, se castró justificando su acción en un texto del Nuevo Testamento, según el evangelio de Mateo (19:12), donde Jesucristo dijo: "Porque hay eunucos que nacieron así desde el vientre de la madre, hay eunucos que fueron hechos por los hombres, y hay eunucos que a sí mismos se hicieron eunucos por causa del reino de los cielos. El que pueda aceptar esto que lo acepte" (La Biblia, Versión digital).

La voluntad
otra. Los sistema
biológicamente, pu
un rechazo a la re
otras personas, tod
castración ha origi
las aportadas por S
de los hombres a
suponerse ya castr

Sólo en cas
pederastas, etc.) s
En una sociedad b
en los cuales se c
para más. La idea
el esquema binari
aceptación de un
siendo mujer, se fe
transforma mu
médicos que lo ati

Los efecto
una varie
a la osteo
peso y pos
manos pa
que seguí

Evaluación
si acepta, tambié

Una terapia sinie

El relato e
terapista, el Dr. I
la duda si realm
estaría ah . ca
de las sesiones de
en cuanto a la i
modo en que el
con premeditaci
se apropia del di
su manera, al g

Cuando el
a una serie de e
exespía; una jov
desesperado; un
La variedad de i
de todos ellos en
del terapista.

La voluntad de verdad de la contemporaneidad, en relación con la castración es otra. Los sistemas expertos la consideran peligrosa e innecesaria, tanto social como biológicamente, pues implicaría una renuncia voluntaria al ejercicio de la sexualidad, un rechazo a la reproducción y a la posibilidad de establecer conexiones íntimas con otras personas, todo lo cual es catalogado como anormal. El temor a la posibilidad de la castración ha originado teorías determinantes para la sociedad occidental, entre ellas las aportadas por Sigmund Freud. Freud llama "Complejo de castración" al gran temor de los hombres a ser castrados y al sentimiento de carencia en las mujeres, que al suponerse ya castradas, sufren "envidia del pene"[27].

Sólo en casos de perversión sexual que afecte a la comunidad (violadores, pederastas, etc.) se autoriza legalmente la castración médica, y con muchas reservas. En una sociedad binaria, que reconoce sólo dos tipos diferenciados de cuerpo, con base en los cuales se construyen los roles sexuales, femenino y masculino, no hay espacio para más. La idea de la castración aparece como subversiva y contracultural, al romper el esquema binario establecido. La inclusión del castrado en la sociedad significaría la aceptación de una nueva condición de género, la de los que no tienen sexo, ya que no siendo mujer, se feminiza su cuerpo por la ausencia de hormonas masculinas pero no se transforma en mujer y deja de ser hombre. Según le dice a la voz narrativa uno de los médicos que lo atiende:

> Los efectos pueden ir desde depresión hasta sicosis suicida o criminal, aparte de una variedad de condiciones adversas, como aumento del colesterol, propensión a la osteoporosis y a varios tipos de cáncer. Seguro pronto comenzarás a ganar peso y posiblemente la grasa se te distribuirá en el cuerpo -hizo una seña con las manos para dibujar en el aire unos senos sobre su pecho- por lo tanto tendremos que seguirte evaluando con regularidad. (:434)

Evaluación, control, terapia... de no aceptarlos será internado en un psiquátrico y si acepta, también.

Una terapia siniestra

El relato escenifica una situación de enredo o confusión a partir del nombre del terapista, el Dr. Buschetti, al que algunos pacientes llaman Dr. Mascotti. Al final queda la duda si realmente este hombre es médico. En caso de serlo, muy probablemente estaría ahí en calidad de paciente del hospital psiquiátrico, dada su conducta a lo largo de las sesiones de terapia relatadas por la voz narrativa, quien no tiene una total claridad en cuanto a la identidad real de esta figura. El texto permite asumir que del mismo modo en que el protagonista "adquirió" algunos conocimientos técnicos rudimentarios con premeditación, para efectuarse las operaciones, así el supuesto psiquiatra también se apropia del discurso y de ciertas prácticas utilizadas por la psiquiatría y las aplica, a su manera, al grupo de pacientes que cae en sus manos.

Cuando el protagonista lo encuentra, el supuesto médico atiende en un consultorio a una serie de enfermos y marginados del sistema, como la transexual Dayanara; un exespía; una joven obesa; un violador; un ingeniero que padece de infecciones y llora desesperado; un hombre que mató a su padre clavándole un cuchillo en la cabeza y otros. La variedad de individuos, de traumas y patologías es tan amplia, que extraña la reunión de todos ellos en un solo grupo. Esta es una de las señales que adelantan la impostura del terapista.

Bibliografía

Achúgar, Hugo. 1998. "Leones, cazadores e historiadores. A propósito de las políticas de la memoria y del conocimiento". En: *Teorías sin disciplina.* Santiago Castro-Gómez, Eduardo Mendieta, eds. México: Miguel Angel Porrúa. Versión electrónica.

2000. "Nuestro Norte es el Sur. A propósito de representaciones". En: *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina. El desafío de los estudios culturales.* Mabel Moraña, editora. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.

Amoretti, María. 2007. "La intertextualidad: un ensayo metacrítico". En: *Didáctica de la literatura en la enseñanza de segundas lenguas.* San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

1992. *Diccionario de términos asociados en teoría literaria.* San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Bajtín, Mijaíl. 2000. *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro).* México: Alfaguara.

Bhabha, Homi. 2002. *El lugar de la cultura.* Buenos Aires: Manantial.

Bianchi, Soledad. "De qué hablamos cuando decimos nueva narrativa chilena". Versión electrónica, visitada 4-01-08: www.cyberhumanitatis.uchile.d/07/de_que_hablamos.htm.

Bourdieu, Pierre. 2002a. *Las reglas del arte.* Barcelona: Anagrama. 2002b. "La cultura está en peligro". En: *Criterios.* Número33, Cuarta Epoca (Cuba).

Britto García, Luis. 1993. "Literatura y postmodernidades". En: *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias.* Año1, N°2, julio-diciembre (Caracas).

Castillo, Alberto. "El Crack y su manifiesto". Versión electrónica: universidad.unam.mx/3106/pdfs/83-87.pdf"http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/3106/pdfs/83-87.pdf.

Castro-Gómez, Santiago. 1996. "América Latina. Más allá de la Filosofía de la Historia".

Publicado originalmente en: Crítica de la razón latinoamericana. Barcelona: Puvill Libros. Versión electrónica: tica/generales/castro4.htm"http://ensayistas.org/crítica/generales/castro4.htm

1998. "Latinoamericanismo, Modernidad, Globalización". En: *Teorías sin disciplina.* Santiago Castro-Gómez, EduardoMendieta, eds. México: Miguel Angel Porrúa. Versión electrónica

1998. "La translocalización discursiva de "Latinoamérica" en tiempos de globalización. Con Eduardo Mendieta. Introducción en: *Teorías sin disciplina.* México: Miguel Angel Porrúa. Versión electrónica.

2000. "Teoría tradicional y teoría crítica". En: *Universitas Humanística.* N°49. Facultad de Ciencias Sociales. Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá).

Castro Klarén, Sara. 2000. "Interrumpiendo el texto de la literatura latinoamericana: problemas de

(falso) reconocimiento. En: *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: El desafío de los estudios culturales.* Mabel Moraña, editora. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.

Chevalier, Jean/Al
Herder, S.A.

Coronil, Fernando
no imperia
EduardoMe

Damascio, Antoni

Diccionario Hispá

Eagleton, Terry. 1
2003. *After*

Eribon, Didier. 20
S.A.

Featherstone, Mik
Cuarta Epo

Frenzel, El beth
Gred

Friedman, Jonath
En: *Criterio*

Foucault, Michel.
1995. *La ve*
2002. *El or*

Fuente, Carlos. 1
e identidad

Fuguet, Alberto y

García Berrio, A
Huerta Cal

García Canclini,
Intercultura
de los estud
Cuar Pro

Generación del C
www.circu
www.circul

Giddens, Anthony
contemporá

2000. *La transfor*
modernas.

2002. *Consecuen*

González Stephan
Americano

2002. "Fundar la
la identida

Chevalier, Jean/Alain Gheerbrant. 1995. *Diccionario de Símbolos.* Barcelona: Editorial Herder, S.A.

Coronil, Fernando. 1998. "Más allá del occidentalismo: Hacia categorías geohistóricas no imperialistas". En: *Teorías sin disciplina.* Santiago Castro-Gómez, EduardoMendieta, eds. México: Miguel Angel Porrúa. Versión electrónica.

Damascio, Antonio. 2006. *El error de Descartes.* Barcelona: Editorial Crítica.

Diccionario Hispánico Universal. 1972. México: W. M. Jackson Inc.

Eagleton, Terry. 1997. *Las ilusiones del posmodernismo.* Buenos Aires: Editorial Paidós. 2003. *After Theory.* New York: Basic Books.

Eribon, Didier. 2001. *Reflexiones sobre la cuestión gay.* Barcelona: Editorial Anagrama, S.A.

Featherstone, Mike. 2002. "Culturas Globales y Locales". En: *Criterios.* Número 33, Cuarta Epoca (Cuba).

Frenzel, Elizabeth. 1976. *Diccionario de argumentos de la literatura universal.* Madrid: Gredos.

Friedman, Jonathan. 2002. "Globalización, clase y cultura en los sistemas globales". En: *Criterios.* Número 33, Cuarta Epoca (Cuba).

Foucault, Michel. 1980. *Microfísica del poder.* Madrid: Las Ediciones de La Piqueta.

1995. *La verdad y las formas jurídicas.* Barcelona: Editorial Gedisa.

2002. *El orden del discurso.* Barcelona: Tusquets Editores.

Fuente, Carlos. 1998. "Geografía de la novela" y "¿Ha muerto la novela? En: *Fronteras e identidades.* San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Fuguet, Alberto y Sergio Gómez. 1996. "Prólogo". En: *McOndo.* Barcelona: Mondadori.

García Berrio, Antonio. 1992. *Los géneros literarios: Sistema e historia.* Con Javier Huerta Calvo. Madrid: Ediciones Cátedra.

García Canclini, Néstor. 2000. "La épica de la globalización y el melodrama de la Interculturalidad". En: *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: El desafío de los estudios culturales.* Mabel Moraña, editora. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.

Generación del *Crack.* 1996. "Manifiesto del *Crack*". Versión electrónica: INK "http://www.circulolateral.com/revista/tema/070manifiestocrackI.html"http://www.circulolateral.com/revista/tema/070manifiestocrackI.html.

Giddens, Anthony. 1997. *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea.* Barcelona: Ediciones Península.

2000. *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas.* Madrid: Ediciones Cátedra.

2002. *Consecuencias de la modernidad.* Madrid: Alianza Editorial.

González Stephan, Beatriz. 1987. *La Historiografía literaria del liberalismo hispano-Americano del siglo XIX.* La Habana: Ediciones Casa de las Américas.

2002. "Fundar la historiografía literaria: entre la descolonización y la re-localización de la identidad criolla". En: *El discurso colonial: construcción de una diferencia*

americana. Catherine Poupeney y Albino Chacón (editores). Heredia: Editorial de la Universidad Nacional (EUNA).

2005. "On Citizenship: The Grammatology of the Body-Politics". En: *The Latin American Cultural Studies Reader.* Edited by Ana del Sarto, Alicia Ríos, and Abril Trigo. U.S.A.: Duke University Press.

Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos. "Manifiesto Inaugural". En: *Teorías sin disciplina.* Santiago Castro-Gómez, EduardoMendieta, eds. México: Miguel Angel Porrúa. Versión electrónica.

Harrison, Regina. 2000. "En búsqueda del subalterno auténtico: (aven)turismo Ecológico". En:

Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: El desafío de los estudios culturales. Mabel Moraña, editora. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.

King, Dixie. 1994. "Food, sex and salvation. The role of Discourse in a Recovery Program for Eating Disorders". En: *Many Mirrors. Body. Image and Social Relations.* Edited by Nicole Sault. U.S.A:Rutgers University Press.

Kristeva, Julia. 1981. *El texto de la novela.* Barcelona: Editorial Lumen, S.A.

Martín Barbero, Jesús. 2000. "Globalización, Multiculturalidad: notas para una agenda deinvestigación". En : *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: El desafío de losestudios culturales.* Mabel Moraña, editora. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.

Mignolo, Walter. 1998. "Postoccidentalismo: El argumento desde América Latina". En: *Teorías*

sin disciplina. Santiago Castro-Gómez, EduardoMendieta, eds. México: Miguel Angel Porrúa. Versión electrónica.

Moore-Gilbert, Bart. 1998. *Postcolonial Theory. Contexts, Practices, Politics.* London: Verso.

Moreiras, Alberto. 2000. "Hegemonía y subalternidad". En: *Nuevas perspectivas desde/ sobreAmérica Latina: el desafío de los estudios culturales.* Mabel Moraña, editora. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.

Moraña, Mabel. 1998. " El boom del subalterno". En: *Teorías sin disciplina.* Santiago Castro-

Gómez, Eduardo Mendieta, eds. Mexico: Miguel Angel Porrúa. Versión electrónica.

Nichter, Nini & Nancy Vuckovic 1994. "Fat Talk. Body Image among Adolescent Girls". En: *Many Mirrors. Body. Image and Social Relations.* Edited by Nicole Sault. U.S.A:Rutgers University Press.

Ortiz, Renato. 2000. "Diversidad cultural y cosmopolitismo". En: *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: El desafío de los estudios culturales.* Mabel Moraña, editora. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.

Oviedo, José Miguel. 2001. *Historia de la literatura hispanoamericana. 4. De Borges al presente.* Madrid: Alianza Editorial.

Quesada Soto, Alvaro.1998. *Uno y los otros.* San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Rama, Angel.

2005. "Literatu
by Ana d

Richard, Nelly.
académic
Eduardo

2000. "Histori
Nuevasp
culturale

Rolnik, Suely.
Globaliza

Rojas, Margari
S.A.

Said, Edward.

Salcedc tiz,
Pensar l
Cultura

Shaw, Donalc
Posmode

Sicard, Alain.
identida
Costa Ri

Spivak, Gayat
Postcolo

Sonesson, Gor
Cuarta I

von der Waldc
disciplin
Porrúa.

s. f "Esc
li rio

2006. "
and the
Volume

Zavala, Iris. 1
Espasa

ANTOLOGIAS

1- *Mc*
Barcel

Rama, Angel. 1984. *La ciudad letrada.* U.S.A.: Ediciones del Norte.

2005. "Literature and Culture". En: *The Latin American Cultural StudiesReader.* Edited by Ana del Sarto, Alicia Ríos, and Abril Trigo. U.S.A.: Duke University Press.

Richard, Nelly. 1998. "Intersectando Latinoamérica con el Latinoamericanismo: discurso académico y crítica cultural". En : *Teorías sin disciplina.* Santiago Castro-Gómez, Eduardo Mendieta, eds. México: Miguel Angel Porrúa. Versión electrónica.

2000. "Historia, memoria y actualidad: reescrituras, sobreimpresiones". En: *Nuevasperspectivas desde/sobre América Latina: El desafío de los estudios culturales.* Mabel Moraña, editora. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.

Rolnik, Suely. 2002. "Toxicómanos de identidad: la subjetividad en tiempos de Globalización". En: *Criterios.* Número 33, Cuarta Epoca (Cuba).

Rojas, Margarita. 2006. *La ciudad y la noche.* Bogotá: Farben Grupo Editorial Norma, S.A.

Said, Edward. 1990. *Orientalismo.* Madrid: Libertarias.

Salcedo Ortiz, Jorge. 2004. "El cuerpo del cuerpo en la danza contemporánea". En: *Pensar la Danza.* Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá D.C./ Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

Shaw, Donald. 2003. *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo.* Madrid: Ediciones Cátedra.

Sicard, Alain. 1998. "La literatura latinoamericana espacio de escritura y espacio de identidad. En: *Fronteras e identidades.* San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Spivak, Gayatri. 1994. "¿Can the subaltern Speak?" En: *Colonial Discourse and Postcolonial Theory.* New York: Columbia University Press.

Sonesson, Goran. 2002. "Dos modelos de globalización". En: *Criterios.* Número 33, Cuarta Epoca (Cuba).

von der Walde, Erna. 1998. "Realismo mágico y poscolonialismo". En: *Teorías sin disciplina.* Santiago Castro-Gómez, Eduardo Mendieta, eds. México: Miguel Angel Porrúa. Versión electrónica.

s. f. "Escribir es ordenar. Algunos lugares comunes sobre El Facundo y el quehacer literario en América Latina". Versión electrónica.

2006. " Ceci n´est pas un crocodile : variations on the theme of American nature and the writing of the history". En: *Journal of Latin American Cultural Studies.* Volume 15, Number 2, August, 231-249.

Zavala, Iris. 1991. *Bajtín y la posmodernidad. Una poética dialógica.* Madrid: Editorial Espasa Calpe.

ANTOLOGIAS DE CUENTO DE LITERATURA LATINOAMERICANA

1- *McOndo.* 1996. Alberto Fuguet y Sergio Gómez, editores. Barcelona: Mondadori.

2- Líneas aéreas. 1999. Edición y prólogo de Eduardo Becerra. Madrid: Editorial Lengua de Trapo.

3- Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI. Las horas y las hordas. 2001. Julio Ortega (compilador). México: Siglo XXI editores.

4- Los centroamericanos (antología de cuentos). 2002. Selección y Prólogo de José Mejía. Guatemala: Editorial Santillana.

5- Cicatrices. 2004. compilador: Werner Mackenbach. Managua: Anamá Editores.

CONSULTAS EN INTERNET

La Biblia. http://iglesia-de-cristo.org/biblia/mateo.htm Visitada 10-01-08.

www.churchforum.org.mex/info/Cuaresma/Viernes_Santo.htm

Visitada 10-01-08.

Soledad Bianchi. "¿De qué hablamos cuando decimos nueva narrativa chilena?"

www.cyberhumanitatis.uchile.d/07/de_que_hablamos.htm

Visitada 4-01-08.

www.cristinacivale.net

Visitado varias veces.

www.naiefyehya.blogsome.com

Visitado varias veces.

http://weblogs.clarin.com/itinerarte/

Visitado varias veces.

RLINK "http://www.circulolateral.com/revista/tema/070manifiestocrackI.html"http://www.circulolateral.com/revista/tema/070manifiestocrackI.html

Visitado varias veces.

tica/generales/castro4.htm"http://ensayistas.org/crítica/generales/castro4.htm

Visitado varias veces.

NOTAS

1 Este documento se puede ver en la presentación del libro *McOndo*, publicado en Barcelona, por la Editorial Mondadori en 1996.

2 El "Manifiesto del Crack" fue publicado en *Lateral. Revista de Cultura,* 70, octubre de 2000.

3 El término sistema-mundo acuñado por I. Wallerstein se refiere a que en la actualidad, se vive en un sistema que aglutina diferentes entes políticos alrededor

de una sola economía-mundo: el capitalismo. Según Castro-Gómez este (...) sistema-mundo moderno es la única estructura histórica en donde la acumulación incesante de riquezas es tenida como un valor per se" (2000), como un fin en sí mismo y no como en otras estructuras sociales donde la riqueza es el medio para obtener algo.

4 La postmodernidad implica, en términos del inglés Anthony Giddens: "(...) que hemos descubierto que nada puede saberse con certeza, dado que los preexistentes "fundamentos" de la epistemología han demostrado no ser indefectibles; que la "historia" está desprovista de teleología, consecuentemente ninguna versión de "progreso" puede ser defendida convincentemente; y que se presenta una nueva agenda social y política con una creciente importancia de las preocupaciones ecológicas y quizás, en general, de nuevos movimientos sociales" (2002:52). Giddens expresa una serie de objeciones a las propuestas de la postmodenidad y propone como alternativa el término de "Modernidad Radicalizada", "Modernidad Tardía" o "Alta Modernidad" haciendo hincapié en su extremo carácter reflexivo.
Iris Zavala también discute la existencia de la postmodernidad aunque distingue entre los seguidores de esa corriente al menos tres categorías, de acuerdo con criterios epistemológicos distintos : "1. La posmodernidad como fase de una tecnología del progreso que responde a una visión posindustrial de las sociedades y las culturas. Eso que se viene llamando "fracaso de las ideologías", o posideología. 2. La posmodernidad como una postura ante la filosofía y el lenguaje; una actitud ante las formas de los sistemas simbólicos y la fuerza metaforizante del lenguaje. (...) 3. La posmodernidad como una actitud específica del papel que desempeñan la cultura y la literatura en la sociedad. Para algunos ninguna, para otros, la improvisación, el jazz intelectual, el acertijo, la guasa." (1991: 221).

5 El presente trabajo comparte la perspectiva de Modernidad Radicalizada, propuesta por Giddens.

6 Uno de los resultados del sistema-mundo es la globalización. Como orden fundamentalmente económico, ha penetrado por todo el mundo, desterritorializando el capital, al encontrarse éste en manos de corporaciones transnacionales. Esta globalización ha afectado grandemente también las relaciones y los patrones sociales de comportamiento, de modo que los sucesos locales están constituidos, muy a menudo, por hechos que suceden en lugares lejanos o viceversa.

7 Este trabajo es el resultado parcial de un proyecto de investigación titulado "Narrativa breve latinoamericana de las dos últimas décadas", inscrito en la Vicerrectoría de Investigación con el número 021-A7-047. Por lo tanto se analizan textos de los dos primeros autores seleccionados: Cristina Civale (Argentina) y Naief Yehya (México).

8 El presente artículo es un avance de la investigación titulada "Narrativa breve latinoamericana de las últimas dos décadas", inscrito con el número 021-A7-047 en la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad de Costa Rica.

9 Se escoge el año 1960 por ser el inicio de la eclosión del Boom. Además, es la fecha de nacimiento establecida como límite a partir del cual, los editores de las antologías utilizadas en este trabajo han seleccionado a los autores incluidos en sus libros.

10 Para los fines de este trabajo, a la hora de señalar la producción literaria del continente, se hace énfasis sobre todo en la narrativa.

11 Término utilizado también por la crítica feminista alemana Sigrid Weigel para referirse a la mirada de las mujeres frente a la cultura patriarcal. Ver: "La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres". En *Estética feminista.* Gisela Ecker (editora). Barcelona: Icaria Editorial, 1986:69-98.

12 María Amoretti señala como punto de partida que "(...) la crítica es el resultado de

Sistema de Estudios de Posgrado
Maestría en Literatura Latinoamericana
Narrativa breve latinoamericana de las últimas dos décadas
Sigla:SP-7757
Créditos: 3
Horas: 3
Requisitos: Ser estudiante de la Maestría

Descripción

En este curso se estudia una selección de textos narrativos breves de la producción literaria latinoamericana de las dos últimas décadas (desde 1990 a nuestros días), con la finalidad de identificar tendencias y rasgos comunes relacionados con ciertas manifestaciones estéticas, sociales y culturales de la época contemporánea.

Objetivos Generales

1- Reconocer en la narrativa breve seleccionada algunos de los aspectos más importantes de la problemática histórica y cultural latinoamericana y su evolución en las dos últimas décadas.

2- Determinar algunas de las corrientes de pensamiento que circulan en la actualidad y su incidencia en la escritura y la crítica literarias de la región.

Objetivos Específicos

1- Relacionar los textos seleccionados y discutir su génesis social y cultural a partir de la ruptura con los presupuestos ideológicos anteriores.

2- Comparar en los textos seleccionados, las propuestas éticas y estéticas presentadas, a partir de la identificación de algunos de sus ejes temáticos.

3- Detectar la continuación o ruptura de los modelos literarios, establecidos por la crítica canónica para las prácticas literarias de la región, en la narrativa breve de las dos últimas décadas.

4- Realizar un trabajo de investigación en los textos de la narrativa breve seleccionados.

Contenidos

1- Panorama general de la situación histórica, social, política y cultural de Latinoaméricana a partir de la década de los años noventa y hasta nuestros días.
   a- Latinoamérica en la segunda mitad del siglo XX
   b- Modernidad Tardía o Posmodernidad; posmodernismo
   c- Globalización e identidad

2- La literatura latinoamericana después del Boom
   a- La crítica literaria latinoamericanista en las academias del "primer mundo" y en América Latina (Alain Sicard, Arturo Arias, Sara Castro-Klarén, Gabriel García Márquez, Carlos

Fuentes)

b- Corrientes de pensamiento contemporáneas y su presencia en la crítica literaria de la región latinoamericana: Orientalismo (Edward Said), Estudios Postcoloniales (Homi Bhabha, Gayatri Spivak), Estudios Postoccidentales (Walter Mignolo, Fernando Coronil, Alberto Moreiras), corriente "Autogenealógica (Santiago Castro-Gómez, Erna von der Walde, Hugo Achúgar).

3- Algunos exponentes de las generaciones más jóvenes de escritores en Latinoamérica
   a- Manifiesto del Crack
   b- Prólogo de *McOndo*
   c- Blogeros: individualismo e irrepresentabilidad

4- Lectura de cuentos seleccionados, ordenados a partir del país de origen de su autor.

   a- Identificación de temas
   b- Análisis de estructura formal
   c- Establecimiento de ejes comunes
   d- Reconocimiento e importancia de relaciones intertextuales

5- Construcción de visión ética y estética de los escritores, a partir de las aproximaciones efectuadas en los textos.

Cronograma

Contenidos del tema 1: 1 semana
Contenidos del tema 2: 3 semanas
Contenidos del tema 3: 2 semana
Contenidos del tema 4: 6 semanas
Contenidos del tema 5: 2 semanas
Dos exámenes: 2 semanas

Metodología

El trabajo en clase, de carácter colectivo, se basará en diferentes métodos de discusión en grupo y se realizará siempre con base en lecturas previas, anunciadas e introducidas por la profesora y realizadas individualmente por los alumnos. La clase se llevará a cabo mediante la discusión y el intercambio de ideas.

Actividades

1- Exposiciones teóricas por parte de la profesora
2- Discusión en grupos, lecturas dirigidas, exposiciones por parte de los estudiantes
3- Utilización de material audiovisual

Evaluación
1- Asistencia puntual y participación en clase 30%
2- 2 exámenes escritos 40%
3- Trabajo final de crítica y su exposición 30%

Escuela de Filología, Lingüística y Literatura
Departamento de Literatura
Narrativa breve latinoamericana de las últimas dos décadas
Sigla:
Créditos:
Horas: 3
Requisitos:
Tipo: Propio

Descripción

En este curso se estudia una selección de (43) textos narrativos breves de la producción literaria latinoamericana de las dos últimas décadas (desde 1990 a nuestros días), con la finalidad de identificar tendencias y rasgos comunes relacionados con ciertas manifestaciones estéticas, sociales y culturales de la época contemporánea.

Objetivos Generales

1- Reconocer en la narrativa breve seleccionada algunos de los aspectos más importantes de la problemática histórica y cultural latinoamericana y su evolución en las dos últimas décadas.

2- Determinar las corrientes de pensamiento dominantes en la actualidad y su incidencia en la escritura y la crítica literarias de la región.

Objetivos Específicos

1- Relacionar los textos seleccionados y discutir su génesis social y cultural a partir de la ruptura con los presupuestos ideológicos anteriores.

2- Comparar en los textos seleccionados, las propuestas éticas y estéticas presentadas, a partir de la identificación de algunos de sus ejes temáticos.

3- Detectar la continuación o ruptura de los modelos literarios, establecidos por la crítica canónica para las prácticas literarias de la región, en la narrativa breve de las dos últimas décadas.

4- Realizar un trabajo de investigación en los textos de la narrativa breve seleccionados.

Contenidos

1- Panorama general de la situación histórica, social, política y cultural de Latinoaméricana a partir de la década de los años noventa y hasta nuestros días.
   a- Latinoamérica en la segunda mitad del siglo XX
   b- Modernidad Tardía o Posmodernidad; posmodernismo
   c- Globalización e identidad

2- La literatura latinoamericana después del Boom
   a- La crítica literaria latinoamericanista en las academias del "primer mundo" y en América Latina (Alain Sicard, Sara Castro-Klarén, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes)

b- Corrientes de pensamiento contemporáneas y su presencia en la crítica literaria de la región latinoamericana: Orientalismo (Edward Said), Estudios Postcoloniales (Homi Bhabha, Gayatri Spivak), Estudios Postoccidentales (Walter Mignolo, Fernando Coronil, Alberto Moreiras), corriente "Autogenealógica (Santiago Castro-Gómez, Erna von der Walde, Hugo Achúgar).

3- Algunos exponentes de las generaciones más jóvenes de escritores en Latinoamérica
   a- Manifiesto del Crack
   b- Prólogo de *McOndo*
   c- Blogeros: individualismo e irrepresentabilidad

4- Lectura de cuentos seleccionados (43), ordenados a partir del país de origen de su autor.

   a- Identificación de temas
   b- Análisis de estructura formal
   c- Establecimiento de ejes comunes
   d- Reconocimiento e importancia de relaciones intertextuales

5- Construcción de visión ética y estética de los escritores, a partir de las aproximaciones efectuadas en los textos.

Cronograma

Contenidos del tema 1: 1 semana
Contenidos del tema 2: 3 semanas
Contenidos del tema 3: 2 semanas
Contenidos del tema 4: 6 semanas
Contenidos del tema 5: 2 semanas
Dos exámenes: 2 semanas

Metodología

El trabajo en clase, de carácter colectivo, se basará en diferentes métodos de discusión en grupo y se realizará siempre con base en lecturas previas, anunciadas e introducidas por la profesora o el profesor y realizadas individualmente por los alumnos. La clase se llevará a cabo mediante la discusión y el intercambio de ideas.

Actividades

1- Exposiciones teóricas por parte de la profesora o el profesor
2- Discusión en grupos, lecturas dirigidas, exposiciones por parte de los estudiantes
3- Utilización de material audiovisual

Evaluación
1- Asistencia puntual y participación en clase 30%
2- 2 exámenes escritos 40%
3- Trabajo final de crítica y su exposición 30%