



Universidad Austral de Chile
Conocimiento y Naturaleza

DOCUMENTOS
LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS
N° 33

PUBLICADO POR: INSTITUTO DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE

DIRECTOR: ROBERTO MATAMALA ELORZ



Caro lector y estimado colaborador:

Después de un paréntesis, que se extendió más allá de lo deseable, *Documentos Lingüísticos y Literarios* [<http://revistadll.cl/>] vuelve a estar a vuestra disposición. Un equipo de trabajo, que conforma el comité editorial, apoyado como siempre por ese “millón de amigos” de la fraternidad académica, ha querido revivir el espíritu de una revista abierta a la multiplicidad de géneros y formatos que constituye nuestro quehacer. Nuestros agradecimientos se extiendan a todos quienes han hecho posible este número y figuran como evaluadores externos y al artista *Gustavo Álvarez de Araya*, quien nos ha hecho el honor de permitirnos difundir su obra.

En la confianza de que el material entregado sea de vuestro gusto y provecho, reciban la cordial bienvenida del equipo editor.

PERFIL BIOGRÁFICO DEL ARTISTA

Gustavo Alvarez de Araya, dibujante y grabador. Nació el 13 de diciembre de 1992 en Osorno, Chile.

Estudió Artes Visuales en la Universidad Austral de Valdivia desde el 2011 al 2014. Allí fue estudiante de Gabriela Guzmán, especializándose en las técnicas de grabado. Actualmente se dedica al ejercicio independiente artístico.

El concepto que desarrolla oscila entre la búsqueda técnica realista del género del bodegón y la reflexión personal en el lenguaje del dibujo.



ÍNDICE

[ARTÍCULOS]

Reterritorialización y resistencia en la obra poética
El andante de Yarinacocha de Percy Vilchez

María Isabel Molina Pavez

[7]

Neoliberalismo postdictatorial y cuerpo (social) seropositivo
en *Loco afán* de Pedro Lemebel

Marcelo Navarro Morales

[21]

Rescate de la memoria colectiva en el teatro chileno
Los que van quedando en el camino de Isidora Aguirre

Verónica Vogel

[32]

Los puntos de partida de la argumentación:
el porqué de una nueva retórica

Cecilia Quintrileo Llancao

[50]

Una crítica situada de la Poesía Indígena desde la suralidad:
De las raíces a los ramajes

Claudia Rodríguez Monarca

[67]

[RESEÑAS]

Barros, Pía. 2008. El lugar del otro. Santiago: Editorial Asterion

Ana Traverso Münich

[80]

Gil, José. 2014. Por un enfoque neuro-cognitivo de los problemas lingüísticos y literarios. Buenos Aires: Universidad de Mar del Plata.

Martín Gonzalo Zapico

[83]

[Creación literaria]

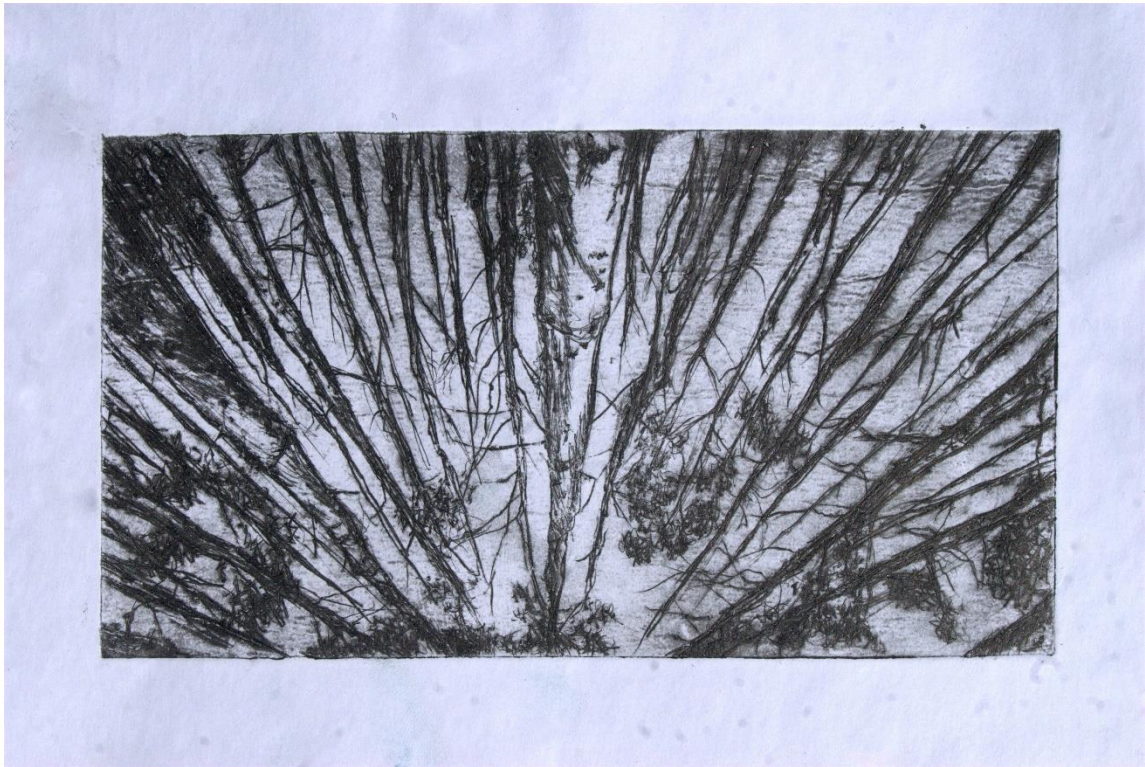
Ornella Lorca

[89]

Visceral



[ARTÍCULOS]



Chahuín Puntaseca 1

Reterritorialización y resistencia en la obra poética *El andante de Yarinacocha* de Percy Vilchez¹.

Reterritorialization strategies and resistance in the poetic work of
El andante de Yarinacocha. Percy Vilchez

María Isabel Molina Pavez
mmimolina@gmail.com
Universidad Austral de Chile

Resumen: El propósito de esta investigación es identificar diferentes estrategias de reterritorialización utilizadas por el autor peruano Percy Vilches en su obra poética *El andante de Yarinacocha*, destacándose entre ellas la actualización del mito guaraní *La tierra sin mal* cuyo significado simbólico pasa a ser el objetivo del retorno del viaje llevado a cabo por el sujeto hablante. Por otra parte, lo “exótico” o “folklórico” que, por siglos ha sido considerado característica representativa de las expresiones culturales originarias, ha legitimado su condición de postergados y es lo que ha llevado al autor a incluir en su texto poético, como una forma de resistencia, imágenes identitarias utilizadas en el arte shipibo, configurando con ellas un segundo texto que, a veces, complementa el discurso verbal y otras, se presenta como un discurso intraverbal, autónomo en cuanto a su significación semántica, esto configuraría una segunda estrategia de reterritorialidad.

Palabras claves: Estrategias de reterritorialización - desterritorialidad -Mito *La tierra sin Mal*- discurso intraverbal -*Andante de Yarinacocha*

Abstract: The purpose of this research is to identify different strategies reterritorialization used by the Peruvian author Percy Vilches in his poetry the andante of Yarinacocha, prominent among them updating the Guarani myth The land without evil whose symbolic meaning becomes the target of return journey undertaken by the speaking subject. The "exotic " or " folkloric " that for centuries has been considered

¹ Este artículo forma parte de mi tesis de magíster en Literatura, adscrita al proyecto Fondecyt 1141007. “Reterritorialización en las literaturas andino-amazónicas: poéticas y enunciaciones heterogéneas en confluencia”, cuya investigadora responsable es Claudia Rodríguez M.



representative characteristic of the original cultural expressions, has legitimized the status of delayed and is what has led the author to include in its poetic text, identity images used in the Shipibo art, setting them a second text that sometimes, complements the verbal speech and others, is presented as a intraverbal speech, autonomous in their semantic significance.

Keywords: Reterritorialization strategies – desterritorialid – Mito *La Tierra sin Mal* – discourse intraverbal - *Andante de Yarinacocha*



Del autor, Percy Vilchez

Oriundo de Panguana, pueblo ribereño del Amazonas, el autor es periodista, cronista, crítico literario, investigador poeta y ensayista, ha escrito, además de *El Andante de Yarinacocha*, obras narrativas como el libro de ensayo *El linaje de los orígenes* (2001), el libro de cuentos *Inquilinos de las sombras* (2002), *Santuario de peregrinos* (2008), *Los dueños de astros ajenos* (2008), *Retratos del horror* (2011) *Época del caucho: retratos del horror* (2012), registro fotográfico de uno de los períodos más deplorables de la historia amazónica. En esta obra, se pueden identificar alusiones y enunciados que anteceden o dan continuidad a la temática de *El andante Yarinacocha*, específicamente a la búsqueda

y o *retorno de La tierra sin Mal*, por lo cual podemos hablar de la presencia de un fenómeno intratextual. Funda en 1976, junto a Ana Varela y Carlos Reyes, el grupo cultural Urucututu en Iquitos, el cual acoge a diversos artistas que comparten una mirada crítica y amplia sobre la realidad social y artística peruana lo que quedará expresado en 1983, en su “Primer Manifiesto Político-Estético” en el que cuestionan la realidad social de la Amazonía:

1. La Región Amazónica está dividida en tres grandes universos: El universo indígena, el universo ribereño, y el universo urbano. 2. Como ayer, como hoy y como siempre el tema decisivo, vital e intransferible de toda expresión literaria es el hombre. 3. En una sociedad injusta, donde los genocidios de todo tipo son una constante histórica, la liberación de ese hombre es una tarea urgente que incluye la revalorización de su patrimonio cultural, la afirmación de su sabiduría secreta, de su humor compartido, y el rechazo de las patrañas propaladas en su contra. 4. En la historia de la literatura amazónica, es extremadamente difícil, por no decir



imposible, encontrar una obra que capte con profundidad el Alma Amazónica. La mayoría de los autores han caído en el descriptivismo, el antropologismo, el sociologismo y el miticismo. 5. Este pobre resultado es consecuencia lógica de la irresponsabilidad con que se ha encarado hasta ahora la causa de la literatura. En efecto, una decorosa y admirable literatura, no puede haber sido hecha por curas, periodistas y burócratas etc. que si bien es cierto rinden en sus respectivas profesiones, en el terreno de la creación son aficionados de domingos y feriados.²

Según Paco Bardales (2006)³, respecto a los Urcututu señala: “*es el más importante movimiento literario de la Amazonia peruana del último cuarto de siglo...*”. La poesía social de Iquitos creada por este grupo, critica aspectos de la modernidad que ellos consideran alienantes: la precaria urbanización y modernización, basada en un capitalismo extractivo hecho que ha causado que se les aleje en cierta forma, de los cánones y convenciones sociales literarias más tradicionales y esteticistas. Consecuente con esto, la obra de Vílchez es una propuesta sociopoética que, a juicio de Vásquez “busca trascender el descriptivismo y misticismo a través de las nuevas preocupaciones vinculadas con la globalización, preservación del ecosistema y revalorización de la identidad indígena en estos tiempos”⁴. El autor se adscribe así a la idea de crear una literatura consecuente con principios y valores humanos con los cuales enfrentar problemas sociopolíticos y económicos vividos en la Amazonía desde el S.XVI y no sólo remitirla a una creación literaria que replica las intenciones de una literatura ajena o que reproduce ese imaginario exótico, como señala Paco Bardales: “El imaginario contemporáneo ha confinado a la Amazonía a la categoría de isla, moldeada por el exotismo y las historias grandilocuentes”.

Percy Vílchez se incluye en la nueva generación de escritores peruanos junto a Paco Bardales, Cayo Vásquez, Igor Panduro, Coco Mesía, Juan Sicchar, Gerald Rodríguez Noriega, Ana Varela, Carlos Reyes y otros.

² Primer manifiesto político-estético grupo Urcututu 1984. En él cuestionan la realidad social de la Amazonía. (Juegos Florales 50- 51).

³ Paco Bardales. Iquitos, Perú, 1977. Escritor, cronista, periodista, guionista, productor cinematográfico, blogger y ex director de la INC de Loreto. Escribió en coautoría Libro de estilo de Kanatari (2004) y guionista de Inmortal (2008).

⁴ Jaime Vásquez Izquierdo, escritor amazónico injustamente desconocido en la propia Amazonía y en el resto del Perú. Es uno de los fundadores del grupo “Bubinzana”.

El Andante de Yarinacocha: contexto cultural y estructura de la obra

Respecto al contexto en el que se sitúa la obra, se debe señalar que es un texto poético que desprende su título del nombre de la laguna de Yarinacocha, cuyas orillas han servido de asentamiento a integrantes de la comunidad Shipibo-Conibo, constituyéndose en una entidad geoespacial que conecta lo divino, sagrado y ancestral, con lo terreno y la memoria. Los Shipibo-Conibo viven en torno a una realidad dual en donde lo material se funde con lo invisible. Su visión de mundo, centrada en la naturaleza amazónica, es el resultado de la convivencia diaria con los ecosistemas fluviales, lo que da cuenta de un vínculo “sanguíneo” con el río y los cielos; esto les ha permitido disponer de una compleja cosmología en la que se distinguen dioses, astros, pléyades y constelaciones. Dicha cosmovisión es la generadora de imágenes y símbolos que el autor intenta recuperar redescubriéndolos en medio del texto escrito.

El texto *El Andante de Yarinacocha* presenta una estructura textual conformada por cuatro orillas, concepto que viene a reemplazar el de capítulos. El orden temporal dado a los poemas considera una dualidad temporal en estado de equilibrio ya que, por una parte, aplica un punto de vista occidental para disponer cronológicamente las acciones que constituyen la semántica del texto y, por otra parte, utiliza un ordenamiento circular, signo propio de la cosmovisión mítica y ancestral. Esta conciliación temporal es una de las estrategias textuales y semánticas que el autor utiliza dentro de su propuesta estética y cultural.

Las orillas de Yarinacocha

Primera orilla: En ella se establece el inicio del viaje simbólico del andante y de la creación del hombre shipibo, “no asistí al conchabamiento de Adán y Eva, / pero conocí al primer varón/ y la primera hembra moldeados/ en el alto relieve de Yarinacha” (I), destacándose en algunos poemas, la presencia de elementos cósmicos y terrenales materializados en conceptos propios de la cultura y del tiempo inicial, además de abundantes alusiones divinas, culturales y míticas. Así, el hablante, en el poema I señala:



“dioses/primer grito/hembra del comienzo, /en el principio eran las tinieblas, / noche absoluta, /He arribado con retraso al estallido/del bing bang que inició esta vaina/hace 15,000millones de años. / En el inicio del tiempo no había canoa ritual. /Los itinerantes avanzaban a tientas/por los peldaños imperfectos”.

Segunda orilla: El hablante se interna en la nostalgia y como mecanismo de defensa, se ampara en la ironía, presentando un claro discurso ideologizado que, a veces, adquiere rasgos utópicos cuando rememora y contrasta épocas, relevando aquello que ya no está: “congratulations, altos dioses/por concedernos los arcanos de la farmacopea burilada.../congratulations, supremos dioses/por regalarnos purgante.../para espantar a la mogollona madre del gobierno” (VI). Intenta demostrar con ello que el mundo cultural amazónico está vivo y por lo mismo, no es estático si no que sufre los matices de la transculturización escondida tras el progreso y mercantilización urbana por lo que serán estados superables por la esperanza del retorno: “En las orillas el tiempo indetenible.../Lo eterno cuelga de la canasta tejida/que se llevará al mercado al amanecer...” (X).

Tercera orilla: En esta parte del poemario se observa la transformación del sujeto andante que lo lleva a la pérdida de la cuna fluvial, barrera defensiva ante los peligros del entorno urbano. A medida que se desplaza la laguna irá cediendo hasta dejar de ser un territorio propio. Una nueva distribución espacial, y por ende sociocultural, romperá los bordes creándose oberturas que desestructurarán el espacio finito y ordenado de los inicios: “¿Donde habita el exterminio está el puerto /que buscamos desgarrados? Hemos atracado en estuarios desaparecidos/ y en islas perdidas y el puerto no aparece(...) /somos tripulantes de nunca en el viaje/ extraviado en las tinieblas de su itinerario? (...) ¿Dónde reside el puerto que anhelamos en el ajetreo de los muelles turbulentos? (XV). Esta parte del viaje, revela cómo la búsqueda de otros territorios lo lleva a arribar a nuevas orillas, descentrándose: “He venido a Lima como los andantes antiguos que dejaron sus vestigios en las tumbas costeñas. /No puedo dormir en este hotel de mala muerte, (...) Entré al aeropuerto.../El paradero de los microbuseros limita con la huasca y hay comederos como en las orillas del lago” (XXII).

Cuarta orilla: En ella se hacen ostensibles los espacios profanos de los tiempos modernos; el progreso atenta contra la unificación y direccionalidad expresada en la primera orilla, dando cuenta de un tiempo de llegada al descenso de la cultura shipiba y la transformación de su cosmovisión; esta época aparece enunciada a través de conceptos tales como: aeropuertos, hoteles, funerarias, rascacielos, vidrios, cemento, zapateros, lavandera, gobernantes, vendedores que remiten a la desterritorialidad del sujeto lírico, enfrentado a la lejanía absoluta de sus espacios sagrados en pos de sobrevivir en espacios desacralizados. Esto potencia el ímpetu de reterritorializar los profanos para recuperar los sagrados valiéndose de la ira, el descontento y abandono y en una suerte de sacrilegio verbal, emite expresiones profanas y desacralizadas contra las divinidades de la cultura occidental: “Contemplé el mural de la virgen lacustre/y la he deseado como cualquier galán provinciano (...) /Virgen de mi vida, si pudiera dejar de desearte /igual que a ti y tus hervores de hembra milonguera”. Al respecto Noriega (2011) señala “una elaboración semántica contradictoria de doble desplazamiento, se expresa a través de la profanación de lo divino y la sacralización de lo profano a través de la Divinidades supremas como la Virgen, Jesús y Dios”.

Estrategias de reterritorialización

1. *Desentrañando los Mitos: Actualización del mito de La Tierra sin Mal*

Al convenir con Lévi-Strauss acerca de que el mito constituye una labor intelectual de pensar, mediante la que se persigue solucionar los problemas fundamentales del hombre: “la subsistencia y la procreación”; también, como el autor, se puede afirmar que es un sistema de comunicación cuyas estructuras hay que descifrar:

los mitos son un modo independiente y autónomo de representación sin ninguna ejemplaridad ni nada místico o sagrado...; despiertan en el hombre pensamientos que le son desconocidos...; es una lengua muy elevada y se inscribe en la ciencia de la lógica de lo concreto...; la cuestión reside en desentrañar lo que es común a todos ellos (1995: 38).



Elíade (2006) complementa lo anterior cuando reconoce en el conocimiento de las raíces espirituales y arcaicas del mundo mítico, en sus formas rituales y simbólicas, una forma de superar la crisis de la civilización occidental contemporánea y establecer un diálogo entre los mundos, más bien, entre el caos y el cosmos, eliminando de alguna manera la crisis actual y garantizando el encuentro de la plenitud. Este propósito intercultural que se vislumbra en el texto de Elíade lleva al poeta a insertar en su obra poética algunos mitos relevantes y representativos de la cultura amazónica como *Los hijos del Sol y la Luna* y *La Tierra sin Mal*, constituyendo su presencia una estrategia textual mediante la cual es posible recuperar aquel orden natural de esa cultura. Estos mitos, junto a fragmentos cronísticos, van a constituir la genealogía y composición semántica del texto poético, generando con ello una heterogeneidad escritural en medio de una estructura horizontal y circular que desplaza el significado de los versos en cada orilla.

La Tierra sin Mal o Yvy-marâey

En 1539 se habría producido la primera migración de unos 12.000 tupís que abandonaron las costas brasileñas con dirección hacia los Andes. Fue conocida con el nombre del Yvy-marâey. Posteriormente, a comienzos del siglo XX, se produjo la migración de los Apapokuva-guaraní del Mato Grosso y Paraguay hacia el Este, motivados, según Nimuendajd (Metraux 1978:121-123) por “el temor de la destrucción del mundo y la esperanza de alcanzar la *Tierra sin Mal*, antes de dicha destrucción”. Esperaban llegar al Yvy-marâey a través del agua. Estas migraciones, de tipo religiosas, y motivadas por una ideología de carácter mítico-utópico, les permiten creer en la existencia de una Tierra Nueva y han generado un etnodinamismo similar a otros procesos migratorios con carácter histórico. No obstante, las migraciones amazónicas siguen presentando una connotación ficcional.

En consideración a esto, en el texto poético *El Andante de Yarinacocha*, el autor revalida el carácter sagrado y antropológico del mito *La tierra sin Mal* y lo actualiza; estrategia discursiva con la que el autor elabora su poética. Esto queda en evidencia, en versos del último poema: “El día sin mal para la que madruga con sus racimos /El día

prometido para la que cuidad el niño/nosotros estamos porque lleguen días abundantes/que se sirvan en la cocina o donde prefieras...” (XXX). El poeta, completa significados que en el mito estaban inconclusos o eran atemporales, por ejemplo, contextualiza temporal y espacialmente la búsqueda de esa tierra sin mal o del buen vivir, en tiempos y espacios que para el hombre amazónico presentan cierta pertenencia, es decir, están asociados a la idea de identidad. Según la propuesta del autor, ese espacio es la laguna de Yarinacocha, lugar de emplazamiento ancestral de la comunidad shipiba pero que en definitiva representa el Amazonas y el tiempo de referencia es el siglo XXI. Así, le atribuye materialidad poética a un mito que, semánticamente, encierra un descontento social por lo que representa la búsqueda de algo mejor. Vélchez actualiza aquello otorgándole materialidad textual a las reivindicaciones políticas y económicas de un grupo humano, subordinado a una condición colonial en medio de tiempos de progreso material. A través de este mito se devela la búsqueda de “la conciencia del ser, porque se coloniza también en la medida en que se bloquea la conciencia del otro” (Mejía: 1974). Esta superposición intraverbal sirve como estrategia de resistencia con la que el autor construye en su obra poética una imagen del mundo amazónico actual. La articulación del mito al texto poético lleva a convertirlo en el centro temático mediante el cual se propone un discurso “no dicho” pero que el lector descubre y descifra en cada verso de las últimas orillas. Esta estrategia permite que el mito actúe como un subtexto dentro del poemario, el cual sustenta la construcción de la poética del autor que tiene como núcleo central la reterritorialización simbólica de la cultura shipiba en medio de los costos de la desterritorialización que trae consigo conflictos culturales en medio de una modernidad occidental. Por otra parte, este subtexto permite volver, simbólicamente, al mundo ancestral y tomar conciencia de la tierra con mal- desarraigo y despojo- por lo que, desde su memoria cultural, el sujeto lírico proclama la denuncia y a la vez se reconstruye, en medio de la muerte ante la cual no cede, pese a estar herido: “Entonces me encontrarás herido entre las cerámicas” (XXIX). Con ello deja de manifiesto un rasgo identitario clave para la explicación de su búsqueda. A propósito de esto, el Programa de Formación de Líderes Indígenas del EIGPP (2007) señala que, para la cultura



indígena, en general: “La muerte no es el alejamiento físico de alguien sino el olvido de nuestras lenguas y nuestras costumbres, la contaminación ambiental, la pérdida de la diversidad, el sufrimiento de los animales, la expulsión del indígena de sus tierras, la imposición de una sola cultura”.

2. *El discurso multimodal: la multiplicidad de leguaje en el mundo shipibo*

El uso de un lenguaje iconográfico es otra estrategia textual mediante la cual se aborda en el poemario uno de los modos de construir el discurso poético, esto permite identificar su carácter multimodal, toda vez que utiliza la materialidad textual del código visual como un modo para “contar” su anhelo de legitimar la recuperación intracultural de los símbolos primordiales del sistema cosmovisional shipibo y amazónico. De esta forma reterritorializa espacios desterritorializados, sin memoria, producto de la colonización, como se observa en la tercera y cuarta orilla. En ellas el sujeto pone de manifiesto la despreocupación y casi olvido del significado representacional de los diseños artísticos shipibos, que en la actualidad cuelgan sin sustento fundacional, como figuras decorativas en ferias de artesanía y museos itinerantes, en medio del turismo. Da cuenta con ello de una cultura enajenada que permite, según Bonfil Batalla (1983) “que un elemento cultural propio bajo ciertas circunstancias quede al servicio de decisiones ajenas... la folklorización de fiestas y ceremonias para el aprovechamiento turístico”. Ante esto el sujeto lírico se rebela y, como una estrategia de resistencia ante el resquebrajamiento de la memoria, denuncia en cada verso la realidad brutal de los nuevos tiempos y su influencia en el estado de la intrahistoria de una comunidad que se invisibiliza con esta acción, relegándola a la mera condición de mercancía de auto subsistencia, ofrecida como adorno sin más connotación que un signo vacío y sin memoria: “No más vasijas rupestres subastadas por unos reales”. (XVI) “Es evidente lo imperecedero/en esta tarde de concurridas artesanías/a la vista”. (X) “Los cincuentones de Ámsterdam ¿entenderán /algo de los enigmas tallados en la tela/o la arcilla? “(XXIII). La denuncia lleva a la reivindicación de la memoria y a la redivinización de lo sagrado a través de la reescritura visual de sus

símbolos sagrados, de su historia, resignificando con ello al arte shipibo. Desde el imaginario colonizador, la representación que se hace de los signos culturales amazónicos, shipibos en particular y, latinoamericanos en general, corresponde a la exaltación de la diferencia y el de “ver en la otredad” y exotismo, la única caracterización posible (Cambra: 2007). Esta reescritura va a evidenciar problemáticas sociales como el antagonismo entre los “otros”, turistas y los shipibos además del desarraigo cultural que estos viven en la actualidad producto del progreso comercial y cultural. “Conozco a los turistas por sus mochilas/ (...) y codician riquezas para adornar sus salas exclusivas/en vez de rendirle culto milenario (...) /Y compran collares como si no hubieran/traído la horca contra sus semejantes (...)”. (XXV). Así, el sujeto lírico, alude a los elementos culturales en los que se aplica ostensiblemente, el control cultural (Bonfil Batalla: 1988), principalmente los de tipo material y de conocimiento y simbólico. Los signos que provee la metáfora escrita y visual del arte shipibo plasman en el texto poético una serie de imágenes propias del arte shipibo engendradas de sus sistemas artísticos y culturales originarios.

En ellas se encuentran elementos naturales propios de su cosmovisión, por un lado, figuras de animales, peces y aves representativas del mundo amazónico, tales como la garza blamuy, la boa negra, el pájaro Martín Pescador y la Anaconda, (ronin), y por otro, imágenes representativas de símbolos cósmicos y sagrados expresadas mediante diseños con líneas geométricas siendo las principales el cuadrado, el rombo y la cruz. Con ellas se intenta aproximar a la exactitud geométrica de la naturaleza y representar, simbólicamente, lo invisible del cosmos ubicado en una dimensión paralela a la naturaleza física. Al coincidir con R. Barthes (1993) que los signos iconográficos en especial la imagen, complementan el código verbal, relacionándose mutuamente a través del anclaje, se puede afirmar que esta analogía, basada en la relación entre imagen y símbolos geométricos, representa cualidades espirituales inherentes, además de establecer relaciones representacionales con imágenes cartográficas de los ríos del Amazonas.



Entender la complejidad de la abstracción de cada figura artística shipiba requiere del conocimiento de sus referentes físicos y cosmogónicos y de la comprensión de los valores semánticos contenidos en los signos icónicos, definidos por su relación de semejanza con la realidad del mundo exterior. Es interesante lo que al respecto plantea González Martín (1982:201) cuando señala que el signo icónico, en términos de semejanza, no puede ser aislado del contexto teórico general, por ejemplo, las nociones de los grandes caminos que permiten, desde el final, la búsqueda del origen para contar el viaje alegórico del hombre shipibo a través de la historia y tras él, el hombre amazónico. Se reafirma así la importancia que adquiere en el discurso poético, la presencia del cuerpo iconográfico pues, cuando la complejidad de los trazos verbales vuelve compleja la comprensión global del texto aparecen los trazos iconográficos y figuras rupestres que se entretajan, complementando los significados y aportando mayor claridad al mensaje. Greimas-Courtés (1982:35) se refiere a esto como anclaje, como: “el establecimiento de relaciones entre entidades semióticas dependientes de dos semióticas diferentes”. Lo multimodal del discurso poético se sustenta en tal idea, es por ello que todas las imágenes signos icónicos, presentes en el texto poético se presentan bajo una modalidad de anclaje globalizador⁵. Es decir que al materializarse pueden reproducir objetivamente la realidad global, situacional aun cuando aparecen disgregados en una aparente no relación sintáctica.

Conclusiones

El texto poético de Vélchez, pertenece a la literatura amazónica y se inserta en la realidad latinoamericana en la cual abundan los espacios globalizados en los que se reivindica el lugar de origen, y en donde lo mítico va tras el rescate identitario. El viaje del andante se transforma en cronista; es la crónica de la historia de la comunidad shipiba y su relato poético constituye un proyecto sociocultural que se traduce en el

⁵ Anclaje globalizador: todos los elementos que aparecen en el texto se organizan unitariamente, de modo que la polisemia del mensaje permite distintos niveles de lectura. Las connotaciones semánticas están sujetas al principio globalizador que orienta la estrategia del emisor.

poemario *El andante de Yarinacocha*. Dicho proyecto lleva consigo la obligación social del sujeto migrante en su rol de viajero- andante: de dar cuenta de la transculturización que sufre esa comunidad y recuperar, relevar y actualizar su cosmovisión, además de denunciar, desde el anti-progreso y anti-exposición, la dispersión de su historia y el enclaustramiento de sus símbolos. No es posible ser un “hablante transculturado” en los tiempos modernos pues ello atenta contra el proyecto liberador y utópico de ir al encuentro de la *Tierra sin mal, el buen vivir* en pleno siglo XXI. Para el autor es la búsqueda de un espacio situado en un espacio real-histórico. La Tierra sin mal es la sociedad urgente que se requiere construir, sin otredades y en donde la migrancia no sea un estigma sino una condición acorde con la dinámica de los tiempos.

Percy Vílchez, escritor, periodista e investigador amazónico, respalda este poemario con una investigación cronística sobre hechos que constituyeron períodos importantes en el desarrollo de la historia amazónica. Así, de las crónicas, Vílchez recoge lo que le permita sustentar los orígenes hasta la época de invasión y de dominación militar y religiosa de parte del europeo occidental. Este sincretismo textual, generado por los diversos discursos presentes en el texto poético, también ha permitido configurar un sujeto heterogéneo que enriquece, aún más, la propuesta estética y cultural del autor.



Bibliografía

- Barthes. R. 1993. *La aventura semiológica*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica. S.A
- Bonfil B.1983. "Lo Propio y lo Ajeno. Una Aproximación al Problema del Control Cultural". *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 103, UNAM (México).
- Campra. R. 2007. *América Latina, la identidad y la máscara*. España, Editorial Siglo XXI.
- Chueca. L.F. 2009. *Poesía vanguardista peruana*. Perú. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- EIGPP. 2007. *Módulo Historia y Cosmovisión indígena. Guía de Aprendizaje Colectivo para organizaciones y comunidades*. Fondo Indígena. Plural Editores. La Paz. Bolivia.
- Eliade M. 2006. *Lo sagrado y lo profano*, España, Editorial Paidós Ibérica,
- Greimas J Courtés. 1982. *Semiótica: Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Gredos 1990
- Levi-Strauss, C. 1995. *Antropología Estructural*. Barcelona. Ediciones Paidós
- Magaña Ed. 1996. *Historia y estructura de las pléyades*. España.
- Mejía D 1974. *Narrativa y neocolonial en América Latina*, Buenos Aires. Crisis.
- Mamani M.M. *Poéticas Andinas*. Perú. Editorial Pájaro de fuego.
- Métraux, A .1950. "Curt Nimuendajú (1883-1946)". *Journal de la société des américanistes*, Volume 39, Número 1, p. 250-251.
- Noriega, J B. 2011. *Escritura en Quechua*. Perú. Editorial Pakarina.
- Pizarro A. 2009. *Amazonía. El río tiene voces*. Chile. Editorial Fondo de Cultura Económica.
- Riester J. 1914. *Los mitos de creación y de destrucción del mundo*. Lima, Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica Nimuendajú, Curt.
- Rodríguez G N. 2012. *La tierra con mal*. Iquitos. Editorial Tierra Nueva.
- Vásquez J V. 2013. *Un río interminable de palabras*. Lima. Editorial Litho Arce. S.A.C
- Vilchez V. P. 1994. *El andante de Yarinacocha*. Perú. Ediciones Signo.

Neoliberalismo postdictatorial y cuerpo (social) seropositivo en *Loco afán* de Pedro Lemebel⁶

Neoliberalism of postdictatorship and seropositive body (social)
in *Loco Afán* by Pedro Lemebel

Marcelo Navarro Morales
mordok.min@gmail.com
Universidad Austral de Chile, Valdivia

Resumen: En el presente trabajo pretendo analizar las errancias de los sujetos seropositivos en *Loco afán* (1996) de Pedro Lemebel, como indicios que revelan un proceso de apropiación del paradigma de inmunización en el contexto del neoliberalismo chileno de postdictadura. Como hipótesis de lectura planteo que en este texto se representaría un proceso de inmunización del cuerpo social por la vía de la neutralización del potencial subversivo de la *loca*, a través de su exposición a la muerte como efecto de la propagación deliberada del VIH.

Palabras Claves: Loca - VIH - Neoliberalismo - Inmunización Autoinmune

Abstract: This paper aims to analyze the wanderings of seropositive subjects in *Loco Afán* by Pedro Lemebel, as signs that show a process of appropriation of immunization paradigm in the context of Chilean neoliberalism post-dictatorship. As hypothesis of reading, I argue that this text represent a immunization process of the social body through the neutralization of the subversive potential of the "Loca" by means of exposure to death like effect of the deliberate propagation of the VIH.

Key Word: Loca - VIH - Neoliberalism - Autoimmune immunization

⁶ Una versión resumida de este trabajo se presentó como ponencia en el *III Simposio Pedro Lemebel. Nuevas Lecturas*, organizado por la Universidad de Chile, la Universidad Alberto Hurtado y la Universidad Finis Terrae.



Introducción

La dictadura chilena puede ser entendida como un doble proceso de neoliberalización de las políticas económicas y sociales, por un lado, y de reapropiación y reformulación de las coordenadas que definen los límites identitarios del cuerpo social chileno, por el otro. Es esto lo que retrata Lemebel en *Loco afán* (1996), en donde a través del VIH articula las dinámicas socioeconómicas tendientes a permeabilizar el cuerpo social y la situación del sujeto homosexual o transgénero particularmente expuesto a

contraer esta enfermedad. Por medio de las figuras travestidas representada en sus textos, Lemebel da cuenta de un cambio sustancial en lo que respecta a la situación de la *loca* antes del golpe de estado, durante la dictadura y en la postdictadura, poniendo en evidencia el surgimiento de cierta estrategia de inmunización para con estos sujetos por parte del cuerpo social.

En el presente trabajo pretendo analizar las errancias de los sujetos seropositivos representados en *Loco afán* (1996), como indicios que evidencian un proceso de instalación de una lógica inmunitaria en el contexto del neoliberalismo chileno de postdictadura. Como hipótesis de lectura planteo que en los relatos de este texto se representaría un proceso de inmunización del cuerpo social por la vía de la neutralización del potencial subversivo de la *loca* a través de la difusión deliberada del VIH en el cuerpo social postdictatorial. Este fenómeno respondería a un proceso de permeabilización de este último que, abriendo sus fronteras a los flujos migratorios y económicos del mundo, queda expuesto al “turismo infeccioso” (Meruane, 2012). De

este modo, es posible entrever en esta apertura económica la ejecución de una política inmunitaria disimulada que fragmenta el *continuum* biológico del que se hace cargo la biopolítica para así exponer a los subgrupos humanos (en este caso, homosexuales y transgéneros) a la muerte. En otras palabras, en este trabajo pretendo dar cuenta del modo en que la problemática del Sida se encuentra dispuesta en este texto literario desde la perspectiva de la loca, es decir, de la perspectiva del sujeto que ejerce una “sexualidad loca, la sexualidad que es una fuga de la normalidad, que la desafía y la subvierte” (Perlongher, 2008: 33). La relevancia del testimonio de la loca responde a que devela cierto proceso de post-colonización subrepticio que conecta el nivel molar, donde la máquina social aplica una serie de medidas orientadas a la instauración del modelo económico neoliberal, con el nivel molecular, donde ciertos cuerpos en su errar por la ciudad resultan doblemente vulnerados siendo expuestos a la enfermedad y la muerte orgánica y social.

Locas, turistas e higiene gay yanqui

Sujetar el culo es, de alguna manera,
sujetar al sujeto de la civilización.

Néstor Perlongher, *Prosa Plebeya*.

“La plaga nos llegó como una nueva forma de *colonización*, por el *contagio*” comienza este texto ya en su epílogo, imbricándose ciertos términos que resultan claves para comprender el imaginario que nutre las metáforas en torno al VIH. Según Susan Sontag (2003) a diferencia del cáncer, entendido como una enfermedad de la geografía del cuerpo, el Sida posee una genealogía metafórica dual, el de la invasión y la polución, que dependen de la construcción de una secuencia temporal en etapas. En la descripción que se hace del Sida y sus causas, este es un agente infeccioso proveniente del exterior, capaz de transformar las células del cuerpo invadido en invasoras. Así, a través de la tríada colonización-contagio-invasión, el Sida adquiere los ribetes de un concepto que, más que designar la situación serológica de un sujeto determinado, designa, en la matriz imaginativa del texto literario, una estrategia de inmunización autoinmune por parte



del cuerpo social hacia determinados sujetos, y que comenzaré a desglosar a continuación.

En el primer texto, *La noche de los visones*, Lemebel comienza por relatar nostálgicamente una noche de juerga, un carnaval travesti que equipara las clases sociales, en lo que fuera la víspera del año 1972, es decir, un año antes del golpe de estado. En palabras del narrador, después de esta celebración, “los años se despeñaron como derrumbe de troncos que sepultaron la fiesta nacional” (14), aludiendo al proyecto eclipsado de la Unidad Popular, pero también con respecto a la vida de las locas que “nunca más volvieron a bailar en los patios floridos de la UNCTAD⁷” (14). Pero Lemebel es enfático a lo largo de todo el libro acerca de la distancia que separa a la loca del homosexual acomodado, puesto que estos últimos “nunca fue[ron] un problema subversivo que alterara la pulcra moral” (14). Según esta lógica, el socialismo es a la dictadura lo que son las locas a la moral. De ahí que el narrador perciba la dictadura como un doble golpe a las dos vertientes que nutren su quehacer político: su vocación socialista adscrita al proyecto de la Unidad Popular y su carácter de homosexual loca, es decir, marginal y subversivo con respecto a las normas y convenciones sobre las que se rige la masculinidad y la femineidad.

Luego el narrador afirma que, de esta fiesta homosexual, pero también política, solo quedaría una foto. Esta fotografía es el retrato que detiene a las locas en el tiempo, y a partir de la cual el narrador evoca las errancias de estos sujetos por el mundo y las calles de las ciudades transidas por el modelo neoliberal. La primera en contagiarse habría sido la Pilola Alessandri, quien habría “compr[ado] la epidemia en Nueva York”, trayendo a Chile la exclusiva “moda gay para morir (...) [que] la dejó tan flaca y pálida como una modelo de Vogue, tan estirada y chic como un suspiro de orquídea. El Sida le estrujó el cuerpo y murió tan apretada, tan fruncida, tan estilizada y bella en la economía aristócrata de su mezquina muerte” (15). En una primera lectura de los términos usados por el narrador para referir el contagio, resultan significativas las

⁷ Sede de la Tercera Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo (UNCTAD), construida durante el gobierno de Salvador Allende.

nociones de compra, moda y de economía aristócrata, pareciendo que en Nueva York, Estados Unidos, la cuestión de la homosexualidad, el Sida y el neoliberalismo son cuestiones que se encuentran íntimamente relacionadas.

La Palma, por su parte, se contagió de la enfermedad estando en Brasil, a donde emigra luego de tomar la decisión de vender su puesto de pollos para escapar de los militares y así conseguir disfrutar su vida. A diferencia de la Pilola, la Palma habría muerto feliz observando la fotografía del verano del 73 en el que aún era bella. El relato de la Chamilou, se distingue de las otras dos travestis en que la infección ocurre en Chile y a manos de un turista infectado de origen estadounidense. En un intento por solventar las necesidades de su familia, la Chamilou accede a mantener una relación sexual sin preservativo con este gringo que le ofrecía varios dólares a cambio de sus servicios. Finalmente muere de Sida el mismo día que llegó la democracia, como queriendo presidir la muerte de sus camaradas situadas y pauperizadas en y por la postdictadura neoliberal. La percepción de la vuelta de la democracia por parte del narrador se encuentra determinada por esta experiencia con la muerte y el Sida.

Las vidas (y las muertes) de la Pilola Alessandri, la Palma y la Chamilou, además de su carácter de locas travestidas, poseen otro denominador común: el modo en que se infectaron de VIH está directa o indirectamente asociado a los sujetos consumidores-turistas del neoliberalismo globalizado. Todos estos sujetos se encuentran adscritos a la cultura de la movilidad de la globalización neoliberal la cual permeabiliza los cuerpos sociales, permitiendo la intromisión del turista infectado, o bien la migración de sujetos globalizados con dinero. Las dictaduras latinoamericanas significaron una “batalla de extinción contra el Estado de Bienestar y de sus programas sociales, que iban siendo debilitados progresivamente por la ideología anti estatal de un neocapitalismo compañero y cómplice del modelo globalista” (Meruane, 2012: 30) que permitiría la liberación de flujos económicos y migratorios, así como la difusión del VIH y sus efectos políticos sobre las subjetividades a nivel planetario.

El narrador, después de concentrarse en estas historias particulares, se refiere a aquella época anterior al neoliberalismo, es decir, anterior a la dictadura, cuando la



homosexualidad era sinónimo de clandestinidad. Así hace referencia a una metamorfosis histórica de las homosexualidades en el fin de siglo, estrechamente vinculada con la neoliberalización económica del mundo, cuya principal víctima resulta ser “la loca [latinoamericana] sarcomida por el Sida pero principalmente diezmada por el *modelo importado del estatus gay*, tan de moda, tan penetrativo en su tranza con el poder de la nova masculinidad homosexual” (21). Este modelo identitario *gay* importado de Estados Unidos trae “cobijado el síndrome de inmunodeficiencia, como si fuera un viajante, un *turista* que llegó a Chile de paso, y el vino dulce de nuestra sangre lo hizo quedarse” (22). Este “hombre homosexual” o “mister gay” como lo llama, posee una envoltura aséptica de “piel blanca, tan higiénica, tan perfumada por el embrujo capitalista. Tan diferente al cuero opaco de la geografía local” (22).

Estas impresiones son profundizadas con posterioridad en su texto *Crónicas de Nueva York*, en la que Lemebel retrata su visita a Stonewall⁸, que califica de “gruta de Lourdes Gay” (63) donde se comercializa la historia política de la homosexualidad en EEUU. Al contrario de una identificación con esta lucha política, desde una sensación de extrañamiento con este espacio que caracteriza como “como un olimpo de homosexuales potentes y bien comidos que te miran con asco” (64), el narrador termina por concluir sarcásticamente que tal vez la homosexualidad, a fin de cuentas, sea blanca. Asimismo, en *Y ahora las luces*, el Sida aparece representado como un producto del mercado que “se vende y se consume en la oferta de la chapita, el póster, el desfile de modas a beneficio, la adhesión de las estrellas, los números de rifa, y el superconcert de homenaje post mortem” (66); y, respecto a lo cual, el narrador muestra un evidente recelo, intuyendo la presencia de una máscara humanitaria que oculta el rostro de la colonización y la muerte. Lo que provoca la sospecha y el rechazo del narrador es, precisamente, la concatenación entre el modelo identitario higiénico de homosexualidad que observa en Nueva York y la economía neoliberal de la que este

⁸ Bar gay ubicado en Nueva York, que en 1969 sirvió de base de operaciones para uno de los primeros y más importantes movimientos políticos reivindicativos de las minorías sexuales.

modelo emerge y en la que se consolida en plena conformidad con los parámetros que este sistema le plantea.

La pauperización de la loca infectada por el VIH se correlaciona con la importación de un modelo de sexualidad aséptica creado tendenciosamente por EEUU y cuyo movimiento político de empoderamiento y legitimación de sus prácticas es, a su vez, un producto más del mercado cultural yanqui. En términos de Žižek (2009), este movimiento político homosexual estadounidense al que hace referencia el narrador, a la vez que aparenta ser una lucha contra la violencia subjetiva, es decir, contra la violencia directa y visiblemente ejercida contra los homosexuales, resulta ser el verdadero agente de la violencia estructural que crea las condiciones para las explosiones de violencia subjetiva. En otras palabras, la atención exclusiva en el rechazo políticamente correcto de la violencia hacia los homosexuales, constituye un señuelo, una cortina de humo que invisibiliza la violencia a la que estos últimos son sometidos a nivel molar. Por lo tanto, el narrador parte en el nivel molecular de la experiencia empírica de las subjetividades seropositivas para apuntar su crítica a un problema que se ubica al nivel molar de la experiencia colectiva, es decir, que rebasa la particularidad de los agentes infecciosos, para así poner acento en la relación que mantiene este cuadro clínico con la situación sociopolítica que reviste a los derroteros epidemiológicos del virus.

Según Žižek (2009), la gestión *biopolítica postpolítica* de los países neoliberales, deja atrás las viejas luchas ideológicas de la guerra fría para centrarse en la regulación de la seguridad y el bienestar de las vidas humanas, manipulando a la población a través del miedo al otro. La tolerancia liberal hacia los demás y el respeto a la alteridad que propugnan estos movimientos políticos de liberación, está supeditado a la condición de que la presencia del otro está bien “pero solo mientras su presencia no sea invasiva, mientras ese otro no sea realmente otro” (2009: 57). Disfrazada de una aparente tolerancia liberal, la inclusión de los otros marginales (inmigrantes, homosexuales, grupos étnicos, etc.) al cuerpo social, trae consigo un proceso de apropiación del paradigma inmunitario, es decir, de una estrategia de inmunización voluntaria, que



tiene por objetivo construir y mantener las fronteras de lo que este cuerpo social entiende por el “yo” y por el “otro”, construyendo, de este modo, sus límites identitarios (Haraway, 1995). El cuerpo social recupera los valores de singularidad de la loca (Guattari, 2006) integrando a los homosexuales, pero también higienizándolos y separándolos del resto de la población para que los límites identificatorios de esta no se vean desdibujados por su influencia desestabilizadora.

La inmunidad es una condición de particularidad en tanto “pertenece a alguien” (yo, lo interior, lo propio, lo individual); siendo un contragolpe que impide que otra fuerza se manifieste (lo otro, lo exterior, lo extraño, lo común) (Esposito, 2005). Pero, en la protección inmunitaria de la vida, este contragolpe, el combate de la vida contra lo que la niega, no ocurre por una ley de “contraposición frontal, sino la del rodeo y la neutralización. El mal debe enfrentarse, pero sin alejarlo de los propios confines. Al contrario incluyéndolo dentro de estos.” (Esposito, 2005: 18). Aplicando estas nociones al problema de la homosexualidad que representa Lemebel, la inmunización no opera por medio de una contraposición frontal sobre estos sujetos, sino que más bien por medio de la neutralización de lo que convierte a estos sujetos en “otros”; resultando lo que, siguiendo a Hocquenghem, podríamos calificar como una *homosexualidad edípica* o castrada analmente y que coincide, significativamente, con la caracterización que realiza Lemebel respecto a los homosexuales “gays” higiénicos estadounidenses. Estos últimos serían un “movimiento homosexual normalizado cuyas retóricas de liberación han sido recuperadas por la propaganda “individuo, familia, patria”, un movimiento homosexual manso que busca el consenso, el respeto justo de la diferencia tolerante” (Preciado, 2000: 162). En suma, la integración a costa de la neutralización de lo que le otorga singularidad y otredad a la homosexualidad y que constituye, al mismo tiempo, su capacidad potencial de problematizar la visión sustancializadora del género, es decir, de una sexualidad entendida como una relación de causalidad entre el sexo, el género y el deseo (Butler, 2007). Sin embargo, ¿cuál es rol del VIH en este escenario?

La homofobia como el racismo, son expresiones de la inmunización (y biologización) de la política del cuerpo social, introduciendo, en el ámbito general de la vida, “un corte

entre lo que debe vivir y lo que debe morir” (Foucault, 2001: 230). Este fenómeno corresponde a un intento por fragmentar el continuum biológico del que se hace cargo la biopolítica, distinguiendo y produciendo subgrupos al interior de la población, subdividiendo la especie humana para facilitar la eliminación de los individuos peligrosos, cuya muerte permite que el cuerpo social sea más sano y puro (Foucault, 2001). Sin embargo, este corte entre la vida y la muerte, posee una distinción crucial entre las formas de gobierno soberano (caracterizado por la violencia y la exclusión) y el de la gestión biopolítica postpolítica de las poblaciones (cuyos ejes son el disciplinamiento y la integración), que es el modelo de gobierno que tendría lugar en el Chile neoliberal. El Sida puede ser entendido, y así lo confirman las errancias de la loca travesti, como un producto del capitalismo neoliberal que ejerce el mismo efecto que el racismo sobre la población negra o la homofobia contra los homosexuales. Es decir, es una enfermedad que puede ser concebida como la *concreción de una intención eugenésica*, usada para neutralizar el potencial subversivo de la homosexualidad, reduciendo sus *flujos mutantes* a un circuito cerrado y finito de identidades dóciles y preestablecidas.

El proceso de inmunización autoinmune se ejerce en un doble movimiento: por un lado, su edipización e higienización, personificada en la figura del homosexual gay estadounidense, considerado como figura paradigmática y ejemplar de la homosexualidad disciplinada en el primer mundo; y, por el otro, la intromisión deliberada del VIH que ingresa a Chile gracias a la permeabilización de su cuerpo social, dada la política neoliberal de la apertura de los flujos económicos y que tiene por objetivo neutralizar la singularidad de la loca. El homosexual aséptico-turista-infeccioso representado por Lemebel, es “blanco, musculoso, viril, narciso apolíneo y globalizado [y] dentro de él, de su aparente *aséptica envoltura* se aloja el invisible polizonte (...) [conformando una] metonimia de un ciudadano primermundista que penetrará literal y figurativamente la nación chilena” (Meruane, 2012: 175) para inmunizarla eugenésicamente contra los homosexuales que no se adscriban al modelo del “mister gay”. La dictadura dio la bienvenida al turista-infeccioso que posibilita la estrategia de inmunización autoinmune del neoliberalismo del Chile de posdictadura: a



través de la intromisión deliberada de una forma atenuada de infección, es decir, de este gay aséptico, el cuerpo social consigue protegerse de una infección más virulenta, correspondiente a la influencia desestabilizadora de los homosexuales subversivos-locas. Así Chile es convertido en un cuerpo social expuesto al contagio del virus del neoliberalismo (Meruane, 2012) “que traviste de carnaval las cicatrices” (136), y tras su máscara liberal y humanitaria, esconde el potencial eugenésico de esta inducción de una inmunidad adquirida.

Palabras finales

Lemebel, con este texto, traza el modo en que el capitalismo de la era globalizada trunca las trayectorias moleculares de los cuerpos en busca de colmar sus potencias, y coopta a nivel molar los movimientos políticos para utilizarlos a su favor. El discurso desplegado desde la perspectiva del error de la loca travesti pauperizada, descubre una estrategia política de inmunización autoinmune, como efecto de la instauración del modelo económico neoliberal. En un proceso de neoliberalización de sus políticas económicas y sociales, el Chile de la postdictadura se inmuniza en contra de la loca a través de un doble movimiento: (1) la higienización identitaria que construye un modelo aséptico, dócil y serializado de ser homosexual, producido e importado por EEUU; y (2) la intromisión deliberada del VIH al interior de su cuerpo social permeabilizado que expone a determinados cuerpos a la enfermedad y la muerte orgánica y social. En este sentido, podemos comprobar las palabras de Meruane, al afirmar que “el VIH en las crónicas de Lemebel se transforma en una metáfora del exterminio ideológico de la loca bajo el imperio norteamericano” (2012: 54). La loca, en estos términos, constituye un reducto de resistencia en contra de los influjos normalizadores del neoliberalismo que tiende a esconder su dimensión necropolítica tras un rostro inclusivo y humanitario para con las minorías.

Bibliografía

- Butler, Judith. 2007. *El género en disputa*. Barcelona: Paidós.
- Esposito, R. 2006. *Bíos. Biopolítica y Filosofía*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Foucault, M. 2001. *Defender la sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura económica.
- Haraway, D. 1995. *Ciencia, Cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Catedra.
- Lemebel, Pedro. 2000. *Loco Afán*. Barcelona: Anagrama.
- Meruane, L. 2012. *Viajes virales*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.
- Perlongher, Néstor. 2008. *Prosa plebeya: Ensayos 1980-1992*. Buenos Aires: Colihue.
- Preciado, B. Terror anal (133-172). En Hocquenghem, G. 2000. *El deseo Homosexual*. España: Melusina.
- Sontag, S. 2003. *La enfermedad y sus metáforas*. Buenos Aires: Taurus.
- Žižek, E. 2009. *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Barcelona: Paidós



Rescate de la memoria colectiva en el teatro chileno *Los que van quedando en el camino* de Isidora Aguirre

Puntos clave para la denuncia de la matanza de Ranquil, 1934

Recovery of the Collective Memory in the Chilean Play *Los que van quedando en el camino* by Isidora Aguirre: Key Points for the Denunciation of the Massacre of Ranquil, 1934

Veronika Vogel
vogelveronika@gmail.com
Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, Alemania

Resumen: En este artículo se analizará el rescate de la memoria colectiva en la obra *Los que van quedando en el camino* de Isidora Aguirre. Para lograr este objetivo, este trabajo desarrollará algunos ejes, tales como la incorporación de personajes de grupos marginales, el rol de lo femenino, la interacción entre los muertos y los vivos, las retrospectivas, las direcciones al público y las rupturas con el teatro épico brechtiano, los que se articulan para ilustrar cómo se lleva a cabo la denuncia de la matanza de Ranquil y cómo funciona el rescate de la memoria en esta obra de teatro.

Palabras clave: teatro chileno, memoria colectiva, Isidora Aguirre, matanza de Ranquil

Abstract: The objective of this article is to analyze the recovery of the collective memory in the play *Los que van quedando en el camino* by Isidora Aguirre. For this purpose, this paper discusses some key points, as in the application of characters from fringe groups, the role of femininity, the interaction between dead and living characters, the retrospectives, the addresses towards the audience, and breaking-off aspects with the epic theatre of Brecht, to show how the denunciation of the massacre of Ranquil and the recovery of the collective memory manifest themselves in this play.

Key words: Chilean theatre, collective memory, Isidora Aguirre, massacre of Ranquil

Palabras de introducción.



Este artículo analizará el rescate de la memoria colectiva en la obra *Los que van quedando en el camino* de Isidora Aguirre, es decir, destacará y desarrollará los puntos clave más llamativos para la denuncia de la matanza de Ranquil en el año 1934, sobre cual se basa esta obra.

Para hacer eso, según la hermenéutica de Gadamer, primero hay que aclarar los conocimientos previos, presentando de manera breve el concepto de la memoria colectiva y mostrando las características principales de los antecedentes del teatro, en concreto, del teatro universitario y del teatro épico, y las tendencias del teatro de los años sesenta, en especial, el teatro testimonial. Por añadidura, hay que contextualizar históricamente la obra y la autora. Después de haber tomado conciencia de los conocimientos previos, se puede llegar a un análisis más profundo tratando los puntos clave más llamativos de la denuncia de la matanza y el rescate de la memoria colectiva. Eso incluye el aspecto de usar personajes de grupos marginales, como campesinos y pobres, y con eso dar voz a los que normalmente no escriben la historia. Además, es interesante analizar el rol de lo femenino en la obra, debido a que lo femenino es, en general, asociado con el origen de la vida y tiene, por lo tanto, derecho de hablar por los caídos. Otro punto clave para la denuncia que destaca en esta obra es la interacción entre los muertos y vivos y con eso, las interrelaciones entre el pasado y presente. También las retrospectivas en *Los que van quedando en el camino* llaman la atención. Los últimos puntos del análisis son las direcciones al público, cuyo rol está relacionado a lo épico y las contradicciones relacionadas al teatro épico.

Principalmente, se hace una denuncia para que algo no sea olvidado, en consecuencia, se puede presumir que Isidora Aguirre intentó de rescatar los hechos de la matanza de



Ranquil, sobre todo, si uno tiene en cuenta que no es una matanza muy conocida por la historiografía “oficial”. No aparece, por ejemplo, en la canónica *Historia de Chile* de Castedo/Encina (1979). Por lo tanto, es atractivo acercarse con esta perspectiva a esta obra.

Teoría y conocimientos previos. Memoria colectiva

En los años veinte, Maurice Halbwachs desarrolló la teoría de la “*mémoire collective*” (Assmann, 9). Refiriéndose a la teoría nacieron diferentes términos y teorías (Erl, 5). En palabras cortas, la memoria colectiva son todos los recuerdos compartidos de una “*imagined community*”⁹ que influyen a ésta. Es una construcción ficticia y discursiva que siempre está en proceso, por lo tanto, no se basa, como un archivo, en los hechos reales, sino en las historias que, según Assmann, son narradas y estimadas como importantes (52).

Jan Assmann, uno de los investigadores destacados en este ámbito, creó el siguiente modelo para la memoria colectiva:

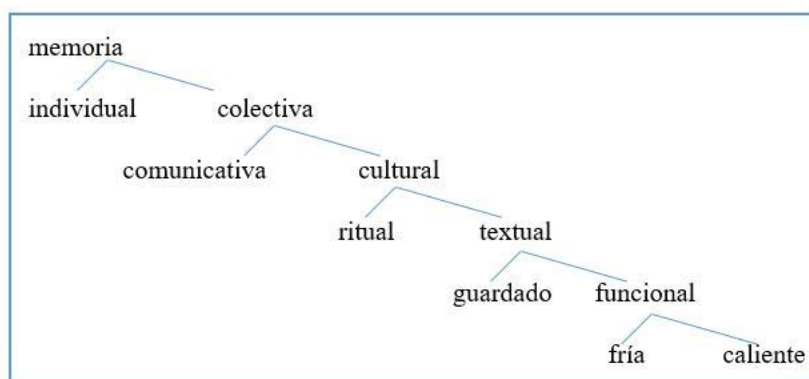


Imagen 1: Modelo de la memoria conforme a Assmann (Pethes, 69)

[traducido por la autora]

Según este modelo, la identidad colectiva se constituye por la memoria colectiva, no obstante, es esencial que el individuo se reconozca como parte de este colectivo. La

⁹ Este concepto es usado según Benedict Anderson. Para profundizar los conocimientos en este ámbito se recomienda leer su libro *Imagined Communities* (2006).

memoria comunicativa, por otra parte, se relaciona a los conocimientos compartidos de un colectivo, en el caso de este trabajo, de la nación chilena, del presente o de los últimos años, incluyendo según Assmann los últimos 100 años o, mejor dicho, lo que ha pasado o se comunica durante una generación / una vida humana (1988, 10-11; *Ibíd.* 2007, 50-52). La memoria cultural está conectada con un pasado más lejano, no obstante, la memoria colectiva cultural caliente determina directamente las acciones y el pensamiento de la población, mientras que la memoria fría hace referencia a conocimientos más bien pasivos que son guardados, pero no tienen una influencia determinante u obvia (Pethes, 69-71).

En conclusión, la memoria colectiva es una construcción social muy compleja que no consta de los hechos reales sino de cuentos e historias narrados. Por eso, unos acontecimientos son sometidos y omitidos según las relaciones de poder conforme a Foucault.

Antecedentes teatrales. Teatros universitarios

Los teatros universitarios son uno de los movimientos más importantes del teatro en Chile. Es una época de oro del teatro chileno, en que el teatro nacional coincide con el teatro universitario. En este tiempo las obras de dramaturgos chilenos tenían un gran éxito. Este movimiento empezaba en la década de cuarenta con la fundación del Teatro Experimental de la Universidad de Chile (Reinstädler, 61; *Memoria Chilena*, 2016). El objetivo de este teatro es servir a los demás de acuerdo con la política “gobernar es educar” de la presidencia de Pedro Aguirre Cerda (*Memoria Chilena*, 2016). Otro punto a destacar es que las universidades organizaban, con la ayuda del gobierno, festivales de teatro (Rojo/Sisson, 526). En conclusión, a partir del teatro universitario, el teatro en Chile gozó de una gran popularidad y prestigio, lo que abrió el camino para autoras como Isidora Aguirre.



Lo épico en el teatro

Isidora Aguirre estaba fuertemente influenciada por el dramaturgo Bertolt Brecht (1898-1956) como muestran por ejemplo los estudios de Campos et al. (2007) y Sölter (2013). Brecht desarrolla la teoría del teatro épico a partir de los años veinte (Delabar, 197; Hecht, 40-51). El teatro épico se opone a la dramaturgia clásica y aristotélica y apunta hacia una reflexión y un pensamiento crítico de los espectadores a través de “Verfremdungseffekte” [efectos de extrañamiento/alienación] (Delabar, 197-98; Gröne et al., 110-11). Los temas son, la mayoría de las veces, socio-políticos y apelan a la razón del público para fomentar cambios revolucionarios (Delabar, 197). La intención es que el público esté consciente de que está en una función (Gröne et al., 110). Así, el teatro épico no implica una mimesis o ilusión, sino una actitud crítica y la presentación de acontecimientos de manera narrativa e informativa. A pesar del concepto didáctico de este teatro, también busca una estética para atraer al espectador (Delabar, 197). Por lo tanto, es más una actitud filosófica y estética que una cuestión formal. Debido a los viajes y las publicaciones internacionales de Brecht su teoría se difundió por todo el mundo e influenció a sinnúmero de autores y obras.

Teatro testimonial

Según Teitelboim (1) la obra *Los que van quedando en el camino* cuenta como teatro testimonial. En los años sesenta se intentaba la reinterpretación crítica de la historia y la cultura latinoamericana (Layera, 51). Como indica la denominación, este teatro quiere mostrar y presentar hechos o verdades (Bravo-Elizondo). Influenciado por la revolución cubana y apoyado por los gobiernos de Frei y Allende se concentra en la presentación de las condiciones de vida de grupos marginales y pobres (Hurtado 2000b, 45) y:

El teatro ayudó a que las imágenes de los más pobres cristalizaran en algún sector del imaginario chileno, operando como movilizador del cambio cultural en la lucha política. Una identificación básica con la gente que sufre fue reforzada, y los pobladores, obreros y campesinos fueron vistos como líderes protagónicos, como sujetos sociales de los cambios revolucionarios” (Ibíd., 52).

Excepcional para un teatro testimonial a finales de los años sesenta es que esta obra de Aguirre mira atrás en el pasado (Ibíd., 49). *Los que van quedando en el camino* sincroniza y funde tres tiempos que expresa de manera precisa con: Ayer – “Igual que hoy” (Ibíd.,1 [Prólogo: Coro]); Hoy – “Igual que ayer” (Ibíd.,2 [Prólogo: Coro]); Hoy y ayer – ¿Igual que mañana? (Ibíd.,4/ 69 [Preguntas de Juanucho por el futuro de la marcha]).

Contexto y situación de la obra

El estreno de la obra chilena *Los que van quedando en el camino* fue en 1969 bajo la dirección de Eugenio Guzmán, que también era famoso por su escenificación de la obra *Opera de los tres centavos* de Brecht (Reinstädler, 65). La revolución cubana y los movimientos socialistas durante este tiempo influían a los artistas (Steiner, 23). Isidora Aguirre estaba frecuentemente en contacto con Pablo Neruda y Salvador Allende. Además, Aguirre declaró que Pablo Neruda dio la idea inicial y propició los contactos con los sobrevivientes de la matanza para esta obra (Hurtado, 64).

Esta obra se relaciona con “los sucesos ocurridos en abril de 1934 en la localidad de Ránquil, IX región de la Araucanía, cuando miles de inquilinos que protestaban en defensa de las tierras que les habían sido entregadas por el gobierno en 1928 fueron violentamente reprimidos por la fuerza pública” (Memoria Chilena, 2016).

En esta matanza fueron asesinados al menos 70 campesinos y, asimismo, la deslocalización de esta gente costó adicionalmente muchas vidas debido a la violencia policial (Lúgaro, 7). Por añadidura, “en 1967 se dicta en Chile una Ley de Reforma Agraria que es tan ambigua como la de finales de los veinte, hasta el punto de ser conocida como la ‘reforma maceta’” (Márquez, 202). En este contexto también está la marcha de campesinos a Santiago en el año 1969 a la que se refiere la obra (Bengoa). Isidora Aguirre investigó por semanas en terreno para crear esta obra (Hurtado 1998, 34).

Que la obra tiene una postura izquierda queda demostrado con el hecho de que Salvador Allende “le pide que se incorpore con su obra *Los que van quedando en el camino* para ‘enriquecer’ los actos de su campaña presidencial” (Sölter, 205) y con la afirmación de uno de los dirigentes políticos de la izquierda chilena después de una



función en Lonquimay: “Esta obra vale por cien discursos” (Sölter, 205). Asimismo, el título, que es una cita del revolucionario Che Guevara de su obra *Pasajes de la guerra revolucionaria*, y el cierre de la obra con una canción tomada de la *II Declaración de La Habana* de Fidel Castro lo ilustran (Hurtado 2000a, 64).

Datos importantes sobre Isidora Aguirre

Isidora Aguirre (1919-2011) es una de las dramaturgas chilenas sobresalientes y también la única autora con dos obras en la Antología del Bicentenario: *La Pérgola de las Flores* (31- 85) y *Los Papeleros* (143-91). Aguirre empezó a escribir obras de teatro a fines de los años cincuenta (Hurtado 2000a, 58; Reinstädler, 61). Su obra más conocida es *La Pérgola de las Flores* (1960) (Hurtado 2000a, 59). Aguirre generalmente muestra en sus obras un alto manejo de la lengua, de la música y de la escenografía. Con relación al contenido de sus obras hay que subrayar que: “La mayoría de las obras de Aguirre tiene una base investigativa de la realidad, que aportan temas, desarrollos dramáticos, caracteres personajes, ambientes. Esta puede ser de rescate histórico de episodios, leyendas, hechos, personajes de la historia de Chile y América” (Hurtado 1998, 34).

La autora tenía una relación fuerte con la Unidad Popular, Salvador Allende, y otros artistas que lo apoyaban, como Pablo Neruda, Víctor Jara o Luis Advis (Gutiérrez, 265-6; Sölter, 203-7), quien realizó la música para su obra *Los que van quedando en el camino*. El autor compuso también la famosa cantata *Santa María de Iquique*, la que también corresponde a la denuncia de una matanza, y que forma parte, al igual que Víctor Jara, del movimiento “La Nueva Canción Chilena”.

Su actitud estética y socio-política se puede resumir de mejor manera con sus propias palabras: “Nuestra propaganda se basaba en la justicia social del programa de transición al socialismo dentro de la vía legal. Trabajábamos con la verdad, pero teníamos que mostrar esa verdad de la forma más atractiva posible” (Aguirre 1976, citada por Sölter, 9). Esto se refleja claramente en la presente obra, dado el contenido y la adhesión estética de ésta. Su teatro es para servir, lo que recuerda al teatro

universitario, y sus temas relacionados con los pobres y marginales de la sociedad, tocando temáticas socio-políticas a la manera brechtiana (Hurtado 2000a, 57).

Resumen breve de la obra

Como dice el prefacio de Teitelboim (2): “Es un drama social, apto para ser representado en la plaza. Agitador y político, en el sentido brechtiano”. Pero, a pesar de eso no es una obra totalmente conforme al teatro épico de Brecht, como se explicará en el análisis.

Esta obra tiene diferentes dimensiones de tiempo. En breves palabras, Mama Lorenza y Juanucho, su sobrino nieto, “ven” la marcha de campesinos en 1969. Alentada por las preguntas del muchacho, Mamá Lorenza, una de las pocas sobrevivientes de la matanza de Ranquil en 1934, cuenta su historia y la de su familia dividiéndola en los “Los Días Buenos” y “Los Días Malos”. Y, da al final su opinión optimista sobre la perspectiva futura teniendo en cuenta sus reflexiones sobre el pasado.

Por último, hay que destacar que el montaje es muy simple y austero, dado que también se piensa en “su representación al aire libre, en plazas o en el campo”, tal como plantea Aguirre en sus indicaciones generales para el montaje. Según estas indicaciones, los actores mismos deben mover los elementos escénicos, lo que coincide con la teoría brechtiana.

Puntos clave de la denuncia de la matanza. Personajes de grupos marginales

Lo que llama la atención es que esta obra tiene la perspectiva de los campesinos y los pobres y, por lo tanto, de grupos marginales. También, para Gutiérrez (257) es un punto interesante, en consecuencia, merece una mirada. Los personajes centrales son campesinos, por ejemplo, los hermanos de Lorenza y pobres/trabajadores, como Lorenza y su sobrino nieto Juanucho, los protagonistas, que ni tienen suficiente para comer.

Los representantes de las autoridades —el subdelegado, el Cabo Montoya y un policía— aparecen, pero no conversan entre ellos, como es el caso entre los personajes de la clase



baja. Además, las autoridades son caracterizadas como crueles dado que maltratan y violentan a la población (Ibíd.,16, 37, 40, 43, 55, 63).

Presentar la matanza de la perspectiva de los campesinos y pobres, es dar voz a las víctimas de la masacre. Y, por eso, la denuncia tiene un carácter más confiable y comprensible en comparación a un informe de autoridades, que estaban involucrados y eran sospechosos de manipular los hechos a su favor, por parte del pueblo chileno y en consecuencia por parte de los receptores.

En resumen, presentar a personajes de grupos marginales da un sentido a la denuncia confiable de la matanza. Sobre todo, si uno tiene en cuenta que Aguirre era famosa por su investigación en terreno por largos períodos de tiempo, tal como lo decíamos, y como es también especialmente en el caso de esta obra.

Lo femenino

Es sumamente interesante analizar el rol de lo femenino en la obra, puesto que la protagonista es una mujer. Además, hay que subrayar que las mujeres asociadas con el origen de la vida, tienen en su luto, según la cultura occidental, el derecho más comprensible para denunciar los asesinatos, como confirma Gutiérrez (263) y como, también, lo muestran los movimientos famosos de mujeres durante dictaduras en América Latina. Por ejemplo, el famoso movimiento de las “Mujeres de la Plaza de Mayo” en Argentina que igualmente tenía su equivalente en Chile. Lorenza es presentada de la siguiente manera:

ACTOR I - (*Anuncia*) Lorenza Uribe, sobreviviente de la masacre del año treinta y cuatro, acosada por sus muertos, revive la historia de Ranquil... (*Sale ACTOR I*)” (Aguirre, 4).

Por lo tanto, es testigo de la matanza y, por eso, tiene desde el inicio una cierta credibilidad. Aunque no tiene hijos propios, se puede adscribir a ella una imagen maternal, debido a que cuida a Juanucho y en el pasado, a Guacolda. Ella sufre por los niños como una madre, teniendo pena por Juanucho por no poder alimentarlo debidamente (Ibíd.,4), llorando por la muerte de su Guacolda; “No supe conformarme

cuando la perdí” (Ibíd.,14) y por las condiciones de los niños “Lo que me asusta son los ojos de los niños” (Ibíd.,44).

La protagonista tiene rasgos tradicionales, como su papel materno y su trabajo con la lana. Sin embargo, tiene características que se evalúan en la obra como excepcionales para una mujer rural; no se somete, ni se deja pegar por los hombres:

LORENZA.— No me he casado para no obligarme. No quiero el mandato del hombre. Vivo tranquila y contenta con mis hermanos; me cuidan bien y no me mandan. Y por ellos, tengo el respeto.

ROGELIO.— ¡Que me recondene! Nunca vi hembra como usted: tan brava y tan orgullosa” (Ibíd.,13).

Y asimismo, es una mujer inteligente que tiene su propia opinión:

DOMINGA.— Y si lo dice Juan Leiva, Será bueno pa'l pueblo, ¿verdad hermana?

LORENZA.— Yo creo en lo que es justo, no me importa el nombre” (Ibíd.,37).

Y en su duelo es entendible que por años guarde silencio, pero, asimismo este luto como amante, como hermana, y sobre todo, como madre de la pequeña Guacolda y el rol como testigo son justificaciones y razones para denunciar y para contar su historia, su experiencia de la matanza.

Interacción entre los muertos y los vivos

Otro elemento llamativo es la interacción entre los muertos y los vivos. La importancia de mezclar los muertos con los vivos ya se señala en las indicaciones: “Es importante marcar la simultaneidad entre pasado y presente entre los muertos y los vivos” (Ibíd., indicaciones generales para el montaje).

Los muertos siempre están presentes en escena: “*Los tres hermanos fusilados de LORENZA sobre el puente y permanecen inmóviles, siempre a1 fondo, en la luz espectral, la música se disminuyendo hasta desaparecer*” (Ibíd.,5). Pero, también hay interacciones y conversaciones entre los muertos y vivos, una situación tan absurda e imposible que reclama el natural interés del espectador y que se presenta como un efecto de extrañamiento.



La primera interacción demuestra la difusión entre los tiempos y una denuncia de las condiciones pasadas como actuales, lo cual es el sentido de esta obra:

JUANUCHO.— *(Aliviado)* ¡Estás disvareando! Lo que se oye es el paso de los campesinos... los vi, Mamá Lorenza. Llevan unos carteles que dicen “pan para nuestros hijos” *(Recordando su hambre)* Dame pan, Mamá Lorenza... *(Sincronizado con el “Dame pan” cae silenciosamente el primero de los hermanos)* Dame pan... *(Cae el segundo)* Dame pan... *(Cae el tercero)*” (Ibíd.,5).

La primera conversación es del presente de la obra y es un punto esencial para la denuncia, es decir, la convicción de Mamá Lorenza de contar la primera parte de su historia:

MAMA LORENZA.— Lleva la artesa a la acequia: hay que lavar esta lana... *(Lo hace salir. Se vuelve hacia los hermanos)* ¿Qué quieren de la vieja Lorenza? *(Se incorporan, nombrándose:...) (Ibíd., 5).*

Lo mismo pasó antes de la segunda parte, la conversación con sus hermanos y el Rogelio muerto convenció a Mamá Lorenza de hablar de los días malos (Ibíd.,34).

La conversación entre Rogelio y Mamá Lorenza casi al final de la obra es el punto de partida para la nueva fuerza y esperanza de Mamá Lorenza de seguir con la lucha:

LORENZA.— No dijo “guarde sus lágrimas para cuando yo me muera”?
ROGELIO - La muerte no existe, Lorenza, si uno tiene su idea, y pasa con ella a la eternidad. *(Sonríe)*” (Ibíd.,63);
puesto que Mamá Lorenza repite esta frase de Rogelio al final de la obra “La muerte no existe” (Ibíd.,69).

En conclusión, las conversaciones entre los muertos y vivos son la razón de la decisión de contar y mostrar el pasado doloroso y, asimismo, la razón por fuerza de luchar en el futuro. Por eso, son una clave irrenunciable para la denuncia de la matanza y de las condiciones actuales.

Retrospectivas

También, las retrospectivas, es decir, las escenas en el pasado, son un elemento claro de denuncias debido a que dan impresiones de la situación en los años treinta y como se desarrollaba la lucha de los campesinos y como al final pasó la matanza. Además, las retrospectivas en la parte “Los buenos días” llevando un título: “Primera batalla: contra la ignorancia del campesino”, “Segunda batalla contra el miedo de los campesinos”; “Tercera batalla: contra la desunión del campesino”, “Cuarta batalla: contra la bondad

de los patrones”; “Última batalla: contra los funcionarios y sus papeles”, muestran las batallas perdidas en los años treinta, pero, asimismo es una introducción para un alzamiento exitoso. En resumen, las retrospectivas dan una imagen amplia en escenas del pasado y por lo tanto hacen la denuncia más auténtica dando espacio a la vida de las víctimas.

Direcciones al público

Las direcciones al público, un elemento de carácter brechtiano, están muy presentes en esta obra y muchas veces contienen una denuncia concreta. Siguen unos ejemplos:

Actor I.— (*Adelantándose algo*) Ranquil, 1934: setenta campesinos, de ambos sexos, son fusilados en las márgenes del Bío-Bío. Otros tantos, encarcelados y durante años perseguidos. La violencia represiva, relegó los hechos al silencio (Ibíd., 1-2).

ACTOR I.— (*Anuncia*) Lorenza Uribe, sobreviviente de la masacre del año treinta y cuatro, acosada por sus muertos, revive la historia de Ranquil., (*Sale ACTOR I*) (Ibíd., 4).

JUANUCHO—(*Mira hacia platea*) Son los uniformados... están disparando al aire para asustarlos” (Ibíd., 4).

IGNACIA—(*Hacia dirigente, es decir, hacia público*) ¡Y fué pa’ mal! Porque el muy vivo que se anotó como dueño, fué el propio sinvergüenza que se nombró ingeniero. Y aquí me tienen. Sin puebla, y sin marido. Porque mi viejo... (*Se quiebra su voz*) que resistió en la batalla... mi viejo, de salir de su tierrita, ¡de eso mismo se murió! (*Se suena ruidosamente*) Así que anóteme para aprender las letras que es mucho perjuicio la ignorancia. Ignacia Ortega viuda de Loyola (Ibíd., 18).

Entra LORENZA, avanza hacia el público: LORENZA—Como ninguno se mostró mataron a Juan Leiva... Veinte tiros le contaron en el cuerpo, cuando lo sacaron del río. (*Pausa*) Mis hermanos vinieron a decir: “somos vencidos”. El que pudo, escapó por la cordillera. (*Se escuchan notas de guitarra, que anuncian a ROGELIO*) De Rogelio, nunca más se supo (Ibíd., 63).

En conclusión, muchas de las direcciones al público son denuncias y destaca esta función, como efecto brechtiano de extrañamiento, subrayando la importancia de su contenido.

Rupturas con el teatro épico brechtiano

Como ha mostrado el análisis hasta este punto, el contenido, los efectos frecuentes de extrañamiento y el montaje de esta obra están totalmente conforme a la teoría



brechtiana de teatro. En consecuencia, los elementos que se contraponen a eso destacan evidentemente, como el prólogo con el coro. Es una adaptación moderna del prólogo y coro antiguo de la Tragedia Griega con una temática socio-política, donde los ACTORES I, II, III denuncian primero los hechos pasados, y después las condiciones del presente, mientras que el coro conecta los tiempos con las respuestas repetidas “Igual que hoy” (Ibíd., 1) y “Igual que ayer” (Ibíd., 2). No obstante, sobre todo la denuncia de la matanza destaca enmarcada por la rotura del paralelismo con el coro:

ACTOR II.— Y aquel gobierno “progresista” que los había alentado a pelear por sus derechos ¡respondió con la sangre!

Un silencio.

CORO.— Igual que hoy.

ACTOR I.— (*Adelantándose algo*) Ranquil, 1934: setenta campesinos, de ambos sexos, son fusilados en las márgenes del Bio-Bío. Otros tantos, encarcelados y durante años perseguidos. La violencia represiva, relegó los hechos al silencio.

Toque de riel” (Ibíd., 1-2).

Además, la obra apela a las emociones e identificación de los receptores a través de la ilustración del destino triste de Guacolda y Juanucho y la historia trágica de amor entre Lorenza y Rogelio, a través de la música.

Rescate de la memoria colectiva a través de esta obra

El análisis de la obra ha mostrado que para la denuncia de la matanza destacan los siguientes puntos: los personajes de grupos marginales, para la autenticidad de la denuncia; la voz femenina que tiene la obligación y el derecho de la denuncia; las direcciones al público, para subrayar lo más importante y como efecto de extrañamiento para dar espacio a la reflexión de los receptores; las retrospectivas para ilustrar los hechos y las circunstancias de la matanza; las interacciones entre los muertos y los vivos para relacionar el pasado con el presente y mostrar las consecuencias de la matanza; y finalmente, las rupturas con el teatro épico brechtiano para apelar a las emociones y la identificación del público. En conclusión, todos estos puntos son esenciales para la denuncia de la matanza en esta obra y valdrá la pena ampliar el análisis de estos aspectos de la denuncia en un estudio en más profundidad. Es una denuncia muy elaborada debido a que es una mezcla perfecta entre dejar espacio

al público para reflexionar con los elementos brechtianos y llamar a las emociones y con eso conseguir una afirmación de la posición revolucionaria a favor de la clase baja. Este pensamiento revolucionario es enmarcado por el título previsor, es decir, la cita de Che y la Cantata final. El título ya indica que no hay que permitir que víctimas de matanzas queden en el camino, es decir, en el olvido.

Por eso, esta obra no solamente es un llamado a una revolución y un cambio de las condiciones socio-económicas, sino, asimismo, un rescate de la memoria colectiva. Pues, sin esta obra, la matanza de Ranquil por relaciones de poder habría quedado en el olvido, dado que no fue incorporada en la historiografía oficial y, sobre todo, la perspectiva de las víctimas no se habría escuchado. Además, el montaje simple y el apoyo de Allende y su gobierno a esta obra/denuncia fomentaban que esta obra fuera presentada en todo el país, hasta en regiones rurales teniendo ahí un rol didáctico especial debido al analfabetismo presente en estas regiones. Concluyendo, se puede decir que a causa de la investigación de los hechos reales por parte de Aguirre y por su fama y la popularidad del teatro de este tiempo, la obra *Los que van quedando en el camino* y con ésta la matanza de Ranquil tenían acceso a la memoria colectiva comunicativa y forman ahora parte de esa. Además, es probable que la denuncia también llegará a la memoria colectiva a largo plazo, es decir, a la memoria cultural según Assmann, dado que Isidora Aguirre es una de las dramaturgas chilenas más salientes y por lo tanto valorada como muy importante para la cultura chilena. Dependerá de las circunstancias en el futuro si la obra y la matanza de Ranquil serán recibidas como memoria fría o caliente; ya que esta obra ha ilustrado como el recuerdo al pasado puede ser una motivación para el cambio en el presente y para una perspectiva optimista al futuro.

En resumen, no queda duda que con su denuncia de la matanza de Ranquil y la vinculación con la situación a finales de los años sesenta Isidora Aguirre rescató con la obra *Los que van quedando en el camino* una parte importante de la historia para la memoria colectiva de Chile. Queda solo cerrar este artículo con las palabras de Aguirre: "El teatro, de alguna manera, aunque no cambia el mundo, despierta un poco a la gente,



los hace reflexionar. Así que siempre es importante que se den las obras en que se trata algún problema nacional” (Aguirre citada por Reinstädler, 69).

Bibliografía

- Aguirre, Isidora. 1969. Los que van quedando en el camino:
<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0035805.pdf> [12.01.2016].
- Assmann, Jan. 1988. "Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität", en: Kultur und Gedächtnis: [http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/propylaeumdok/1895/1/Assmann Kollektives Gedaechtnis 1988.pdf](http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/propylaeumdok/1895/1/Assmann_Kollektives_Gedaechtnis_1988.pdf) [12.01.2016].
- Assmann, Jan. 2007. Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München: Verlag C.H. Beck.
- Bengoa, José. 1973. "Movilización Campesina: Análisis y Perspectiva", en: <http://www.blest.eu/biblio/barraclough/cap5.html> [12.01.2016].
- Bravo-Elizondo, Pedro. 1979. "Chile y su Teatro Testimonial", en: Literatura Chilena en el Exilio, No. 11 (Julio 2009):
http://www.blest.eu/cultura/bravo_elizondo79.html [12.01.2016].
- Campo, Alicia et al.. 2007. AGUIRRE, Isidora: Antología esencial. 50 años de dramaturgia (prólogo de Alicia del Campo), Santiago de Chile: Ediciones Frontera Sur.
- Castedo, Leopoldo/ Encina, Francisco .¹²1979. Historia de Chile, Santiago de Chile: Zig Zag.
- Comisión Bicentenario Chile .2010. ANTOLOGÍA: Un siglo de dramaturgia chilena, Tomo II, Período 1950-1973. Santiago: Publicaciones Comisión Bicentenario.
- Delabar, Walter. 2007. "Episches Theater", en: Burdorf et al.. ³2007. Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen, Stuttgart: Metzler.
- Erll, Astrid. 2005. Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, Stuttgart: J.B. Metzler.
- Gröne, Maximilian et al.. 2009. Spanische Literaturwissenschaft, Tübingen: Narr Francke Attempo Verlag.



- Gutiérrez, Pía. 2012. "Nota sobre Los que van quedando en el camino de Isidora Aguirre y su montaje en enero del 2010", en: Anales de Literatura Chilena, No. 17, 257-68.
- Hecht, Werner. 1961. "The Development of Brecht's Theory of the Epic Theatre, 1918-1933", en: The Tulane Drama Review, Vol. 6, No. 1 (Sep., 1961), 40-97.
- Hurtado, María de la Luz. 1998. "La experimentación de formas drámaticas en las escrituras femeninas/escrituras de la mujer en Chile", en: Latin American Theatre Review (Spring 1998), 33-43.
- Hurtado, María de la Luz. 2000a. "Isidora Aguirre: al trasluz de la historia", en: Adler, Heildrun/ Woodyard, George (eds.): Resistencia y poder. Teatro en Chile, Madrid: Iberoamericana, Sociedad de Teatro y Medios de Latinoamérica, 57-74.
- Hurtado, María de la Luz. 2000b "Construcción de identidades en la dramatización de la realidad chilena", en: Latin American Theatre Review (Fall 2000), 43-65.
- Layera, Ramon. 1983. "La Revista Conjunto y el Nuevo Teatro Latinoamericano", en: Latin American Research Review, Vol. 18, No. 2, 35-55.
- Lúgaro, Eduardo. 2005. "El levantamiento del Alto Biobío y el Soviet y la República Araucana de 1934", en: Archivo Chile:
http://www.archivochile.com/Mov_sociales/mov_campe/MSmovcampe0008.pdf
[12.01.2016].
- Memoria Chilena. 2016. Homepage: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-channel.html> [12.01.2016].
- Márquez, Carmen. 2010. "Isidora Aguirre, entre la historia y el compromiso", en: Teatro Hispanoamericano, No. 7-9:
<http://www.raco.cat/index.php/Arrabal/article/view/229340/327879>
[12.1.2016].
- Pethes, Nicolas. 2008. Kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien zur Einführung, Hamburg: Junius Verlag GmbH.

- Reinstädler, Janett. 2013. “No deje que el olvido nos mate dos veces’: la política de la memoria en el teatro chileno de mujeres antes y después de 1973”, en: Paatz, Annette/ Reinstädler, Janett (eds.): Arpillera sobre Chile. Cine teatro y literatura antes y después de 1973, Berlin: Walter Frey.
- Rojo, Grinor/Sisson, Michael. 1989. “Chilean Theatre from 1957 to 1987”, en: Theatre Journal, Vol. 41, No. 4, Theatre and Hegemony (Dec., 1989), 524-37.
- Sölter Grumann, Andrés. 2013. “Y por qué no la revolución del teatro? El T.E.P.A o la ‘propaganda política con forma teatral’ de Isidora Aguirre”, en: AISTHESIS No. 53, 203-19.
- Steiner, Friederike. 1998. Kultureller Wandel in Chile von 1969-1993: Dargestellt am Beispiel der ‚literatura testimonial‘, der Liedbewegung, des Muralismo und der Arpilleras, Münster: LIT.
- Teitelboim, Volodia. 1970. Sobre “Los que van quedando en el camino” (Prefacio de la pieza de teatro):
<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0035805.pdf> [12.1.2016].



Los puntos de partida de la argumentación: el porqué de una nueva retórica

The views of the argumentation: why a new rhetoric

Cecilia Quintrileo LL.
Universidad Austral de Chile
cecilia.quintrileo@uach.cl

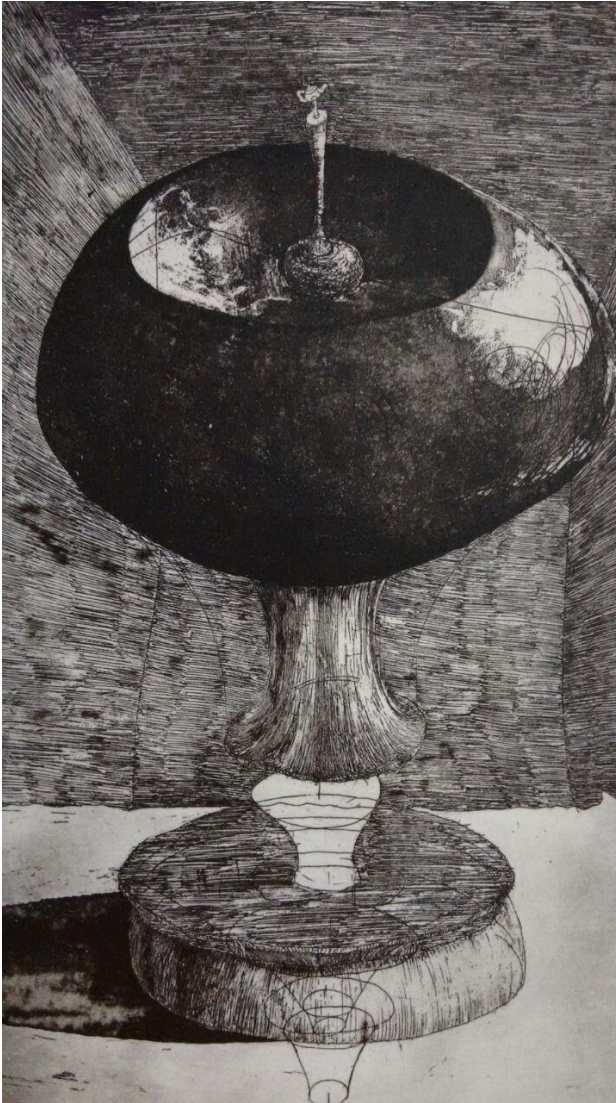
Resumen: Este trabajo se centra en los principales presupuestos teóricos de la *Nueva Retórica*, planteados por Chaïm Perelman, asumiendo la plena vigencia de esta perspectiva del discurso, en el contexto actual de sociedades cada vez más intercomunicadas en diferentes esferas. El porqué de una nueva retórica obedece a su dinamismo teórico y práctico, puesto al servicio de todos aquellos ámbitos donde los problemas que se discuten no conciernen verdades admitidas previamente. De esta manera, la práctica de la argumentación se vuelve evidente y necesaria en el terreno de la controversia, con miras a alcanzar acuerdos. El objetivo de este trabajo es discutir la articulación de las premisas de la argumentación, como vínculo entre el orador y su audiencia. Se puede concluir que la Nueva Retórica contribuye aportando un repertorio genérico de premisas de la argumentación relativas a cualquier audiencia, pues su alcance resulta válido tanto en contextos institucionalizados, como en espacios menos formales, como las nuevas plataformas de interacción virtual.

Palabras clave: Nueva Retórica, premisas, argumentación, audiencia, Perelman.

Abstract: This work focuses on the main theoretical assumptions of the New Rhetoric, raised by Chaim Perelman, assuming the full exercise of this perspective of discourse, in the current context of societies increasingly interconnected in different spheres. Why a new rhetoric? Because it reflects its theoretical and practical dynamism in the service of all those areas where problems do not discuss previously accepted truths. Thus, the practice of argumentation becomes clear and necessary in the field of the dispute, with a view to reaching agreements. The aim of this paper is to discuss the articulation of the premises of the argument, as a link between the speaker and his/her audience. It can

be concluded that the New Rhetoric contributes providing a generic repertoire premises of the argument relating to any audience, because its scope is valid both in institutional contexts, as in less formal spaces such as new platforms for virtual interaction.

Key words: New Rhetoric, premises, argumentation, audience, Perelman.



1. Introducción

Cuando cuestionamos la aceptabilidad de un proyecto de ley, la moralidad del modelo de fondos de pensiones de nuestro país, o simplemente la sensatez de un programa televisivo, exponemos la mejor parte de nuestras razones para sostener nuestros puntos de vista y posturas personales. En el contexto de las democracias contemporáneas, donde -por principio general- los derechos de las personas se valoran ostensiblemente, los problemas y las diferencias se discuten por medio del uso del lenguaje, los desacuerdos y disensos son legítimos y los consensos no son un imposible, la importancia de la práctica de argumentar se hace evidente.

El estudio del uso argumentativo del lenguaje ha recibido especial atención en diversos campos como la filosofía, el derecho, la publicidad, la lingüística, entre otros (Plantin, 1996; Marafioti, 2003; Martínez, 2007). Contextualizando el panorama del siglo XX, Plantin (1996) señala que el período de fines de los años cincuenta marca una época crucial para los estudios de argumentación, con un notable impulso a partir de los

trabajos de Chaïm Perelman y Olbrechts-Tyteca¹⁰, figuras de innegable influencia en el desarrollo actual de los estudios de argumentación (van Eemeren, 2004).

La Nueva Retórica apela al resurgimiento de la retórica clásica, producto de la reflexión y revalorización de las *técnicas de la argumentación*, ampliando el lugar del *orador* y de *la audiencia*, más allá de la arena política y judicial, resignificando su objetivo y alcances. La apuesta por una Nueva Retórica, tal cual como se plantea en el *Tratado de la Argumentación* de Perelman y Olbrechts-Tyteca, pretende abarcar todos aquellos ámbitos -como el derecho, la filosofía, la ética, la publicidad, el arte, etc. -donde los problemas que se discuten no conciernen verdades admitidas previamente, por medio de pruebas irrefutables. El porqué de una nueva retórica obedece, por tanto, a su dinamismo teórico y práctico, situando la práctica de la argumentación en el terreno de la discusión y la controversia.¹¹

Desde otro ángulo, la Nueva Retórica se actualiza al servicio de un mundo cada vez más globalizado e interconectado en lo mediático, en lo político y en lo económico, haciendo que se repita un capítulo similar al de la Grecia antigua, con un renovado interés y necesidad por la retórica. Y a la inversa, la causa del desinterés y olvido de ésta en épocas pasadas se debería a estructuras dogmáticas, autoritarias y antidemocráticas de aquellas sociedades (González Bedoya, 1994).

Este trabajo se enmarca en el campo de los estudios de la argumentación, situando como objeto de estudio *las premisas o puntos de partida* de la argumentación. Para ello, nos centramos en los principales presupuestos teóricos de la Nueva Retórica, planteados por Chaïm Perelman, asumiendo la plena vigencia de esta perspectiva del discurso, en el contexto de sociedades, cada vez más intercomunicadas en distintas

¹⁰ Recuérdese que un referente de igual notoriedad es Stephen Toulmin en Inglaterra, quien publica su obra *The Uses of Argument* el mismo año en que Perelman y Olbrechts-Tyteca publican su *Tratado de la Argumentación, La Nueva Retórica*.

¹¹ Hoy en día, las nuevas tendencias lingüísticas en el campo de la argumentación -como la perspectiva pragmatológica (Van Eemeren, 2010)- ponen igual atención al dinamismo de la Nueva Retórica, alineando sus presupuestos originales con las nuevas corrientes pragmáticas del lenguaje, en conjunción con una dimensión dialéctica y retórica.



esferas, donde el uso eficaz de la palabra ocupa un lugar de privilegio. El objetivo es discutir la articulación de las premisas de la argumentación, como vínculo entre el orador y su audiencia, a través de observaciones deductivas e inductivas.

A continuación, pasaremos revista a los principales alcances de la Nueva Retórica, para posteriormente centrarnos en la clasificación de las premisas de la argumentación, propuestas por Perelman (1968). Finalmente, se presentan las conclusiones en cuanto a la contribución aportada por la perspectiva de la Nueva Retórica al campo de la teoría de la argumentación.

2. Perelman y la Nueva Retórica

La obra de Perelman se considera un legado filosófico del siglo XX en relación con el resurgimiento de la retórica, olvidada, desvalorizada, marginada por el racionalismo y empirismo en la filosofía de los siglos XVII al XIX. Durante la Edad Moderna, el auge y esplendor de la retórica aristotélica y platónica pierden terreno ante el inminente predominio del racionalismo cartesiano, pues Descartes había defendido el método de *l'empire de l'evidence*, donde únicamente tenían lugar las verdades absolutas, demostrables mediante métodos científicos. Perelman y Olbrechts-Tyteca logran, de alguna forma, hacer revivir el verdadero espíritu de la retórica, recluida por mucho tiempo en el campo de la estilística. Contrariamente al método cartesiano, Perelman (1968) indica que gran parte de nuestro campo de acción, que escapa a medios de prueba indiscutibles, no tiene como apremiante establecer verdades evidentes, sino mostrar el carácter razonable o plausible de una determinada decisión u opinión. Esta constatación lleva a Perelman a alejarse del razonamiento formalizado, apoyado en metodologías o técnicas de la evidencia. Su consideración es que esta visión priva a la razón de la capacidad de guiarnos en todo aquello que concierne lo plausible o la idea de una elección razonable y de una argumentación que permita justificarla. Por lo demás, ¿cómo prescindir de una argumentación en todos aquellos dominios que no cuentan con técnicas elaboradas que permitan acceder a verdades absolutas o llegar a acuerdos bien fundamentados que reemplacen las discusiones y controversias?

Pero si, después de una experiencia dos veces milenaria se advierte que el acuerdo entre los hombres sólo puede realizarse en dominios particulares, en los que toda controversia ha sido provisoria o definitivamente eliminada gracias a previsiones metodológicas; después de que la mayoría de los problemas que los hombres discuten no conciernen verdades sino decisiones que deben tomarse, entonces todo lo que concierne a la argumentación retoma una importancia innegable (Perelman, 1968: 65).¹²

Mais si, après une expérience plus que deux fois millénaire, on se rend compte de ce que l'accord des hommes ne peut se réaliser que dans des domaines particuliers, dont toute controverse a été provisoirement ou définitivement éliminé grâce à des préalables méthodologiques, que la plupart de problèmes dont les hommes discutent concernent non des vérités mais des décisions à prendre, alors tout ce qui concerne l'argumentation reprend une importance indéniable (Perelman, 1968: 65)

De acuerdo con Perelman (1968), la evidencia como método de demostración científica se reduce únicamente al campo de las ciencias exactas, dominios bien particulares en los cuales, gracias a previsiones metodológicas, se ha eliminado provisoria o definitivamente toda controversia. No obstante, en diversos dominios de acción, como la filosofía, la estética, el derecho, la política, entre otros, se examinan opiniones controvertidas, las cuales son objeto de discusión y deliberación, recurriéndose a las técnicas de argumentación (Perelman, 1968). Así, la persistencia de desacuerdos en muchas esferas del conocimiento proclama el auxilio de técnicas de argumentación, cuyo ejercicio tiene como fin último el logro del acuerdo.

Perelman y Olbrechts-Tyteca (1994[1958]) proponen una teoría de la argumentación centrada en las técnicas discursivas que utilizan los participantes del discurso o del debate discursivo para exponer persuasivamente sus tesis ante una audiencia. Una teoría de la argumentación tiene, pues, por objeto el estudio de las técnicas discursivas que pretenden provocar o aumentar la adhesión de una audiencia a las tesis que se presentan para su asentimiento. Un elemento central en esta teoría es la noción de "audiencia", que tiene como principal referente la retórica clásica; de ahí la denominación de "nueva retórica", que sella y caracteriza la obra de Perelman y Olbrechts-Tyteca.

¹² Traducción nuestra.



Toda argumentación es relativa a una audiencia, a diferencia de una demostración matemática que es “impersonal” y “a-situacional”. El discurso argumentativo se da siempre en situación, y se dirige a un auditorio determinado, incluso en el caso de la “deliberación íntima” donde una persona examina los pro y los contra de un asunto en su fuero interno. Por tanto, la argumentación no puede ser concebida como un estricto monólogo en donde casi no existe preocupación por los demás; antes bien, lo que caracteriza a una argumentación es que es especialmente comunicación, diálogo, discusión (Perelman, 1968: 19). De esta forma, se sitúa la argumentación en el marco dialógico de todo acto de comunicación. Orador y audiencia se ponen, pues, en contacto por medio del discurso; el primero aspira a la adhesión del segundo a las tesis que presenta para su asentimiento. El orador es aquel que presenta la argumentación; el discurso designa la argumentación misma (un discurso formal o una conversación cualquiera que pretenda conseguir algún efecto sobre un auditorio); la audiencia es el conjunto de personas sobre las cuales el orador pretende influir con su argumentación (Perelman y Olbrechts-Tyteca).

El modelo perelmaniano plantea, pues, la necesidad de revalorizar el razonamiento práctico, comúnmente ignorado en favor del teórico, el cual, ligado a técnicas matemáticas, trata solamente situaciones excepcionales, aisladas del contexto o aplicables a contextos bien delimitados. Para articular el vínculo entre el orador y la audiencia, Perelman considera que una teoría de la argumentación no solo debe explorar los procedimientos argumentales, comúnmente explicitados en el debate o en la deliberación, sino también los mecanismos de argumentación implícitos, considerando, así, los *objetos de acuerdo*, que son previos a la argumentación misma. Otras corrientes lingüísticas de la argumentación, como la teoría pragmadialéctica, se basan en algunos de los presupuestos establecidos por Perelman, subrayando la importancia de estudiar estos mecanismos como parte de una argumentación situada, desde los contextos más formales de un alegato en los tribunales hasta una simple discusión familiar (Van Eemeren y Grootendorst, 1992: Van Eemeren 2010).

A continuación, pasaremos revista a la clasificación de premisas de la argumentación, propuesta por Perelman (1968), en tanto objetos de acuerdo relativos a la audiencia.

3. Las premisas de la argumentación: puntos de partida

Para desarrollar una argumentación es necesario partir con “objetos de acuerdo” previos o premisas ya admitidas por la audiencia sobre la cual pretende influir el orador, lo cual contempla todo aquello que puede ser susceptible de constituir un objeto de creencia o de adhesión.¹³

Perelman y Olbrechts-Tyteca se preguntan por los tipos de acuerdo que desempeñan un papel en el proceso argumentativo, proponiendo dos clases de puntos de partida o premisas: una relativa a la *realidad* (hechos, verdades o presunciones); otra relativa al campo de *lo preferible* (valores, jerarquías y lugares de lo preferible). La primera se caracteriza por una búsqueda de la validez para una audiencia universal, en tanto que la segunda se vincula a puntos de vista concretos, que podrían identificarse con audiencias particulares (Perelman y Olbrechts-Tyteca: 120).

La noción de *hecho* caracteriza la idea que se posee de cierto género de acuerdos respecto de ciertos datos que aluden a una realidad objetiva; designan lo que es común a varios seres dotados de razón y podría ser común a todos. Estamos en presencia de *hechos* si podemos postular respecto de estos un acuerdo universal, no controvertido. Para que un hecho pierda su calidad de tal basta con ponerlo en duda. Los hechos aceptados pueden corresponder a hechos de observación, o simplemente a hechos supuestos, convenidos, hechos posibles o probables. Podría establecerse cierta correspondencia entre estos “hechos” y los “datos” de la terminología toulminiana¹⁴. Desde las aproximaciones pragmáticas del lenguaje (Austin, 1962), los hechos pueden configurarse en enunciados descriptivos, es decir, tienen la particularidad de poder

¹³ Véase también Van Eemeren (2010), quien propone la noción de ‘puntos de partida’, los cuales deben considerarse en la orientación a la audiencia.

¹⁴ Véase Toulmin (1958).



constatarse a través de la experiencia, es decir, su carácter es empírico. Por ejemplo, que 'Valdivia es una ciudad lluviosa' constituye un hecho para quienes viven en esta ciudad, o para quienes han pasado una larga temporada en la región. De esta manera, tomado este ejemplo como *hecho*, sería insostenible plantear 'que Valdivia es una hermosa ciudad, por lo cálido de su clima'.

Una segunda categoría relativa al mundo empírico, propuesta en la *Nueva Retórica*, es la noción de 'verdad', como punto de partida de la argumentación. Las *verdades* corresponden a sistemas complejos, relativos a enlaces entre hechos, tales como teorías científicas o concepciones filosóficas -incluso religiosas- que trascienden la experiencia. En la nomenclatura toulminiana, las verdades corresponderían a los "apoyos" o soportes de las garantías. Por ejemplo, que el agua (H₂O) se compone de dos átomos de hidrógeno (H) y uno de oxígeno (O), resulta una premisa indiscutible, constituyendo una verdad, en tanto objeto de acuerdo o punto de partida.

Un tercer tipo de premisas es la *presunción*, vinculada a lo normal y a lo verosímil. Para cada categoría de comportamientos, hay un aspecto considerado normal o habitual, que se opone a lo excepcional, que sirve de base al razonamiento. Un ejemplo se refleja en la argumentación judicial; en particular, en la oposición entre los móviles de un crimen y la conducta del acusado, donde se pueden extraer las presunciones de aquello que resulta normal en el comportamiento del inculpado. Entre presunciones corrientes, Perelman y Olbrechts-Tyteca mencionan las siguientes: la calidad de un acto manifestaría la calidad de la persona que lo ha ejecutado; la consideración de aquello que se nos dice como algo verdadero, en la medida en que no tengamos razones para desconfiar; la presunción relativa al carácter sensato de toda acción humana, entre otros. En cada caso, una *presunción* se presenta enlazada a lo que puede considerarse como algo normal y verosímil. Por ejemplo, en el ámbito legal, la presunción de inocencia de un imputado o sospechoso.

Desde la perspectiva de audiencias particulares, emergen las premisas como *valores*, los cuales intervendrían en la base de la argumentación en los campos jurídico, político y filosófico. La existencia de valores universales o absolutos como *lo verdadero, el bien*,

lo bello, constituyen guías en los más diversos órdenes humanos. Estos definen lo correcto o incorrecto, permitido o prohibido, y determinan los objetivos fundamentales por los cuales luchan los individuos, grupos y sociedades. En principio, *la libertad, la independencia, la paciencia* son valores que generalmente se aceptan como universales, básicos para la mayoría de los miembros de una comunidad. Pueden distinguirse entre valores abstractos como la *justicia* o la *veracidad* y valores concretos como la *nación*. Por ejemplo, en el debate sobre el reconocimiento constitucional de los pueblos indígenas en Chile es posible observar la manifestación de valores concretos como la ‘unidad de la nación’, en oposición al valor de la ‘diversidad cultural’ (Quintrileo, 2015). Posiblemente, estos valores, han trascendido en el avance de la discusión, impidiendo transformar la visión monocultural del Estado en una concepción pluriétnica y pluricultural (Henríquez, 2005).

Aparte de los valores, que justifican una actitud positiva o negativa respecto de algo, el campo de lo preferible comprende también *jerarquías* de valores, que tienen mucha importancia cuando diferentes valores se encuentran confrontados entre sí. Las jerarquías establecen un orden entre valores y pueden ser homogéneas o heterogéneas. En el primer caso, se juzgará preferible una cantidad mayor de un mismo valor positivo o una cantidad menor de un valor negativo (*el mayor bien, el mal menor*). En el segundo caso, se confrontarán dos valores heterogéneos, tales como *la justicia* y *la utilidad* o el valor de *la amistad* y *la verdad*. En este último caso, se compara un valor concreto, como la amistad de alguien o la lealtad con respecto a su país o a su partido, con valores abstractos como la verdad y la justicia, que podrían calificarse como valores universales.

Por último, en relación con el campo de lo preferible, destaca la noción de *lugar* (topo), tomada de la terminología de la retórica y de los tópicos tradicionales donde se distinguen los *lugares comunes* y los *lugares específicos*. Los lugares comunes son afirmaciones muy generales que conciernen lo que se presume de más valor en cualquier campo, en tanto que los lugares específicos conciernen lo que se prefiere en campos particulares. Cuando se afirma que lo que es provechoso para un mayor número



de personas o lo que es más durable o útil en situaciones más variadas se prefiere a lo que sólo es útil a un menor número de personas, se enuncia un *lugar de cantidad*. Pero a este lugar, pueden oponerse a menudo *lugares de calidad*, mostrando que el número más pequeño tiene una calidad superior que no puede ignorarse; que lo precario, lo frágil, merece toda nuestra atención y que corre el riesgo de desaparecer sin nuestros cuidados o sin que obtengamos provecho (*carpe diem*). Nótese la importancia de la argumentación centrada en los *lugares de cantidad*, principalmente cuando hay intereses económicos; por ejemplo, en el marco del tema Ralco en Chile, se optará entre otras razones, por aquello que beneficie a “los millones de chilenos” en detrimento de la cantidad muy despreciable de “600 pehuenches” (Quintrileo, 2005).

Cada una de estas premisas constituye un punto de partida de la argumentación, esto es, objetos de acuerdo, que son previos a la discusión. En cada caso, conviene que el orador examine con detención las premisas de la audiencia; de otra manera, corre el riesgo de equivocarse y lamentar su descuido al ignorar los presupuestos de esta. Claramente, la publicidad es un ámbito donde deben tomarse en consideración las preferencias del público sobre el cual se pretende influir, a través de la explicitación de dichas preferencias, como los valores comúnmente aceptados; por ejemplo, *salud y belleza* en la industria de cosméticos; *elegancia o esnobismo* en comerciales de automóviles, vestuario, bienes de consumo, etc. En otro ámbito, los candidatos políticos tradicionalmente han ejercido cierto dominio sobre las premisas de sus potenciales adeptos y aun cuando, hoy en día, la clase política haya perdido credibilidad, nuevas figuras emergentes en la política nacional –por ejemplo, los diputados Gabriel Boric y Giorgio Jackson-¹⁵ gozan aún de cierto prestigio y popularidad, ya que han logrado ser consecuentes con valores específicos a los que adhiere la ciudadanía, dando muestras de compromiso con las grandes demandas sociales; principalmente en educación, salud, previsión, entre otros, y recogiendo en sus discursos *objetos de acuerdo* coherentes con el actual descontento ciudadano.

¹⁵ Diputados de la República de Chile; período parlamentario 2014-2018.

4. La noción de audiencia

Una de las principales contribuciones de Perelman en el *Tratado de la Argumentación* es volver a situar la argumentación en un contexto de controversia en el que existe un auditorio al cual dirigirse. Un aspecto central en la teoría es cómo puntos de vistas contrarios llegan a reconciliarse mediante el uso del lenguaje. La importancia concedida a la audiencia permite definir una argumentación que será esencialmente una adaptación del discurso; pero no cualquier adaptación, sino aquella dispuesta para una audiencia específica, predeterminada y cuyas características sean idealmente conocidas previamente por el orador. Este aspecto influirá en la presentación y la disposición de los argumentos y, a la vez, en la elección y presentación de las premisas y en la amplitud y orden de cada uno estos.

La consideración de la audiencia como construcción del orador es, pues, un aspecto central en la Nueva Retórica. Su importancia tiene su razón de ser, tanto más cuanto que define la argumentación como un medio o conjunto de técnicas orientadas hacia la efectividad, en espacios de comunicación y dominios donde se discuten puntos de vista contrarios, como en la ética, la filosofía, la jurisprudencia, la deliberación parlamentaria, la religión, etc., etc. Los autores del modelo de Nueva Retórica consideran que una argumentación es válida si logra el efecto perseguido, esto es, si se produce acuerdo o asentimiento en la audiencia en relación con las proposiciones propuestas, de manera que no es posible prescindir de la audiencia en ninguna argumentación. Perelman (1968) define la audiencia como el conjunto de personas sobre las cuales pretende influir el orador mediante su discurso:

¿Quiénes son los que constituyen, en el sentido técnico de la teoría de la argumentación, la audiencia de un orador? ¿Son todos los que oyen su discurso o todos los que podrán leerlo cuando esté publicado? Evidentemente no. Un jefe de gobierno puede ignorar en el Parlamento a los miembros de la oposición, a quienes ha renunciado persuadir, y quienes, no obstante, lo escuchan. ¿Es aquél que es interpelado al comenzar el discurso? Desde luego no siempre. No porque en el Parlamento inglés el orador está obligado a dirigirse al *speaker*, éste último constituye su audiencia. Tampoco un discurso confidencial, dirigido a una asamblea limitada, y cuyo secreto ha sido violado, se dirige a todos los que, producto de las indiscreciones, han podido tomar conocimiento del tema. En



realidad, la audiencia, en materia de retórica, es *el conjunto de personas sobre las cuales el orador pretende influir* mediante su argumentación (Perelman, 1968).¹⁶

Aunque la noción de 'audiencia' es relativa a un conjunto de personas, que puede estar presente o ausente a la hora de la emisión de un discurso, en la oratoria ésta se vincula con la exposición pública de argumentos, como sucede en el Parlamento. En este escenario, cada vez que los Senadores o Diputados toman la palabra se dirigen previamente al Presidente de cada cámara; no obstante, la audiencia de cada parlamentario resulta heterogénea, pues en la mayoría de los casos, el político parlamentario no está preocupado de convencer a la bancada opositora en el parlamento, sino que más bien dirige su discurso a sus adeptos a fin de reforzar ideas; o bien a la opinión pública, a fin de encontrar nuevos seguidores y eventuales votantes en una próxima reelección.

En la actualidad, en espacios menos institucionalizados y formales, como es el caso de las redes sociales, las personas configuran un tipo de audiencia de carácter virtual, dirigiéndose a esta con menor o mayor frecuencia, en función de la publicación de 'estados' -por ejemplo en Facebook- a través de infinitas posibilidades de actos comunicativos -asertivos como afirmaciones, opiniones, descripciones; directivos, como preguntas, invitaciones, peticiones; expresivos positivos como saludos, cumplidos, felicitaciones o negativos, como insultos; etc.- con apoyo de algunos recursos multimodales como fotografías y videos, entre otros. Desde luego, en estas plataformas, la audiencia es aún más difícil de definir, aunque alguien puede elegir a su destinatario, eliminando o 'bloqueando' el acceso a ciertas publicaciones. De esta manera, cuando el usuario decide restringir las publicaciones, lo que está haciendo es configurar una audiencia virtual particular, en detrimento de una más universal, que englobaría a todos sus contactos. Otros espacios virtuales, interesantes de explorar, son los foros y blogs en Internet, donde una audiencia de lectores puede interactuar con el orador virtual, e incluso entre ellos, a través del envío de sus comentarios.

¹⁶ La traducción es nuestra.

A la luz de los planteamientos de la Nueva Retórica, en los nuevos espacios de interacción virtual, como las redes sociales y los blogs de Internet, los usuarios configurarían sus audiencias de acuerdo a los intereses o preferencias de estas; de otra manera, los oradores correrían el riesgo de exponerse al ridículo –lo que es bastante común, cuando el usuario desconoce las características de su audiencia o cuando no está interesado aparentemente en influir de alguna manera en ella- entrando en conflicto, sin mayor justificación, con opiniones admitidas por una audiencia particular.

CONCLUSIONES

La Nueva Retórica se muestra como una alternativa teórica que se ocupa especialmente del destinatario de la argumentación, pues constituye el objeto del principio de efectividad. Desde este ángulo, la noción de audiencia es central en el modelo, conformando un pilar fundamental en la teoría, junto al orador y al discurso.

El discurso argumentativo resulta transversal al lenguaje y opera en una situación real, concreta, cotidiana, de manera que el sujeto argumentador debe integrar, si puede, todos los elementos situacionales a su alcance, en cuanto a su destinatario respecta. Por lo tanto, la argumentación, la disposición y selección de los *puntos de partida* argumentales deben ordenarse según las características de la audiencia.

Son diversos los elementos que intervienen e interactúan en la argumentación, los cuales tienen como propósito producir un efecto general sobre una audiencia. En definitiva, la argumentación está destinada a alguien y como todo acto de comunicación puede provocar un sin número de efectos en su dimensión perlocutiva. El fin de la argumentación en la Nueva Retórica sería el acuerdo. No obstante, para su consecución, se requiere un conocimiento no sólo de los mecanismos de argumentación, sino también de las *premisas* u opiniones previamente admitidas por los destinatarios de nuestra argumentación.

El porqué de una Nueva Retórica obedece tanto a su alcance como a su dinamismo, en los más diversos contextos. Así, las premisas de la argumentación deben actualizarse



en función de la audiencia, configurada por el orador, sea en contextos institucionalizados, como el escenario parlamentario; o en nuevas plataformas de interacción virtual, como las redes sociales.

Bibliografía

- Atienza, M. 1993. *Las razones del derecho. Teorías de la argumentación jurídica*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales.
- Austin, J.L. 1982. *Cómo hacer cosas con palabras.: Palabras y acciones (How to Do Things with Words)*. Barcelona: Paidós. (ed. original inglesa de 1962)
- González Bedoya, J. 1994. "Prólogo a la edición española. Perelman y La retórica filosófica" en Ch. Perelman y L. Olbrechts-Tyteca: *Tratado de la Argumentación. La nueva retórica*. Traducción española.
- Henríquez, M. 2005.: "Los pueblos indígenas y su reconocimiento constitucional pendiente" en Urbina Zúñiga (coord.), *Reforma Constitucional*. Santiago de Chile: Editorial Lexis Nexis, Santiago de Chile, págs.127-145.
- Lo Cascio, V. 1998. [1991] *Gramática dell'argomentare*. La Nuova Italia, Scandicci (Firenze). Traducción española: Gramática de la argumentación. Estrategias y estructuras. Madrid: Alianza editorial.
- Marafioti, R. 2003. *Los patrones de la argumentación*. Buenos Aires: E. Biblos.
- Martínez, M. 2005. *La construcción del proceso argumentativo en el discurso. Perspectivas teóricas y trabajos prácticos*. Cali: Cátedra UNESCO, Universidad del Valle.
- Perelman, Ch. 1968. *Éléments d'une théorie de l'argumentation*. Bruselas: Prensas Universitarias de Bruselas.
- Perelman, Ch.; Olbrechts-Tyteca, L. 1958. *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*. 3.^a ed., Éditions de la Universidad de Bruselas, Bruselas. Traducción española: *Tratado de la argumentación* (1994). Madrid: Gredos.
- Plantin, C. 1998 [1996]. *La argumentación*. Barcelona: Ariel Practicum.
- Plantin, C. 2002 [1998]. *La argumentación*. Barcelona: Ariel Practicum.
- Quintrileo, C. 2005. "La discusión parlamentaria en tanto campo especializado de argumentación", *Praxis, Revista de Psicología y Ciencias Humanas*, N°9, Año 8: 137-148. Ed. Universidad Diego Portales.
- _____.2015. "Esquemas argumentales en un debate parlamentario chileno: el caso del reconocimiento constitucional de los pueblos indígenas". *Oralia. Análisis del discurso oral*. N° 18.



- Santibañez, C. & B. Riffo. 2007. *Estudios en argumentación y retórica. Teorías contemporáneas y aplicaciones*. Concepción, Ed. Universidad de Concepción.
- Toulmin, S. 1958. *The uses of argument*. Cambridge: Cambridge U. Press.
- Van Eemeren, Frans y Rob Grootendorst. 1992. *Argumentation, Communication and Fallacies: a Pragma-Dialectical Perspective*. Lawrence Erlbaum, Hillsdale, N.J. Traducción española: *Argumentación, comunicación y falacias. Una perspectiva pragma-dialéctica* (2002) Santiago: Ed. Universidad Católica de Chile.
- Van Eemeren, Frans, Rob Grootendorst. 2004. *A Systematic Theory of Argumentation. The Pragma-Dialectical Approach*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Van Eemeren, Frans. 2010. *Strategic Maneuvering in Argumentative Discourse: Extending the Pragma-Dialectical Theory of Argumentation*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins. Traducción española: *estrategias en el discurso argumentativo*. Madrid-México, 2012: Plaza y Valdés, Editores.

Una crítica situada de la Poesía Indígena desde la suralidad: De las raíces a los ramajes¹⁷

**A located critique to Indian Poetry from the suralidad:
From the roots to the branches**

Claudia Rodríguez Monarca
Universidad Austral de Chile
claudiar@uach.cl

Resumen: Este trabajo centra la discusión sobre la producción crítica de la literatura indígena contemporánea, abordando dos aspectos importantes, uno, “las raíces”, esto es, cómo y desde dónde se funda la tradición de esa crítica, relevando los aportes de la “suralidad” (en términos de Riedemann); y dos, “los ramajes”, la ampliación del corpus crítico con los nuevos enfoques epistemológicos de los propios poetas, que desplazan o tensionan las teorías y modelos importados por la academia de otras regiones.

Palabras clave: crítica situada, literatura indígena, suralidad, raíces, ramajes.

Abstract: This paper focuses the discussion on critical production of contemporary indigenous literature, addressing two important aspects, one, "the roots", that is, how and from where the tradition of this criticism is founded, relieving the contributions of the "suralidad" (in terms of Riedemann); and two, "the branches", expanding the critical corpus with new epistemological approaches of the poets themselves, who move or stress theories and models imported by the academy from other regions.

Keywords: Critical located, indigenous literature, suralidad, roots, branches.

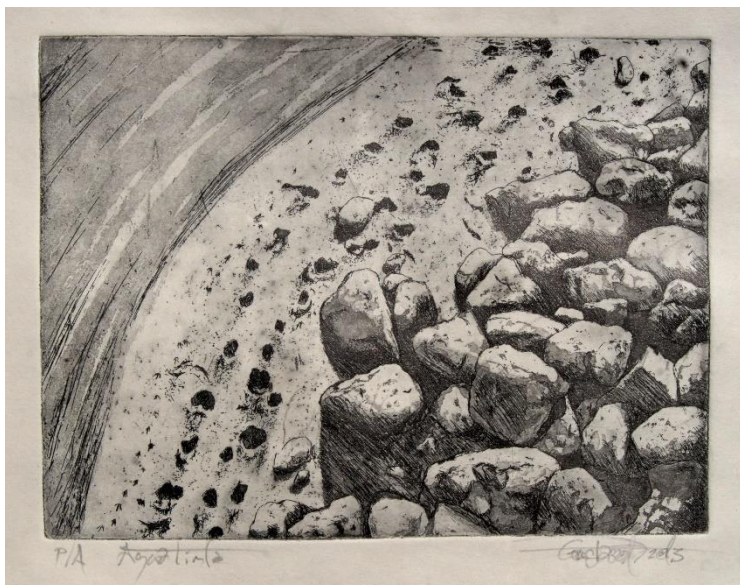
¹⁷ Este trabajo se adscribe al proyecto Fondecyt 1141007 “Reterritorialización en las literaturas andino-amazónicas: poéticas y enunciaciones heterogéneas en confluencia”, del cual soy investigadora responsable.



1.Introducción

“Es necesario revisar las fronteras que la crítica literaria se ha tatuado en su propio cuerpo para no seguir tropezando en la misma piedra (...), que nos persigue como la sombra al condenado”.

Guillermo Mariaca



¿Cómo se puede abordar la poesía contemporánea indígena poniendo acento en los desafíos actuales y futuros? Dar cuenta de esta tarea requiere de una exhaustiva investigación, particularmente porque esos “desafíos actuales y futuros” no nacen de pie, sino que se sostienen en los andamiajes

de los primeros estudios críticos que fundan esa tradición. Intentaré, entonces, centrar la discusión sobre la producción crítica, abordando dos aspectos que considero importantes, uno, cómo y desde dónde se funda la tradición de esa crítica, relevando los aportes de la “suralidad” (en términos de Riedemann) y dos, la ampliación del corpus crítico con los nuevos enfoques epistemológicos de los propios poetas y que desplazan o tensionan las teorías y modelos importados por la academia de otras regiones. Pero antes que ello es necesario mencionar, al menos, una deuda, el *ejercicio metacrítico* (*conciencia crítica* dirá Said), esta crítica de la crítica (Todorov) que permite verse a sí misma como objeto de estudio, una crítica de la crítica que supone varias reflexiones; mencionaré, sin profundizar, algunas de ellas que creo son una deuda para revisar en otro momento: por ejemplo, la deconstrucción del propio discurso de la crítica, la discusión sobre su estatus y la relación que establece con el campo u objeto de estudio (que funda), y las distintas funciones que se le adjudican, como función cocreadora complementaria (Slawinsky), ancilar (Alfonso Reyes), parasitaria (como postulan

algunos escritores, principalmente indígenas), o productora de sentido (Mariaca). También la diferencia con la crítica literaria periodística; el locus de enunciación, esto es, los lugares desde donde habla; la especificidad de este campo (literario o cultural) y los enfoques, a veces obstáculos, teóricos, metodológicos y epistemológicos; la desestabilización del monopolio de la letra, de la palabra escrita; y la trasgresión de los límites, no sólo de los textos que canonizan sino los límites de la misma crítica.

Pareciera que la crítica responde de igual manera a la heterogénea construcción y producción poética indígena, desde lo que Guillermo Mariaca ha denominado la “hegemonía de la diferencia”, con discursos que hablan desde todas las palabras, los enfoques y los dispositivos teóricos. Estas corrientes críticas han propuesto diversas líneas de trabajo, han discutido su relación con teorías y metodologías de otras regiones del mundo (que permean muchas veces las prácticas de la crítica actual en desmedro de una “crítica situada”), y han establecido sus filiaciones y su autonomía. Con todo ello surge, entonces, un nuevo desafío, la consideración de una *poética de la crítica*, como ha propuesto Miguel Ángel Huamán, un discurso metatextual que autodefinen la praxis enunciativa y los fundamentos que posee la actividad científica de esta disciplina literaria. Un requerimiento de esa poética sería un estatuto epistemológico (¿fronterizo?) que sitúe esta práctica crítico-literaria en un momento fundacional que permita la instalación de una tradición crítica.



2. Las raíces... Textos fundantes de una crítica literaria de la poesía indígena: los aportes desde la suralidad¹⁸

“De vez en cuando camino al revés
es mi modo de recordar... si caminara hacia adelante
te podría contar como es el olvido...”
Bernardo Colipán

A pesar de su larga data y de la tendencia a considerar la obsolescencia del conocimiento, hay dos grandes razones por las que la crítica actual debe tomar en cuenta los primeros estudios realizados sobre poesía indígena. Primero, el asumir a sus antecesores como fundadores otorga a la crítica literaria el privilegio de su propia historia. Dirá Guillermo Mariaca, “Si los críticos contemporáneos marginan las lecturas que la crítica anterior ha construido, habrá que partir de la tradición que esa ha fundado y no del mutismo resignado de quienes hoy hablan renegando de su propio nacimiento sin, todavía, haber ejecutado el parricidio que legitimaría su desdén”.

La segunda razón para considerar los primeros textos críticos, es lo que ha denominado Grínor Rojo (en la tesis seis de *Diez tesis sobre la crítica*) *la inevitabilidad de una crítica intertextual*, ya que un discurso no sólo no nos impide, sino que nos obliga a hablar de los demás discursos que se conectan con él. En el *funcionamiento interdiscursivo* el discurso al que se refiere el texto se relaciona con los discursos exteriores a él y ellos son también parte de ese texto.

Los primeros estudios sobre literatura indígena no tienen la intención ni la visión de fundar una tradición cultural de la crítica literaria, pero sí la conciencia de una epistemología de un nuevo objeto de estudio. Revisemos, entonces, a modo de ejemplo,

¹⁸ Esta noción es propuesta por Clemente Riedemann y entendida como una “poética que contribuye a imaginar una otra historia del sur de Chile. En su escritura, los poetas van desarrollando una coreografía sutil y compleja entre sus procesos autobiográficos y colectivos, dando paso a una reinención constante de la Suralidad,” La presencia de la cultura mapuche y la inmigrante es relevante en las regiones del sur austral de Chile y aportan sustantivamente en su diferenciación y, por tanto, a su identidad. En una línea similar encontramos el libro del crítico literario Ulises Juan Zevallos Aguilar, *Las provincias contraatacan. Regionalismo y anticentralismo en la literatura peruana del siglo XX*. La suralidad, entonces, la podemos entender en un sentido más amplio como la producción cultural desde el sur (el cono sur, Sudamérica) o en sentido más acotado, el sur de Chile, lugares que se ubican en el otro polo de los centros de control cultural (hemisferio norte o la capital de Chile).

cómo se ha ido construyendo y consolidando la crítica literaria en el caso de la poesía mapuche.

El sistema poético mapuche cuenta con un significativo número de escritores de reconocido mérito artístico, pero antes que ellos encontramos a creadores como Sebastián Queupul, José Santos Lincomán o Anselmo Raguileo, que abrieron el camino en un difícil espacio de supremacía por la palabra escrita y escrita en castellano (por “la luminosa prisión del alfabeto”, como dirá Garibay). La importancia de estos autores radica, por una parte, en haber sido “un referente significativo del tránsito que adopta la palabra poética oral mapuche, el ùl, hacia lo que hoy es la actual poesía mapuche¹⁹”, y por otra, supuso acercar el discurso indígena al horizonte de expectativas de otro destinatario, no indígena (Lienhard). Mabel García y Sylvia Galindo han llamado a este espesor histórico que implica la marca de lo fundante “Las raíces azules de los antepasados” (como guiño al relato de origen que cuenta, según Elicura, que las raíces están asidas en el azul). Esta conciencia del valor de aquellos primeros poetas y de la reconstrucción de aquellos discursos, pareciera no tener su correlato con los textos críticos que acompañaron a esa producción. Por ejemplo, en el año 1975 Iván Carrasco escribe el artículo “Desarraigo, ajenidad y anhelo en la poesía de Sebastián Queupul”, estudio éste y otros de esos años, de poca repercusión a nivel nacional, ya que no era identificada entonces la escritura de poetas mapuches ni tenía un sistema de preferencias consolidado, sino apenas emergente en el sur de Chile. Carrasco visualiza no sólo un nuevo objeto de estudio (el texto poético) sino que propone un nuevo enfoque metodológico, ya que reconoce además que los enfoques teóricos literarios no bastan para su comprensión, abriéndose a un nuevo campo interdisciplinario, el de los discursos de las sociedades indígenas (idea que desarrolla en el artículo “Hacia la comprensión de lo humano: literatura y antropología” en 1996).

¹⁹ Iván Carrasco propone para este tránsito los procesos de oralidad absoluta, oralidad inscrita y escritura propia, pero al parecer se puede proponer una nueva adscripción en este proceso, el paso ¿regreso? De la escritura a la oralidad equivalente a la noción de oralitura de Chihualiaf. Mabel García hace notar la utilización cada vez más autoexigida por el discurso poético mapuche y que indica en el espacio textual un lugar para legitimar la forma “directa del decir” y aumentar “la capacidad de control” sobre su propio discurso, revirtiendo “el secuestro del discurso indígena”, como ha llamado Lienhard a “su adaptación a los diferentes códigos en uso en la cultura letrada del momento.



Situados en las décadas del 70 y el 80, el centro neurálgico que comenzó a estudiar, incluso de manera interdisciplinar, la cultura y la poesía (los poetas) mapuches, fue la Universidad de la Frontera, que en 1986 crea el Centro de documentación indígena, con el objetivo de “reunir, procesar, analizar y difundir la documentación existente acerca de la sociedad y cultura mapuche”. Luego se crea en 1994, el Instituto de Estudios Indígenas, ampliando su fondo documental a otros pueblos indígenas de Chile y América, en un gesto de reconocimiento a una contradicción (Bennet) cultural continental (particularmente andina). Desde la UFRO surgen espacios de difusión e investigación, como los encuentros de Lengua y Literatura mapuche, la revista del mismo nombre (desde el año 1984), y la revista *Pentukun* (1994). De esos años son también *Kallfypvllv Espiritu Azul N° 1. Revista de Arte Mapuche* del Centro de Estudios y Documentación Mapuche LIWEN, Temuco, 1993., *Cultura-Hombre-Sociedad. Revista de Ciencias Sociales y Humanas CUHSO*, de la U católica de Temuco, 1985. Desde Santiago la revista *Nüttram*, de la editorial Pehuén, a fines de los 80, fue por muchos años un gran aporte y espacio de divulgación, principalmente en el terreno de la historia²⁰.

El contexto de producción crítica coincide con el contexto de producción poética (mapuche y huilliche de los años 80 y 90), lo que permite no sólo el diálogo sino también la experiencia intercultural y el conocimiento de las condicionantes históricas, sociales y culturales. Comienza entonces a estudiarse el discurso poético mapuche desde perspectivas que desbordan los criterios puramente estéticos, “examinándose particularmente en la relación que establece con las problemáticas de índole sociopolíticas y antropológicas del ámbito intercultural y, en este mismo sentido también, con otras formas discursivas” (Mabel García).

Muchos son los rostros de esos rastros de esta primera crítica literaria, situados particularmente en la zona sur, primero en Temuco (Principalmente en la UFRO), y luego incorporándose Valdivia (UACH) y Osorno (ULA), Universidad que se ha constituido, desde hace ya un tiempo, en un centro de divulgación e investigación de la

²⁰ Otras revistas que dieron espacio a la difusión e investigación de los estudios literarios, lingüísticos, culturales, fueron las Revista Chilena de Humanidades y Educación (1984), la Revista Chilena de antropología (1986), y la Revista Chilena de Literatura de la Universidad de Chile; *Aisthesis* (1988), de la Universidad Católica de Chile, y también *Estudios Filológicos* de la Universidad Austral.

cultura y literatura mapuche-huilliche, con un trabajo cercano a los propios poetas que participan de actividades y proyectos (como Juan Pablo Huirimilla, y Bernardo Colipán). Estos estudiosos han desarrollado un trabajo sistemático, iniciando líneas de investigación consolidadas en el tiempo, como el estudio de los relatos míticos (Hugo Carrasco, desde el año 1986 y que luego retoma como discurso creencial poético), el discurso público mapuche (Carrasco, Contreras, García, Poblete, Betancour), resistencia, retradicionalización y relación entre literatura y arte mapuche (Mabel García), el discurso político en la poesía (Betancour y García), los enfoques de una poesía etnocultural a una intercultural y la literatura antropológica (Iván Carrasco), territorialidad y desplazamientos culturales (Rodríguez), la poética mapuche-huilliche actual, particularmente en su relación consubstancial con la naturaleza (James Park), Género y memoria en poetas mujeres mapuches (Fernanda Moraga), o el testimonio mapuche (Susan Foote), por mencionar a algunos. Otros trabajos que aportan lucidez al respecto son las tesis de Pregrado y Postgrado de J.A.Moens, Maribel Mora Curriao, Paulina Barrenechea Vergara, Jacqueline Caniguan. Se suman a ellas, en los últimos años, las tesis de postgrado de la UACH, de Adriana Paredes Pinda, Lilian Álvarez, Mónica Munizaga, Tania Munizaga y Ricardo Vega.

Sobre la base de sincerar y reconocer la deuda con los primeros estudiosos como los fundantes de los textos críticos de literatura mapuche (como lo fueron a su vez Lenz y Augusta para ellos), se puede, también, plantear su distancia, como lo hace Sergio Mansilla en “Escrituras etnoculturales: ¿Escribir con o contra el otro?” en donde resignifica la noción de poesía etnocultural, entendida ahora como una estrategia de resistencia contra la dominación neocolonial, y como un dispositivo de relectura de la historia, corroborando que el *funcionamiento interdiscursivo* (Grínor Rojo) genera conocimiento a partir del debate.

Si la crítica es dinámica, contextual, histórica, y se desplaza hacia otras disciplinas y territorios, también amplía el radio de su producción. Uno de estos modos de expansión es con los aportes metatextuales de los propios poetas indígenas, en su doble rol de escritores y críticos. Veamos esto con un corpus que considere también a otros escritores indígenas de esta área cultural (cono sur).



3.Los ramajes... Nuevas e insurgentes epistemologías: de reflexiones metatextuales a una crítica situada²¹

La crítica literaria pareciera ser un terreno privativo de la academia, ello porque se la asocia a la actividad vital del intelectual que se dedica al estudio y a la reflexión crítica sobre la realidad.

Para Miguel Ángel Huamán, “esta postura deviene en una consigna que tiende a cerrar la actividad crítica dentro de los ámbitos institucionales y defender su función de resguardo de lo hegemónico”. María Catrileo propuso en un congreso una ampliación en la concepción de intelectual, más allá de la marca supuestamente privativa de la escritura, incorporando los aportes de los cultores mapuches dentro de la oralidad, reflexiones que han permitido no sólo sistematizar estas manifestaciones sino entenderlas en el contexto de su cosmovisión y de su relación, siempre tensionada, con la sociedad chilena y la cultura formal. Se amplía la concepción de intelectual no sólo porque ensancha el corpus de sujetos reflexivos sino porque permite un avance teórico al respecto, al suponer y proponer que hay más de un soporte en el que se produce y transmite ese conocimiento. Este intelectual es un “intelectual orgánico” individual y colectivo, es decir un sujeto consciente que no sólo reflexiona, sino que trasmite y genera una propuesta desde su propio grupo (desde la conciencia de comunidad), y además incorpora la experiencia como punto de partida para una posterior reflexión y teorización.

Desde este punto de vista proponemos que el poeta asume el rol de crítico, pero desde la particularidad (e incluso la ventaja) de ser un sujeto “situado” (en el sentido de Said) no sólo con metarreflexiones que “contribuyen” a la ampliación del conocimiento, sino porque se constituyen en los sujetos “hacedores” de los mismos, esto es, de nuevas

²¹ Situado en tanto inserto en una semiósfera o universo de sentido, en que el sujeto comparte, experimenta o conoce la tradición, la cultura, la conformación social. Para Said el intelectual cuestiona las verdades consagradas y se entrega, a través de la lectura atenta e informada por el saber histórico, al esclarecimiento de los textos y de las condiciones de su escritura. La crítica situada privilegia entonces, la subjetividad, los valores políticos, sociales y humanos del sujeto crítico. “Los textos están siempre enredados con la circunstancia, el tiempo, el lugar y la sociedad; dicho brevemente, están en el mundo y de ahí que sean mundanos”.

epistemologías. Los autores en su doble rol de escritores y críticos asumen la tarea intelectual (individual o colectiva) que pone en crisis el paradigma epistemológico occidental, desobediencia epistémica (Mignolo) que provoca e invita a una nueva reflexión que sincere el espacio geopolítico desde donde se piensa, pero también desde donde se siente, este *sentipensar* (Arturo Escobar, 2014) que implica *co-razonar* (pensar desde el corazón y desde la mente) “el sentido de las nuevas propuestas epistémicas desde las sabidurías insurgentes” (Patricio Guerrero). Esta idea la expresa muy lúcidamente Adriana Paredes Pinda (2008), desde la noción de piuke kimun e Inarrumen, que es la ciencia mapuche ancestral:

El entendimiento se posibilita desde el piuke kimun, es decir, la razón sensitiva y abierta del piuke, una razón que camina junto a su corazón. El piuke kimun es un emocionar en equilibrio con todo nuestro ser, una forma de habitar el mundo que implica una aproximación compleja y dialéctica a todas las esferas del mogen (la vida misma) y establece relaciones menos conflictivas entre la razón y la emoción.

La reflexión crítica y ensayista desde las nuevas epistemologías y filosofías indígenas, las encontramos en los trabajos, para el caso mapuche, sobre el rakizuam de Adriana Paredes Pinda, la mismidad étnica en Maribel Mora; en aymara, la voz y la palabra como tejido, como un aguayo en la poeta boliviana Elvira Espejo, o la noción de cosmopercepción en el poeta peruano José Luis Ayala, reflexión que está en sintonía con la propia ampliación de su concepción de lo literario y su experimentación textual y metatextual que desborda la concepción occidental, acotada y limitada. Por otra parte, encontramos al poeta Odi González en su faceta de crítico e investigador de la palabra y la lengua quechua, leyendo obras inkas del siglo XVI (como la hermosa elegía al Inka Atahualpa) con categorías culturales andinas. Desde la filosofía andina encontramos la concepción andina del “vivir bien” (suma qamaña/allin kawsay) en Mario Mejía Huamán, en los rituales de la cotidianidad en Lucila Lema Otavalo, o en la noción de Quipu, de Ariruma Kowii, entendido como instrumento de proceso histórico que hay que empezar a desanudar. Para ello Kowii se plantea “realizar una arqueología de las palabras que han contribuido a mantener latente la filosofía del pueblo kichwa” (como



los principios que la rigen, de equilibrio, armonía, serenidad, complementariedad, dualidad, reciprocidad).

4.Consideraciones finales

Hemos articulado esta reflexión en torno a dos ideas matrices, la de raíz y la de ramaje. Una apunta al origen de la propia crítica de la poesía indígena, en que se percibe que hay un diálogo virtuoso entre creador y crítico y que ese diálogo acompaña a la maduración escritural. La poesía mapuche de las primeras generaciones permitió la existencia in situ de una crítica conocedora del espacio geocultural, generándose el mismo proceso de construcción de sentido, desde la particularidad del sur, esa suralidad que la distancia de un centro de poder que en esos años ni siquiera visualizaba este corpus en los derroteros de la poesía chilena actual.

La otra idea, la de ramaje, es la que da cuenta, precisamente, de los nuevos desafíos de la crítica y la clave está en la ampliación de ese repertorio metatextual, con las reflexiones de los propios creadores. Mariátegui ya en el año 1928 señalaba que nuestra teoría y crítica debía ser creación heroica, porque tenemos que dar vida, en nuestra propia realidad, con nuestro propio lenguaje. Ese es el cambio cualitativo de este repertorio crítico, una lectura sospechosa de los modelos calcados, que apuesta por privilegiar sus propias intersubjetividades, y de esas experiencias particulares propone como categorías teóricas elementos que provienen de su cultura, y lo hacen, además desde el “co-razonar”. Los discursos autorreflexivos ponen en crisis el paradigma occidental, para repensar una nueva y propia epistemología, posicionamiento ético, estético y político que los sitúe como sujetos activos de su cultura en los nuevos escenarios sociales.

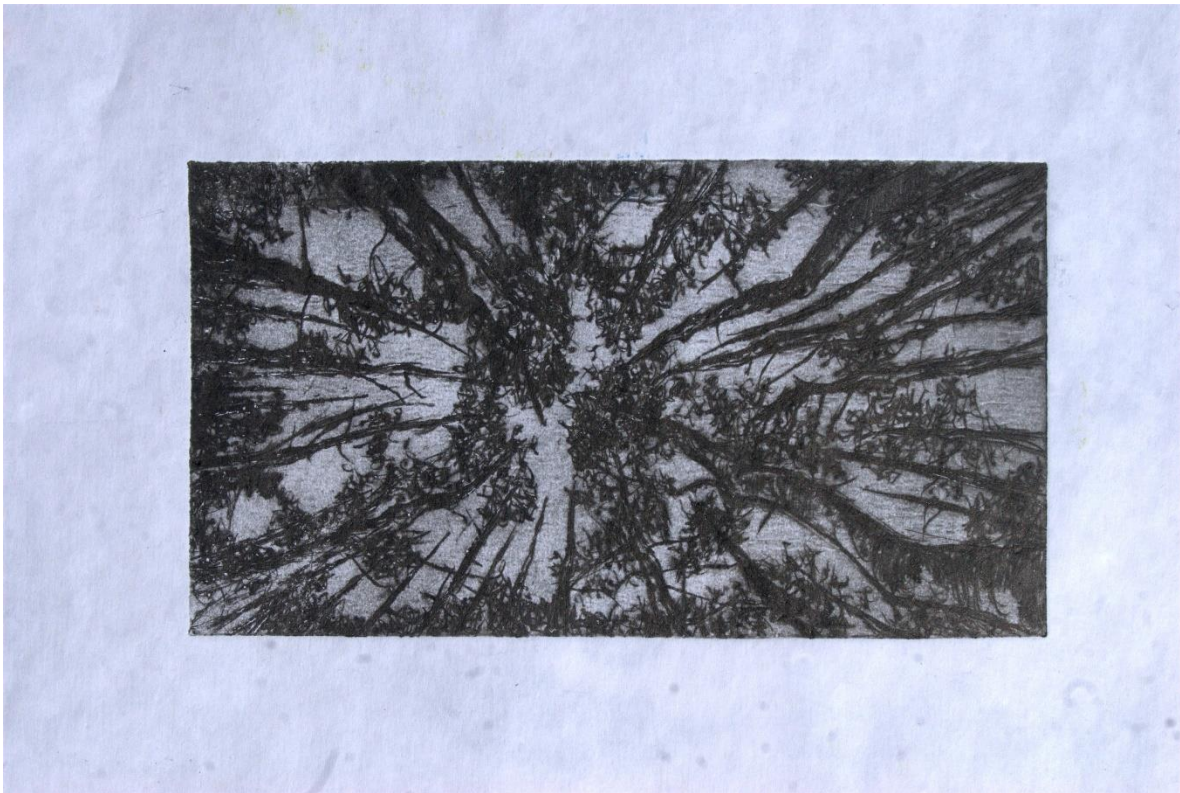
Bibliografía

- Bennet, Wendell. 1948. "The Peruvian Co-Tradiction". *Reappraisal of Peruvian Archaeology*. Wisconsin.
- Carrasco, Iván. 1975. "Desarraigo, ajenidad y anhelo en la poesía de Sebastián Queupul". *Stylo* 15: 67-83.
- ----- 1996. "Hacia la comprensión de lo humano: literatura y antropología". *Investigación Multidisciplinaria. Estrategias integradas en investigación en lingüística, literatura y disciplinas afines*. Eds. Marta Rodríguez y Miguel Farías. Santiago: Universidad de Santiago de Chile.
- García Barrera, Mabel. 2006. "El discurso poético mapuche y su vinculación con los temas de resistencia cultural". *Revista Chilena de Literatura*, (68), 169-197.
- Huamán, Miguel Ángel. 2007. "Fundamentos de la investigación literaria", en *Tesis*. N° 1, Revista de la Unidad de Post Grado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM.
- Lienhard, Martín. 1993. "Nosotros hemos resuelto y mandamos...". Textos indígenas destinados a los extraños (Siglos XVIII y XIX)". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año 19, No. 38 (1993), pp. 173-184.
- Mansilla, Sergio. 2001. "Escrituras etnoculturales: ¿escribir con o contra el otro? (en torno a la poesía chilena etnocultural en la Xa. Región de Los Lagos)". En Pilar Alvarez-Santullano y Amílcar Forno. *Fütawillimapu*. CONADI Décima Región de Los Lagos/ Universidad de Los Lagos. Pp. 83-92.
- Mariaca, Guillermo. 2007. *EL poder de la palabra. Ensayos sobre la modernidad de la crítica cultural hispanoamericana*. Santiago: Tajamar Editores.
- Paredes Pinda, Adriana. 2008. *Heterogeneidad e hibridismo cultural en la poesía de César Millahueique: el resplandor del llitu-che*. Tesis de Magíster. Universidad Austral de Chile,
- Reyes, Alfonso. 1963. *El deslinde*, México, FCE.
- Riedemann, Clemente Arellano Claudia. *Suralidad. Antropología poética del sur de Chile*. Puerto Varas / Valdivia, Chile: Suralidad Ediciones / Ediciones Kultrún
- Rojo, Grínor. 2000. *Diez tesis sobre la crítica*. Santiago:LOM.



- Said, Edward W. 2004. *El mundo, el texto y el crítico*, Barcelona, Debate.
- Slawinski, Janusz. 1994. "Las funciones de la crítica literaria", *Criterios*, La Habana, N° 32, 7-12, 1994, pp. 233-253.
- Todorov, Tzvetan. 1991. *Crítica de la crítica*, Barcelona, Paidós.
- Zeballos, Juan. *Las provincias contraatacan. Regionalismo y anticentralismo en la literatura peruana del siglo XX*.

[RESEÑAS]

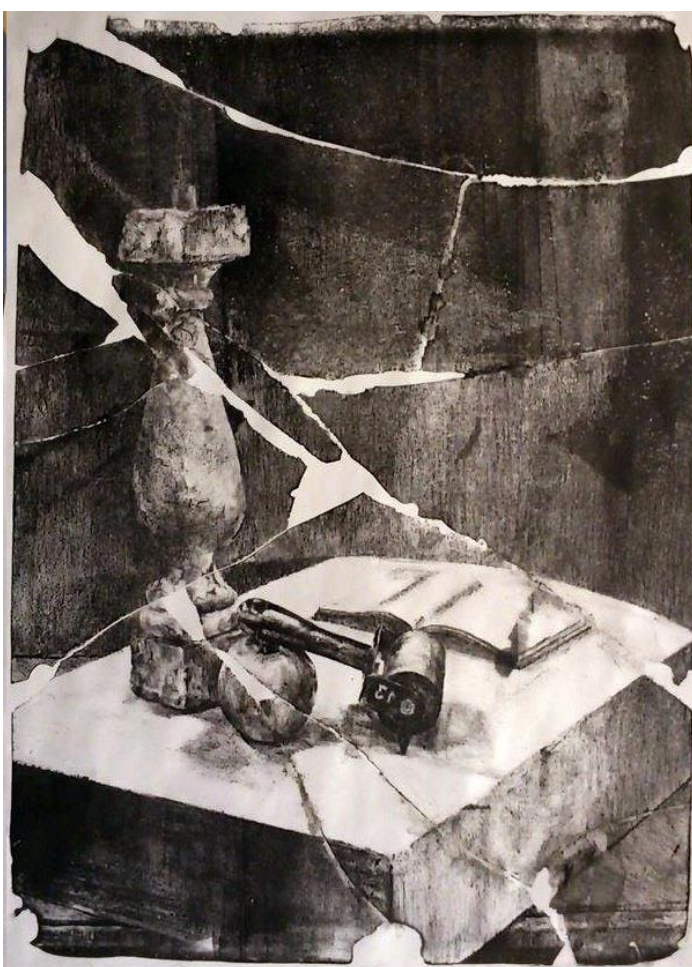


Chahuín Puntaseca 2



Barros, Pía. 2008. *El lugar del otro*. Santiago: Editorial Asterion.

Ana Traverso
Universidad Austral de Chile
anatraverso@gmail.com



El lugar del otro es un conjunto de cuentos sobre el tema del exilio político donde aparecen contrastadas dos generaciones: la de aquellos que tomando una postura política se ven forzados a dejar su país y, por otro lado, la de los hijos que se formaron en distintos países bajo otras culturas que los lugares de origen de sus padres. Por estas razones se produce una brecha cultural entre ambas generaciones: no se entienden entre ellos porque hablan distintos idiomas y manejan otros códigos culturales.

La perspectiva de los relatos intenta dar cuenta de las distintas miradas y experiencias de sus personajes, pero se centra, prioritariamente, en la nueva generación. Estos son sujetos “cosmopolitas” y multiculturales –entendiendo por ello cierta capacidad para adaptarse fácilmente a nuevos lugares y, como lo anuncia el título, ponerse en el “lugar del otro”-, cuyo mayor desafío será precisamente ponerse en el lugar de los padres y entenderlos.

Por su parte, los padres son, por el contrario, sujetos ensimismados: aislados en sus idiomas y sus traumas. Lejos de estar en condiciones de “ponerse en el lugar del otro”, apenas son capaces de identificar algo que podría llamarse su propio lugar, ya que la

constante clandestinidad y la consecuente huída de sus perseguidores, los mantienen desplazándose, ocultándose y travistiéndose. Así, tenemos a un padre que va arrastrando a su hijo por distintos países de Europa en una huída que termina por matarlo de un cáncer y dejar a su hijo huérfano; una encarcelada política huye, a su vez, de una hija adolescente que abandonó siendo ésta muy pequeña al no poder criarla durante su clandestinidad; un torturador huye de su país al terminar la dictadura, pero sobre todo de sus fantasmas y de ser descubierto por su familia. Pasados los años más duros de la represión política las consecuencias de estas huidas son evidentes: carencias familiares, dificultades emocionales y expresivas, ensimismamientos o trastornos sicopáticos irrecuperables.

Por su parte, la generación joven ha desarrollado estrategias de sobrevivencia y adaptación, que los hace capaces no sólo de armar una maleta en un par de minutos, sino de encontrar pares en cualquier lugar del mundo y establecer relaciones de fraternidad y hermandad. Habitados a “ponerse en el lugar” del otro, sobre todo al intentar comprender y seguir a unos padres con serios problemas de comunicación, son tolerantes y aperrados. Poseen habilidades lingüísticas y de comunicación con los “otros” desconocidos, sobreviven sin alarmarse ante las catástrofes naturales, y pueden perder a todos sus familiares más queridos porque ya han encontrado en sí mismos un “hogar” que les pertenece.

En los cuentos de este libro se encuentran varios puntos en común con la narrativa de Roberto Bolaño, sobre todo al focalizarse en la descripción de esta generación nómada y casi huérfana. Y digo “casi” porque la diferencia con su compañero de letras es que para Bolaño no hay padres o, si los hay, se establece en términos de una ruptura con una generación a la que se percibe bajo principios de autoridad y rigidez. El rechazo hacia la autoridad masculina en la narrativa de Bolaño se advierte en *Amuleto*, por ejemplo, donde la exégeta de la generación nueva es precisamente una mujer, a la que llaman “la madre de la poesía” por compartir con ellos la empatía, la solidaridad y la precariedad. Volviendo a nuestro libro, la perspectiva para abordar el problema generacional se plantea acá como una continuidad (más que como una ruptura), ya que



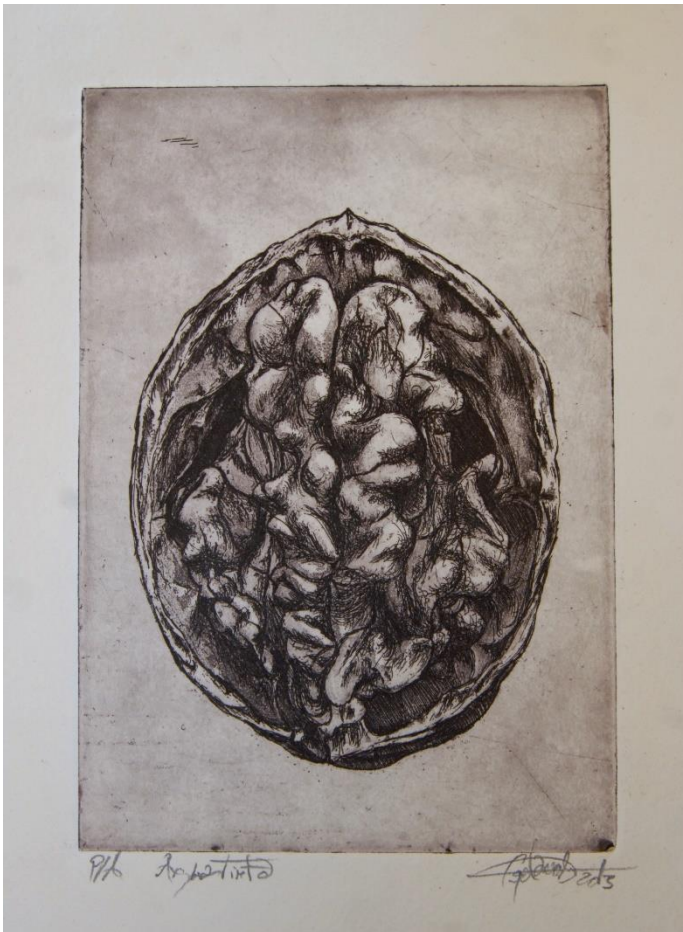
independientemente de que muchos de los personajes devengan huérfanos y por ende desarrollen fuertemente los vínculos de hermandad, están intentando comprender e incluso apoyar a una generación anterior que se percibe más débil y precaria.

El problema del otro y la alteridad ha sido analizado largamente por la filosofía y las ciencias sociales postmodernas sensibilizando a la sociedad sobre los problemas de inter- y multiculturalidad. En este libro, la autora se pone en el lugar de dos generaciones de exiliados para intentar descubrir cómo se construye un lugar de origen (o procedencia) cuando se está en el exilio y cómo a partir de esos lugares transitorios se va estructurando una ideología que lejos de realzar la patria y la familia, prescinde de visiones definitivas que, sin dejar de tener una conciencia política, apuesta por el compromiso con un otro-hermano igualmente transitorio y distinto.

En este sentido, la narrativa confirma una vez más que puede ser el mejor lenguaje y la mejor perspectiva para hablar del lugar del otro.

Gil, José (2014) Por un enfoque neuro-cognitivo de los problemas lingüísticos y literarios. Editado por Facultad de Humanidades Universidad de Mar del Plata (EUDEM). Mar del Plata, Buenos Aires, Argentina.

Martín Gonzalo Zapico
Docente-Investigador de UNMDP e IFDC
athenspierre@gmail.com



El libro "Por un enfoque neuro-cognitivo de los problemas lingüísticos y literarios" es el esbozo más reciente en términos de la Teoría Neuro-Cognitiva de Lamb (TNC de ahora en adelante, que en sus orígenes se denominó Lingüística Estratificacional) de poner a la luz de la evidencia neurológica y de usos lingüísticos de una variedad de temas que, como destaca el título, van desde cuestiones puramente lingüísticas hasta literarias e incluso psicológicas. La gran propuesta y riqueza de este libro es, en palabras del mismo autor, "que los

trabajos de los alumnos permiten entender problemas lingüísticos y literarios en los términos relacionales o neurocognitivos" (prólogo del editor).

La estructura del libro se da de la siguiente manera: Un prólogo en el cual el autor-editor comenta el génesis del texto, que resulta ser un producto del trabajo intensivo de un Seminario de Neurolingüística dictado de manera extraordinaria en la Universidad



Nacional de Mar del Plata; además de realizar la presentación general de las temáticas a abordar y nombrar los agradecimientos y menciones especiales.

Una posterior introducción y presentación de la TNC y de su prominente creador el lingüista australiano Sydney Lamb. En este apartado se comenta un poco sobre su trabajo histórico y actual, destacando la coherencia que existe en esta teoría entre la evidencia neurológica y la evidencia lingüística, que se conjugan en hipótesis donde el conocimiento lingüístico es explicado a partir del sustrato biológico cerebral, sin acudir a hipótesis o constructos auxiliares de naturaleza mental, polemizando de manera directa con las teorías de corte abstracto como la lingüística generativa, la teoría de la relevancia y la teoría computacional del lenguaje.

En los próximos diez capítulos, se abordan temáticas específicas a la luz de los postulados de la TNC, poniendo de manifiesto como este enfoque aporta ideas novedosas e interesantes a temáticas que parecían ya resueltas o habían caído fuera del interés de las teorías más clásicas. Si bien el ordenamiento de los capítulos está determinado por la variedad de los temas (se siguen capítulos con temáticas que son disímiles, sin un orden temático aparente, a efectos de mostrar la diversidad conceptual del libro) se puede realizar una lectura del mismo a partir de la división de los diez capítulos en tres grandes temáticas: lingüística general, aspectos del desarrollo y la enseñanza, y misceláneas.

El capítulo 1 aborda la temática de la sinestesia poniendo de manifiesto una explicación sencilla en términos de la TNC a través de la noción de percepto. Este concepto está fundamentado en un estímulo sensorial, donde el significado es aquello que es estimulado en los neuro-receptores o terminaciones nerviosas y envía información electro-química al sistema nervioso central y una vez allí enviado a distintas áreas de la corteza cerebral (procesamiento distribuido). El capítulo 9 trata la noción de sinonimia y se aleja de las posturas más clásicas de la lingüística estructural y semántica clásica (tanto de las que afirman la existencia de sinónimos como aquellas que niegan completamente su posibilidad) para proponer la sinonimia como un fenómeno gradual de asociación lexema-concepto, que resulta explicativo a efectos de observar lo que

sucede en la comunicación con el significado. El elemento clave en este proceso es el nodo o/ordenado/descendente (una minicolumna cortical) que permite para cada percepto una respuesta lingüística más específica. El capítulo 8 aborda los pronombres personales de una manera muy interesante, manifestando la importancia que tiene la referencia y su imposibilidad de especificar a la hora de entender el discurso y las repercusiones en el campo de la oratoria y la política. Así el lector llevará a cabo la identificación de la referencia (en vez de apelando a la memoria o a la información almacenada en la mente como propondría la lingüística generativa e incluso al estructural), recurriendo a la información recibida del contexto situacional; la nexión léxica para cualquier pronombre se conectará y activará en cada experiencia comunicativa nexiones semémicas diferentes, aunque, naturalmente, algunos datos ya están presentes en la red de antemano.

Aquello que pone en común estos tres capítulos es el interés por temáticas muy trabajadas en el campo de la lingüística (déxis, sinonimia y significado) y cuyo debate estaba supuestamente definido (si bien es cierto que el tema significado siempre es polémico, cada línea la trabaja asumiendo su validez), abordándolo desde una nueva perspectiva cuya validez está dada por la neurología.

Por otra parte, en el capítulo 2 se realiza una pequeña revisión sobre las teorías que tratan el tema del desarrollo del sistema lingüístico del individuo y se fundamenta que la TNC puede salvar las incoherencias que manifiestan otras teorías al tratar de explicar el desarrollo lingüístico. Así, criticará a la teoría de corte conductista de Bloomfield (por reducir todo el aprendizaje a estímulos inmediatos, sin decir nada de qué sucede dentro del cerebro del hablante) y al generativismo clásico de Chomsky (por diseñar un complejo sistema de estructuras y conceptos abstractos para tratar de explicar fenómenos sencillos). En esta misma línea el capítulo 7 propone un plan para el abordaje de la lecto-escritura basándose en la forma en que se supone aprendemos según las hipótesis de la TNC. Es decir, asumiendo que el lenguaje no es más que una red de relaciones que funciona de forma distribuida y paralela, la estimulación se dará en tres direcciones: formaciones de nuevas nexiones y fortalecimiento de las existentes.



Similares ideas aparecen en el capítulo 3 donde se desarrolla un plan de enseñanza del vocabulario a partir de la idea de red, donde pareciera que la ampliación y consolidación de los distintos tipos de vocabulario descansa en la enseñanza consiente del mismo. Finalmente, el capítulo 8, retomando los tres capítulos anteriores, analiza la conformación de las voces del lunfardo sin la necesidad de apelar a la etimología y propone a partir de él un plan de enseñanza. Este se fundamenta en la formación de nexiones por proximidad de significados. Es decir, a partir del hecho de que todo significado es cultural, se pueden recuperar los significados a través de un análisis semántico.

Lo común en estos capítulos es el evidente interés por la enseñanza de la lengua que manifiestan sus autores. Aquí la problemática no es tanto teórico-explicativa sino que va hacia la pregunta ¿Qué me aporta la TNC para mi ejercicio profesional docente?

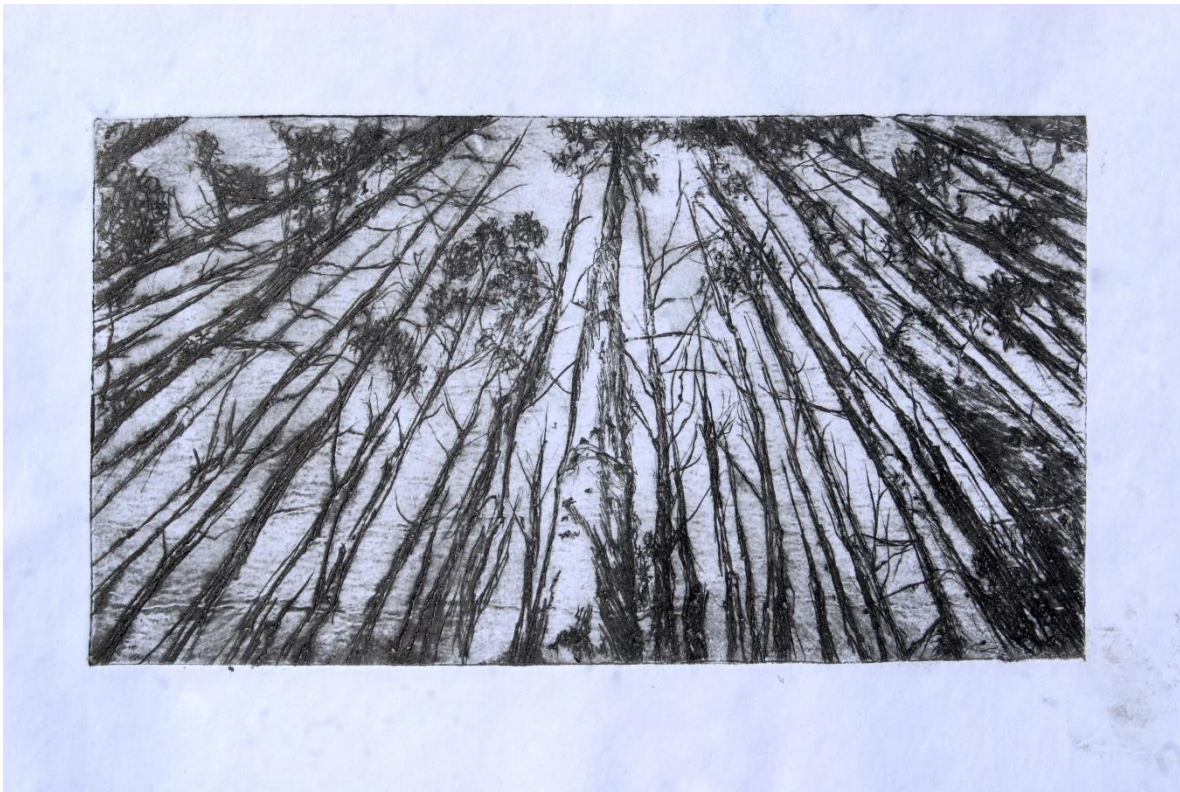
Finalmente, encontramos tres capítulos que no han podido ser catalogados y se los ha colocado bajo el nombre de "misceláneas" puesto que son temas que, si bien son muy interesantes, no guardan relación entre sí ni con las otras dos áreas. Lo único en común es que la base para la reflexión es la TNC.

El capítulo 4 retoma los enunciados fundamentales de la teoría psicoanalítica freudiana y los contrasta a la luz de las hipótesis de la TNC basadas en evidencia neurológica, con resultados interesantes que muestran una coherencia epistemológica insospechada. En efecto, la posibilidad de hablar de "inconsciente" freudiano (con las pertinentes distancias) está dada por la aparición de ciertas nexiones cuyos estímulos son puramente internos. El capítulo 5 realiza un contrapunto muy ingenioso entre el libro de Sydney Lamb Senderos del Cerebro y Los Dragones del Edén de Carl Sagan, a partir de las relaciones entre el lenguaje y el mono donde el aprendizaje del lenguaje en monos parecería estar regido por las mismas leyes que están en el hombre. Finalmente, el capítulo 10 exhibe de manera muy sistemática y correcta las posibles aplicaciones de las hipótesis de las redes relacionales a la lingüística informática, yendo a las bases chomskyanas para llegar hasta las redes de Lamb, empleando Prolog.

En resumen, un libro muy interesante por su gran diversidad de temáticas abordadas con estilos de escritura muy diferentes y audaces, con metodologías que van desde el ensayo literario hasta la investigación clásica, pasando por la revisión bibliográfica y la reflexión teórica; con intereses tanto teóricos como de aplicación, en áreas que van desde los sueños hasta la computación, mostrando lo que sucede en una teoría de redes relacionales: el lenguaje no es un elemento aislado en el cerebro, sino que se relaciona con todas las demás funciones y así, incide en todas y cada una, y por ellas se ve influenciado. Es un ida y vuelta constante pero no secuenciado, sino en paralelo y distribuido, como el funcionamiento mismo del cerebro.



[CREACIÓN LITERARIA]

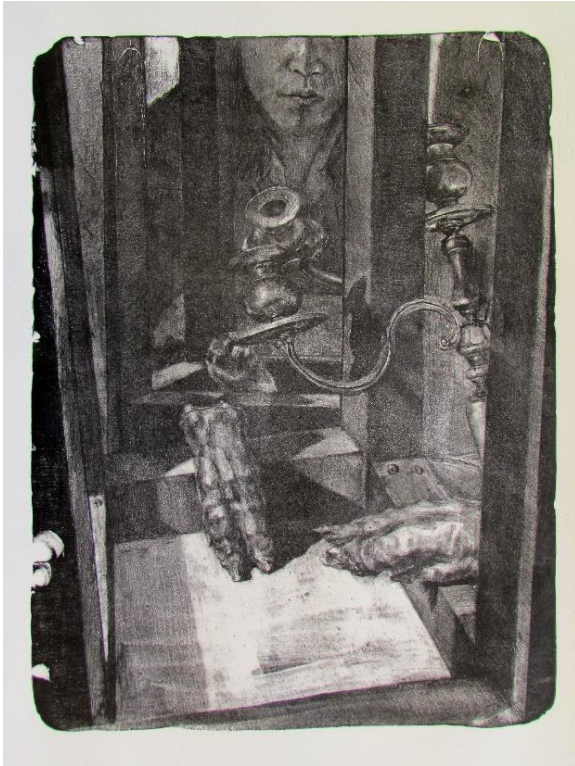


Chahuín Puntaseca 3

ISCERAL

(Unidad poética de un proyecto de libro)

Ornella Lorca



I

Salí de una caverna

Salí de una caverna arrastrándome
como las aves,
con raíces en los ojos
con brazos de mar en los labios.
Salí de una caverna con los colmillos
largos,
con todo el hambre de las horas
como un fantasma ahuyentando los
forasteros,
con la sangre desnuda y el pecho
agujereado

Caigo y me revuelvo en las noches
amargas.
Salí de una caverna tanteando la forma
de las cosas,
tocando las palabras que se marchan,
masticando las que regresan con toda
su gordura en el vacío,
en silencio los frutos caen de mis ramas
y nadie pide un deseo cuando caen mis
estrellas.
Salí de una caverna con todas las
sombras bailando conmigo
con todo el ardor de las noches eternas,
salí de una caverna en cuatro patas
con todo el hambre de perseguir mi
cola,
y olfatear las distancias y las cicatrices.
Siempre moveré la cola
cuando me acaricien el lomo lleno de
ausencia,
lleno de aullidos dolorosos,
siempre moveré la cola para salir de la
caverna,
con todos los cantos escritos en las
escamas,
con toda el alma en una bolsa
transparente.

II

Oveja

Desperté transformada en insecto,
las alas se tulleron a mis costados,
había olvidado el fuego que expela mi
lengua al hablar,



el incendio que se lleva mis palabras.
He vuelto, sin que mi partida inquietara
a nadie,
mi regreso como una garra comerá la
tierra,
la noche me acogía como una hija entre
sus brazos,
yo no hacía más que temblar,
enfermiza y con un reloj por detenerse.
Entrego mi carne envenenada,
recojo los días que se han ido,
el tiempo vuelve a mis manos de una
manera monstruosa,
me he dedicado a regar flores
marchitas.
He vuelto a tambalear en tu aliento de
gigante,
me he alejado de la casa materna
y la leche remoja las heridas de
nacimiento.
Hoy es la sentencia, no hay vuelta que
valga,
daré un paso en medio del abismo,
sé que mi cabeza rodará en los días
más fríos,
sé que mis palabras se irán con los
sollozos,
pero esta es la penumbra que elijo,
estas son sus formas imprevistas,
esta es la sentencia de una oveja
que estuvo fuera del rebaño.

III

Abismo

¿Cuáles son los abismos que nos
separan?
Me vuelvo negra y amarga
quiero recoger mis alas y arrollarme al
fondo de los recuerdos.
En días como hoy el hastío me
gobierna hasta la médula,
no soy parte de este baile ingrato, sin

embargo comencé a bailar,
como un niño que explora el mundo
y no le teme al fuego, a la profundidad
del agua,
ni a las lágrimas.
Nada puede tocarme, cuando bajo
desde las nubes
con un cuerpo inerte y desabrido,
mis palabras navegan entre tormentas,
tengo dos lenguas firmes y punzantes
los temblores se han vuelto nítidos...

IV

Elección

Elijo la soledad entre todas las bestias
del bosque,
elijo abrir el vientre doloroso
y examino todos mis rincones,
elijo el sabor de mi saliva
áspera estrella que no logro respirar.

Soy estéril y amarga,
la sonrisa es una mueca en la que no
creo,
los ojos aprendieron a mentir
y nunca más cayó una estrella para mí.
El olvido es una fruta que no puedo
coger,
y una carta no entregada
es el idioma que no puedo pronunciar,
el silencio que me obligaste a tragar.

Elijo las visiones altas
y las sombras de un esqueleto,
la escena incompleta de mi vida,
la que te obsequié y guardaste
para transformar en objeto.

Quiero ser transparencia,
quiero brotar como el dolor en las
palabras,
ser la llave que alguien enterró
y no volvió a encontrar.
Quiero ser el recuerdo que ocultas
el amor honesto de un desdichado.

Tengo una espada sobre los hombros
y peces bajando por mis piernas,
escucha el diálogo del agua cada vez
que aparezco.

Sigue de festín
entre cadáveres y finge que bailas con
ellos.

V

Péndulo

Quiero parir eternamente palabras,
ser la avergonzada madre de tus
poemas de amor,
el péndulo que te castiga hasta el
delirio,
el sueño repetitivo que no puedes
alcanzar.
Quiero que te queme pronunciar mi
nombre,

que sientas hambre de mirarme
y que pensarme te seduzca hasta
volverte viril.

Quiero ser el monstruo que creías
derrotado,
la mujer dolorosa que no puede odiar,
la que lee tus gestos misteriosos y los
transforma.

Quiero que mis colores no te dejen
hablar,
que beber sea un acto honesto,
quiero que la calma las busques en mi
recuerdo,
cuando ningún poema te devuelva mis
labios.