

ANUARIO DE LETRAS MODERNAS



VOLUMEN 24 / NÚM. 2 / MÉXICO / NOVIEMBRE 2021 - ABRIL 2022

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ANUARIO DE
LETRAS MODERNAS

ANUARIO DE LETRAS MODERNAS

VOL. 24, NÚMERO 2, NOVIEMBRE 2021 - ABRIL 2022

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Equipo Editorial

DIRECTORA EDITORIAL

Claudia Ruiz García | Universidad Nacional Autónoma de México (México)

SECRETARIA DE REDACCIÓN

Berenice Ortega Villela | Universidad Nacional Autónoma de México (México)

COMITÉ EDITORIAL

Nair Anaya Ferreira | Universidad Nacional Autónoma de México (México)

Marina Fe Pastor | Universidad Nacional Autónoma de México (México)

Rosalba Lendo Fuentes | Universidad Nacional Autónoma de México (México)

Alma Miranda Aguilar | Universidad Nacional Autónoma de México (México)

Ute Seydel | Universidad Nacional Autónoma de México (México)

COMITÉ CIENTÍFICO

Maria Pia Lamberti | Universidad Nacional Autónoma de México (México)

Laura López Morales | Universidad Nacional Autónoma de México (México)

Federico Patán López | Universidad Nacional Autónoma de México (México)

Alejandro Patat | Università per Stranieri di Siena (Italia)

Angélica Tornero Salinas | Universidad Autónoma del Estado de Morelos (México)

Lilia Irlanda Villegas Salas | Universidad Veracruzana (México)

SERVICIO SOCIAL

Raúl Yael Marín Velázquez | Universidad Nacional Autónoma de México (México)

Áreas responsables de la edición y publicación

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

Coordinación de Investigación

Gemma Argüello Manresa | Coordinadora

Isabel del Toro Macías Valadez | Técnica académica editorial

José Maximiliano Jiménez Romero | Técnico académico editorial

Andrea Salles Agostoni | Servicio social

Coordinación Académica de Vinculación Editorial

Federico José Saracho López | Coordinador

F1 Servicios Editoriales | Formación y diseño de interiores

Departamento de Publicaciones | Diseño de exteriores

DOI: [10.22201/ffyl.01860526p.2021.24.2](https://doi.org/10.22201/ffyl.01860526p.2021.24.2)

Anuario de Letras Modernas, volumen 24, número 2, noviembre 2021 – abril 2022, es una publicación semestral de acceso abierto editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, a través de la Facultad de Filosofía y Letras, Ciudad Universitaria, Alcaldía de Coyoacán, C.P. 04510, Ciudad de México. Teléfono: (55) 5622 1863. Correo electrónico: anuario.modernas@filos.unam.mx. Dirección web: <http://www.revistas.filos.unam.mx/index.php/anuariodeletrasmodernas>. Editora responsable: Dra. Claudia Ruiz García. Reserva de Derechos al uso Exclusivo del título de la revista otorgada por el Instituto Nacional de Derecho de Autor: 04-2021-101917590000-102. ISSN: en trámite.

El contenido de los artículos es responsabilidad de las y los autores y no refleja el punto de vista de la revista ni el de la UNAM. Todos los textos publicados por la revista se distribuyen bajo una licencia pública internacional Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivados 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0), con la cual se autoriza a toda persona a copiar, distribuir y comunicar públicamente cualquiera de los textos publicados en esta revista siempre y cuando sea sin fines de lucro, se cite de manera adecuada la fuente y se remita a la publicación original. Para otro tipo de reproducción, escribir a anuario.modernas@filos.unam.mx. La revista *Anuario de Letras Modernas* no cobra a sus autores por publicar sus textos, ni a sus lectores por acceder a las publicaciones.

Número publicado a través de un sitio implementado por el equipo de la Subdirección de Revistas Académicas y Publicaciones Digitales de la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM sobre la plataforma OJS3/PKP.

CONTENIDO

Presentación	7
--------------------	---

Artículos de investigación

El prosaísmo de la modernidad y la prosa novelística a través del ejemplo de <i>A Tale of Two Cities</i> de Charles Dickens Rocío SAUCEDO DIMAS	10
Sobre el uso de la metalepsis en régimen patafísico: “puesta en abismo”, fragmentación y aporías lógicas en los <i>Gestes et opinions du docteur Faustroll,</i> <i>pataphysicien</i> de Alfred Jarry Nicolas PIEDADE	28
La reivindicación del papel femenino en <i>Los recuerdos del porvenir</i> de Elena Garro Julia Isabel EISSA OSORIO	44
Ama Ata Aidoo y la mirada estrábica negra: sátira y subversión en <i>Our Sister Killjoy</i> Nair ANAYA FERREIRA	58
El libro y la posibilidad del acontecimiento estético Dionísio VILA MAIOR	78
Instagram como recurso en la didáctica de lenguas y culturas Imelda A. OJINAGA	90

Reseñas

BLANCHARD, Pascal; BANCEL, Nicolas; BOËTSCH, Guilles, TARAUD, Christelle; THOMAS, Dominic (Eds.). (2018). <i>Sexe, race et colonies. La domination des corps</i> <i>du xve siècle à nos jours. La Découverte</i>	106
RIVERA GARZA, Cristina. (2021). <i>El invencible verano de Liliana.</i> Literatura Random House	110

PRESENTACIÓN

El presente número del *Anuario de Letras Modernas* inicia con un artículo en el que Rocío Saucedo Dimas reflexiona sobre el fenómeno de la prosa novelística como forma literaria moderna y sus posibilidades de uso, relacionadas con la noción de prosaísmo, entendida como un conjunto de experiencias resultado de las condiciones de vida de la modernidad en Occidente. Este análisis lo aplica a la novela de Charles Dickens *A Tale of Two Cities*, pues su objetivo es explorar la individualidad desde la perspectiva del liberalismo de los siglos XVII y XIX. En el siguiente artículo, Nicolas Piedade estudia una novela de Alfred Jarry, *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, centrándose en los “mecanismos empleados en la construcción de una matriz ficcional concebida en forma de soporte pragmático para la ilustración y experimentación de los principios de la patafísica”. La complejidad del sistema narrativo de la novela, la diversidad de los posibles significantes proyectados por la ficción, como la noción misma de la patafísica, multiplican las experiencias de los límites literarios.

En el ámbito literario femenino, Julia Isabel Eissa Osorio analiza los personajes femeninos en la novela de Elena Garro *Los recuerdos del porvenir*. De acuerdo con la autora, aquí se observa un claro deseo de reivindicación del papel de la mujer desde una perspectiva histórica y social, así como una propuesta de solución a las problemáticas de los personajes femeninos que pone de relieve la posición social de estas mujeres y su ausencia de libertad con el fin de mostrar la situación de la sociedad mexicana de principios del siglo XX. En el ámbito de la literatura africana, Nair Anaya Ferreira estudia la novela *Our Sister Killjoy* de Ama Ata Aidoo, centrándose en el uso de la ironía y la sátira que permite cuestionar “de manera irreverente las contradicciones del discurso colonial universalista”. La protagonista de la novela asume así una postura ética y moral ante la supuesta superioridad de la cultura europea. Anaya Ferreira demuestra cómo, a través de la sátira y la ironía, Aidoo no sólo desestabiliza tres géneros de la tradición europea —el libro de viajes, la novela de formación y la novela epistolar— sino que también reivindica las prácticas y conocimientos tradicionales de África. Así, la novela de Aidoo, concluye la autora, “explora las complejas repercusiones que el fenómeno colonial heredó al África contemporánea y busca, sin concesiones, posibles alternativas para alcanzar una descolonización del pensamiento en el continente”.

Los dos últimos artículos están centrados en la enseñanza de lenguas y literaturas con el apoyo de las plataformas y tecnologías que actualmente tenemos a nuestro alcance. Dionísio Vila Maior reflexiona sobre la enseñanza de la literatura en el contexto actual,

donde el desarrollo tecnológico ha cambiado nuestra relación con el libro y la literatura. Los distintos soportes digitales de lectura han dado como resultado nuevas formas de leer y escribir, de abordar y analizar el texto literario. El lector transita por distintos ámbitos de la comunicación y la información, por lo que es necesaria una redefinición de dicho lector, que ahora tiene la posibilidad de ser más participativo. Así pues, concluye el autor, el profesor de literatura se debe replantear su forma de enseñar con estos nuevos soportes materiales, con estas nuevas tecnologías digitales, y debe adquirir las diferentes competencias, literarias, científicas, pedagógicas y tecnológicas, indispensables en este contexto, para la enseñanza de la literatura. Por su parte, Imelda A. Ojinaga explora las posibilidades de Instagram como herramienta para la enseñanza de lenguas extranjeras. La dinámica de las redes sociales, señala, ofrece un ambiente óptimo para la adquisición de una lengua. Los resultados de su propia experiencia utilizando esta herramienta como profesora de lengua, resultados que comparte en el artículo, permiten comprobar que la herramienta es muy efectiva pues ayuda a mejorar la motivación en el estudiante y lo hace progresar de manera sustancial en la adquisición de la lengua estudiada.

El volumen cierra con dos reseñas. La de Claudia Ruiz García aborda el libro *Sexe, race et colonies. La domination des corps du xve siècle à nos jours*, obra colectiva en la que participan cerca de cien autores que abordan, desde distintos ámbitos, el tema de la sexualidad y sus representaciones en los diferentes procesos coloniales, poscoloniales y neocoloniales, desde 1420 hasta nuestros días. Son cuatro los ejes en torno a los cuales se desarrolla el análisis: la fascinación frente al otro, los procesos de dominación del cuerpo, la descolonización y el mestizaje. El recorrido cronológico por todos estos siglos, a través de los distintos artículos presentados en el estudio, permite concluir, señala Claudia Ruiz, que “el Occidente, cuna de los derechos humanos, de la filosofía de la Ilustración y de la democracia, tiene un lado sumamente oscuro. Mientras que en su seno se sacraliza al individuo, por otro lado se deshumaniza a la otra parte que integra el mundo”. La segunda reseña, a cargo de Berenice Ortega Villela, es de *El invencible verano de Liliana* (2021) de Cristina Rivera Garza, texto que reconstruye un testimonio de la corta vida de Liliana Rivera Garza, asesinada por su exnovio en 1990, cuando apenas tenía veinte años. Esta obra de Cristina Rivera Garza, señala Ortega Villela, “es un testimonio doloroso de esa imposibilidad de compartir el duelo, no sólo de la escritora y su familia, sino de todas aquellas que no tuvieron herramientas para exigir justicia antes”. La celebración de una vida que quiso ser borrada, la realidad de una violencia que se vive de manera cotidiana en nuestra sociedad, pero también la fuerza esperanzadora de los movimientos feministas actuales, se reflejan a lo largo de la obra.

Nuevamente, la diversidad temática se hace presente en este número del *Anuario*, cuya lectura, esperamos, sea enriquecedora e invite a la reflexión.

ARTÍCULOS
DE
INVESTIGACIÓN

El prosaísmo de la modernidad y la prosa novelística a través del ejemplo de *A Tale of Two Cities* de Charles Dickens¹

The Prosaism of Modernity and the Novelistic Prose through the Example of Charles Dickens's *A Tale of Two Cities*

Rocío SAUCEDO DIMAS

Facultad de Filosofía y Letras

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO | México

Contacto: rociosaucedo@filos.unam.mx

Resumen

Este artículo propone que el fenómeno de la prosa y, más específicamente, el de prosa novelística como forma literaria moderna y sus posibilidades de uso (*affordances*) guarda una relación con la noción de prosaísmo, entendida como un espectro de experiencias derivadas de las condiciones de vida producidas por la modernidad en Occidente. Dentro de este espectro de experiencias destacan las tensiones entre individuo y colectividad, especialmente la colectividad en la forma de multitudes anónimas en un entorno urbano. Así pues, primeramente se aborda la cuestión del prosaísmo moderno en relación con la prosa literaria. A continuación, se lleva a cabo una revisión de algunas posturas teórico-críticas relacionadas con las posibilidades de uso de la novela que le han permitido a ésta dramatizar la posición contradictoria del individuo liberal y evocar la forma de su subjetividad a través de recursos como la caracterización, el estilo libre indirecto, la focalización, entre otros. Finalmente, se ofrece una lectura del personaje Sydney Carton de *A Tale of Two Cities* en su relación nocional con el modelo de individuo.

Palabras clave: novela como forma, posibilidades de uso, *affordances*, prosa novelística, modernidad, individuo y colectividad, prosaísmo, Charles Dickens

Abstract

This article proposes that prose and, more specifically, novelistic prose as a modern literary form and its affordances bear a connection with the notion of prosaism understood as a range of experiences determined by the conditions of modernity in Western societies. Within this range, the tensions between the individual and the collectivity, especially in the form of the urban anonymous multitude, are of particular interest. Thus, the article first deals with the notion of the prosaism of modernity in its relationship with literary prose. Next, it discusses a number of theoretical and critical perspectives related to the affordances of the novel that have allowed it to dramatize the contradictory position of the individual, as posited by liberalism, and to evoke the form of his/her subjectivity through devices like characterization, free indirect style, focalization, among others. Finally, the article presents a reading of the character Sydney Carton from *A Tale of Two Cities* and his notional connections with the model of the individual.

Keywords: novel as form, affordances, novelistic prose, modernity, the individual and the collectivity, prosaism, Charles Dickens

¹ Este artículo es una versión revisada y actualizada de una parte de la tesis doctoral de la autora: “*La medida secreta*”. *Los orígenes del verso libre en lengua inglesa: contextos culturales, antecedentes poéticos y el caso de Emily Dickinson*.

Este artículo propone que el fenómeno de la prosa y, más específicamente, el de la prosa novelística como forma literaria moderna y sus posibilidades de uso (*affordances*) guarda una relación con la noción de prosaísmo, entendida como un espectro de experiencias derivadas de las condiciones de vida producidas por la modernidad en Occidente. Para la aplicación del concepto de posibilidades de uso en cuanto a formas literarias así como la manera en que éstas se relacionan con formas extraliterarias, sigo en particular aquí el trabajo de Caroline Levine en *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*, donde señala que “[i]n any given circumstance, no form operates in isolation. The idea of affordances is valuable for understanding the aesthetic object as imposing its order among a vast array of designed things [...]. Literary form does not operate outside of the social but works among many organizing principles, all circulating in a world jam-packed with other arrangements” (Levine, 2015: 43). El principio organizativo relacionado con el prosaísmo de la modernidad que en particular me interesa explorar es el de la individualidad entendida desde la perspectiva del liberalismo de los siglos XVIII y XIX a través del ejemplo de *A Tale of Two Cities* (1859). En esta novela, Dickens presenta al individuo atrapado en la contradicción de su imponderable vastedad y su posible incomunicabilidad en un contexto histórico, el de la Revolución Francesa, que a su vez sigue siendo clave en la reflexión en torno a las muy problemáticas interacciones entre individuo y colectividad en un entorno moderno. Para llevar a cabo lo propuesto, primeramente discuto la noción de prosaísmo moderno en conexión con la prosa literaria como formas en diálogo, después me centro de manera más específica en el concepto de individuo, y concluyo con una ejemplificación de las reflexiones anteriores en el caso particular de *A Tale of Two Cities*.

La poesía, en particular la lírica, se asocia tradicionalmente con la expresión subjetiva de un yo. No obstante, diferentes críticos y críticas (como se verá más adelante) han planteado que también la forma de la novela permite lo que aquí podríamos llamar la puesta en ficción de distintas subjetividades. La especificidad de la novela radica sobre todo en que las posibilidades de uso de ésta se prestan con mayor amplitud para presentar la perspectiva individual inscrita en un contexto social: se muestra al individuo en relación con el medio que es su condición de posibilidad, la colectividad. La literatura, en general, de los siglos XVII al XIX, se sumaría a los debates y disputas en torno a la legitimidad política y social del individuo liberal, pero la novela, en particular, observará, aunque con distintos énfasis e inclinaciones ideológicas, ambas dimensiones, la de lo individual y la de lo colectivo:

novelists began to develop what would eventually be called realistic novelistic techniques, such as an emphasis on “round” (versus flat) characters; free indirect discourse, which brought readers into contact with the fugitive thoughts and feelings of those round characters;

and the construction of plots that involved increasingly large populations of ordinary, yet also individualized, characters. (Mitchell, 2021: 1)

La prosa novelística ofrece posibilidades de uso que van desde la narración y la descripción, hasta la creación de niveles diegéticos múltiples; la construcción de personajes que interactúan y dialogan; la estructuración de temporalidades diversas; la puesta en ficción de subjetividades e intersubjetividades, procesos mentales y procesos sociales en constante dialogismo como lo habría planteado Bakhtin.

Al hablar de formas literarias, Georg Lukács (1988) se basa en la idea de que "[e]very form is the resolution of a fundamental dissonance of existence" (62), y sostiene que la novela respondió de modo decisivo y evidente a las condiciones histórico-culturales de la modernidad y se adaptó formalmente a la incertidumbre de la vida en dicho contexto. En opinión de Lukács (1988), la prosa cumple con la función de capturar la gravedad (que también es posible entender como pesadez o pesadumbre) que caracteriza la vida moderna: "heaviness means the absence of present meaning, a hopeless entanglement in senseless casual connections, a withered sterile existence too close to the earth and too far from heaven, a plodding on, an inability to liberate oneself from the bonds of sheer brutal materiality" (56). En otras palabras, la prosa literaria se vio receptiva a las formas *prosaicas* de la vida cotidiana misma y refleja inquietudes existenciales ligadas con lo que Lukács llama "la gravedad" de la vida en una sociedad gobernada por la convención y ahogada en su materialidad. Las acciones de los personajes novelísticos son, entonces, consideradas en relación con el mundo de la convención, el cual se ha convertido para este momento en una suerte de "segunda naturaleza" (Lukács, 1988: 61) y gobierna la vida de los individuos a través de leyes no del todo transparentes, contradictorias y opresivas, y que contribuyen a su alienación.

Así pues, también asociada con este prosaísmo es posible identificar aquí una suerte de objetivación en las relaciones sociales que conduce a lo que Lukács (1988) llama "a hopeless entanglement in senseless casual connections" (57). En mi opinión, esta percepción es particularmente propia de la experiencia urbana en sus multitudes y anonimato, en su peculiar delineamiento de diferencias socioeconómicas y culturales, pero, a la vez, en su modo de concertar, aunque de forma parcial, caótica y no desprovista de conflicto, dichas diferencias. En *Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo*, Walter Benjamin (2008) sostiene que en *Spleen de París* (1869) —colección de poemas en *prosa*— Baudelaire buscaba "[h]acer justicia en la prosa también" a "las experiencias prosódicas" de la búsqueda poética que el artista llevaba a cabo entre la multitud y, más adelante, en la "esgrima" solitaria de la escritura (160-161). A continuación, Benjamin (2008) cita un fragmento de la dedicatoria incluida en

Spleen de París por Baudelaire, pues en ésta “cobra expresión lo que está al fondo de esas experiencias” (161):

¿Quién de nosotros no habría ya soñado en los días de máxima ambición el milagro de lograr una prosa poética? Ha de ser sin duda musical, mas sin ritmo ni rima; bastante *áspera* y *dúctil* como para adaptarse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones del ensueño, así como a los shocks de la conciencia. Este ideal, que puede convertirse en una idea fija, nace sobre todo de la frecuentación de ciudades gigantescas, con la red de innumerables relaciones que ahí se entrecruzan. (161; mi énfasis)

Son, entonces, las multitudes y su interacción cotidiana, pero no desprovista de un grado de violencia permanente, en los espacios interminables de la ciudad, los “shocks de la conciencia” producidos por dicha inmensidad y sus contrastes, lo que la aspereza y ductilidad de la prosa capturan.

Me parece que, cuando Baudelaire se refiere a la aspereza de la prosa, tiene en mente una forma literaria cuyas posibilidades de uso puedan comunicar un espectro de experiencias que concibe —no sin nostalgia— como contrarias o al menos distintas a aquellas coincidentes con el equilibrio y armonía de lo poético en sentido tradicional. Se suele hablar del verso y la prosa como formas literarias básicas claramente distinguibles e incluso opuestas. Sus respectivas etimologías pueden resultar sugerentes: verso proviene del sustantivo latín *versus*, que significa surco, como el hecho en la tierra por el arado, y que deriva del verbo *vertere*, dar la vuelta; la regularidad de los surcos o quizá la vuelta misma realizada al final de cada uno, a su vez, dio pie a que *versus* significara también verso. En cambio,

[t]he ancients lack a specific noun for prose [...]. To indicate “prose,” particularly in terms of its literary practice, Roman writers often attach an adjective to *oratio*. The most common of the resulting phrases is *oratio soluta*, “speech loosened [from meter],” but we also encounter [...] *prosa oratio*, “straightforward speech.” *Versus* is related to *vertere*, “to turn,” and *prosus* to *provertere*, “to turn forward”. (Steele, 2012: pos 9208)

Es decir, *provertere* significa algo así como “dar la vuelta de frente”. En otras palabras, como forma de composición, la prosa se define inicialmente en oposición al verso. No obstante, la prosa a la que se refieren Baudelaire y Benjamin es capaz de captar “los movimientos líricos del alma” y de efectuar una estetización del prosaísmo inscrito en el entorno. No se encuentran en este paisaje los héroes y semidioses de antaño; en su lugar, Baudelaire contempla al individuo común y corriente, y el nuevo héroe es el delincuente o quizá el poeta mismo. Dice Benjamin (2008): “¿Son los desechos los

héroes de la gran ciudad? ¿O no es más bien el héroe el poeta que va a construir su obra con esos materiales? La teoría de la modernidad sin duda admite ambas cosas [...]. El poeta, suplente de los héroes antiguos, [...] tuvo que dejar sitio al héroe moderno, cuyas hazañas refiere directamente ahora la *Gazette des tribunaux*" (174-175).

Más de medio siglo antes que Baudelaire, William Wordsworth, en su famoso prefacio a *Lyrical Ballads* (1800, 1802), no sólo denuncia la artificialidad mecánica de la poesía que precedió al romanticismo, sino que también propone revitalizar el discurso poético para acceder a una realidad más "verdadera" que aquella que viven los individuos en las ciudades bajo el influjo de la industrialización y las convenciones sociales. Es decir, su interés está en aquello "belonging rather to nature than to manners" (Wordsworth, 1993: 144), y aquí vale la pena recordar cómo para Lukács el mundo de las convenciones se había convertido para el siglo XIX en una "segunda naturaleza" en cuanto a su inmediatez y, precisamente, su asumida "naturalidad". La poesía que propone Wordsworth (1993) ve en la Naturaleza su paradigma formal (lo que corresponde al llamado organicismo característico de la poética romántica), y la sabiduría y autenticidad de ésta se oponen a la decadencia moral, letargo y afectación de la vida urbana:

For a multitude of causes, unknown to former times, are now acting with a combined force to blunt the discriminating powers of the mind, and, unfitting it for all voluntary exertion, to reduce it to a state of almost savage torpor. The most effective of these causes are the great national events which are daily taking place, and the increasing accumulation of men in cities, where the uniformity of their occupations produces a craving for extraordinary incident, which the rapid communication of intelligence hourly gratifies. (145)

Sobresale en esta cita que así como Benjamin hablaría de la *Gazette des Tribunaux*, aquí Wordsworth reconoce el incipiente consumo de "incidentes extraordinarios" por vía de los medios de comunicación como forma de entretenimiento y como complemento a una existencia adormecida y "uniforme". No obstante, si bien aquí el autor denuncia el carácter prosaico de su entorno (con sus multitudes y nota roja), no rechazará, en cambio, la presencia de *prosaísmos* en su poesía:

If in a poem there should be found a series of lines, or even a single line, in which the language, though naturally arranged, and according to the strict laws of metre, does not differ from that of prose, there is a numerous class of critics, who, when they stumble upon these prosaisms, as they call them, imagine that they have made a notable discovery, and exult over the Poet as over a man ignorant of his own profession. [...] [I]t would be a most easy task to prove [...] that not only the language of a large portion of every good poem, even of the most elevated character, must necessarily, except with reference to the metre, in no

respect differ from that of good prose, but likewise that some of the most interesting parts of the best poems will be found to be strictly the language of prose when prose is well written. (Wordsworth, 1993: 146)

Uno de los motivos detrás de esta aceptación de formas prosísticas en el discurso poético por parte de Wordsworth (1993) es su interés expreso por “imitar y, hasta donde sea posible, adoptar el lenguaje mismo de los hombres” (145; mi traducción). Llama la atención cómo, aquí también, la prosa se relaciona con la realidad cotidiana y tiene la posibilidad de uso de renovar formalmente el verso.

Caroline Levine reflexiona teóricamente en torno a la relación entre las formas literarias y las diversas formas de lo social. Si bien reconoce la importancia de la crítica literaria marxista como antecedente, incluido al propio Lukács, Levine busca distanciarse de estos teóricos al plantear el concepto de colisión (*collision*) en lugar del de causalidad que, en su opinión, impera en buena parte de los modelos marxistas. De acuerdo con la autora, más allá de la sofisticación teórica de estos modelos —en particular, la caracterizada por el paradigma de la dialéctica— lo que prevalece en ellos es una relación de causalidad entre las estructuras que gobiernan el ámbito de lo social, lo político y lo económico y las formas literarias. Así pues, se pregunta: “How should we understand the relationship between literary and political forms? Moving beyond the practice of reading aesthetic forms as indexes of social life, I consider ways in which literary and social forms come into contact and affect one another, without presuming that one is the ground or cause of the other” (Levine, 2015: pos 83). Sin caer en la simplificación de que la crítica literaria marxista asume que la literatura es un simple reflejo de la sociedad en un determinado contexto (juicio que sí le atribuye a algunos practicantes del llamado nuevo formalismo), Levine advierte el predominio, desde la perspectiva marxista tradicional, de lo social sobre lo literario. Su propio planteamiento, en cambio, propone identificar la presencia de formas, distintas entre ellas y con la capacidad de establecer diferentes tipos de interacciones, en una dimensión y otra: “Forms are at work everywhere” (Levine, 2015: pos 26). Más aún, “[n]arratives are valuable heuristic forms [...] because they can set in motion multiple social forms and track them as they cooperate, come into conflict, and overlap, without positing an ultimate cause” (Levine, 2015: pos 73). Así pues, las formas literarias y extraliterarias coexisten y colisionan, cooperan o se empalman de modos sugerentes y adquieren visibilidad.

Como he venido sugiriendo, un ejemplo de esto se encuentra en el empleo mismo de la palabra *prosaico*, cuyo equivalente en lengua inglesa comenzó a usarse a finales del siglo XVII para designar lo ordinario e incluso lo insulso (*Merriam-Webster*, s. f.) y que supone una colisión entre una forma textual y formas identificables en un

contexto social. Cuando Baudelaire habla de “ciudades gigantescas, con la red de innumerables relaciones que ahí se entrecruzan” (Benjamin, 2008: 161) o Wordsworth (1993) de “the increasing accumulation of men in cities” y de “the uniformity of their occupations” (145), ambos autores parecieran estar identificando la misma forma, que podríamos llamar la de la multitud anónima urbana y que, a su vez, parecen percibir como prosaica. La relación entre prosa y cotidianidad no es de modo alguno gratuita. De acuerdo con T. V. F. Brogan (1993), “[t]he chief functions of prose in the modern world are the written representation and communication of information about events, processes, and facts that obtain in the external world” (1346). Brogan se refiere aquí específicamente a las posibilidades de uso de la prosa no literaria, a la prosa explicativa empleada por la ciencia, la historia, el periodismo, etcétera, áreas de conocimiento que se proponen una determinada descripción del mundo empírico según sus metodologías particulares. Pero falta agregar algo más: de acuerdo con Brogan (1993), “in prose the constitutive principle is syntax, and through that, sense” (1347). Es decir, la prosa no literaria es una forma que se presta particularmente bien a los discursos racionales y eso la convierte en la estructura discursiva representativa de la modernidad, aseveración que parece confirmarse en el hecho de que la prosa, tal como la conocemos ahora, tiene su origen en la invención de la imprenta a mediados del siglo xv. Y entonces, ¿cuál es la relación entre la prosa explicativa y la novelística? En mi opinión, la prosa novelística aprovecha la aparente inmediatez que posee la prosa (Baudelaire le llamaría *ductilidad*) como forma discursiva básica con una visión racional y sistemática de la realidad empírica. Es decir, así como en la actualidad diversas formas artísticas buscan “intervenir” directamente la realidad —como el *performance*, el *body paint*, el *street art* y un largo etcétera—, el discurso novelístico gradualmente “intervino” la prosa, esa forma racional por excelencia. De aquí procede el carácter innegablemente crítico de la novela con respecto a los esquemas racionales de la modernidad, pues es desde su misma estructura verbal que expone sus contradicciones y excesos (como, por ejemplo, en conexión con la noción de individualidad, como se verá a continuación). De entrada, en contra de la pretensión de objetividad de la prosa explicativa, la novela se erige sobre su carácter ficcional y, más aún, entre sus posibilidades de uso está incorporar “voces humanas”, sin importar que esto suceda a nivel de representación, en oposición a lo que Brogan (1993) identifica como “the nearly voiceless character of discursive prose, which has altogether different rhythms, lexis, and syntax from ordinary speech” (1349), sin detenernos ya en el grado de fabulación, figuración y estilización retórica propias de la novela.

El concepto de individuo formulado en el siglo xviii se puede vincular con los planteamientos racionalistas y empiricistas desarrollados por René Descartes y John Locke el siglo anterior, y con la manera en que éstos se manifestaron en las esferas política

y económica de la época, es decir, el liberalismo. En cuanto a su dimensión política, “[i]ndividualism emerged during the Enlightenment as a challenge to the established order. Feudal societies attributed social roles according to birth, status and obligation. Individualism was a critique of the societies that existed up to then, an assertion of the rights of every person to choose their own course for themselves” (Spicker, 2013: 5). Es decir, la noción de individualismo en su origen está relacionada con la libertad personal. No obstante, en *Infectious Liberty: Biopolitics between Romanticism and Liberalism*, Robert Mitchell (2021) habla de cómo las nociones de individuo y libertad fueron ya entonces empleadas a nivel discursivo justo en su propio detrimento: “liberal political-economic philosophy [...] valorized the unique individual and her freedom but purported that a capitalist order was the only guarantee of such liberty” (3). Es decir, se propuso el principio de individualidad como esencial, si bien dentro de un entorno definido por la competencia y no la colaboración, lo cual impide el desarrollo pleno de todas las individualidades. Para Mitchell (2021), el liberalismo es

fundamentally a mode of what Foucault called biopolitics [...], the development of techniques focused not on training and disciplining individuals but rather addressed to [...] populations [...]. From this perspective, liberalism was one of several eighteenth-century attempts to see the world biopolitically, in terms of populations and the regularities that occur within these collective bodies, and to use such knowledge to alter those regularities. (3)

En otras palabras, el concepto de individualidad se habría construido como un modelo disponible para ser asumido a nivel personal, pero que habría posibilitado el control biopolítico de la colectividad. En este escenario, no sólo el concepto de individuo y su legitimidad, sino también el de población y otras formas de concebir la colectividad fueron objeto de disputa desde diferentes enfoques, en ocasiones contrarios entre sí, durante los siglos XVIII y XIX.

Mitchell habla del debate sostenido entre William Godwin y Thomas Malthus justo en torno al principio regulatorio de las poblaciones. Godwin consideraba que todos los aspectos de la existencia humana en sociedad podían regularse por medio de tomas de decisión racionales, mientras que Malthus sostenía que procesos como la reproducción y la alimentación siempre escaparían al control (Mitchell, 2021: 12-13). A estas posturas hay que agregar, además, las visiones forjadas desde la literatura y que interrogaban, sin proclamar verdades absolutas, las relaciones entre individuo y colectividad. Por ejemplo,

[d]espite Malthus’s and Godwin’s public antagonism toward each other, both assumed that population-level analyses could disregard individual differences. Hence, the true rivals of

Malthus—or rather, of the Malthus-Godwin couple—were authors such as Mary Shelley, who presumed that the individuals who make up a population *differ* from one another in innumerable ways. (Mitchell, 2021: 6)

La literatura, a diferencia de otros discursos públicos, tendría entre sus posibilidades de uso la capacidad de evocar la inconmensurabilidad de la experiencia corporeizada del individuo en relación con su mundo. Ya en su clásico *The Rise of the Novel* (1957), Ian Watt se preguntaba por la especificidad de la novela europea del siglo XVIII en relación con narraciones en prosa previas y entre sus conclusiones está que la forma de la novela moderna busca producir un efecto realista en sintonía con el paradigma epistemológico del individuo. Watt (2001) menciona la convicción moderna de que “the pursuit of truth is conceived of as a wholly individual matter [...]. The novel is the form of literature which most fully reflects this individualist and innovating reorientation” (13). Treinta años después, Michael McKeon (2002) agregaría a la perspectiva epistemológica una ideología socio-ética: “the aristocratic belief that birth determines worth is deessentialized by the progressive belief that worth is determined by internal merit and rewarded by external success” (xvii). Esta visión corresponde, como señala Mitchell, al esquema capitalista de la competencia y se expresa tanto a nivel moral como económico. Y en lo que respecta a la “epistemología narrativa” de la novela, McKeon (2002) señalaría que ésta consiste en la crítica al idealismo tradicional característico del romance por parte de un “standard of naive empiricism, which is itself challenged by a more extreme mode of skepticism” (xvii).

El argumento de McKeon (2002) es que la novela “emerges into cultural consciousness at the moment when the two analogous, epistemological and socio-ethical, relations are seen by writers and readers to be versions of each other” (xvii). Es decir, la novela como forma surge cuando entre sus posibilidades de uso está el dar cuenta del ingreso del empiricismo y el mérito personal —ambos principios anclados en la preeminencia de la experiencia individual— en la arena cultural europea para desafiar, respectivamente, el idealismo y el derecho de nacimiento aristocrático, y el proceso mediante el cual el empiricismo y la noción del mérito personal son, a su vez, desafiados por un escepticismo basado en “a more circumspect approach to truth” (McKeon, 2002: 267) y por la arbitrariedad atribuida al nuevo sistema liberal. En otras palabras, el surgimiento de la novela puede verse como concomitante al establecimiento del liberalismo y las primeras reacciones críticas a éste en cuanto a la capacidad del individuo de conocer la verdad y comunicarla, y a su capacidad de, con base en su mérito personal, situarse en alguna posición de ventaja dentro de la sociedad estratificada. Cuando Lukács (1988) habla de la gravedad de la vida moderna y la describe como “the absence of present meaning, a hopeless entanglement in senseless casual connections”

(57), parece referirse a una desconexión entre individuos a nivel epistemológico y socio-ético (para usar los términos de McKeon) que es parte de las condiciones que serán percibidas como prosaicas.

Finalmente, en *How Novels Think: The Limits of British Individualism from 1719-1900*, Nancy Armstrong (2005) va un paso más allá en lo que respecta a la interconexión entre novela y el modelo de individuo y sostiene que "the history of the novel and the history of the modern subject are, quite literally, one and the same" (3). Para esta autora, las novelas de Jane Austen representan "the simultaneous modernization of the individual and maturation of the novel" (Armstrong, 2005: 7), pues en ellas se manifiesta "the perfect synthesis of desiring individual and self-governing citizen, they also mark the moment when that synthesis crumbled under the threat of social rebellion" (Armstrong, 2005: 6). Por un lado, está el individuo y sus deseos; por el otro, los límites a dichos deseos que la vida en sociedad inevitablemente conlleva. En las novelas de Austen se advierte un balance entre ambas fuerzas, si bien de nuevo la multitud anónima o la masa —en este caso, a través de la figura de la rebelión social— surge como un componente ineludible y problemático en esta estructura. Al centro de la propuesta de Armstrong está la convicción de que el concepto de individuo, tal como se produjo en el entorno británico moderno, tiene la limitación de que colapsa por el hecho de que para existir depende de una colectividad *desindividualizada* y *desindividualizante*:

It remains one of the more glaring contradictions of Western cultural history that at a time when individualism had clearly achieved hegemony within a nation intent on spreading itself around the globe, that model of individualism went on the defensive, as if to say that the modern individual could only define him- or herself as such in opposition to an engulfing otherness, or mass, that obliterated individuality. (Armstrong, 2005: 25)

De nuevo, lo que, al menos en parte, explicaría la pervivencia de este modelo es su plena compatibilidad con el paradigma de la acumulación de capital: "Just as the subject mixes the labor of his body with the material world to convert that material into his very own property, so in mixing his judgment with sensations of the things of this world he accumulates intellectual property and acquires a mind of his own" (Armstrong, 2005: 12). Así pues, las multitudes anónimas son la contraparte del individuo y —como lo habían ya señalado Wordsworth y Baudelaire— las tensiones generadas entre ellos son parte del espectro de experiencias de lo prosaico. Ahora corresponde ver cómo respondió la prosa novelística, desde sus posibilidades de uso, a dicho prosaísmo, mediante el ejemplo de *A Tale of Two Cities*.

Dentro de este marco de reflexión, esta novela resulta de sumo interés.² Por principio de cuentas, parte de la trama de la novela está relacionada con la Revolución Francesa, un emblema de la historia moderna, cuyo fundamento político era el liberalismo y constituyó un crucial rechazo al antiguo régimen de la monarquía. Asimismo, en términos de géneros narrativos —además de presentar una trama en la que los dramas y secretos familiares trascienden las generaciones, elaboración del gusto del público victoriano— la obra posee claramente ingredientes de novela histórica. Este género guarda una relación particularmente compleja con el discurso de la historia, pues como sugirió Hayden White (1973), es posible reconocer una poética de la historia, la cual comparte estructuras no sólo con el discurso narrativo, sino en general con el literario. Como se sabe, para escribir *A Tale Of Two Cities*, Dickens se basó en gran medida en el relato histórico que presentó Thomas Carlyle en *French Revolution: A History* (1837). Esta obra de Carlyle representa ya una crítica al discurso racional de la historia como la planteaba la Ilustración. De acuerdo con Gareth Stedman Jones (2008), influido por el romanticismo alemán y las teorías del *Sturm und Drang*, para Carlyle “the historian was the successor to the epic poet” (4). Jones (2008) también reconoce la influencia de novelistas contemporáneos como Sir Walter Scott, de quien Carlyle habría aprendido “certain techniques of identification, of dramatization and the sympathetic portrayal of character” (4).

Otros rasgos que hacen de *A Tale of Two Cities* una novela de interés en relación con las formas y los temas de la modernidad es que, como se anuncia desde el título, la historia tiene lugar en, principalmente, dos grandes urbes europeas, Londres y París, y que los personajes centrales son todos ellos urbanos con marcas de clase muy evidentes. Como dice Simon Petch (2002), la novela se concentra firmemente en “middle-class professional males—the lawyers Stryver and Carton, the businessman Lorry, and the tutor Darnay” (28), aunque también es notorio el interés en personajes de la llamada clase trabajadora tanto inglesa como francesa: Jerry Cruncher y su familia, por un lado, y los Defarge, el matrimonio francés que dirige una facción de la revolución popular de 1789, por el otro. De esta serie de aspectos, me gustaría comentar en particular las

² La novela, publicada por primera vez en 1859 en entregas semanales, comienza con la liberación del doctor francés Alexandre Manette de la prisión de la Bastilla en 1775, tras haber sido injustamente encarcelado por un aristócrata. El Dr. Manette se reencuentra entonces con su hija Lucie y ambos se instalan en Londres. Lucie más adelante contrae matrimonio con un joven inmigrante francés, Charles Darnay. Varios años después, estalla la Revolución Francesa, y más tarde, da comienzo la llamada era del Terror. Darnay, quien es de familia noble, recibe un pedido de ayuda y viaja a Francia. Sin embargo, cuando se encuentra ya en territorio francés, se aprueba un decreto que criminaliza a los emigrantes nobles y los sentencia a muerte en caso de que regresen. Así pues, cuando llega a París, Darnay es hecho prisionero y condenado a muerte en la guillotina. El Dr. Manette y Lucie viajan entonces a París con la intención de liberar a Darnay sin que al final tengan éxito. No obstante, Sydney Carton, un abogado inglés conocido de la familia Manette y enamorado de Lucie, aprovecha su parecido físico con el prisionero y toma su lugar, con el propósito de que Darnay se reúna con su familia. Carton, en efecto, se sacrifica y muere.

características y el funcionamiento del héroe de la novela en su relación nocional con la idea de individuo; se trata de uno de esos profesionistas de clase media antes mencionados: Sydney Carton. Por principio de cuentas, hay que coincidir con Petch (2002: 27), y con otras voces críticas anteriores a él, en que este héroe es singularmente elusivo, pues sus intervenciones en la historia son menos numerosas que las del resto de los protagonistas. Según el recuento de Petch (2002), hay quien ha interpretado este personaje como "the promise of social regeneration through sacrifice"; alguien más ha dicho que el sacrificio final de Carton "proclaims the supreme importance of the individual in the social process"; e incluso hay quien afirma que el conflicto del personaje "exist[s] independently of 'historical' concerns" (41). Todas estas visiones poseen algún mérito, y es claro que, de todos los personajes, éste era el que más importaba a Dickens. E. M. Forster (1955) famosamente dijo que hay novelistas como Dickens quienes sólo emplean personajes "planos" (71), y si bien la crítica especializada continúa debatiendo este punto, no es difícil ver las razones que fundamentan dicha valoración, especialmente si se considera que buena parte de la novela victoriana realista privilegiaba la profundidad psicológica de sus personajes centrales (como es el caso de las obras escritas por Charlotte Brontë y George Eliot). De cualquier manera, el único personaje sujeto a una transformación moral drástica en *A Tale of Two Cities* es precisamente Carton, quien en un comienzo es caracterizado como un empleado mediocre de la corte, alcohólico y disipado. Se trata de un personaje sin lazos afectivos, sólo, en un principio, laborales y éstos de dudosa integridad ética.

Carton trabaja para otro abogado de nombre Stryver, y esta relación es descrita así por el narrador en el capítulo titulado "The Jackal":

Sydney Carton, idlest and most unpromising of men, was Stryver's great ally. What the two drank together [...] might have floated a king's ship. Stryver never had a case in hand, anywhere, but Carton was there, with his hands in his pockets, staring at the ceiling of the court; they went the same Circuit, and even there they prolonged their usual orgies late into the night, and Carton was rumoured to be seen at broad day, going home stealthily and unsteadily to his lodgings, like a dissipated cat. At last, it began to get about, among such as were interested in the matter, that although Sydney Carton would never be a lion, he was an amazingly good jackal, and that he rendered suit and service to Stryver in that humble capacity. (Dickens, 2004: pos 226)

En comparación con la ambición profesional y monetaria de Stryver, Carton es percibido como mediocre. Petch (2002), incluso, sostiene que "Carton's sense of himself as one who does not rank, and his self-destructive streak, are both reactions to an ideology of competition which he finds abhorrent" (33). Ya en esta primera caracterización,

ambos abogados, junto con algunas reflexiones del narrador, reflejan una crítica, característica de Dickens, al sistema legal y jurídico de la Inglaterra de finales del siglo XVIII (y que desde la perspectiva de Petch constituye, en realidad, una crítica a la cultura laboral inglesa en su conjunto en tiempos de Dickens). No obstante, en el capítulo XIII del segundo libro de la novela, se revela que Carton está enamorado de Lucie Manette, a quien, sin esperar ser correspondido, le confiesa su amor y le hace una promesa que será central para el desenlace de la obra: "For you, and for any dear to you, I would do anything. If my career were of that better kind that there was any opportunity or capacity of sacrifice in it, I would embrace any sacrifice for you and for those dear to you [...] think now and then that there is a man who would give his life, to keep a life you love beside you!" (Dickens, 2004: pos 360). Con esta misma frase, "a life you love", Carton anuncia su inminente sacrificio hacia el final de la novela.

Claro que la función de este sacrificio no es únicamente asegurar la felicidad de la mujer que el personaje ama y la pervivencia de una familia feliz. La novela sugiere que Carton también se salva a sí mismo, no meramente al proporcionarle un sentido, hasta entonces ausente, a su vida, sino al experimentar y conocer, a través de sus actos, la magnitud de la vida humana: la de sí mismo que pierde y la de los otros que salva. No sólo se convierte, pues, en un héroe, sino que se procura una experiencia representada como trascendental e iluminadora en términos éticos. No obstante, su destino es problemático en tanto que "[t]he protagonist of Victorian fiction does not become an individual on the basis of what and how intensely he or she desires; individuality depends on how he or she chooses to displace what is a fundamentally asocial desire onto a socially appropriate object" (Armstrong, 2005: 8). Es decir, Carton alcanza una redención que simbólicamente implica la preeminencia de la institución familiar, lo cual pone de manifiesto las tensiones existentes entre el modelo de individuo y las formas de la colectividad. Con todo, la novela enfatiza el potencial redentor del encuentro entre individuos. En este sentido, el personaje de la costurera también condenada a muerte resulta de igual modo clave. Juntos, la costurera y Carton, son llevados a la guillotina y ejecutados, pero, previamente, ella busca con desesperación un último encuentro con otro ser humano: "O you will let me hold your brave hand, stranger?", a lo que Carton contesta: "Yes, my poor sister, to the last" (Dickens, 2004: pos 769). En la escena de la ejecución, el público contempla con mórbido entusiasmo las decapitaciones y las cosifica contándolas en voz alta y de modo triunfante. Es entonces que Carton y la costurera se besan, no en un gesto romántico, sino amoroso en su sentido más amplio: "She kisses his lips; he kisses hers; they solemnly bless each other. The spare hand does not tremble as he releases it; nothing worse than a sweet, bright constancy is in the patient face. She goes next before him—is gone; the knitting-women count Twenty-Two" (Dickens, 2004: pos 812). A través de esta íntima focalización, Dickens busca sugerir no sólo que el

auto-sacrificio redime a Sydney Carton, sino que, al final, esta redención es también posible para la costurera a través de una última y significativa comunicación con otro ser humano, mientras que el público contempla lo que sucede y le asigna una significación casi opuesta.

Quizá para entender mejor la densidad no sólo emotiva, sino también crítica de este momento haya que remontarnos a un pasaje que aparece en el capítulo III, "The Night Shadows", del primer libro:

A wonderful fact to reflect upon, that every human creature is constituted to be that profound secret and mystery to every other. A solemn consideration, when I enter a great city by night, that every one of those darkly clustered houses encloses its own secret; that every room in every one of them encloses its own secret; that every beating heart in the hundreds of thousands of breasts there, is, in some of its imaginings, a secret to the heart nearest it! Something of the awfulness, even of Death itself, is referable to this. No more can I turn the leaves of this dear book that I loved, and vainly hope in time to read it all. No more can I look into the depths of this unfathomable water, wherein, as momentary lights glanced into it, I have had glimpses of buried treasure and other things submerged. It was appointed that the book should shut with a spring, for ever and for ever, when I had read but a page. It was appointed that the water should be locked in an eternal frost, when the light was playing on its surface, and I stood in ignorance on the shore. My friend is dead, my neighbour is dead, my love, the darling of my soul, is dead; *it is the inexorable consolidation and perpetuation of the secret that was always in that individuality, and which I shall carry in mine to my life's end*. In any of the burial-places of this city through which I pass, is there a sleeper more inscrutable than its busy inhabitants are, in their innermost personality, to me, or than I am to them? (Dickens, 2004: pos 80; mis cursivas)

Varios aspectos llaman de inmediato la atención en este pasaje. Uno de ellos es el lirismo que la voz narrativa asume, la cual a lo largo de la novela se manifiesta como sumamente flexible en términos de registro, focalización, y perspectiva espacial y temporal. En este fragmento, la voz narrativa emplea la primera persona y, a través del ya mencionado tono lírico, habla del carácter insondable de la individualidad humana, pero emplea además, al comienzo, imágenes urbanas cargadas de simbolismo para evocar el misterio que cada persona es para otra, lo cual remite al anonimato y reificación de las relaciones humanas en el contexto de la ciudad moderna. La voz narrativa, desde la perspectiva de quien ingresa a una gran ciudad de noche, se traslada de la esfera pública —"every one of those darkly clustered houses"— a la esfera de lo privado e incluso lo íntimo —"every room [...] every beating heart [...] is [...] a secret to the heart nearest it!" (Dickens, 2004: pos 80)— para afirmar que incluso entre personas cercanas dicho misterio se mantiene. Más adelante, la voz narrativa emplea las

referencias del libro que se cierra y del agua que se congela para transmitir la idea de que el otro es inaccesible y que esta inaccesibilidad es una forma de muerte: "Something of the awfulness, even of Death itself, is referable to this" (Dickens, 2004: pos 80). Más aún, el pasaje concluye con un regreso al entorno urbano y, más específicamente, con la mención de los cementerios y sus "durmientes". Así pues, cuando Carton y la costurera comparten sus últimas horas de vida, se sobreentiende que ese secreto que se llevan los muertos sobre quiénes son alcanza a ser compartido, al menos en parte, por los personajes. Éstos logran vislumbrar el "tesoro enterrado y otras cosas sumergidas" mencionados en el pasaje citado y ésta parece ser una experiencia redentora. De hecho, una vez muerto Carton, la voz narrativa comenta: "They said of him, about the city that night, that it was the peacefulest man's face ever beheld there. Many added that he looked sublime and prophetic" (Dickens, 2004: pos 812). Además, agrega que si el personaje hubiera tenido oportunidad de expresar lo que pasaba por su mente antes de su ejecución, habría comunicado una serie de profecías: "I see the lives for which I lay down my life, peaceful, useful, prosperous and happy, [...] I see that I hold a sanctuary in their hearts, [...] and I hear him tell the child my story, with a tender and a faltering voice. It is a far, far better thing that I do, than I have ever done; it is a far, far better rest that I go to than I have ever known" (Dickens, 2004: pos 812). La naturaleza profética de estos pensamientos —y en general el escenario de sacrificio y sus alusiones cristianas— buscan corroborar la redención del personaje y su trascendencia se basa en la capacidad de comunicar al menos parte de su "misterio" y en asegurar la supervivencia de una familia "en paz" y "feliz", pero también "útil" y "próspera".

Esta visión de la insondable individualidad humana es claramente de raigambre romántica. Al respecto, Scott Hess (2005) dice que el modelo del ser configurado por Wordsworth "was generalized during the Victorian period, as readers such as John Stuart Mill found in Wordsworth's poetry an antidote for the utilitarianism, busyness, industrialization, and sometime alienation of nineteenth-century life" (277). En este sentido, como dice Petch (2002), "[i]t is significant that the hero of a novel written in 1859 should be an independent English professional" (37). En lo que no puedo coincidir con Petch (2002) es que, desde su perspectiva, "[i]n giving his life in the service of his clients, Carton fulfils absolutely the professional ideology of service" (38);³ yo, por mi parte, creo que el personaje rechaza lo que su quehacer profesional ha hecho de él y se libera al reubicar sus motivaciones en el plano de lo afectivo y lo moral.

A manera de conclusión, quisiera recalcar el punto de que la experiencia redentora para Dickens en esta novela parece ser el encuentro con el otro, pese a la intuición de

³ En todo caso, lo que dice Petch sobre Carton se aplicaría más bien al personaje del banquero Jarvis Lorry.

que el ser del otro es insondable y, mayormente, inaccesible. No obstante, a través de Carton, Dickens también problematiza la noción de individuo, pues el personaje alcanza la plenitud como tal sólo una vez que sus deseos son “sublimated, and redirected toward a socially acceptable goal”, como comenta Armstrong (2005: 8) en relación con los personajes de la novela victoriana. Por otro lado, la conclusión de la novela también pone en perspectiva y sugiere la verdadera magnitud ética de la violencia humana, que es posible entender aquí como la expresión máxima de las tensiones entre individuo y colectividad. El artículo de Jones (2008) que cité unas páginas arriba se titula “The Redemptive Power of Violence? Carlyle, Marx and Dickens”; en éste, el autor se propone revisar el significado de la violencia revolucionaria según es explicada y evaluada por “three of the most powerful writers and historical observers of the nineteenth century—all, as it happens, living within a few miles of each other in London in the 1850s” (18). Jones (2008) concluye que si bien Carlyle y Marx son un tanto ambiguos al respecto, sin omitir que cada uno hizo contribuciones significativas al modo de representar e interpretar el actuar colectivo revolucionario, en *A Tale of Two Cities*, en cambio, queda claro que la violencia no posee un valor redentor en sí misma (18-19). Resulta complicado explicar cómo encaja Sydney Carton, en su papel de héroe, dentro de la trama de esta novela, lo cual ha conducido a críticos como Petch (2002) a decir que Carton “is such an apparent ahistorical figure” (27). Sin embargo, según la lectura aquí presentada, es posible ver este personaje, que tiene un comienzo prosaico y un final profético, como un comentario crítico, pero de cierto modo aún esperanzado, sobre las condiciones sociales del mundo moderno. Claro que esta esperanza es modesta y más que relacionarse con una salvación colectiva se limita al ámbito de lo individual y lo íntimo.

No es poco lo que ambicionó Dickens a través de la figura de Sydney Carton: darle sentido, al menos desde la perspectiva de un individuo, a la Era del Terror y a lo que ésta representa. Pese a todo, dicha ambición no cae al final en la ingenuidad. Sabemos de la liberación de Carton y la costurera, pero parte del público que los observa morir se mantiene completamente ignorante e, incluso, indiferente a los procesos que tienen lugar dentro de la conciencia de los dos personajes. Previo a su muerte, los pensamientos de Carton —captados a través del estilo libre indirecto— se vuelven marcadamente perceptuales: “[t]he murmuring of many voices, the upturning of many faces, the pressing on of many footsteps in the outskirts of the crowd, so that it swells forward in a mass, like one great heave of water, all flashes away. Twenty-Three” (Dickens, 2004: pos 812). Lo que el personaje percibe es la fuerza incontenible de la colectividad. Así pues, en este pasaje, Dickens escenifica uno de los dilemas morales que sin duda preocupaba ya a los escritores del siglo XIX y que será tema constante de los del XX: la

casi definitiva escisión entre el individuo y la sociedad modernos, su mutua impenetrabilidad y la violencia que estas tensiones generan.

Referencias bibliográficas

ARMSTRONG, Nancy. (2005). *How Novels Think: The Limits of British Individualism from 1719-1900*. Columbia University Press.

BENJAMIN, Walter. (2008). *Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo. Obras*, libro I /vol. 2 (Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser, Eds.; Alfredo Brotons Muñoz, Trad.). Abada.

BROGAN, T. V. F. (1993). "Verse and Prose". En Alex Preminger y T. V. F. Brogan (Eds.), *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton University Press.

DICKENS, Charles. (2004). *A Tale of Two Cities* (Introducción y notas Gillen D'Arcy Wood). Barnes & Noble Classics.

FORSTER, E. M. (1955). *Aspects of the Novel*. Harcourt.

HESS, Scott. (2005). *Authoring the Self. Self-Representation, Authorship, and the Print Market in British Poetry from Pope through Wordsworth*. Routledge.

JONES, G. S. (2008). "The Redemptive Power of Violence? Carlyle, Marx and Dickens". *History Workshop Journal*, 65(1), 1-22. <https://doi.org/10.1093/hwj/dbm072>

LEVINE, Caroline. (2015). *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*. Princeton University Press.

LUKÁCS, Georg. (1988) *The Theory of the Novel. A Historico-Philosophical Essay on The Forms of Great Epic Literature* (Anna Bostock, Trad.). The Merlin Press.

MCKEON, Michael. (2002 [1987]). *The Origins of the English Novel 1600-1740*. Johns Hopkins University Press.

MERRIAM-WEBSTER. (s. f.). "prosaic". En *Merriam-Webster.com Dictionary*. Consultado el 16 de agosto 2021 en <https://www.merriam-webster.com/dictionary/prosaic>

- MITCHELL, Robert. (2021). *Infectious Liberty*. Fordham University Press.
- PETCH, Simon. (2002). "The Business of the Barrister in *A Tale of Two Cities*". *Criticism*, 44(1), 27-42.
- SPICKER, Paul. (2013). *Reclaiming Individualism. Perspectives on Public Policy*. The Policy Press.
- STEELE, Timothy. (2012). "Verse and Prose". En Roland Greene (Ed.), *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (4a edición). Princeton University Press.
- WATT, Ian. (2001 [1957]). *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. University of California Press.
- WHITE, Hayden. (1973). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Johns Hopkins University Press.
- WORDSWORTH, William. (1993). "Preface to Lyrical Ballads". En M. H. Abrams (Ed.), *The Norton Anthology of English Literature*, vol. II (6a ed). Norton.

Sobre el uso de la metalepsis en régimen patafísico: “puesta en abismo”, fragmentación y aporías lógicas en los *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* de Alfred Jarry

On the Use of Metalepsis in Pataphysical Regime: “Mise en Abyme”, Fragmentation, and Logical Aporias in Alfred Jarry’s *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*

Nicolas PIEDADE
UNIVERSITÉ DE LIMOGES | Francia
Contacto: nico.piedade@gmail.com

Resumen

Este artículo propone analizar la transgresión de los umbrales narrativos en la novela de Alfred Jarry *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* (1911), en la cual se exponen los principios de la patafísica, una ciencia paródica dedicada a las excepciones y a la exploración de las potencialidades de la imaginación. La hipótesis desarrollada en este trabajo se basa, pues, en la observación de que la valoración innovadora de la obra de Jarry supera ampliamente el corpus al que se reduce comúnmente. A través de la relación subjetiva de su personaje narrador, la iniciación patafísica representada en la novela se muestra capaz de configurar caminos representacionales atentos a proyecciones potenciales e inesperadas de significación hasta entonces prohibidas por los modelos de lecturas realistas o naturalistas de la realidad. Este artículo, por lo tanto, cuestiona los mecanismos movilizados en la construcción de una matriz ficcional concebida en forma de soporte pragmático para la ilustración y experimentación con los principios de la patafísica. Gracias al método de análisis de la recepción del personaje desarrollado por Vincent Jouve, esta reflexión examina en primer lugar la naturaleza de los mecanismos significativos utilizados por Alfred Jarry en la concepción del personaje del doctor Faustroll, agente e iniciador de la disciplina patafísica. La inestabilidad de su composición aparece así en un segundo movimiento en plena función de una práctica ficcional fuera de lugar, jugando con los procesos de fragmentación y refracción de los efectos de sentido. La metalepsis, figura narrativa examinada por Gérard Genette, se revela en un tercer paso como una entrada particularmente fructífera para un análisis narratológico de las transgresiones narrativas instauradas por el régimen de escritura patafísico.

Palabras clave: literatura francesa, Alfred Jarry, novela, simbolismo, modernismo, patafísica, narratología, puesta en abismo, metalepsis, reflexividad

Abstract

This article analyzes the transgression of narrative thresholds in Alfred Jarry’s novel *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* (1911), which expounds the principles of pataphysics, a parodic science dedicated to exceptions and exploring the potentialities of imagination. The hypothesis developed in this reflection is therefore based on the observation that the innovative assessment of Jarry’s work exceeds the corpus to which it is commonly reduced. Through the subjective account of its narrating character, the pataphysical initiation represented in the novel shapes representational paths paying attention to potential and unexpected projections of significance hitherto prohibited by the realistic or naturalistic interpretations of reality. This article interrogates the mechanisms used in the construction of a fictional matrix conceived as a pragmatic support for illustration and experimentation of the principles of pataphysics. Thanks to Vincent Jouve’s methodology for analyzing the reception of the character, this work first examines the nature of the signifying mechanisms used by Alfred Jarry in the conception of doctor Faustroll as the initiator of the pataphysical science. The instability of his composition thus appears depending on a displaced fictional practice, playing with processes of fragmentation and refraction of meaning. The metalepsis, a narrative figure examined by Gérard Genette, then turns out to be a particularly fruitful entry for a narratological analysis of the narrative transgressions established by the pataphysical writing regime.

Keywords: French literature, Alfred Jarry, novel, symbolism, modernism, pataphysics, narratology, mise en abyme, metalepsis, reflexivity

La poética de Alfred Jarry tiene un lugar especial en la historia de la literatura debido a su estética de la transgresión y a la renovación de los “posibles” en la novela que se ofrece en los albores de los modernismos europeos. El autor es reconocido sobre todo por sus excentricidades mundanas, immortalizadas por André Gide en *Les faux-monnayeurs*, pero también por su inserción insolente, incluso violenta, en el campo literario simbolista (Schuh, 2006). Se puede pensar también en la verdadera revolución que constituye su obra *Ubu roi* (1896), en la cual la actividad de escritura de Jarry es a menudo extrañamente reducida, y que prepara de alguna manera la entrada del teatro en el siglo xx.

Forjador de la palabra “cubista” (Fell, 1995: 249), la cual, poco a poco, tuvo un desarrollo brillante hasta llegar a la generación de las vanguardias, especialmente con el grupo de la revista *Le festin d'Ésope* que agrupó a Guillaume Apollinaire, Max Jacob, André Salmon y Pablo Picasso, Jarry está lejos de ser un mero precursor o un marginal en la constitución de vanguardias tan importantes como el dadaísmo y el surrealismo. De ahí la hipótesis desarrollada en esta reflexión, cuya base es la observación de que el valor innovador de la obra de Jarry supera ampliamente el del corpus al que se le reduce comúnmente.

Si todavía es objeto de poca atención fuera de los círculos de investigación especializados, la poética novelesca de Jarry debe llamar nuestra atención en este sentido, aunque sólo sea en términos de la influencia y herencia que engendró a lo largo del siglo xx. Hoy reconocida gracias a su institucionalización —el “Collège de 'Pataphysique”¹— y a su difusión a través de los avatares contemporáneos de los experimentos estéticos más radicales —desde Fernando Arrabal (Foulc, 2013) en cuanto a literatura y cine, hasta William Anastasi (Levy y Rabate, 2005) para las artes plásticas—, la patafísica constituye un punto de entrada fecundo para la comprensión de los cambios artísticos llevados a cabo a lo largo del siglo xx. De esta floreciente herencia, casi se olvidaría el origen literario, ya que es en su novela *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, donde Alfred Jarry expone por primera vez los principios:

Et l'épiphénomène étant souvent l'accident, la pataphysique sera surtout la science du particulier, quoiqu'on dise qu'il n'y a de science que du général. Elle étudiera les lois qui régissent les exceptions et expliquera l'univers supplémentaire à celui-ci ; ou moins ambitieusement décrira un univers que l'on peut voir et que peut-être l'on doit voir à la place du traditionnel, les lois que l'on a cru découvrir de l'univers traditionnel étant des

¹ Desde Boris Vian hasta Umberto Eco, el “Collège de 'Pataphysique” reúne a artistas e intelectuales de gran relevancia en forma de sociedad culta paródica, vinculada en torno a “la representación paradjica de la vida y el nihilismo absurdo de Jarry” (Federici, 2009: 16), que entre otras cosas llevó a la creación del Oulipo en 1960 (Queneau, Calvino, Perec...).

corrélations d'exceptions aussi, quoique plus fréquentes, en tous cas de faits accidentels qui, se réduisant à des exceptions peu exceptionnelles, n'ont même pas l'attrait de la singularité.

DÉFINITION : La patafísica es la ciencia des soluciones imaginaires, qui accorde symboliquement aux linéaments les propriétés des objets décrits par leur virtualité.² (Jarry, 2013: 74)

Ciencia de las soluciones imaginarias, de lo individual y de lo particular, de las virtualidades y de las excepciones, por lo tanto, de la ficción, la patafísica y sus enseñanzas establecen un régimen escritural ambiguo que invierte las normas de los significantes. Reducidos a la condición de “*linéament*” (“lineamento”), es decir, al simple esquema icónico de su forma, los referentes abordados por la patafísica están destinados a cobrar sentido según un principio de inversión de las convenciones tradicionales de la comunicación literaria. La materialidad de la escritura, su significante, se sitúa, entonces, en un nivel igual al del significado, abriendo un mundo de nuevas posibilidades de creación.

Sin embargo, aunque explotados por la estética simbolista anterior y contemporánea de Jarry, tales principios no se limitan, en el *Faustroll*, a una simple reafirmación de la forma y estructura de la obra. La definición de la patafísica debe entonces llamar nuestra atención por su forma de interpretar el mundo referencial, lo real. Por lo tanto, la patafísica es capaz de prolongar este “*univers traditionnel*”, e incluso puede contribuir en él. Así, las producciones del imaginario, fruto de una relación subjetiva con la realidad, son elevadas por Jarry al rango de campo de la experiencia en sí misma. De tal forma, dichas producciones podrían competir, desde un punto de vista fenomenológico, con lo real, a diferencia de la visión de la tradición racionalista, que considera a este último como puramente objetivo.³ Entonces, “movilizando el poder positivo del simulacro, la patafísica genera efectos de sentido sin precedentes y revela una zona turbia en la que lo real y lo posible, la literatura y la vida, o incluso la acción y el pensamiento ya no logran ser diferenciados” (Pollin, 2013: 25).

En *Gestes et opinions du docteur Faustroll*, esta inestabilidad referencial, así como los mecanismos de desfamiliarización de los recursos narrativos de las obras tradicionales, se despliegan a través de la mirada “en abismo”⁴ del narrador Panmuphle,

² En aras de la precisión, y para restaurar todo su dinamismo al texto, utilizamos extractos de la obra original en francés (Jarry, 2013), por lo que hemos cuidado que aparezcan en itálicas para que sean visibles en este trabajo, o redondas para conservar las itálicas del texto original.

³ En ese sentido, podemos recordar que Gilles Deleuze (2002) ha visto en Jarry un precursor de Heidegger.

⁴ Se usa en este artículo la fórmula del español “puesta en abismo” para designar lo que engloba el concepto de “*mise en abyme*” según la expresión desarrollada por André Gide tomada del arte heráldico para designar “el escudo representado dentro del escudo, la obra de teatro dentro de la obra de teatro que reduplica el contenido de la obra que la enmarca ...” (Pimentel, 1998: 176).

responsable de la redacción del relato de un viaje marítimo imposible "*De Paris à Paris par mer*" dirigido por el doctor Faustroll. La tripulación de esta travesía está compuesta por el propio Panmuphle, quien es el alguacil encargado, anteriormente, de desalojar al protagonista de su departamento; y el grumete Bosse-de-Nage, simio papión a cargo de las tareas ingratas a bordo de su barco.

La ciudad aparece, entonces, recompuesta bajo la forma de una geografía literaria abstracta y fragmentada, conformada por islas formadas en torno al estilo de artistas destacados de finales del siglo XIX. En el colmo de este aparente caos, el naufragio de la nave no provoca, sin embargo, el final del viaje faustroliano, sino su transfiguración más allá de las fronteras del cuerpo, de la intriga e incluso de la ficción. Proyectado fuera de cualquier referencia espacial estable, el final del viaje inaugura la exploración de planos geométricos no euclidianos, hasta su célebre clímax: la medida de la superficie de Dios.

A través de la relación subjetiva de su personaje narrador, se trata por lo tanto de toda una iniciación a la patafísica, esta mirada capaz de revelar potenciales e inesperadas proyecciones de sentido oscurecidas por lecturas clásicas y unidimensionales de la realidad. Introducida en el capítulo VII, la definición de la patafísica se integra en el relato del narrador "en abismo" en forma de un acto de lectura simultáneo al del lector. De este modo, la matriz patafísica se representa a sí misma a la par que revela sus principios a la lectura. Tal desvío narrativo plantea así la cuestión de la transgresión de los umbrales dentro del régimen diegético patafísico, desde la concepción del personaje del doctor Faustroll, autor del tratado puesto "en abismo" y leído por el narrador Panmuphle en el capítulo VIII, hasta las transgresiones narrativas que permiten su proyección fuera de la ficción. Por ello, en este artículo analizamos los mecanismos empleados en la construcción de una matriz ficcional concebida en forma de soporte pragmático para la ilustración y experimentación de los principios de la patafísica.

De esa forma, esta reflexión examina en primer lugar, desde el enfoque de la recepción, la naturaleza de los mecanismos significantes utilizados por Alfred Jarry en la concepción del personaje del doctor Faustroll, agente e iniciador de la disciplina patafísica. Por naturaleza decepcionante, el retrato del personaje introduce un desvío de los procesos de la intriga y de implicación del lector en el universo de ficción. La inestabilidad de su composición aparece en el análisis en plena función de una práctica ficcional fuera de lugar, jugando con los procesos de fragmentación y refracción de los efectos de sentido no sólo a nivel léxico, sino también a nivel narrativo. La metalepsis, figura narrativa por excelencia de estos mecanismos de transgresión, se revela así en una tercera parte como una entrada particularmente fructífera para un análisis del corpus de la novela patafísica desde una perspectiva narratológica.

Del “*effet-personnage*” al efecto patafísico: inestabilidad referencial y poética de la difracción

Para comprender toda la ambigüedad del personaje del doctor Faustroll, conviene fijarse en primer lugar en las pistas descriptivas difundidas en el texto. Tal enfoque tiene como objetivo esbozar la composición de un retrato global del carácter patafísico en términos de recepción. En cuanto a la metodología adoptada, nuestro enfoque se guía sobre todo por el esquema de percepción de los personajes desarrollado por Vincent Jouve (1998: 25-75), que permite, desde una perspectiva fenomenológica, centrarse en el estudio del grado de realidad de la representación del ser ficticio. La recepción del personaje de Faustroll se da a comprender, en toda su singularidad, pero también en su dimensión transgresiva a través de los límites de esta representación.

El marco metodológico que ofrece el análisis propuesto por Vincent Jouve se divide en cuatro etapas. Lo primero que se cuestiona son las “fronteras” (“*frontières*”) del personaje, su nivel de integración entre realidad e irrealdad. Se sitúa según este modelo en la encrucijada de tres ámbitos: el mito, la realidad y la representación. Jouve propone considerar al personaje de acuerdo con estos tres criterios, evaluando primero si el personaje se refiere a algún parentesco mítico (referencia intertextual), midiendo el reconocimiento potencial de su personaje de ficción (¿se reconoce su carácter ficcional como explícito o, por el contrario, oculto?), y finalmente evaluando su grado de realidad (si es “cierto”, como un personaje histórico; “probable”, por lo tanto reconocido como un “tipo” identificable del imaginario colectivo; o “posible”, totalmente individualizado y autónomo) (Jouve, 1998: 66-67).

En segundo lugar, se tiene en cuenta la “distancia” (“*distance*”) que separa el mundo ficticio del mundo de referencia. Se implanta así el criterio de las brechas culturales, las provocadas por el estilo de la obra (reduciendo o aumentando la distancia entre el lector y el mundo representado por la escritura según el tono adoptado), y las de la benevolencia de la narración (quién puede optar por presentar un mundo con puntos de referencia claros o borrosos) (Jouve, 1998: 68-69).

Tercero, las “dimensiones” (“*dimensions*”) del personaje dependen, por su parte, de cuatro parámetros. Están determinadas por la cantidad de información extratextual, necesaria para la comprensión del ser ficticio; su integración en una narrativa simple o compleja (criterio con relación a la presencia de subtramas); su presentación según un criterio diegético o mimético (si se deduce únicamente de estructuras novelescas o si cumple con una determinación contextual extradiegética); o incluso el grado de orientación de sus acciones hasta una finalidad narrativa (Jouve, 1998: 69-70).

Finalmente, como cuarto componente del método, aparece el criterio de “incompletud” (“*incomplétude*”), compensado por procedimientos miméticos (que apuntan a una

aproximación lo más completa posible del mundo real, como en los relatos realistas), o por el contrario subrayado por técnicas que resaltan la presencia de un entorno ficcional (Jouve, 1998: 70-71).

Establecido este marco metodológico, ahora se pueden analizar los términos de la recepción de la figura de Faustroll, con base en el capítulo II del primer libro ("*Procédure*") de *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, titulado "*De l'habitude et des contenances du docteur Faustroll*", el cual plantea el primer contacto de la instancia de lectura con el personaje, presentado en la primera oración de una manera que ya determina una recepción problemática del doctor: "*Le docteur Faustroll naquit en Circassie, en 1898 (le vingtième siècle avait (-2) ans), et à l'âge de soixante-trois ans*" (Jarry, 2013: 50).

En primer lugar, se puede destacar que las fronteras del personaje están delimitadas por la cualidad de "doctor" atribuida a Faustroll. En este capítulo, todavía no está claro en qué disciplina se podría haber alcanzado tal grado, pero eso es suficiente, sin embargo, para registrarlo en la línea de genios excéntricos que puntúan la historia de la literatura. El sema "doctor" se refiere, especialmente en el siglo XIX, a una determinada concepción desarrollada por la narrativa fantástica y gótica (citamos, por ejemplo, en la categoría "doctor", las posibles apelaciones a la sed de un conocimiento totalitario del *Fausto*, de Christopher Marlowe hasta Goethe; a la dualidad e inestabilidad del doctor Jekyll, de Stevenson; o a la ambición demiúrgica y prometeica del *Frankenstein* de Mary Shelley, incluso del doctor Moreau de H. G. Wells). Éste es el mito con el que Faustroll está vinculado y que justifica la peculiaridad de sus costumbres, que parecen pertenecer a un grado de comprensión inaccesible a lo común.

Es también a partir de tal base intertextual que su representación se articula sobre el reconocimiento implícito de su ficcionalidad. Si no se menciona explícitamente la naturaleza ficticia de Faustroll, la mención de un nacimiento "*à l'âge de soixante-trois ans*" (Jarry, 2013: 50) y su descripción física sugieren la idea: las "*deux capsules de simple encre à écrire*" (Jarry, 2013: 51) que describen sus ojos ya movilizan el problema de la ontología de Faustroll, presente en toda la obra, en forma de una aleación de materia y materiales incompatibles con la composición de un ser biológico.

Finalmente, la realidad del personaje debe considerarse como "posible", ya que sus acciones no se refieran a ninguna conducta consensuada: la conducta "*[prendre] son sponge-bath d'un papier peint en deux tons par Maurice Denis*" (Jarry, 2013: 52) no corresponde a ningún comportamiento susceptible de ser realizado por el tipo "doctor", entendido como modelo típico de una categoría social determinada culturalmente.

La "distancia" del personaje es relativamente importante en la relación que se establece entre el lector y el doctor Faustroll. De hecho, sus "*habitudes et contenances*" no parecen motivadas, ya que la práctica de adoptar unos "*maquillages suffocatoires*"

(Jarry, 2013: 53) es un proceso resultante de una sesión diaria de ahorcamiento que participa en un deseo de desfamiliarizar y difuminar las fronteras ontológicas, sacando de facto a Faustroll de la categoría de los seres sujetos a la fragilidad y contingencia de la vida biológica.

Asimismo, la descripción del personaje es producto de un escrito trabajado en la dirección de la ambigüedad. Es por ello que se utilizan grafías arcaicas —por ejemplo "*unes moustaches*" (Jarry, 2013: 51)—, metáforas sofisticadas —las "*deux capsules de simple encre à écrire, préparée comme l'eau-de-vie de Dantzick, avec des spermatozoïdes d'or dedans*" (Jarry, 2013: 51) que describen los ojos del doctor— o incluso un vocabulario escaso —como la "*ambigüité auburnienne*" (Jarry, 2013: 51), los "*geysers secs des fourmilions*" (Jarry, 2013: 53) o el "*molybdène*" (Jarry, 2013: 53)—. Se destaca también la extraña manera de describir el tamaño del personaje en términos de "*diamètres d'atomes*" (Jarry, 2013: 50).

De igual forma, la legibilidad de Faustroll debe considerarse "inasible" ("*insaisissable*"), en la medida en que mucha información permanece sin explicación, incluso cuando el narrador arroja luz sobre hechos cuyas causas parecen oscuras para el lector, como el comportamiento de los "*microbes de la calvitie*" (Jarry, 2013: 51) o la naturaleza de la "*Grande-Gidouille*" (Jarry, 2013: 53). Éste es el caso, por ejemplo, de las causas que motivan la sustitución del agua por un papel pintado durante el baño diario del doctor.

Las "dimensiones" del doctor Faustroll se deben situar en relación con su apertura a lo extratextual, en particular aquellas de los contextos cultural, social e histórico del ámbito de referencia que soporta a los imaginarios movilizados por el retrato del personaje. Su inclinación por el adorno convoca a la mente la imagen del *dandy* finisecular y su extravagancia. Así, a los ojos del lector, se justifica parcialmente el uso de tantas joyas, "*bagues, émeraudes et topazes*" (Jarry, 2013: 53). Sin embargo, la apertura del personaje no se limita a imitar a un tipo social.

En efecto, se puede destacar la referencia intertextual al *Pantagruel* de Rabelais, cuyo capítulo noveno se titula "*Comment Pantagruel trouva Panurge, lequel il ayma toute sa vie*", título del que se imita, mediante un proceso de paralelismo, la formulación "*à cet âge-là, lequel il conserva toute sa vie*" (Jarry, 2013: 50). Como sabemos, el diálogo de la obra de Alfred Jarry con la de Rabelais es constante (Dubbelboer, 2012: 9-23; Schuh, 2008b), y permite aquí la introducción del lector en un universo con estándares carnalescos.

Asimismo, la forma de la obra abraza a su sustancia, y es precisamente a una compleja y trastornada orquestación narrativa a la que pertenece el retrato de Faustroll. Por ello, se inserta entre dos declaraciones oficiales del alguacil Panmuphle, formadas en torno al proceso de pastiche del estilo jurídico, lo que implica que la identidad del narrador es, por

consiguiente, imposible de identificar con certeza. Tal proceso de desfamiliarización, al enturbiar los hitos narrativos, refleja la complejidad del conjunto de la obra.

El personaje del doctor está representado en modo diegético. Sus acciones son objeto de una "condensación máxima" ("*condensation maximale*"), y lo inscriben de hecho en la categoría considerada superior de los individuos no ordinarios. La función de sus acciones es, por lo tanto, esencialmente connotativa porque sus motivaciones permanecen opacas, debido a que la instancia narrativa sólo procede a su justificación en raras ocasiones, que a veces incluso prolongan su complejidad.

La finalidad narrativa del personaje de Faustroll lo coloca en el ámbito de una "sobredeterminación" ("*surdétermination*"), pues su nombre justifica el título de la obra. La construcción de su imagen inicia así de inmediato una inmersión en una ficción que opera a partir de un desvío de los procesos de puesta en intriga y de implicación del lector en el universo ficcional. Desde una función informativa, el retrato del personaje se convierte en la base de una poética de desfamiliarización de los hitos de lectura.

En el mismo sentido, la "incompletud" ("*incomplétude*") del personaje está resaltada por varios procesos que acentúan su inestabilidad referencial y, en consecuencia, la dificultad de su recepción. Además de la falta de motivación de sus acciones o de la inverosimilitud de su descripción, no se especifica la disciplina en la que ejerce su calidad de doctor, y sólo más adelante sabemos que se trata de la patafísica, "*science des solutions imaginaires*", la cual es en sí misma imaginaria, es decir, una manifestación que celebra el gran poder creativo y de la imaginación.

Asimismo, el doctor Faustroll es inmediatamente representado en su calidad de criatura de un mundo ficticio. Su legibilidad es borrosa, y sus "*habitudes et contenance*s" no encuentran una plena justificación para el observador externo a la ficción. Evidentemente, existe una distancia muy tangible entre el mundo del texto y el mundo de referencia, una distancia que se debe llenar con un aporte generado en la inmanencia del marco diegético. Con su calidad de doctor, Faustroll es depositario de un saber desconocido para la instancia lectora, el de la patafísica, al que el lector está llamado a iniciarse a lo largo de la obra simultáneamente con el narrador. De este vínculo depende la trama de la novela, que termina con la medición de la superficie de Dios, resultado supremo, por un lado, de la vida de un patafísico llevada por Faustroll, pero también, por otro lado, de la iniciación a la patafísica de la que el lector es objeto.

Fragmentación y reduplicación narrativa en el régimen patafísico

El naufragio de la nave que había acogido a Faustroll y al alguacil Panmuphle durante su viaje provocó la muerte de los dos personajes, lo cual debe considerarse de manera

diferente para cada uno. Esto se destaca a través de la palabra que se utiliza para describir el cuerpo sin vida de cada protagonista: "*Ainsi pensait l'évêque marin nageant sur le naufrage du bateau mécanique, des quintessences des œuvres, de la charogne de Panmuphle et du corps de Faustroll*" (Jarry, 2013: 186). A Panmuphle, un humano probado, se le atribuye la palabra "carroña" ("*charogne*") que define plenamente su cualidad de ser encarnado, reducido aquí a la única materialidad de su envoltura de carne. En cambio, para Faustroll sólo se utiliza la expresión, tan abierta como imprecisa, de "cuerpo" ("*corps*"). Este fenómeno se explica por las cualidades que funden la consistencia, flexibilidad y heterogeneidad del material que compone al doctor: como se nota más adelante del pasaje citado, Faustroll es un "tapiz" ("*tenture*") (Jarry, 2013: 186) enrollado sobre sí mismo, una "partitura" ("*partition*") (Jarry, 2013: 186) colocada sobre el escritorio de la morgue, en definitiva, un ser de papel que ve la integridad de su volumen dispersarse bajo el efecto del agua.

Asimismo, Faustroll, quien había embarcado para su viaje varias obras de las que destacaba una de su autoría, es más que el simple autor del libro leído por Panmuphle en el "*Livre II*", ya que el propio doctor es este libro en sí mismo; y, básicamente, por un efecto de refracción, que se vuelve posible por los mecanismos de reduplicación en funcionamiento en la novela, es también el libro que uno tiene en la mano cuando lee los *Gestes et opinions du docteur Faustroll*. Toda la obra se entremezcla con textos debido al proceso de escritura de Faustroll, de los cuales parece posible identificar dos secuencias principales de exposición de su actividad de escritura intradiegetica explícita.

En primer lugar, están los capítulos VIII al X, es decir la totalidad del "*Livre II*", que consiste en una lectura "en abismo" del misterioso libro escrito por Faustroll y leído por el alguacil Panmuphle. La introducción del pasaje está asumida por un narrador cuya identidad no se conoce, ya que aparece sin más transición que un cambio de capítulo (del capítulo VI al VII). Su presencia se nota por una alteración entre los regímenes narrativos presentes, ya que tiene lugar entre la relación asumida por el alguacil, que es un narrador homodiegético que utiliza la primera persona del singular, y un modo de narración impersonal que lo considera como un mero personaje. Por lo tanto, el enfoque se traslada desde un punto de vista interno a la historia, hasta un punto de vista estrictamente externo a la ficción: "*Cependant, René-Isidore Panmuphle, huissier, commençait de lire le manuscrit de Faustroll dans une obscurité profonde*" (Jarry, 2013: 72).

El uso de la tercera persona del singular expresa el alejamiento del foco narrativo de su objeto y el cambio de perspectiva narrativa adoptado por el texto. La función de esta frase es organizar una transición entre los hechos marcados por la intervención judicial y muy prosaica del alguacil en casa de Faustroll, y el inicio del viaje, que es una auténtica inmersión en los mundos posibles de la ficción. El propio contenido del capítulo

apoya este efecto, ya que, a excepción de su última frase ya citada, sólo está compuesto por una lista de los elementos pertenecientes a los libros —los "*Livres pairs*"— que selecciona el doctor.

Compuesta por elementos heterogéneos (personajes, imágenes, situaciones, detalles minuciosos), esta lista procede a una inmersión en la ficción en contacto con los elementos que pueblan las obras citadas. Como bajo el efecto de un espejo, es con este tipo de movimientos que funciona el acto de la lectura, permitiendo sumergirse en un universo ficticio, poblado por "seres de papel" y otros detalles que son más que efectos del texto y figuras construidas a través de una actividad de representación.

Es así que esta inmersión en la ficción acompaña a la lectura del libro de Faustroll por Panmuphle, y por consiguiente, en virtud del proceso de "puesta en abismo", también a la del lector que comienza. Esta disposición pone de relieve la presencia "en abismo" de otro libro en el libro, que se manifiesta también al final de la lectura del alguacil, ya que encontramos, en cláusula del capítulo x, la mención: "*S'ensuit la relation de René-Isidore Panmuphle*" (Jarry, 2013: 82). Esta frase tiene una función de unión en la narración, ya que pone fin al fragmento "en abismo" del libro de Faustroll y opera un retorno a la narrativa de Panmuphle.

Ubicado en el otro extremo del relato de las gestas realizadas durante la navegación de la tripulación, el "*Livre VII*" marca el final del relato del viaje que tiene como autor al alguacil. Esta finalización también se nota claramente por la mención entre paréntesis: "(Explicit la relation de Panmuphle)" (Jarry, 2013: 182). A este enunciado se le da un valor de comentario obvio, marcado tipográficamente por una sangría, la adición de paréntesis, pero también el uso de cursiva. Estos elementos denotan su otro estatus en relación con el régimen narrativo al que pone un fin. Tal inserción forma la imagen, dentro del microcosmos de la frase, de la reduplicación que se opera en el conjunto del relato, y constituye una vez más la expresión de la dimensión "en abismo" del relato de Panmuphle en la obra. Su valor reflexivo está de hecho ligado a una autoridad superior a la narración del alguacil, lo que es el índice de una materialidad concretada por las ambigüedades ontológicas de Faustroll.

De hecho, dado que la obra está inmersa en un proceso de "puesta en abismo", el lector se enfrenta a lo que lee Panmuphle (al menos todo el Libro II), tal y como lo plantea Luz Aurora Pimentel (1998) cuando habla de una "situación de *lectura ficcionalizada*" (176), ya que la obra que tiene en su mano el alguacil es Faustroll, por lo que también el lector tiene de manera paradójica a Faustroll en su mano cuando lee la novela. De esta manera, como señala el Collège de 'Pataphysique (2010), "Faustroll es menos autor, o personaje, de un libro que el libro mismo escrito, en el sentido más material: es un escrito (y no, está escrito)" (429). Así, el manuscrito de Faustroll es el

mismo Faustroll, leído por Panmuphle en la totalidad del "*Livre II*" e interrumpido por la llegada del grumete Bosse-de-Nage.

Éste es un ejemplo de la tendencia recurrente del texto a disponer la mayor ambigüedad posible en cuanto a la cuestión de que tal o cual narrador se haga cargo del capítulo. De hecho, se podría perfectamente considerar este capítulo x como parte del manuscrito de Faustroll. Su integración en el "*Livre II*" y su frase final —"*S'ensuit la relation de René-Isidore Panmuphle*" (Jarry, 2013: 82)— indica el regreso a la relación de Panmuphle y apoya esta idea, mientras que este mismo capítulo podría también, de un modo contrario, considerarse como ajeno al texto de Faustroll si se toman en cuenta los puntos suspensivos finales del capítulo IX, interpretables en el sentido de la figuración de la inconclusión y de la interrupción de la lectura de Panmuphle.

El sentido de tal interpretación depende en realidad del nivel narrativo en el que se entiende el capítulo x. En la primera hipótesis, se integra en la narrativa "en abismo" que lee Panmuphle, incrustación en el segundo grado de subordinación, ya que ocurre dentro de un relato producido por un personaje (que tiene a Panmuphle como narrador homodiegético). En la segunda hipótesis, este capítulo se situaría en un nivel superior y fuera del relato subjetivo original, dado que ya no podría pertenecer a la lectura de los escritos del doctor por Panmuphle: en este caso, su posición es ambigua, la identidad de su narrador indecidible. La multiplicación de los polos narrativos tiene como consecuencia una relativización de los puntos de vista, pero también una pérdida de la estabilidad del origen mismo del texto. La historia de Panmuphle se diluye así en la heterogeneidad de un material textual que, a lo largo del relato, se vuelve cada vez más inestable y fragmentado.

La patafísica, aporías lógicas y ciencia de la ficción

Lo que parece obvio en esta etapa es que la identificación material y ontológica del doctor con la ficción que lo enmarca se basa en una transgresión del pacto de representación. Sin embargo, es necesario cuestionar la naturaleza de tal violación al marco ficticio. Al inicio del viaje, Faustroll forma parte del universo diegético del texto leído por Panmuphle y materializado por la transcripción directa de su contenido dentro de la relación asumida por el alguacil. Por supuesto, es posible interpretar este libro figurado como parte de una simple "puesta en abismo" que transcribe varios escritos firmados por la pluma del doctor, pero persiste la ambigüedad en cuanto a la duración exacta de este engaste. A este respecto, todavía se puede imaginar que el relato del viaje firmado por la pluma del alguacil pudiera ser parte de la obra de Faustroll.

A la máxima ambigüedad constituida desde tal sistema de significación, bien podría legítimamente responder la interpretación igual de abierta del lector, según los principios configurados por el texto y descritos por Julien Schuh (2008a: 9) bajo el nombre de "colin-maillard cérébral", que designa un régimen de lectura específico, configurado mediante procesos de difracción del sentido en la obra del escritor. De tal modalidad de escritura nace una pluralidad de interpretaciones posibles, comprometiendo al polo de lectura en una postura "paranoica" en busca de pistas de la sobredeterminación del sentido, incluso dentro de los elementos que están privados de ella. De tal manera, "Jarry modifica de esta forma las expectativas de su lector al colocar el azar en el corazón de los procesos de creación y lectura, con la imagen de una obra monstruosa, con límites indefinidos e inestables" (Schuh, 2008a: 588). En este caso, si invertimos las perspectivas, Panmuphle se convertiría entonces en un personaje del libro de Faustroll, y definitivamente perdería su condición de autor de la relación que constituye la trama de la obra de Alfred Jarry. Podríamos, por lo tanto, según este principio, identificar un vertiginoso sistema de incrustación configurado para el desarrollo de una demostración pragmática de lo que es la patafísica, la ciencia de las excepciones, es decir, la ciencia de la ficción, que parece multiplicarse aquí hasta el infinito.

Según esta interpretación, es ahora posible comparar estos fenómenos con el de la metalepsis, a saber, como lo describe Gérard Genette (1972), en su cualidad de "intrusión del narrador o del narratario extradiegético en el universo diegético (o personajes diegéticos en un universo metadieético, etc), o inversamente" (244). La muerte física de Faustroll, que ya hemos mencionado, sigue un principio similar de perturbación de los niveles de la narrativa. De hecho, lo más singular de tal configuración es, en última instancia, que la voz del doctor sobrevive al texto que se supone que la contiene. Privada de su preponderancia actancial, la muerte del personaje, que comúnmente define el fin de su explotación narrativa y de sus vínculos de recepción con la autoridad lectora, se reviste así de un valor creativo que supera las normas de representación.

Con la muerte de Panmuphle, la relación de viaje que era el tema de la trama terminó. Sin embargo, este camino iniciático hacia la patafísica está seguido por la transcripción de las palabras de Faustroll en "*le royaume de l'inconnue dimension*" (Jarry, 2013: 187), por lo tanto, en la muerte. A partir de este momento, ya no se encuentra ningún rastro de narrativa, ni de discurso directo, salvo "en abismo" y esporádicamente. Sólo quedan las investigaciones patafísicas de las demostraciones del doctor, que enuncia, en plena "étHernité" (en el "*Livre VIII*"), diversas leyes que culminan en la medida final de la superficie de Dios.

Si las muertes físicas de Faustroll y Panmuphle equivalen al final de la historia, no constituyen en modo alguno el final de la obra: en calidad de ser hecho de papel, es decir como individuo y como obra al mismo tiempo, Faustroll continúa viviendo en la

virtualidad de las proyecciones de la ciencia que encarna literalmente. El doctor opera así una salida del nivel empotrado de la ficción (el de la relación de Panmuphle) para entregar un contenido del que es patafísicamente el autor. Sin embargo, se desconoce por completo quién lee, o más bien quién presenta dicha lectura. Además, no se debe perder de vista que es el propio doctor quien se lee a través de esta estructura, convirtiéndose, desde una perspectiva lógica, de un personaje en el objeto mismo de la lectura que realiza el lector. Como tal, pasa del marco intradiegético al marco extradiegético, característica propia del proceso de metalepsis: “‘la imagen debe salir del marco’. Ésta es una posible definición de la metalepsis. Posible, pero parcial, ya que nuestra figura también consiste en entrar en el marco: al menos en ambos casos, se trata de *cruzarlo*” (Genette, 2004: 79-80).

Este surgimiento de un universo (el de la ficción de la relación de Panmuphle) hacia otro (el situado fuera del relato del alguacil) es muy problemático en cuanto al tratamiento de la “puesta en abismo”. El problema principal es ontológico: desde su calidad de actante de la narrativa empotrada del alguacil, Faustroll pasa hasta la de objeto, materialmente empotrado. De participante de una “puesta en abismo”, se convierte en sí mismo en una “puesta en abismo”. De un objeto del texto, se convierte en texto. Su coherencia eminentemente paradójica no deja de poner a prueba los modelos teóricos existentes, tanto los de la “puesta en abismo”, de la metalepsis, como también y sobre todo de la narrativa misma.

En esta situación, los dos fenómenos distintos que son la “puesta en abismo” y la metalepsis se superponen y se complementan, en la medida en que “ambas figuras despiertan en el lector como un desorden, una especie de angustia o vértigo” (Cohn, 2005: 129). La metalepsis sí existe como un fenómeno de comunicación transgresora entre dos niveles diegéticos, pero esta superposición de relaciones sólo es posible aquí gracias a la presencia de una profundidad en la narrativa. En la novela de Alfred Jarry, observamos la presencia de una obra en la obra, sin la cual no se puede expresar la transfiguración ontológica de Faustroll, ya que sólo funciona gracias a su dimensión metaléptica.

Por una evaluación del valor reflexivo de este fenómeno, conviene, según la tipología de la narrativa especular tal como la concibe Lucien Dällenbach (1977), calificarlo de reduplicación aporística dado que se corresponde bien con la lógica del “fragmento que se supone que incluye la obra que lo incluye” (51). De hecho, el personaje de Faustroll, que pertenece a la obra como actante, se define en última instancia como esta misma obra, grabada en su persona. De acuerdo con las modalidades para llevar a cabo tal proceso, la metalepsis faustroliana se inscribe en una lógica de reflexión del código de la ficción. La narrativa refleja asimismo su propia propensión a romper los códigos de verosimilitud, en una lógica de desvelamiento y desmitificación de los

resortes de ficción en el ámbito de la "posibilidad que se le concede a la narrativa de definir sus signos por sus propios signos y, por tanto, de explicitar su modo de funcionamiento" (Dällenbach, 1977: 128).

De esta manera, el fragmento "en abismo" parece figurativamente incluir la obra que la incluye a través de la exposición de los procesos ficcionales y de los poderes del texto que son los de Faustroll, y por lo tanto también los de la patafísica. Así, todavía se puede notar que, aunque el Faustroll "escritor" es relativamente fácil de delimitar como figura "en abismo", el Faustroll "soporte material de la escritura" parece pertenecer a un plan muy diferente de la teoría de la "puesta en abismo".

El aspecto material del doctor, tomado como escrito, propone una inversión que pretende originar el texto debido a que el cuerpo de Faustroll se define como soporte de su escritura. Esta posición parece corresponder a las modalidades de la llamada "puesta en abismo" de tipo "trascendental", que figurativamente se vuelve capaz de "revelar lo que trasciende [...] el texto en sí mismo y de reflexionar, a la raíz de la narración, esto que al mismo tiempo la origina, la finaliza, la funda, la unifica y fija las condiciones *a priori* de su posibilidad" (Dällenbach, 1977: 131). Así, el cuerpo de Faustroll se presenta como soporte y, por tanto, causa del texto.

Según Dällenbach (1977), la "puesta en abismo" trascendental "tiene el efecto de voltear a la narrativa y hacerla indecible: en cuanto el enunciado y la enunciación se invierten, todo, en efecto, se vuelve reversible" (148). Esta reversibilidad se revela en forma de una indecidibilidad, de una desorientación en el corazón del texto y de su origen. El texto de Jarry, por lo tanto, se representa a sí mismo como procedente de su propio origen, autofecundándose a antojo de las casualidades de una retórica que multiplica las posibilidades en términos de significado. El *Faustroll* acaba por definirse fuera de cualquier realidad exterior a sí mismo, fuera de cualquier marco de referencia estable. La representación del universo referencial ya no es su fin, sino sólo un medio para que viva del consumo infinito de los múltiples sentidos que la contingencia de las proyecciones subjetivas del imaginario infunde tanto en sus palabras como en sus estructuras.

Conclusión

El texto patafísico basa su subversión de los códigos narrativos tradicionales de representación a partir de una poética de difracción de los efectos de sentido generada por toda una paleta de procesos de desfamiliarización de los referentes habituales de la lectura. Así lo confirma el estudio de los mecanismos de recepción del personaje del doctor Faustroll, a través del alcance del dispositivo de perturbación referencial que moviliza en la producción de un retrato inestable y plurívoco de un actante que sirve,

sin embargo, de base para la ficción. Tal perturbación encaja en el contexto más amplio de una definición de los códigos desplazados establecidos por la ficción patafísica, que explota la fragmentación y reduplicación de los umbrales narrativos producidos a partir de tal régimen de ambigüedad en el sentido de una aplicación, es decir una proyección pragmática, de los principios establecidos en la definición del marco conceptual de la patafísica.

Jugando de una proliferación de efectos de sentido, y por consiguiente con una multiplicación de los posibles significantes proyectados por la ficción en su diálogo con el universo referencial, es como ciencia de la imaginación que la patafísica multiplica las experiencias de los límites de lo literario. En consecuencia, la complejidad del sistema narrativo de los *Gestes et opinions du docteur Faustroll* es parte de un proceso artístico en busca de caminos alternativos de acceso del texto literario al significado, que aquí ya no es producto de una relación vertical ejercida por el autor sobre el lector. El sentido circula allí como por infiltración, como por contaminación de los niveles de significación, que le corresponde organizar y regular a la lectura. La multiplicación de procedimientos de inserción, pero también de perturbación y transgresión de los umbrales narrativos, da así sustancia a los principios patafísicos al nivel de la propia estructura novelesca.

Referencias bibliográficas

- COHN, Dorrit. (2005). "Métalepse et mise en abyme". En John Pier y Jean-Marie Schaeffer (Dirs.), *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation* (pp. 121-130). Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- COLLÈGE DE 'PATAPHYSIQUE (Ed.). (2010). *Gestes et opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien*. Éditions de La Différence.
- DÄLLENBACH, Lucien. (1977). *Le Récit spéculaire*. Seuil.
- DELEUZE, Gilles. (2002). "En créant la pataphysique, Jarry a ouvert la voie à la phénoménologie". En *L'Île déserte* (pp. 105-107). Éditions de Minuit.
- DUBBELBOER, Marieke. (2012). *The Subversive Poetics of Alfred Jarry. Ubusing Culture in the Almanachs Du Père Ubu*. Legenda.

- FEDERICI, Federico. (2009). *Translation as Stylistic Evolution. Italo Calvino Creative Translator of Raymond Queneau*. Rodopi.
- FELL, Jill. (1995). "Alfred Jarry's Alternative Cubist". *French Cultural Studies*, 6(17), 249-269. <https://doi.org/10.1177/095715589500601707>
- FOULC, Thieri. (2013). "Que fait Arrabal au Collège de 'Pataphysique ?". *L'Atelier du roman*, (74), 25-31.
- GENETTE, Gérard. (1972). *Figures III*. Seuil.
- GENETTE, Gérard. (2004). *Métalepse*. Seuil.
- JARRY, Alfred. (2013 [1911]). *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*. En *Œuvres complètes III* (pp. 45-212). Classiques Garnier.
- JOUBE, Vincent. (1998). *L'Effet-personnage dans le roman*. PUF.
- LEVY, Aaron; RABATÉ, Jean-Michel (Dirs.). (2005). *William Anastasi's Pataphysical Society: Jarry, Joyce, Duchamp, and Cage*. Slought Books.
- PIMENTEL, Luz Aurora. (1998). *El relato en perspectiva*. Siglo XXI.
- POLLIN, Karl. (2013). *Alfred Jarry. L'Expérimentation du singulier*. Rodopi.
- SCHUH, Julien. (2006). "Jarry à l'assaut du mouvement symboliste". *Histoires littéraires*, (28), 7-24.
- SCHUH, Julien. (2008a). *Alfred Jarry – le colin-maillard cérébral. Étude des dispositifs de diffraction du sens*. (Tesis de doctorado, Université Paris-Sorbonne). Recuperado el 08 de mayo de 2021 de <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00983792>.
- SCHUH, Julien. (2008b). "Les livres pairs d'Alfred Jarry". *Conserveries mémorielles*, (5), 133-165.

La reivindicación del papel femenino en *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro

The Vindication of the Female Role in Elena Garro's *Los recuerdos del porvenir*

Julia Isabel EISSA OSORIO
Facultad de Filosofía y Letras
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE TLAXCALA | México
Contacto: julia.eissa@gmail.com

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo el análisis de la reivindicación del papel femenino en la novela *Los recuerdos del porvenir* (1963) de Elena Garro (1916-1998), ya que la escritora hace una revisión del lugar que ha ocupado la mujer en la historia y la sociedad mexicanas, mostrando los numerosos conflictos relacionados con su posición social, la educación recibida, los estereotipos impuestos, entre otros. No obstante, la autora, al mismo tiempo, trata de ir más allá de la simple crítica y propone una nueva visión para las problemáticas de sus personajes femeninos, ya sea mediante la innovación en las técnicas narrativas (inversión del tiempo, nuevos espacios, utilización de un narrador femenino), o al hacer más obvios los roles impuestos por la sociedad a las mujeres, para mostrar la ausencia de una voluntad propia o la carencia de un libre albedrío en los personajes femeninos. Todo lo anterior con la finalidad de observar la construcción del papel de la mujer en los diversos roles y sectores de la sociedad mexicana ya sea como hija, madre, esposa, amante, prostituta, etcétera; y a través de las diferentes épocas de nuestro país, propiciando una reflexión en el lector sobre los estereotipos femeninos en la sociedad mexicana actual.

Palabras clave: reivindicación femenina, equidad de género, estudios de género, Elena Garro, literatura mexicana

Abstract

The aim of this work is to analyze the vindication of the female role in the novel *Los recuerdos del porvenir* (1963) by Elena Garro (1916-1998), since the writer reviews the place that women have occupied in Mexican history and society, showing the numerous conflicts related to their social position, education received, stereotypes imposed, among others. However, the author, at the same time, tries to go beyond simple criticism and proposes a new vision for the problems of her female characters, either through innovation in narrative techniques (investment of time, new spaces, use of a female narrator), or by making the roles imposed by society on women more obvious, to show the absence of a free will or the lack of free will in female characters. All of the above in order to observe the construction of the role of women in the different roles and sectors of Mexican society, whether as daughter, mother, wife, lover, prostitute, and so on; and through the different eras of our country, fostering a reflection in the reader on female stereotypes in current Mexican society.

Keywords: female vindication, gender equity, gender studies, Elena Garro, Mexican literature

Aquí estoy, sentado sobre esta piedra aparente. Sólo mi memoria sabe lo que encierra. La veo y me recuerdo, y como el agua va al agua, así yo, melancólico, vengo a encontrarme en su imagen cubierta por el polvo, rodeada por las hierbas, encerrada en sí misma y condenada a la memoria y a su variado espejo. La veo, me veo y me transfiguro en multitud de colores y de tiempos. Estoy y estuve en muchos ojos. Yo sólo soy memoria y la memoria que de mí se tenga.

—Elena Garro

A partir de los años sesenta, uno de los temas más planteados en la literatura mexicana fue la evocación de las voces no representadas de la sociedad, como las de las mujeres, los homosexuales, los campesinos, los indígenas, y posteriormente hasta las de los animales. Para los años setenta, la voz de la mujer indaga sobre sus derechos y empieza su lucha contra la hegemonía masculina, por lo que muchas de las escritoras latinoamericanas, sobre todo del período del Posboom, se unen en esta voz a favor de los derechos de la mujer. Una de esas voces es la de Elena Garro (1916-1998), quien junto con muchas otras mujeres escritoras, anteriores y posteriores, como Rosario Castellanos (1925-1974), Elena Poniatowska (1932), Ángeles Mastretta (1949),¹ entre otras, alzan la voz en un llamado a favor de la mujer y del reconocimiento de su valor en la sociedad.

De esa forma, la figura de Elena Garro se revela como trascendental en el proceso de reclamación de una voz para los papeles marginales de la sociedad, en especial los femeninos, por lo que este trabajo tiene como objetivo el análisis de la reivindicación del papel femenino a partir de su obra *Los recuerdos del porvenir* (1963). En ésta, Garro hace una revisión del papel histórico y social de la mujer, mostrando los numerosos conflictos relacionados con su posición en la sociedad, al mismo tiempo que trata de ir más allá de la simple crítica al proponer una solución para las problemáticas de sus personajes. Esto se logra mediante la innovación en las técnicas narrativas (inversión del tiempo, nuevos espacios, narrador femenino poco común) o al hacer más obvia la posición social de la mujer, ligada a la ausencia de libertad, para mostrar su situación en la sociedad mexicana a principios del siglo XX, pero propiciando una reflexión en el lector sobre la realidad del papel femenino en la actualidad.

¹ La narrativa de estas escritoras explora la identidad de las mujeres interesándose tanto en su situación de marginalidad (indígenas, sector social), como en presentar las prácticas impuestas por el gobierno y la sociedad mexicana (acceso a la educación, fomento de una cultura machista) para construir el estereotipo de la mujer mexicana sumisa y abnegada. Sin embargo, hoy en día, su legado literario no es del todo conocido o se les ha catalogado fuera del canon al considerarlas como escritoras más "comerciales" —pensemos en la escritora chilena Isabel Allende (1942) o en la misma Ángeles Mastretta—, hecho que enfatiza la necesidad de estudios que aborden la literatura escrita por mujeres para revalorarlas y otorgarles un lugar en las letras mexicanas.

Los recuerdos del porvenir: innovación y crítica

En 1963, la propuesta narrativa de Elena Garro queda marcada por la publicación de la novela *Los recuerdos del porvenir*, ganadora del Premio Xavier Villaurrutia en el mismo año de su publicación. Desde un principio, esta obra fue considerada como una novela innovadora; según Octavio Paz, *Los recuerdos del porvenir* es una de las mejores novelas mexicanas del siglo xx. Carlos Monsiváis lo corrobora al decir que en esta novela "ya están presentes la perspicacia, la inteligencia, el instinto poético, la destreza narrativa, la capacidad de crear personajes que en alguna medida son al mismo tiempo metáforas de un paisaje onírico. Si en relación verdadera con el realismo mágico atendida a su creencia fervorosa en la poesía, Elena Garro describe esa provincia mexicana" (Poniatowska, 2000: 102). Asimismo, en su análisis panorámico de la novela hispanoamericana del siglo xx, John Brushwood (1975) afirma:

Although the narrator-town is sometimes disconcerting, it does enhance the feeling of legend-one of the novel's best effects. Garro's ability to challenge the reader's imagination is the important factor. [...] There are things in this novel that are like the works of Gabriel García Márquez: the history and personality of the town, the fantastic happenings though they seem less normal than García Márquez's novels, and the unusual people. (259-260)

Así, el complejo entramado de planos narrativos entretnejidos por la voz rocosa y sombría del pueblo de Ixtepec, algunas veces se revela en primera persona del singular como un narrador autobiográfico, es decir con la voz del propio Ixtepec; mientras que en otras, en primera persona del plural como un narrador colectivo, cuya voz surge de la memoria de un pueblo identificable con un personaje: la sociedad de Ixtepec.² De igual forma, el tiempo es una mezcla de dos memorias: la de un pasado de infancia, inocencia y felicidad; y la de un futuro incierto, problemático y desalentador; mientras que el presente sólo se manifiesta mediante algunas reflexiones que hace el propio pueblo de Ixtepec, por lo que la temporalidad se revela como un "tiempo mítico". "Este concepto, de larga tradición en la literatura hispanoamericana, sirve a la novelista para reflexionar sobre los procesos históricos, que ella juzga inevitablemente circulares; una penosa reiteración

² Este juego de voces, para algunos críticos, se presenta más como una representación teatral en la que se encuentra un narrador que interactúa con el coro que representa una colectividad como en el caso de la tragedia griega. Para más información, véase el artículo de Jung-Euy Hong "Trayectoria trágica de voces en *Los recuerdos del porvenir*" (2007), en el cual realiza el análisis de los diálogos de los personajes y de las narraciones del pueblo de Ixtepec para observar cómo "el ejercicio de la escritura de Garro que teje el argumento coincide, en muchos momentos, más con la dramaturgia que con la narrativa" (Hong, 2007: s. p.).

de los crímenes e injusticias del pasado" (Peralta, 2005: 337); por lo que, ese tiempo circular será el que propicie el que los personajes vivan el porvenir como la constante repetición del pasado.

Otro elemento importante es la agrupación de corte antitético entre los personajes individuales y las situaciones: personajes felices-desdichados o pasivos-activos; prostitutas revolucionarias-enajenadas, mujeres liberales-sumisas, revolución-corrupción, progreso-atraso, ciudad-provincia, vivir-huir de la rutina. Mediante esas oposiciones es que la autora revela la realidad, no sólo de Ixtepec, sino de la provincia mexicana con las cuentas pendientes de la Revolución, las cuales son denunciadas por la escritora en esta novela (la política corrupta, la falsedad del reparto agrario, el papel de la mujer en la sociedad, la debilidad de los dirigentes políticos, la sumisión y la apatía de la sociedad) (Secretaría de Cultura, 2013). Por ello, se considera que Elena Garro fue la primera mujer en hablar de la Revolución, no desde las anécdotas o vivencias, como Nellie Campobello en *Cartucho* (1931) o en *Las manos de mamá* (1937), sino desde la crítica de los resultados y de la situación verdaderamente heredada al país, a la política, a los campesinos, a la mujer y a la sociedad (Aguilar, 2018).

Elena Garro ofrece, en esta obra, un relato cuya historia se ubica en los años veinte (1926-1927) durante el gobierno de Plutarco Elías Calles, por lo que la Guerra Cristera es el conflicto político-religioso que mueve a los habitantes-personajes del pueblo de Ixtepec. Sin embargo, no es éste el argumento central del relato, sino las relaciones humanas en esta comunidad, ya que entrar a Ixtepec es entrar a un espacio donde el tiempo se detiene, se acelera o se retarda, según convenga a la estructura del discurso. Es como entrar a Comala de *Pedro Páramo* (1955), a Macondo de *Cien años de soledad* (1967), o a un pueblo de fantasmas y magia, donde los personajes ya ni siquiera son fantasmas, sino vagos recuerdos de todos los tiempos, épocas y lugares que les han dado vida a esos pueblos. Dicha característica atemporal es fundamental porque le permite a la autora jugar con el lector y hacerle creer que esta historia puede suceder en cualquier espacio y en cualquier tiempo, por lo que puede estar muy cerca de su realidad, ayudando a mantenerla como una historia de actualidad (Secretaría de Cultura, 2013). Garro muestra la realidad de un ambiente de provincia indeterminado, logrando estar más cerca de la sociedad, al dejarles ver reflejadas sus problemáticas o estructuras sociales, en las cuales, en muchas ocasiones, no se habían detenido a reflexionar al considerarlas como normales o lógicas; tal es el caso del reparto agrario, el fuero militar, la carencia de justicia y, sobre todo, el papel femenino impuesto por la sociedad, donde la mujer es considerada como una traidora, ignorante, débil, o peor aún, como un simple objeto.

La reivindicación del papel femenino: mujeres de acción en *Los recuerdos del porvenir*

La novela está dividida en dos partes, además de diversas historias que se abordan a lo largo de la narración. La primera parte tiene como nudo central el triángulo amoroso de Rosas, Hurtado y Julia. En la segunda, el momento prominente es la fiesta de la noche septembrina de 1927, en la que supuestamente el pueblo quiere "homenajear" al general Francisco Rosas, aunque en realidad servirá para encender en el pueblo la primera hoguera de la rebelión cristera contra los militares que ahogan a la comunidad. Sin embargo, a fin de cuentas será una trampa en la que ellos mismos caerán por una indiscreción y un "soplón". La noche de la fiesta quedará para siempre en el imaginario de Ixtepec como la cifra y la imagen de la rebelión derrotada. Quizá ese momento de la fiesta fue, junto con las representaciones teatrales ideadas por Felipe Hurtado —antes de su partida—, en casa de don Joaquín y doña Matilde, los únicos relámpagos en que las familias importantes del pueblo vieron y vivieron la breve luz de la ilusión y la esperanza de algo mejor.

Una breve historia sobre la Guerra Cristera indica que una ley de Calles interfirió con los derechos y la propiedad de la Iglesia Católica y su clero, lo que provocó la rebelión de los religiosos y sus seguidores y la prohibición de los oficios en las iglesias. Según Sarah E. L. Bowskill (2009), las mujeres durante este tiempo tuvieron un papel crucial porque "both Church and State fought for the support of and control over women" (438). Desde este punto de vista, es obvio que el control de la mujer por instituciones dominadas por los hombres era un rasgo significativo en la época, que además determinaría la educación y el papel que se le daría a la mujer en la sociedad.

En *Los recuerdos del porvenir*, Elena Garro reivindica el papel femenino desde un principio, debido a que le da voz y acción a la memoria, quien es la encargada de hacer el recorrido por la historia, es un "ella" quien muestra las vidas privadas y sociales de cada uno de los personajes y de los lugares. Por medio de la memoria, Ixtepec y sus habitantes recobran la vida una y otra vez en un círculo infinito. Asimismo, es ese "ella" quien se encarga de darle voz al narrador y de darle vida a todos los elementos de esta historia, aspecto innovador y enriquecedor para el elemento crítico-social porque Garro le da voz, pero sobre todo "acción", a un ente femenino, cuando, por tanto tiempo, se le había dejado al margen de la literatura o con un papel tradicional, subyugado o ensombrecido por el rol masculino.

Otro aspecto singular de la novela es que los personajes femeninos dirigen la trama al ser las protagonistas del relato, y por lo tanto las podemos ver como mujeres de "acción", estableciendo como resultado una semejanza con una parte de la realidad de la época en la que se sitúa la novela, ya que hay un paralelo entre las protagonistas y el

papel de las mujeres en la rebelión cristera. Durante esta rebelión, las mujeres asumieron posiciones violentas y fuertes contra la Iglesia Católica o el gobierno de Plutarco Elías Calles (Bowskill, 2009: 438) para intentar romper con la represión y la sumisión a las que habían estado sometidas por tanto tiempo. Así, la novela utiliza el impacto de la ley de Calles contra la Iglesia Católica para introducir una tensión fuerte en el pueblo de Ixtepec mientras crea mujeres sobresalientes para dirigir la trama (Bowskill, 2009: 439).

La variedad en las figuras femeninas de la novela demuestra el espectro de representaciones de mujeres de la época y de una sociedad machista. El personaje que domina la primera mitad de la obra es la misteriosa Julia Andrade, la amante del General Francisco Rosas, el enemigo del pueblo. La identidad de esta mujer es definida en los términos de Rosas, especialmente a través de las reacciones de ella con él. Cuando él entra en el cuarto que comparte con Julia en el Hotel Jardín para disfrutar su compañía sexual, "se entrega la mujer complaciente pero ausente" lo que, según Frank Dauster (1980: 62), refleja el hecho de que Julia no se comunica sino con expresiones de la cara. Como resultado, el estado que percibe Rosas en la cara de Julia tiene un efecto en su humor y cómo él va a tratar al pueblo. Por lo tanto, en los días en los que Julia provoca la ira de Rosas tienen lugar los ahorcamientos de los cristeros en Ixtepec, lo que provoca diversos comentarios en los personajes que habitan este pueblo, como aquél de la mujer devota Dorotea, "más pecados para Julia" (Garro, 2013: 11), como si cada uno de los ahorcados fuera la "culpa" y la responsabilidad de la protagonista.

Debido al efecto de la percepción de Rosas hacia Julia, la voz narrativa resume su papel en el pueblo con la siguiente frase: "Julia determinaba el destino de todos nosotros y la culpábamos de la menor de nuestras desdichas", aunque "todas las jóvenes de Ixtepec envidian y admiran su belleza magnífica" (Garro, 2013: 21; 84). Es decir, Julia termina resumida a una mujer bella pero culpable de lo que les pase a los demás, como si no tuviera voluntad propia ni pudiera sentir o pensar. La descripción más definitiva de la diferencia entre Julia y las otras mujeres se introduce con el retrato de las amantes de los hombres de Rosas, "sus costumbres, su manera de hablar, de caminar, y mirar a los hombres, todo era distinto en Julia" (Garro, 2013: 37), por lo que de nuevo es descrita a partir de las otras mujeres, como si no tuviera nada propio.

Otra característica fundamental de Julia es que, a diferencia de los demás personajes, nunca se pueden oír sus pensamientos contados por la memoria, por lo que es claro que Julia tiene un gran poder que se percibe en la influencia que tiene sobre las opiniones de Rosas, debido a que él nunca puede saber lo que ella piensa o siente. Dicha característica le ha dado su distinción como querida singular, diferenciándola de todas las demás amantes del hotel, como si a pesar de estar ahí como un objeto de placer, nadie la pudiera dominar o poseer verdaderamente, porque en realidad ella está "ausente". Por

eso, la naturaleza celosa del macho general crea una identidad limitada y negativa de la figura central de Julia. Así, a pesar de su belleza, la mayoría de las personas en el pueblo y las otras amantes del Hotel Jardín tienen una opinión negativa de ella, debido a que no se ha conformado con el papel tradicional de la mujer sumisa en un mundo machista. Y es justamente esa transgresión la que es considerada como una amenaza que puede tener un efecto negativo en las vidas de todos los otros. Por ello, los demás personajes consideran que el destino del pueblo es "culpa" de Julia en vez de que la culpa sea del hombre que hace "los pecados", es decir del general Rosas, quien en realidad es el tirano y el asesino del pueblo que se esconde tras la figura de Julia.

Una característica definitiva de esta novela de Elena Garro es el "destino manifiesto, donde el pasado determina el futuro" (Méndez Ródenas, 1985: 848), en este caso el futuro de las mujeres, por lo que el hecho de que no se conozca ni el origen, ni el pasado de la figura de Julia, ofrece la oportunidad para romper con esta restricción. Contrario a lo que sucede con las otras mujeres, a quienes sus historias afectan sus presentes y sus futuros, hasta el punto en que es difícil, si no imposible, escapar del destino inevitable de una mujer sin identidad independiente del hombre. Sin embargo, debido a la diferencia en el personaje de Julia, ella puede alcanzar su libertad y alejarse del juicio injusto de una sociedad machista cuando se escapa con Felipe Hurtado. De esa manera, Julia consigue su propia identidad y su propio destino, convirtiéndose en una mujer de acción que se apodera de su propia vida.

Opuesta a la figura de Julia se encuentra la de Isabel, quien protagoniza la segunda parte de la novela, aunque desde la primera se le ha podido apreciar como una mujer inconforme con el sistema patriarcal, por lo que siempre ha deseado ser como sus hermanos, pero sobre todo recibir el mismo trato que tienen ellos dentro del núcleo familiar, por la simple razón de que son hombres: "A Isabel le disgustaba que establecieran diferencias entre ella y sus hermanos. Le humillaba la idea de que el único futuro para las mujeres fuera el matrimonio. Hablar del matrimonio como de una solución la dejaba reducida a una mercancía a la que había que dar salida a cualquier precio" (Garro, 2013: 22). Así, casi siempre se muestra como una mujer rebelde y liberal, dispuesta a todo con tal de tener una identidad y una voz propias, aun cuando al final parecería que rompe con todo lo que había luchado, y es como si se convirtiera en la mujer del estereotipo patriarcal (sumisa, obediente, sin voz, dependiente de un hombre, etcétera). Sin embargo, esta situación también puede ser vista como un recurso utilizado por Elena Garro para mostrar la realidad de las mujeres al ser consideradas por la sociedad como entes de transgresión sin importar lo que hagan, ya que se puede observar claramente el castigo social a la mujer que no sigue las normas de un régimen machista, ya sea por ser "rebelde", "libertina", "mala" hija, "mala" esposa, "mala" amante, "mala" mujer. Por ello, al final es castigada, como en el caso de Isabel quien se ha convertido en piedra

por sus actos pero queda como ejemplo para las demás con la insignia que le ha puesto Gregoria, de forma que las demás mujeres puedan ver lo que no deben hacer, tal y como lo veremos al final de la novela.

Otras figuras centrales en *Los recuerdos del porvenir* son los dos grupos de prostitutas. En primer lugar, están La Luchi y su burdel en la casa con el alcalde de Ixtepec; y en segundo lugar, las amantes de los militares de Rosas en el Hotel Jardín. Estas mujeres, incluyendo a Julia, de algún modo, representan la posición más baja de la mujer: la prostituta. Así, La Luchi y las prostitutas de su burdel no pueden entrar en la iglesia debido a su trabajo porque son consideradas como pecadoras. Sin embargo, al final de la novela, La Luchi es quien ayuda en el escape del Padre Beltrán, enfrentando a los soldados de Rosas por lo que recibe un tiro. Este pasaje es un claro ejemplo de la importancia que tiene el pasado para determinar el futuro de una mujer en una sociedad machista, además de ser utilizado por la escritora para mostrar la importancia histórica que tuvieron las mujeres en la guerra cristera, independientemente de su nivel socioeconómico (Bowskill, 2009: 444), y de la que no han tenido ningún reconocimiento, como si la historia sólo estuviera escrita por los hombres y sobre todo por aquellos con poder. Esto puede observarse al final de la novela, cuando La Luchi y sus prostitutas nunca pueden lograr un estatus más alto en el pueblo, porque su trabajo es considerado como una ofensa para la sociedad machista que ha construido una esfera de "moralidad y respetabilidad", aunque sólo lo sea en apariencia porque no reconoce la ayuda y la buena moral de estas mujeres, independientemente de su trabajo.

En el otro grupo de prostitutas, las amantes de los militares, sucede algo diferente, ya que incluso son consideradas como enemigas al igual que los soldados, por lo que nunca podrán ser perdonadas ni siquiera por ellas mismas. Así, la amante del Capitán Flores, Luisa, provee una representación de la "mala hija", ya que abandonó a su familia para salir con los hombres militares, y como consecuencia le echa la culpa a Flores de su perdición. Luisa es descrita como una mujer "antipática", según el general; y "su mal genio era temido por su amante y por los demás huéspedes del Hotel Jardín" (Garro, 2013: 38-39). Luisa representa, entonces, las características más rechazadas por el hombre en una amante (incomprensiva, sin amor), y nunca puede separar su vida actual del pasado, construyendo su personalidad como una mujer desagradable e infeliz. Por otro lado, las gemelas Rosa y Rafaela representan el ideal en la prostituta porque supuestamente disfrutaban su "relación" con el teniente coronel Cruz. Sin embargo, es peor porque, aunque tratan de mostrar que ellas se entregan voluntariamente, en realidad no existe una verdadera relación entre los tres, sino sólo la objetivación que hace de ellas el coronel Cruz, de forma que se sumergen en el destino de las mujeres marginadas que tampoco tienen una voluntad propia. La última amante, en el Hotel Jardín, es Antonia, una mujer joven y secuestrada de su patria. Siempre aparece "pálida y asustada del brazo" de su

amante, el coronel Corona, un hombre que encarna el concepto del machismo (Garro, 2013: 38). Aunque no es prostituta voluntariamente, Antonia se ha resignado a quedarse ahí, ya que nunca podrá regresar al hogar de su padre porque no puede escapar de su pasado como mujer raptada y ultrajada. Por consiguiente, es imposible que pueda regresar a su papel original de joven "pura", sobre todo después de la tragedia de su vida como prostituta, así que tampoco puede ser libre. Por lo tanto, de acuerdo con Adriana Méndez Rodenas (1985: 848), ninguna de estas mujeres puede escapar, y por eso son condenadas al círculo repetitivo y perpetuo de un destino trágico de la mujer: el de la dominación eterna del hombre.

La hija de Doña Elvira Montúfar, Conchita, representa otro tipo de mujer en la novela de Garro, ya que es un claro ejemplo de la "hija de familia", y por consiguiente de la represión de la mujer por la sociedad. De alguna manera, la personalidad de Conchita se caracteriza por la represión, y sus opresores son su madre y la memoria de su padre. De esa forma, doña Elvira nunca permite que Conchita hable en las conversaciones maduras sobre el estado del pueblo ni que decida sobre su futuro o el hombre que le podría convenir. Se puede decir que Doña Elvira se suscribe al concepto del marianismo y toma el papel como responsable del cumplimiento de las normas de la sociedad machista en su hija. Aunque todo el tiempo se queje del sometimiento y sumisión en las que vivió con el padre de Conchita y que muestre que si vive feliz es porque por fin es viuda y se ha deshecho de un hombre que la mande, todo el tiempo está instruyendo, sometiendo y adiestrando a su hija con ideas machistas, por lo que no hace más que reproducir el sistema del que tanto se queja y critica:

Cuando se casó, Justino acaparó las palabras y los espejos y ella atravesó unos años silenciosos y borrados en los que se movía como una ciega, sin entender lo que sucedía a su alrededor. La única memoria que tenía de esos años era que no tenía ninguna. No había sido ella la que atravesó ese tiempo de temor y silencio. Ahora, aunque le recomendaba el matrimonio a su hija, estaba contenta al ver que Conchita no le hacía ningún caso. "No todas las mujeres pueden gozar de la decencia de quedarse viudas", se decía en secreto.

—Te advierto que si no te espabilas te quedas solterona. (Garro, 2013: 27)

La influencia en los ideales de la mujer desde el machismo produce el efecto de que las mujeres se conviertan en las opresoras de las propias mujeres con aspiraciones de libertad y que desean romper con los estereotipos machistas. Por eso vemos que Conchita sólo se atreve a quejarse de su situación en su mente, como durante la reunión en la casa de los Moncada donde se permite tener un pensamiento acerca de las libertades de las que disfrutaban los hombres, por lo que se dice "Qué dicha ser hombre y poder decir lo que se piensa" (Garro, 2013: 23), para ilustrar su frustración con la situación del hombre,

aunque es tal la represión que ni siquiera se atreve a formularlo en voz alta. A causa de esta restricción de la capacidad de hablar y con las palabras de su padre muerto se revela como una mujer sin voz: "Conchita aprovechó el estupor de su madre para irse a su cuarto. Quería estar sola para pensar en libertad [...] ¡Lástima que ella no se atreviera a decir nunca una palabra!" (Garro, 2013: 28). Así, al final Conchita tampoco tiene el coraje para dar su opinión sobre el plan de los adultos para salvar al padre Beltrán. La idea de que "women are prevented from helping themselves or their communities because they are brought up only to be 'good' wives and mothers" (Bowskill, 2009: 442-443) aplica a la situación de Conchita porque ella está paralizada por las restricciones implantadas a las mujeres. La noción de "buenas madres y esposas" se presenta a través de la literatura con papeles femeninos desde el siglo XVII con Sor Juana Inés de la Cruz hasta hoy en día. La influencia de las reglas del machismo es tan poderosa que puede impedir la capacidad de la mujer para actuar en un tiempo de necesidad, especialmente en México, donde una sociedad machista es la más común.

Un contraste con Conchita se puede ver en la figura de Dorotea. La identidad de esta mujer se define por dos rasgos: su fealdad física, la cual se menciona a lo largo de la novela y hasta su muerte, y su piedad que trae el deseo para ayudar a los cristeros y realizar la venganza contra la cerrada de la iglesia. Aunque parece patética ante los ojos de los hombres (los soldados), Dorotea representa una mujer fuerte que existe dentro de los límites del hombre sobre las mujeres. Se convierte en una monja porque nunca se casa, y este papel es una manera de contrastar los dos tipos de mujeres no-casadas, las prostitutas/amantes y las monjas. Sin embargo, el centro de su fealdad, aún durante su muerte, es un comentario de la dificultad de escapar de las presunciones machistas del valor de la belleza en la mujer como un elemento principal en la feminidad.

Por otro lado, las otras mujeres de Ixtepec, las viudas como Doña Elvira y las esposas, tienen el decoro y sus tradiciones machistas como sus únicas identidades. Aunque tratan de ayudar al padre Beltrán, no tienen un papel grande en la trama de *Los recuerdos del porvenir*. La narradora caracteriza a estas mujeres como los modelos de las mujeres buenas en la sociedad machista y como sumisas en seguir las demandas de los hombres. En el caso de Conchita, Dorotea y las otras mujeres "respetables" del pueblo, jamás escapan de la influencia dominante del hombre en sus acciones y su comportamiento, como se observa al final cuando Doña Elvira descubre que la traición salió de su casa y se autocensura usando las palabras de su difunto marido:

Recordó con claridad las conversaciones con su hija y la libertad con la que había explicado los detalles del "plan" sin cuidarse de quien escuchaba sus palabras.

—Cuánta razón tenía tu padre... ¡Cuánta...! En boca cerrada no entran moscas. (Garro, 2013: 253)

De una categoría singular, Isabel Moncada representa una mujer con diferentes niveles de identidades en *Los recuerdos del porvenir*. Primero, hay que considerar el concepto griego de la androginia/el hermafroditismo. La relación estrecha que comparte Isabel con su hermano Nicolás es tan fuerte que cada uno representa la mitad de una sola persona. Ambos poseen características de lo femenino y de lo masculino en su apariencia y sus acciones: "Francisco Rosas levantó los ojos y miró su cara de muchacho. —Quiero a Nicolás —repitió la cara de Isabel cada vez más parecida a la cara de su hermano" (Garro, 2013: 265). Asimismo, Isabel comenta que no se va a casar porque "le disgustaba que establecieran diferencias entre ella y sus hermanos" aunque es una diferencia que no existe en su mente: "Le humillaba la idea de que el único futuro para las mujeres fuera el matrimonio" (Garro, 2013: 19). Esta cita significa la primera indicación de que Isabel representa una mujer distinta en la novela porque ella es la única mujer que se atreve a expresar en voz alta su disgusto con la situación de la mujer. Ella mantiene un nivel de libertad al expresar a sus padres que no se va a casar como las mujeres "normales" de la sociedad patriarcal; ella afirma su independencia con el apoyo de su otra mitad, Nicolás. Cuando sus hermanos Nicolás y Juan viajan para trabajar en las minas de Tetela para escapar de Ixtepec, es obvia la "angustia" de Isabel que le caracteriza con una "oscuridad" sobre ella (Garro, 2013: 27; 28). Por su parte, "Nicolás también languidecía lejos de su hermana" (Garro, 2013: 28). La separación de los hermanos es la causa de angustia porque no pueden existir en sus papeles originales. Isabel estaba feliz y tenía libertades para imaginar y crear cuando su hermano estaba presente. La ruptura con Nicolás significa un cambio en el carácter de Isabel porque no es tan vocal como al principio y sin su hermano, su capacidad para tener una voz se va disminuyendo: "—Francisco, tenemos dos memorias... Yo antes vivía en las dos y ahora sólo vivo en la que me recuerda lo que va a suceder. También Nicolás está dentro de la memoria del futuro" (Garro, 2013: 246). Por eso, Isabel no es inmune a las restricciones de las mujeres cuando el aspecto masculino de su personaje —Nicolás— está ausente.

Después de la huida de Julia y para distraer a Rosas del plan para ayudar al padre Beltrán y a los cristeros, Isabel se hace amante del general. Este cambio significa otro nivel de la identidad de la mujer. Como Julia, Isabel no se comunica con Rosas: "Francisco Rosas trataba de adivinar lo que pasaba adentro de Isabel, pero no entendía ni la frente cargada ni los ojos sombríos de su nueva querida. Tampoco entendía las conversaciones indecisas sostenidas con ella" (Garro, 2013: 245). Así, de nuevo, la voz narrativa no puede relatar los pensamientos de Isabel cuando está con Francisco Rosas al igual que con Julia, pero tampoco puede entender lo que dice cuando dialoga con Rosas porque al final es muy distinta de las otras mujeres. Así, Isabel mantiene una parte de su independencia porque Rosas "no sabe qué hacer con esta mujer tan distinta de todas las que ha conocido", por lo que Rosas la rechaza.

Otra similitud de Isabel con Julia es el juzgamiento que hace el pueblo de la nueva amante del general, ya que hay muchas conjeturas por parte de los ciudadanos de Ixtepec sobre la razón por la que ella se fue con el general y traicionó a su familia. La voz narrativa insinúa que la verdadera razón es que Isabel desea suplicarle a Rosas que salve a su hermano Nicolás, quien fue capturado como un rebelde. Con esta acción Isabel serviría como protectora de su familia y de sí misma, estableciendo una identidad separada del hombre. Sin embargo, en el clímax de la novela, un soldado asesina a Nicolás por error, por lo que el pueblo condena a Isabel y a Rosas, de forma que sus soldados y él terminan huyendo de Ixtepec. Por su parte, Isabel es petrificada y Gregoria, la testigo de la conversión de Isabel en una piedra, malinterpreta la desolación de la protagonista al final de la novela, y forja una inscripción sobre el cuerpo petrificado de Isabel:

Soy Isabel Moncada, nacida de Martín Moncada y de Ana Cuétara de Moncada, en el pueblo de Ixtepec el primero de diciembre de 1907. En piedra me convertí el 5 de octubre de 1927 delante de los ojos espantados de Gregoria Juárez. Causé la desdicha de mis padres y la muerte de mis hermanos Juan y Nicolás. Cuando venía a pedirle a la Virgen que me curara del amor que tengo por el general Francisco Rosas que mató a mis hermanos, me arrepentí y preferí el amor del hombre que me perdió y perdió a mi familia. Aquí estaré con mi amor a solas como recuerdo del porvenir por los siglos de los siglos. (Garro, 2013: 285)

De esa forma, Gregoria intenta restituir el papel tradicional de la mujer al momento del pre-conflicto, en una tentativa para reestablecer la autoridad masculina en el pueblo, y "traditional gender roles which had been threatened by Isabel's transgressive behavior" (Bowskill, 2009: 445). Sin embargo, es algo imposible porque la mujer tuvo un gran cambio. No obstante, a pesar de esta imposibilidad, Garro asegura que Isabel es libre al final, debido al primer renglón de la novela: "Aquí estoy, sentado sobre esta piedra aparente. Sólo mi memoria sabe lo que encierra" (Garro, 2013: 6). De nuevo presenta esa dualidad entre masculino y femenino como sucedió con Isabel y Nicolás, sólo que ahora desde Ixtepec y la memoria. Así, la voz narrativa es Ixtepec, y con la conversión en piedra al final, Isabel se hace Ixtepec. Por ello, la identidad de Isabel como piedra es una realización de su libertad, ya que logra un nivel omnisciente donde sus memorias, es decir, sus "recuerdos del pasado" y sus "recuerdos del porvenir", constituyen un círculo entre su vida como mujer atrapada y juzgada, y su destino como mujer libre e independiente.

A pesar de la influencia del pasado en las vidas de las mujeres en *Los recuerdos del porvenir*, la eliminación del concepto del tiempo y la inversión de los papeles de los géneros permite que Isabel represente el argumento más fuerte de Garro, ya que, según

Bowskill (2009: 445-446), así demuestra que es posible cambiar la estructura de la sociedad y crear una identidad independiente de las reglas del mundo dominado por los hombres.

En la obra analizada, el rasgo común es la búsqueda y la consecuente obtención de una identidad independiente del hombre para cada una de las protagonistas (Julia e Isabel). Lo que destaca de esta búsqueda, sin embargo, es el ímpetu del deseo para desarrollar la independencia de la mujer. Sin las restricciones de los hombres en los papeles de las mujeres, particularmente en las culturas machistas, no hay una necesidad para esta búsqueda. Las reglas definidas por los hombres sobre las mujeres ofrecen la oportunidad para explorar la identidad femenina. Por lo tanto, el hombre tiene un gran impacto no sólo en el tema, sino también en el estilo y las representaciones de los estereotipos de los géneros en los textos.

Aunque la obra critica las presunciones de los hombres en sus perspectivas del género femenino, la autora usa los conceptos de una sociedad patriarcal y machista para hacer su crítica. En la novela de Elena Garro, hay una gama de mujeres que representan cada posibilidad del papel de la mujer según el hombre, más el papel de la mujer individual e independiente. Por lo tanto, el uso del machismo en este texto se convierte en una inversión y/o una destrucción de las restricciones en los papeles de las mujeres. Garro utiliza conceptos universales o conocidos por todo el mundo para hacer una crítica más fuerte y poderosa. De esta manera, la autora en sí misma establece su papel como escritora.

Como muchas autoras feministas, Garro realiza su propósito al presentar, invertir y destruir los conceptos del machismo en su literatura. Sin embargo, aunque la obra tiene un final abierto o positivo con la liberación de la mujer de las expectativas del hombre, el futuro de la sociedad patriarcal no se desestabiliza del todo, por lo que siguen existiendo las restricciones en los papeles femeninos. Así, el desarrollo de las críticas de Elena Garro demuestra la fluidez del sujeto en la relación entre mujer y hombre, y los problemas que pueden aparecer cuando hay un choque entre géneros sin importar el lugar porque lo mismo puede ser en el campo o la ciudad, e incluso, se podría decir que hasta sin importar la época, porque hay situaciones machistas que se siguen presentando igual durante la Guerra Cristera, en los sesenta cuando Garro publicó esta obra, o en la actualidad.

Referencias bibliográficas

AGUILAR, Rubén. (2018). "Lo que quiso decir. *Los recuerdos del porvenir*" (en línea). *Animal político*. Recuperado de <https://www.animalpolitico.com/lo-que-quiso-decir/los-recuerdos-del-porvenir/>

- BOWSKILL, Sarah E. L. (2009). "Women, Violence and the Mexican Cristero Wars in Elena Garro's *Los recuerdos del porvenir* and Dolores Castro's *La Ciudad y el Viento*". *The Modern Language Review*, 104(2), 438-452.
- BRUSHWOOD, John S. (1975). *The Spanish American Novel: A Twentieth-Century Survey*. University of Texas.
- DAUSTER, Frank. (1980). "Elena Garro y sus recuerdos del porvenir". *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, 8(1/2), 57-65.
- GARRO, Elena. (2013 [1963]). *Los recuerdos del porvenir*. Joaquín Mortíz.
- HONG, Jung-Euy. (2007). "Trayectoria trágica de voces en *Los recuerdos del porvenir*". *Especulo. Revista de Estudios Literarios*, (35). Recuperado de <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero35/trayecto.html>
- MÉNDEZ RÓDENAS, Adriana. (1985). "Tiempo Femenino, Tiempo Ficticio: *Los recuerdos del porvenir*, Elena Garro". *Revista Iberoamericana*, 51(132-133), 843-851. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1985.4117>
- PERALTA, Jorge Luis. (2005). "La configuración del tiempo mítico en *Los recuerdos del porvenir*, de Elena Garro". *Cuadernos del CILHA*, 7(7-8), 337-354.
- PONIATOWSKA, Elena. (2000). *Las siete cabritas*. Era.
- SECRETARÍA DE CULTURA. (2013, 13 de julio). "*Los recuerdos del porvenir*, una novela tan actual como el periódico del día" (en línea). *Gobierno de México*, Prensa. Recuperado de <https://www.gob.mx/cultura/prensa/los-recuerdos-del-porvenir-una-novela-tan-actual-como-el-periodico-del-dia?state=published>

Ama Ata Aidoo y la mirada estrábica negra: sátira y subversión en *Our Sister Killjoy*

Ama Ata Aidoo and the Black-eyed Squint: Satire and Subversion in *Our Sister Killjoy*

Nair ANAYA FERREIRA
Facultad de Filosofía y Letras
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO | México
Contacto: nairanaya@filos.unam.mx

Resumen

Ama Ata Aidoo es conocida por su abierto cuestionamiento del legado colonial británico en África, tema que aborda en una vasta obra narrativa, poética y dramática. En su primera novela, *Our Sister Killjoy* (1977), desafía los modelos representacionales europeos que niegan la historia del continente y continúan perpetuando estereotipos raciales como medio de exclusión. El objetivo de este artículo es examinar la forma en que mediante un uso magistral de la ironía y la sátira Aidoo desestabiliza tres géneros significativos de la tradición europea: el libro de viajes, la novela de formación y la novela epistolar. Planteo que la presencia de una voz narrativa asentada en la tradición oral africana, y que cuestiona de forma irreverente las contradicciones del discurso colonial universalista, genera un espacio satírico en el que la protagonista no puede más que asumir una postura ética y moral frente a la supuesta superioridad de la cultura europea. Mediante el tropo de la mirada estrábica, que saca de foco, invierte y subvierte la recepción de los valores europeos, Aidoo pone el dedo en la llaga en las paradojas de la poscolonialidad.

Palabras clave: literatura africana, literatura poscolonial, novela satírica africana, novela de formación africana, Bildungsroman africano, Ama Ata Aidoo, feminismo aguafiestas, mirada africana

Abstract

Ama Ata Aidoo is known for openly questioning the legacy of British colonialism in Africa, and this constitutes the main subject-matter of her large narrative, poetic and dramatic oeuvre. In her first novel, *Our Sister Killjoy* (1977), Aidoo defies the European representational models which deny the history of the continent and continues to perpetuate racial stereotypes as means of exclusion. The aim of this article is to examine the ways in which thanks to a poignant and masterly use of irony and satire Aidoo destabilizes three important European genres: travel narratives, the novel of formation, and the epistolary novel. I contend that the presence of a narrative voice deeply rooted on African oral traditions and that irreverently interrogates the contradictions of a universalist colonial discourse opens a satirical space in which the protagonist can only adopt an ethical and moral stance against the purported superiority of European culture. Using the trope of the squint, an out-of-focus gaze which inverts and subverts European values, Aidoo poignantly identifies the paradoxes underlying the postcolonial condition.

Keywords: African literature, Postcolonial literature, satiric African novel, African novel of formation, African bildungsroman, Ama Ata Aidoo, killjoy feminism, African gaze

La obra literaria de Ama Ata Aidoo (Costa de Oro, ahora Ghana, 1942) ocupa un lugar importante en la historia literaria de África escrita por mujeres, no sólo por su abierto cuestionamiento del legado colonial en su país sino también por su desafiante postura en relación con un feminismo hegemónico que, desde su perspectiva, tiene poco que aportar en su región de origen. Aidoo comparte con otros intelectuales y artistas africanos la convicción de que arte y literatura tienen una función social indispensable para comprender la compleja historia del continente y articular la posibilidad de crear nuevas alternativas que permitan reconfigurar el desequilibrio de fuerzas ocasionado tanto por el fenómeno colonial como por la situación neocolonial que predomina en la actualidad. Desde su obra temprana, publicada a mediados de la década de 1960, Aidoo anticipa muchos de los temas que constituyen puntos de debate hoy en día e, incluso, anticipa las formas en que estas problemáticas son tratadas en diversos ámbitos. Tal es el caso de su primera novela, *Our Sister Killjoy, or Reflections from a Black-Eyed Squint* (publicada en 1977), en la cual desmantela tres géneros significativos de la tradición europea: el libro de viajes, la novela de formación y la novela epistolar.

El objetivo de este ensayo es examinar la forma en que mediante un uso magistral de la ironía y la sátira Aidoo, además de desestabilizar los géneros mencionados, introduce la posibilidad de una reivindicación epistémica de las prácticas y los conocimientos tradicionales de África. Aidoo se ha caracterizado por su postura combativa y crítica en contra de las falacias modernizadoras impuestas por las instituciones occidentales en África. De igual manera, ha desafiado los modelos representacionales europeos que niegan la historia del continente y continúan perpetuando estereotipos raciales como medio de exclusión, incluso en el ámbito del feminismo "occidental". Para Aidoo, África tiene prácticas y tradiciones precoloniales en las que prevalecían mecanismos "democráticos" y en las que la mujer participaba de modo activo y con autonomía en cuestiones sociales, políticas y económicas. Su obra literaria, entonces, explora los puntos de intersección en los que la realidad inmediata de Ghana —marcada ya por las paradojas de la poscolonialidad, incluso en el periodo inmediato después de la independencia— se sobrepone y afecta los diversos ámbitos tradicionales. Aunado a esto, Aidoo problematiza el hecho de emplear el inglés como lengua de expresión: comparte con autores como Chinua Achebe y Wole Soyinka la decisión de escribir en el idioma imperial pero, como ellos, lo hace con conciencia plena de las implicaciones psíquicas, sociales y culturales que tal opción acarrea. Por lo tanto, doblega al inglés hasta que adquiere la configuración de las tradiciones narrativas orales de Ghana. Para Aidoo, los recursos relacionados con la oralidad distan de ser un mero elemento decorativo (rasgo con el que en ocasiones algunos críticos occidentales pretendían descalificar el empleo de esta estrategia en la literatura de África); constituyen, de hecho, el aspecto central que brinda cohesión a, y es parte intrínseca de, la forma misma de cada texto.

En su obra narrativa, Aidoo integra recursos y formatos de géneros orales tradicionales de África, haciendo hincapié en el aspecto dramático y performativo que invita la participación de la comunidad. Vincent T. Odamtten (1994: 82) vincula esta estrategia, por ejemplo, con la noción de *fefewo*, un performance narrativo total, es decir, que integra tanto la ejecución del evento como su recepción, para alcanzar una experiencia crítica estética e ideológica. Arlene Elder (1987), por su parte, identifica el uso irónico de la tipografía, los cambios de tono, textura y ritmo, la narración episódica, el uso de apóstrofes y la combinación de prosa y verso, como parte de la “dinámica tradicional entre el poeta africano y su audiencia” que Aidoo maneja con maestría (111). África tiene también una importante tradición satírica en diversos géneros orales, la cual tiene una función mediadora relacionada con cuestiones éticas y morales, así como una faceta crítica, claramente desafiante, de las condiciones sociales y políticas que afectan a la sociedad. Para Aidoo, el vínculo indisoluble entre la tradición oral y la crítica socio-política configura la columna vertebral de sus escritos, a la vez que establece la base epistémica africana con la cual desmantela el marco genológico eurocéntrico.

Si bien *Our Sister Killjoy* ha sido identificada como una “novela” singular, experimental, en la que se fusiona la poesía con la prosa (James, 1990: 15), Aidoo afirmó en una entrevista: “Nunca la describo como una novela. Cuando me he visto forzada a hacerlo, digo que es una ficción en cuatro episodios” (James, 1990: 15). A lo largo de estos episodios, las vivencias de la protagonista, Sissie —una joven ghanesa universitaria que realiza un viaje a Alemania y a Inglaterra—, son narradas a través de una voz polifónica que, a la vez que adopta las funciones expresivas de algunos géneros orales, asume ocasionalmente el papel de una narración omnisciente focalizada en Sissie. Las diferentes etapas del desarrollo emocional e intelectual de Sissie en el contexto de su desplazamiento geográfico articulan algunas de las problemáticas distintivas tanto del género de las novelas de formación como del de las narraciones de viaje. Sin embargo, la dificultad para definir con claridad la instancia narrativa, así como la diversidad de sus mutaciones expresivas generan ese espacio de ambigüedad en el que la ironía desestabiliza los discursos establecidos.

El primer rasgo notable es que la novela no empieza con la introducción de la protagonista. Además de la dedicatoria —que aquí se expresa como la alabanza a dos ancestros, uno africano y otro europeo—, las primeras páginas establecen explícitamente el marco y el tono satírico en el que se desarrollará la acción. Visualmente, la disposición de las palabras genera incertidumbre, pues una sola oración ocupa tres páginas:

Things are working out [3]
towards their dazzling conclusions . . . [4]
... so it is neither here nor there

what ticky-tackies we have
saddled and surrounded ourselves with,
blocked our views,
cluttered our brains. (Aidoo, 1988: 5)

La incertidumbre tipográfica complementa la indefinición del tema del que se habla pues, más allá de hacer referencia a una colectividad expresada en el pronombre *we* y el posesivo *our*, el tema de la oración resulta ambiguo. ¿A qué “cosas” se refiere el sujeto de la oración? ¿Qué son esas baratijas de pacotilla que afectan a tal grado a esa colectividad?

La siguiente página, aparentemente inconexa, insinúa un atisbo del tema en cuestión, presentado, una vez más, de manera indirecta, pero apuntando ya a lo que serán los objetivos de la sátira de Aidoo: por un lado, la actitud complaciente y sumisa de la élite educada de África —en especial de los hombres—, que acepta y justifica como el estándar a seguir los valores universalistas europeos, incluso cuando éstos han sancionado fenómenos como la trata esclava; y, por el otro, todo lo relacionado con el fenómeno colonial y la expansión capitalista que, disfrazados de procesos civilizatorios, han trastocado las prácticas y tradiciones culturales que daban cohesión identitaria a los habitantes del continente. Si para Northrop Frye la sátira es “ironía militante: sus normas morales son relativamente claras y supone estándares frente a los que se mide lo grotesco y lo absurdo” (Frye, 1971: 223), en *Our Sister Killjoy* la ironía militante constituye la armazón que sostiene la trama. En el siguiente párrafo de la novela —antes, insisto de introducir a la protagonista— el empleo mordaz de la lengua sitúa con claridad el marco dentro del cual ocurrirá la travesía-crecimiento de Sissie:

What is frustrating, though, in arguing with a nigger who is a “moderate” is that since the interests he is so busy defending are not even his own, he can regurgitate only what he has learnt from his bosses for you. Like:

The need for law and order;
The gravest problem facing mankind being
Hunger, disease, and ignorance;
On hijackings as a deliberate attempt to hold
decent society to ransom;
The sanctity of the U.N. charter;
The population explosion;
– the list is endless.

[...]

Oh no. The academic-pseudo-intellectual version is even more dangerous, who in the face of reality that is more tangible than the massive walls of the slave forts standing along

our beaches, still talks of universal truth, universal art, universal literature and the Gross National Product.

Finally, when he has emptied his head of everything, he informs you solemnly that your problem is that you are too young. You must grow up.

[...] (Aidoo, 1988: 6)

A partir de estos párrafos introductorios, entonces, queda claro que el objetivo de la trama será descubrir en qué condiciones se da el crecimiento intelectual, ideológico emocional y psicológico de Sissie. De ahí la importancia de que el hilo conductor sea, precisamente, el viaje, ya que será a partir de su confrontación con la otredad europea que Sissie irá problematizando la compleja relación entre historia, lengua, raza y género. Como parte de la caracterización de la protagonista, Aidoo hace hincapié en las reacciones psicósomáticas de ésta en los momentos en que confluye dicha relación entre historia, lengua, raza y género. En el primer "episodio" —"Into a bad dream"— Sissie es seleccionada para participar en un programa de voluntariado que

must have had something to do with a people's efforts

"to make good again" ... (Aidoo, 1988: 8)

Sin mencionar ni una vez el nombre del país en cuestión, la voz narrativa relata el trato preferencial que Sissie recibe por parte de la embajada y sus reacciones cuando conoce, en una cena, a Sammy, personaje que epitomiza el tipo de africano que será objeto de la sátira de Aidoo: "His voice, as he spoke of that far-off land, was wet with longing [...] He spoke their language well and was familiar with them in a way that made her feel uneasy". No es de extrañar, entonces, que de modo casi inconsciente,

Our Sister shivered and fidgeted in her chair.

Saliva rose into her mouth every time her eyes fell on her countryman's face.

More saliva rushed into her mouth every time he spoke [...]

Time was to bring her many many Sammys. And they always affected her in the same way...

(Aidoo, 1988: 9)

Si para Sammy "going to Europe was altogether more like a dress rehearsal for a journey to paradise" (Aidoo, 1988: 9), para Sissie la primera etapa del viaje es el inicio de un mal sueño. Al llegar a Frankfurt, se enfrenta por primera vez a su propia otredad. Siguiendo algunas convenciones de las narrativas de viaje, Aidoo juega con la percepción. Por un lado, Sissie —"feasting her village eyes"— devora con la mirada las novedades de las tiendas de la estación de ferrocarril, los bienes de consumo que

causan el deleite de su familia en Ghana. Por el otro, percibe que ella también es centro de atención:

Suddenly, she realised a woman was telling a young girl who must have been her daughter:

“Ja, das Schwartzze Mädchen.”

From the little German that she had been advised to study for the trip, she knew that “das Schwartzze Mädchen” meant “black girl.”

She was somewhat puzzled.

Black girl? Black girl?

So she looked around her, really well this time.

And it hit her. That all that crowd of people going and coming in all sorts of directions had the colour of the pickled pig parts that used to come from foreign places to the markets at home.

Trotters, pig-tails, pig-ears.

She looked and looked at so many of such skins together.

And she wanted to vomit. (Aidoo, 1988: 12)

Este brusco reconocimiento de la otredad —o como afirma Kanneh (1998), “de objetivar la blanquitud como diferencia racial” (153)— constituye el primer momento en que Sissie toma conciencia de su cuerpo racializado, pero es también un punto clave en el proceso satírico de Aidoo. La descripción metonímica de los cuerpos blancos, que Sissie asocia con el color del puerco encurtido que llega enlatado a Ghana, es tan violenta que sin duda resulta controvertida. Para algunas críticas, la imagen resulta inaceptable. Para Hildegard Hoeller (2004), por ejemplo, como mujer alemana y occidental, las “estrategias representativas racistas” de Aidoo, la hacen sentir “reducida” (132), mientras que para Brenda Cooper (1985), las descripciones de la novela son producto de una “posición exclusivista negra de extrema derecha” (27).

Es importante ubicar las estrategias empleadas por Aidoo para comprender (y disfrutar) su desenvolvimiento irónico. En primer lugar, el episodio pasa de la mirada ingenua, aspiracional de Sissie, a una especie de percepción doble que la hace percatarse, al mismo tiempo, de cómo la ven desde fuera y cómo ve ella a los demás. Ese desajuste en la percepción genera un espacio de indefinición que contribuirá al proceso de madurez de Sissie, como explicaré más adelante. En segundo lugar, las palabras “das Schwartzze Mädchen” replican la situación vivida también por Frantz Fanon décadas atrás, en Francia: “¡Mira el *negro*!... ¡Mamá, un *negro*!” Al calcar las palabras del autor martiniqués, Aidoo alude a ese momento clave de toma de conciencia expresado por Fanon y que forma parte significativa del desarrollo de la reflexión crítico-teórica sobre la representación y la categorización de la población negra, la cual ha tenido una de sus

más recientes manifestaciones en *Crítica de la razón negra* (2013), de Achille Mbembe. Es pertinente recordar que como resultado del señalamiento del niño francés, para Fanon, "mi cuerpo se me devolvía plano, desconyuntado, hecho polvo, todo enlutado en ese día blanco de invierno. El *negro* es una bestia, el *negro* es malo, el *negro* tiene malas intenciones, el *negro* es feo [...] el niño blanco se arroja a los brazos de su madre, mamá el *negro* me va a comer" (Fanon, 2009: 114; cursivas en el original). Fanon identifica aquí, por un lado, lo que DuBois (1996) llamó conciencia doble, es decir la extraña sensación "de siempre verse a uno mismo a través de los ojos de los demás, de medir nuestra propia alma con el modelo de un mundo que nos ve entretenido con desprecio y compasión" (s. p.); pero, por el otro, alude nada más y nada menos que a lo que Achille Mbembe (2016) ha denominado "la razón negra", la cual

designa un conjunto de discursos y de prácticas. Designa, en suma, el trabajo cotidiano que consistió en inventar, contar y hacer circular fórmulas, textos y rituales para lograr el advenimiento del negro como sujeto de raza y exterioridad salvaje; trabajo cotidiano cuyo fin era hacer del negro un sujeto susceptible de descalificación moral y de instrumentalización práctica. Es posible denominar este primer texto la conciencia occidental del negro. Al buscar una respuesta para la pregunta ¿quién es?, Occidente se esfuerza en nombrar una realidad que le es exterior y a la que pretende situar en relación a un yo considerado como el centro de toda significación. Así, a partir de esta posición, todo lo que no es idéntico a sí es anormal. (64-65)

La fuerte resonancia emocional, psicológica e ideológica que Aidoo genera con esta referencia intertextual a Fanon constituye una parte significativa del entramado subyacente de la novela, en la medida en que pone el dedo en la llaga en el tema de la representación y en sus repercusiones. Al considerar este fragmento como racista, lo que Hoeller y Cooper no identifican es precisamente la tercera etapa de la estrategia satírica de Aidoo. Retomo la cita previa para resaltar esa tercera etapa:

Trotters, pig-tails, pig-ears.
She looked and looked at so many of such skins together.
And she wanted to vomit.
Then she was ashamed of her reaction.
Something pulled inside of her.
For the rest of her life, she was to regret this moment when she was made to notice differences in human colouring.
No matter where she went, what anyone said, what they did. She knew it never mattered.
(Aidoo, 1988: 12-13)

En el instante de la epifanía de la otredad, Sissie reconoce que, en tanto que representación, su percepción constituyó una forma de discriminación racial, de ahí que su reacción psicosomática sea tan violenta. Mediante esta revelación, Sissie trasciende el impulso representacional europeo, pues mientras que éste nunca se cuestionó que el imaginario deshumanizado del otro (fuera africano o de otras regiones, como México mismo) implicaba una carencia ética, Sissie toma conciencia de dicha repercusión. Sin embargo, Aidoo no detiene ahí su comentario satírico, sino que lo lleva al siguiente nivel, en el que el tono de denuncia es abiertamente anticolonial. Si bien el reconocimiento de Sissie constituye ya un punto de inflexión para su desarrollo ético-moral, a lo largo de su vida seguirá constatando, comenta la voz narrativa, que discriminar a las personas por el color de piel es y ha sido la excusa para expropiar su tierra, sus recursos naturales y su cultura, así como para decidir "Who is to live, / Who is to die, // Where, // When, // How" (Aidoo, 1988: 13-16).

Siguiendo la metáfora del estrabismo de la hermana aguafiestas, la caracterización de Sissie en los dos episodios siguientes disloca las imágenes que suelen asociarse con una "idea" de Europa como el centro civilizatorio predominante durante los últimos cinco siglos, una idea que, como afirma García Picazo (2008), "se representa simbólicamente a través de ciertos lugares y determinadas imágenes, elementos potenciales para configurar una memoria que no se plantea como registro interesado o intencionado de acontecimientos [...], sino como un factor estructurante del pensamiento" (47). Al situar la estancia de la protagonista en Alemania y en Inglaterra, Aidoo desmistifica la idealización de su historia, su cultura y de los paisajes que forman parte "esencial del 'imaginario colectivo' europeo" (García Picazo, 2008: 51), estrategia que también funciona para hacer hincapié en la mirada oblicua y cuestionadora de Sissie. Establece, así, una postura que bell hooks ha denominado "oposicional", es decir, "una mirada crítica, que 'observa' para documentar". Y agrega: "el poder de los dominados para hacer valer su agentividad al reivindicar y cultivar 'conciencia' politiza las relaciones del 'mirar': una aprende a mirar de cierta forma para resistir" (hooks, 1992: 116).

En el segundo episodio, "The Plums", situado en algún lugar de Baviera, Aidoo contrapone la imagen idealizada —imagen fundamental para el turismo— del castillo y el bosque a una incisiva revisión de la historia alemana como el contexto satírico en el que se lleva a cabo el voluntariado de Sissie. Es importante señalar que el voluntariado consiste en sembrar pinos que serán usados como árboles de navidad y que dicha actividad desplaza el trabajo de unas mujeres mayores vestidas de negro, que seguramente son viudas de guerra. Una vez más, la acción de la trama parece subordinada a la conciencia ideológica de la voz narrativa que a su vez se desdobra en el pensamiento de Sissie. Ante la posibilidad de mostrar una apreciación indiscriminada del entorno, la voz narrativa hace notar que la belleza turística del castillo esconde la historia de

opresión del régimen feudal que incluía, además de la servidumbre (otra forma de esclavitud, después de todo), el derecho de pernada, pero ha perdido, además, su función inicial (ahora es el hostel donde se hospedan los voluntarios) como consecuencia de la súbita transformación del entorno. Por otro lado, la aldea y los bosques de pino —tan emblemáticos de la región— han sufrido también los estragos de un súbito y dramático proceso de industrialización:

For in those pine forests, they say the Leader had had built one of those massive chemical plants that served the Empire. They say that in that very very big laboratories of the chemical plant, experiments were done on herb, animal and man. But especially on man, just hearing of which should get a grown-up man urinating on himself, while seeing anything of them should keep him screaming in his sleep for at least one year.

After the war, they converted the structure into just another chemical plant for producing pain-killing drugs. And more people came to the village. (Aidoo, 1988: 44)

La desestabilización de un entorno que de otra forma podría ser el escenario de un cuento de hadas refuerza la percepción oblicua de Sissie y acentúa la sátira de Aidoo, que sitúa la ambigua relación entre Sissie y Marija entre dos extremos que no permiten la posibilidad de un vínculo personal genuino y espontáneo. Por un lado, la voz narrativa insiste en presentar con ironía las bondades del lugar: los voluntarios —provenientes de diversos lugares del mundo— disfrutaban de su estadía y, sobre todo, de la abundante y nutritiva comida:

Sissie and her companions were required to be there, eating, laughing, singing, sleeping and eating. Above all eating.

So

They stuffed themselves

With a certain calmness

That passeth all understanding. (Aidoo, 1988: 35)

By three, they had finished eating their lunch. Fresh potatoes, German goulash, cheese, sauerkraut, fish in some form or other, other food items. And always, three different types of bread: white bread, black bread, rye bread. Tons of butter. Pots of jam. Indeed, portions of each meal were heavy enough to keep a seven foot quarry worker on his feet for a month. All of which was okay by the campers. [...]

They stuffed themselves.

Oh yes:

Darling teenage pigs from

Europe

Africa
Latin America
The Middle East — (Aidoo, 1988: 33)

El escenario, a su vez, induce las relaciones amorosas:

For who knows of a better inspirer of puppy love, European-style, than
An ancient ruined castle at the edge of a
Brooding pine forest, on the
Bank of a soft flowing river that
Sparkles silver
Under the late-night
Sun?

So there was a great deal of hand-holding, wet-kissing, along ancient cobbled corridors.
Pensive stares at the silvery eddies of the river. (Aidoo, 1988: 41)

Por el otro lado, sin embargo, el entorno se torna ominoso en lo que se refiere a la relación entre Sissie y Marija. Este aspecto ha sido muy debatido por la crítica, tanto por la virulencia de la representación del paisaje alemán, como por la mordacidad con la que Aidoo recrea la relación entre las dos mujeres. Es verdad que a través del tono, la textura y la caracterización de los personajes alemanes, en especial de Marija, Aidoo parece simplificar su representación; no obstante, es importante situar estos elementos en el marco más amplio de la sátira, para comprender también la aguda clarividencia de Sissie como parte de su desarrollo. Como se puede apreciar en la cita anterior, incluso el recuento aquiescente de la hospitalidad alemana queda socavado por el tono irreverente que conjuga varios rasgos distintivos de la sátira: la enumeración hiperbólica de los alimentos altamente calóricos, el empleo del verbo "atascarse" en lugar de "comer" y finalmente el símil en el que los jóvenes son vistos como puercos (*A Modest Proposal*, de Jonathan Swift, pasa, sin duda, por la mente). Esta atmósfera de exceso acompaña la fascinación que Marija siente por Sissie y que expresa en su deseo de agradarla regalándole frutas y pasteles. Las frutas de clima templado cumplen una función significativa, pues a la vez que aluden al cambio conceptual que las imágenes de objetos europeos generan en los pueblos colonizados durante los procesos educativos (y con ello generan también aspiraciones materiales y culturales), también contribuyen a la metaforización del exceso de comida y a la reificación de Sissie como objeto de deseo:

Anyhow, there were real fruit trees in [Marija's] garden. Sissie asked Marija to walk with her while she tried to identify apples, pears, plums, with her mind thrown back to textbook illustrations at home [...]

[...] Sissie had seen plums for the first time in her life only in Frankfurt [...] And on [pears and plums] she gorged herself. So she had good reason to feel fascinated by the character of Marija's plums. They were of a size, sheen and succulence she had not encountered anywhere else in those foreign lands [...]

So she sat, Our Sister, her tongue caressing the plump berries with skin-colour almost like her own, while Marija told her how she had selected them specially for her [...] (Aidoo, 1988: 39-40)

El exotismo de Sissie —por su tono de piel, por su colorido ropaje y por su robustez, ya que sube más de cinco kilos— se convierte en atracción en la aldea bávara, aunque también en motivo de envidia, escándalo y furia entre los grupos conservadores:

the old aristocracy and those traditional lickens of aristocratic arse, the pastor, the burgo-master, and the schoolteacher [...]

Why does she always walk with the black girl? [...]

Sommer does not speak English and the African speaks no German. So who interprets for them? [...]

What could they be talking about? [...]

She must not take her to her house every day!

She must be getting neurotic!

It is perverse.

SOMEONE MUST TELL HER HUSBAND!! (Aidoo, 1988: 44)

La falta de congruencia entre la imagen idealizada de un paisaje, la postura satírica de la voz narrativa y la percepción de Sissie, ingenua pero a la vez alerta a las implicaciones ideológicas de las políticas y los discursos hegemónicos, apunta a un proceso de crecimiento individual que no encaja en una noción más acotada del género literario europeo de formación. La posibilidad de tener un encuentro amoroso (temporal) como uno de los marcadores de crecimiento femenino que aquí evocaría una doble transgresión en términos de raza y de género no constituye una alternativa para Sissie, pues la voz narrativa (¿y su propia percepción?) parece insistir en que la problemática convergencia entre raza, género, historia y lengua no facilita el crecimiento individual (expresado como una toma de conciencia identitaria cultural) y mucho menos, tristemente, las relaciones interpersonales.

El modo en el que Aidoo articula estas temáticas es, sin duda, innovador y se podría decir que, incluso, visionario, pues no hay que olvidar que *Our Sister Killjoy* fue publicada en 1977. Anticipa también el tipo de reflexión crítico-teórica que se ha realizado en las últimas décadas en áreas como los estudios de género, de raza y culturales. Sissie no puede establecer una relación profunda con Marija porque la confrontación

con la otredad europea/alemana, así como su propia conciencia de identidad/raza (señalada por los "otros") le enseñan y le confirman las contradicciones del mundo "civilizado". En uno de los paseos con Marija, en un instante fugaz de felicidad, el prejuicio cultural las alcanza:

They walked on. Happy then, just to be alive. But soon, they came across an old man and an old woman, who stopped dead in their tracks. Two pairs of eyes popping out of their sockets. Old man talking his language; plenty of words: pointing first to his arm then to Sissie's arm, then to his, then to hers, back to his own arm then again to Sissie's arm. Poor old man breathing heavily and sweating. Old woman anxiously speaking her language. Plenty of words. Marija smiling, smiling, smiling. Sissie asking Marija for explanation of what is happening. Marija blushing R-E-D. Marija blushing but refusing to answer Sissie's question. (Aidoo, 1988: 47-48)

La voz narrativa hace hincapié en una pausa crítica para tratar de entender el fondo de la situación:

Who was Marija Sommer?

A daughter of mankind's
Self-appointed most royal line,
The House of Aryan –

An heiress to some
Legacy that would make you
Bow
Down
Your head in
Shame and
Cry

And Our Sister?

A Little
Black
Woman who
If things were what they should have been,
And time had not a way of
Making nonsense of Man's
Dreams, would
Not

Have been
There
Walking
Where the
Führer's feet had trod –
A-C-H-T-U-N-G ! (Aidoo, 1988: 48)

Algunas décadas después de la publicación de *Our Sister Killjoy*, Sara Ahmed examinó cómo la configuración de la figura del “extraño” (que puede ser también el extranjero) ha desempeñado un papel significativo en la creación de un sentido de comunidad en las sociedades del llamado primer mundo que se han enfrentado en tiempos recientes a una creciente diversidad cultural. Su perspectiva es pertinente aquí pues su análisis de la forma en que durante los “encuentros extraños” se produce la figura misma del extraño, “no como aquello que dejamos de reconocer sino como aquello que ya hemos reconocido como ‘un extraño’” (Ahmed, 2000: 3), me permite hacer hincapié en la fuerza y profundidad de la sátira de Aidoo, así como de su caracterización de la mirada oblicua de Sissie y su actitud de “aguafiestas”. Ahmed relata un recuerdo de la poeta afroestadounidense Audre Lorde cuando, niña, experimentó un “encuentro extraño” con una mujer blanca que mostró su desagrado de que una persona negra se sentara junto a ella en el metro. La sensación de Lorde de que algo pasó, de que algo no estaba bien y que esto se comunicaba no con palabras sino a través del cuerpo del otro establece un paralelo con Sissie y el asombro que siente ante el reclamo de los ancianos. Se percata de que ha sido identificada como lo que Ahmed denomina “el cuerpo fuera de lugar” y se ha convertido en un fetiche alejado de “las relaciones que le permiten estar en el presente” así como de las historias que lo determinan (Ahmed, 2000: 39, 3, 5). Señalar esta imposibilidad de comunicación y empatía entre las personas en un episodio representado de modo irónico —incluso con un grado de comicidad, pues parodia la estereotípica representación de los africanos, con los ojos desorbitados, respiración agitada y sudando copiosamente, animalizados—, genera el sentido de extrañamiento por medio del cual la sátira obliga a quien lee a tomar una postura ética frente a estas situaciones. El crecimiento moral de Sissie le permitirá, a partir de este momento, afianzar su agentividad —como mujer, negra y ghanesa/africana—, su sentido de comunidad y su afiliación cultural con África.

En el tercer episodio, “From Our Sister Lovejoy”, antes de regresar a Ghana, Sissie visita Inglaterra, centro imperial, el último tramo de su travesía. Después de la experiencia adquirida por Sissie en algún lugar de Baviera, la focalización narrativa y satírica en su percepción refractada profundiza la crítica a los procesos históricos relacionados con la expansión europea y a los discursos que los sustentaron, pero también

a aquellos africanos de la élite educada que han decidido permanecer en la metrópolis a costa de participar en la consolidación social de los estados recién independizados. La mirada de Sissie, que ha perdido la inocente avidez con que llegó a Alemania, excluye cualquier posibilidad de idealización de su estancia en Londres. Su primera impresión no pasa por las esperadas manifestaciones de asombro ante la arquitectura del lugar sino por una inquietante revelación que trastoca sus expectativas: "She had had no idea of what to expect of England. But what no one had prepared her for, was finding so many Black people there" (Aidoo, 1988: 85). Encuentra, por así decirlo, una dislocación entre la imagen de la metrópolis imperial blanca y la presencia de los inmigrantes coloniales que comenzaban, en aquellas décadas, a reconfigurar la geografía socio-cultural de las islas británicas. Ve con asombro y tristeza cómo muchos de estos migrantes africanos y caribeños visten ropa barata, en diferentes capas, sin combinar, para protegerse del frío y concluye que "for the slave, there is nothing at the centre but worse slavery" (Aidoo, 1988: 88). La indagación, toma de conciencia y las conclusiones a las que llega Sissie acerca de las razones por las que dichos migrantes se encuentran ahí constituye un elemento fundamental del marco satírico. Como afirma Paula Morgan (1999), "[l]a narración es presentada a través de una visión distorsionada, pero la distorsión misma se presenta como un correctivo: ajustar la miopía del legado colonial" (193).

En este episodio, Aidoo sitúa el proceso de reconocimiento de Sissie en el marco de dos temas principales: por un lado, la representación des-centrada de Londres como sede del imperio; por otro, la caracterización crítica de los migrantes africanos educados, ahora afiliados a la cultura y al modo de vida ingleses. Las discrepancias que surgen de la relación entre los dos temas abren el espacio satírico en el que Sissie concluirá su maduración intelectual y emocional. En vez de centrarse en la arquitectura y en los espacios culturales que hacen de Londres un lugar especial, la voz narrativa insiste en presentar su cartografía en términos de clase y exclusión. Así, el lugar habitable para quienes no son "the real owners of the empire" se encuentra en la periferia, en "the fringes of the West End, [...] where you could quite easily imagine that the junior officers from the outposts of the Empire stayed when they were on leave home" (Aidoo, 1988: 90-91). Se trata de la periferia contigua al núcleo imperial, pero que, en el contexto diegético, alberga ya no sólo a aquellos funcionarios que construyeron el imperio en sus confines (representados aquí por los "otros" de las islas británicas, los irlandeses, galeses y escoceses), sino también a los recién llegados colonizados que comparten la exclusión sistémica. Los recursos satíricos que Aidoo emplea aquí contribuyen al proceso de extrañamiento lingüístico con el que Aidoo propone una revisión de la historia de la colonización:

Most of them had
Scottish names
Or Irish
Or Welsh.
The day-and-night watchmen, that is.

There
Must be a
Mensah in every town,
Every region its *Sambo*. (Aidoo, 1988: 91; cursivas son mías)

Al establecer una relación metonímica entre los funcionarios del imperio y dos sustantivos empleados para designar a personas africanas, Aidoo desestabiliza el uso de la lengua imperial. Ante el presunto ennoblecimiento de la empresa colonial, la voz narrativa contrapone la idea de que ésta fue operada por personas ordinarias, cuyo apellido es tan común como el de Mensah en Ghana y otros lugares de África, pero además, al parodiar el lenguaje peyorativo del discurso hegemónico (*sambo* por negro/africano) sitúa a los funcionarios dentro de la economía discursiva de la discriminación: para los "real owners of the empire" (Aidoo, 1988: 91) los funcionarios provenientes de las otras "etnias" británicas son también inferiores y cumplen simplemente un papel subalterno. Aunque este contexto permitiría una aparente identificación afectiva entre una joven escocesa y Sissi, la voz narrativa (y Sissie misma) la rechaza de inmediato, no sólo por la comparación mal entendida de la chica escocesa, sino también por la participación activa de algunas figuras escocesas en la colonización de África:

One had said, 'You say you come from Ghaanna? Then we have a lot in common!' Sissie didn't know what to do with the statement, uncertain of whether it was a threat or a promise.

'We had chiefs like you,' the Scot went on, 'who fought one another and all, while the Invader marched on.' Sissie thanked her, but also felt strongly that their kinship had better end right there.

Livingstone the Saint
Opening
Africa up for
Rape. (Aidoo, 1988: 91-92)

Para Morgan (1999), lo que Aidoo logra con este tipo de representación satírica es incomodar al público lector europeo de un modo que las imágenes exotizantes de África no lo habían hecho en el discurso colonial. Es decir, Sissie ha osado transformar su identidad de la otra/nativa en "un ojo autónomo cuya mirada se apropia de las narraciones

de viaje con el fin de realizar una exposición satírica de las diferencias étnicas y culturales” de Inglaterra (Morgan, 1999: 191).

Una vez que ajusta su mirada/postura después de identificar y desmantelar las contradicciones del discurso colonial, Sissie adquiere un sentido de autonomía y agentividad que le permite cuestionar, de frente, a sus connacionales letrados, afincados en Londres. Su inseguridad previa, representada en sus ataques incontrolables de risa o bien en sus incómodos silencios, cede el paso a una voz propia que la convierte en “la hermana aguafiestas”. Así, cuando desafía a su amigo Kunle, nigeriano que privilegia el último desarrollo científico del momento por sobre la guerra civil de su país (guerra de Biafra), Sissie invierte las posturas y reacciones asociadas con el género femenino y produce en él un ataque de ira. Como es característico en Aidoo, el lenguaje irreverente de la sátira menoscaba el discurso optimista de la ciencia, así como la admiración que Kunle siente por el “Christian Doctor” (Christiaan Barnard). Si para Kunle los primeros trasplantes de corazón constituyen un triunfo universal, para Sissie, dicho logro no hace sino resaltar la inequidad entre países, razas y géneros:

Kunle was obviously in touch with reasonable well-informed circles. And just an attempt on Sissie’s part to open her mouth to contradict anything he had to say got him mad.

Yet she had to confess she still had not
managed to come round to seeing Kunle’s point:
that cleaning the Baas’s chest of its rotten
heart and plugging in a brand-new, palpitatingly
warm kaffirheart, is the surest way to usher in
the Kaffirmillennium. (Aidoo, 1988: 101)

Con el conocimiento adquirido durante sus viajes —representado por el refrán “from knowledge gained since” que aparece de modo recurrente— Sissie comprende que tanto en el nivel personal como en las altas esferas políticas, la afiliación acrítica con los valores universalistas occidentales tiene graves consecuencias para la estabilidad del continente africano. Por lo tanto, su negativa a tener una actitud condescendiente con sus colegas expatriados en Londres toma la forma que Sara Ahmed (2010) ha definido como la “feminista aguafiestas” que destruye la fantasía de que “la felicidad se puede encontrar en ciertos lugares” como, por ejemplo, en la “densa sociabilidad de los espacios cotidianos” (65-64), espacios representados en la novela en las frecuentes reuniones organizadas por las sociedades de alumnos y exalumnos de la Universidad de Londres.

En el cuarto episodio, con el que concluye su aventura, Sissie toma la palabra para explicar, en una carta a su amado, las razones por las que su relación no puede funcionar.

Si el género epistolar constituye en el ámbito occidental una expresión clara de la subjetividad y la autonomía individual, para Sissie dicha subjetividad queda marcada con la conciencia de que escribe en una lengua impuesta, el signo más evidente de una permanente poscolonialidad. En la carta, que redacta durante el vuelo de regreso a Ghana, Sissie se hace responsable del hecho de que su postura disruptiva le ha impedido tener una relación de pareja, así como ser aceptada entre los expatriados africanos. Se asume, entonces, como una feminista "gruñona y sin sentido del humor" (Ahmed, 2010: 64) que constituye una amenaza a esos grupos que muestran una aceptación acrítica de la colonización británica. La carta retoma los temas que han sido tratados irónicamente por la voz narrativa que representa la colectividad de mujeres africanas, pero ahora, al dar expresión a la voz individualizada de Sissie, lo hace con la madurez de la experiencia y la reflexión. Sissie se alinea y se identifica, por tanto, con los valores que privilegian el sentido comunitario y de solidaridad social.

Entre los puntos que retoma la misiva de Sissie, destaca la reflexión sobre la forma en que adoptar la lengua imperial ha repercutido no sólo en la psique de los colonizados, sino también en las estructuras de la sociedad africana. Dentro del marco satírico de la novela, Aidoo mantiene una crítica constante a las pretensiones de universalidad del inglés, así como al papel que la imposición de la lengua desempeñó en la conversión ideológica y religiosa de algunas regiones del continente. Al caracterizar a varios personajes femeninos por su uso de un inglés no estándar —Marija y un inglés esquemático e incorrecto, las jóvenes inglesas que hablan cockney—, Aidoo desarticula la uniformidad lingüística de un registro que solía asociarse con un concepto identitario inglés o británico supuestamente superior. Así como el Londres descrito por Aidoo es un Londres en el que prevalece lo marginal, el inglés que configura la narración ha sido doblegado por la voz narrativa y es empleado en múltiples variedades por personas que no habitan el centro. Más aún, quien ostenta la corrección lingüística es, paradójicamente, Sissie, como puede apreciarse en el lirismo y sutileza de su expresión epistolar. Si a lo largo de la novela Aidoo genera una dimensión satírica por medio del uso irreverente del inglés, incluyendo la resignificación de los términos despectivos de la discriminación racial, en la carta escrita por Sissie la contraposición entre su postura crítica frente a la lengua impuesta y su propia competencia en dicha lengua abre un espacio irónico que complementa lo desarrollado en el resto de la trama, en forma de oralitura.

Un aspecto recurrente en los otros episodios es el desfase que existe, para los expatriados africanos, entre la experiencia vivida en Europa y cómo transmitir dicha experiencia en las cartas escritas a sus familias en África. Invariablemente, emerge una brecha comunicativa que incrementa la ruptura afectiva e incluso epistemológica entre las dos partes. Las familias en África no comprenden por qué quienes permanecen en Europa no regresan a resolver sus carencias, mientras que los expatriados se alejan cada vez más de sus

realidades originales. La ceguera y la reivindicación moral con que los expatriados justifican su permanencia en Inglaterra es, para Aidoo, inaceptable. Su discrepancia es, a final de cuentas, lo que la distancia de su "amado", pues él no logra comprender que la vehemencia de Sissie se sustenta en su convicción de que su propia felicidad no puede existir fuera de "our group survival" (Aidoo, 1988: 114). Para Sissie, la lengua impuesta es parte integral del proceso más amplio de colonización y, por tanto, un factor indisoluble de la fractura de la integridad física, emocional y psicológica de los colonizados:

But how can I help being serious? Eh, My Love, what positive is there to be, when I cannot give voice to my soul and still have her heard? Since so far, I have only been able to use a language that enslaved me, and therefore, the messengers of my mind always come shackled? (Aidoo, 1988: 112)

Un tema subyacente a lo largo de la trama es cómo la imposición del inglés dislocó la facultad africana de nombrar, derecho inalienable del ser humano. Para Aidoo, sanar esta dislocación acompaña el proceso de crecimiento de la protagonista, de quien, de hecho, no conocemos el nombre. En una de las conversaciones entre Sissie y Marija, las amigas se percatan de que las dos tienen el mismo nombre de pila —María—, coincidencia que la voz narrativa aprovecha, por supuesto, para dar otra vuelta de tuerca a su reflexión satírica. Si Marija, desde su ingenuo centro discursivo, alude al paganismo africano, la voz narrativa aprovecha para abordar las contradicciones entre el discurso y la acción colonial. Que la protagonista rechace el nombre cristiano y se reconozca en el nombre genérico que incluye a las mujeres africanas —Sissie: "our sister"— complementa el cierre discursivo de la trama. La novela concluye con una especie de epílogo en el que la voz narrativa omnisciente cierra el relato sobre el proceso de maduración de Sissie. Después de escribir la carta, Sissie reconoce que no es necesario enviarla, pues no cumplirá con la función comunicativa para la que fue escrita: no hay más comunicación entre ella y su amado. En cambio, haber expresado ahí sus pensamientos y sentimientos la reconcilian con su recién adquirida completud: su identidad tiene sentido y valor en relación con su geografía originaria y su sentido de comunidad:

She was never going to post the letter. Once written, it was written. She had taken some of the pain away and she was glad. There was no need to mail it. It was not necessary. She was going to let things lie where they had fallen. Besides, she was back in Africa. And that felt like fresh honey on the tongue: a mixture of complete sweetness and smoky roughage. Below was home with its unavoidable warmth and even after these thousands of years, its uncertainties. (Aidoo, 1988: 133)

Ama Ata Aidoo —quien, como otros autores africanos, rechazó el nombre dado en la pila bautismal, Cristina— continúa siendo una voz activa y vigente en el ámbito literario e intelectual de África y la diáspora. Su convicción de que lo personal siempre está vinculado con lo político la ha llevado a estar involucrada con su sociedad, sea como secretaria de educación durante la presidencia de Jerry Rawlings en la década de 1980, sea como profesora, académica y conferencista en varias universidades de África, Inglaterra y Estados Unidos. La voz de Aidoo da expresión a un pensamiento autónomo, crítico, que explora las complejas repercusiones que el fenómeno colonial heredó al África contemporánea y busca, sin concesiones, posibles alternativas para alcanzar una descolonización del pensamiento en el continente. Aidoo comparte con otros pensadores africanos la preocupación por reflexionar sobre la historia y la realidad de África a partir de las creencias y prácticas africanas, es decir, a partir de lo que Wole Soyinka (1976) ha denominado un “proceso de autoaprehensión” (xi). La fuerza y convicción con la que Aidoo ha hecho valer su voz la sitúan como una figura admirada y reconocida tanto en el ámbito literario como en el de la cultura popular del continente como quedó de manifiesto en la incorporación intertextual de sus palabras e ideas en el álbum *Twice as Tall* del rapero nigeriano Burna Boy, el cual obtuvo el Grammy al mejor álbum de World Music a principios de 2021 (Grammy Awards, 2021).

Referencias bibliográficas

AHMED, Sara. (2000). *Strange Encounters. Embodied Others in Post-Coloniality*. Routledge.

AHMED, Sara. (2010). *The Promise of Happiness*. Duke University Press.

AIDOO, Ama Ata. (1988 [1977]). *Our Sister Killjoy or Reflections of a Black-Eyed Squint*. Pearson.

COOPER, Brenda. (1985). “Chaiba the Algerian versus Our Sister Killjoy: A Case for a Materialist Black Aesthetic”. *English in Africa*, 12(2), 21-51.

DUBOIS, W. E. B. (1996 [1903]). *The Souls of Black Folk*. The Project Gutenberg. E-book 408. <https://www.gutenberg.org/files/408/408-h/408-h.htm>

ELDER, Arlene. (1987). “Ama Ata Aidoo and the Oral Tradition: A Paradox of Form and Substance”. En Eldred Durosimi Jones (Ed.), *Women in African Literature Today* (pp. 109-118). James Currey.

- FANON, Frantz. (2009 [1952]), *Piel negra, máscaras blancas* (Ana Useros Martín, Trad.) Akal.
- FRYE, Northrop. (1971 [1957]). *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton University Press.
- GARCÍA PICAZO, Paloma. (2008). *La idea de Europa: historia, cultura, política*. Tecnos.
- GRAMMY AWARDS. (2021). *2021 Grammy's Awards Show: Complete Winners and Nominees List*. Recuperado de <https://www.grammy.com/grammys/news/2021-grammys-complete-winners-nominees-list#15>
- HOELLER, Hildegard. (2004). "Ama Ata Aidoo's 'Heart of Darkness'". *Research in African Literatures*, 35(1), 130-147.
- HOOKS, bell. (1992). *Black Looks. Race and Representation*. South End Press.
- JAMES, Adeola. (1990). "Ama Ata Aidoo Interview". En *In Their Own Voices: African Women Writers Talk*. (pp. 9-28). Heinemann Educational Books.
- KANNEH, Kadian. (1998). *African Identities. Race, Nation and Culture in Ethnography, Pan-Africanism and Black Literatures*. Routledge.
- MBEMBE, Achille. (2016 [2013]). *Crítica de la razón negra. Ensayo sobre el racismo contemporáneo* (Enrique Schmukler, Trad.). Futuro anterior ediciones.
- MORGAN, Paula. (1999). "The Risk of (Re)membering My Name: Reading *Lucy* and *Our Sister Killjoy* as Travel Narratives". En Ada Uzoamaka Azodo y Gay Wilentz (Eds.), *Emerging Perspectives on Ama Ata Aidoo* (pp.187-211). Africa World Press.
- ODAMTTEN, Vincent O. (1994). *The Art of Ama Ata Aidoo. Polylectics and Reading against Neocolonialism*. University Press of Florida.
- SOYINKA, Wole. (1976). *Myth, Literature and the African World*. Cambridge University Press.

El libro y la posibilidad del acontecimiento estético

The Book and the Possibility of the Aesthetic Event

Dionísio VILA MAIOR
Departamento de Humanidades
UNIVERSIDADE ABERTA | Portugal
Contacto: dionisiovm@gmail.com

Resumen

En el escenario civilizatorio contemporáneo, muy basado en la cultura de lo inmediato, a menudo en detrimento de la dimensión humana y humanista, se hace imprescindible proporcionar hábitos y lecturas que puedan contribuir de alguna manera a la conservación, clarificación, difusión y estructuración de otra memoria, marcada por los hábitos de lectura y escritura, por la conciencia del libro como “fuente de vitalidad del espíritu” (como decía George Steiner), aunque sea a costa del multivocalismo hipertextual. Sabiendo que ni la literatura, ni los comportamientos sociales son fenómenos estáticos —y que la lengua, como decía Mijaíl Bajtín, “vit et évolue historiquement dans la *communication verbale concrète, non dans le système linguistique abstrait des formes de la langue, non plus que dans le psychisme individuel des locuteurs*” (Bajtín, 1977: 137; cursivas en original)—, intentaré abordar, entre otras cuestiones anexas, la necesidad de otorgar confianza a las Humanidades (y, en el caso concreto, a la literatura); la necesidad (absoluta) del hábito de la escritura y la lectura del texto literario, en un universo cada vez más marcado por las nuevas tecnologías de la información y la comunicación que colorearán polifónicamente una cultura digital con una interfaz dominada por el poder cibercultural e hipertextual de la escritura y la lectura web.

Palabras clave: libro, literatura, humanidades, lectura literaria, escritura, hipertexto

Abstract

In the contemporary civilizational scenario, which is very much based on the culture of the immediate, often to the detriment of the human and humanist dimension, it becomes essential to provide habits and readings that can somehow contribute to the preservation, clarification, dissemination, and structuring of another memory, marked by reading and writing habits, by an awareness of the book as “source of the vitality of the spirit” (as George Steiner said), even if at the expense of resorting to hypertextual multivocalism. Knowing that neither Literature nor social conduct are static phenomena—and language, as Mikhaïl Bakhtine said, “vit et évolue historiquement dans la *communication verbale concrète, non dans le système linguistique abstrait des formes de la langue, non plus que dans le psychisme individuel des locuteurs*” (Bakhtine, 1977: 137; emphasis in original)—I will try to address, among other attached issues the need to grant confidence to the Humanities (and, in the specific case, to literature); the (absolute) necessity of the habit of writing and reading the literary text, in a universe increasingly marked by the new information and communication technologies that will polyphonically chromate a digital culture with an interface dominated by the cybercultural and hypertextual power of *webwriting* and *weblecture*.

Keywords: book, literature, humanities, literary reading, writing, hypertext

El “desorden” de la lectura del *scripto*

En Text-e —el primer coloquio enteramente virtual dedicado a reflexionar sobre el impacto de Internet en la lectura, la escritura y la difusión del conocimiento, celebrado del 15 de octubre de 2001 a marzo de 2002—, Gloria Origgi planteó una pregunta a Umberto Eco (2003); le preguntó qué era lo que, en su opinión, distinguía al libro “d’une autre forme quelconque de communication qui circule” (s. p.). Umberto Eco (2003) responde, “les mécanismes psychologiques de l’attention”, y añade, recordando que la velocidad que subyace a la lectura en pantalla ha sustituido a la mayor serenidad que siempre ha permitido la lectura de manuscritos: “L’espèce humaine s’est habituée à un certain type d’attention qui implique de feuilleter les pages, et de s’y arrêter intentionnellement. La lecture sur écran est fatalement différente, plus rapide” (2003: s. p.). Ahora bien, el sentido de estas palabras nos parece muy pertinente, fundamentalmente en lo que podemos encontrar en ellas de visión crítica de un escenario civilizatorio contemporáneo tan a menudo ajustado al signo de la velocidad y la inmediatez, ese escenario donde se privilegia el tiempo de Mercurio en detrimento del tiempo de Vulcano. Y por la relación entre estas nociones no sería excesivo pensar que el autor de *Obra abierta* hubiera querido apuntar a las causas profundas que están en el origen de un cierto “desorden” de la lectura del *scripto*, con la consiguiente subversión en la forma de mirarnos a nosotros mismos. ¿A qué se debe este “desorden”? (Coover, 1992; Eco y Carriere, 2017).

Veamos: Wiesse Rebagliati (2010: 93) advirtió que la forma de representar al hombre influye en la forma de leer, y no es incorrecto afirmar que el libro escrito ya no representa, efectivamente, el principal foco de energía de nuestra civilización. Sin embargo, aunque las experiencias de lectura se hayan transformado, aunque la práctica cultural de leer un libro en su formato tradicional haya perdido cierto impulso (tan grande es el peso de lo audiovisual), aunque el acto de leer se haya ajustado a la coacción de la lectura rápida, aunque el libro, en ese formato, haya perdido posición hegemónica, nunca podrá morir. Más aún: podríamos suponer que la evolución de la sociedad se confirmaría en la razón directa de la ampliación del radio de acción de la *interface* gráfica del monitor de la computadora sobre la espacialidad de la página escrita del soporte del libro (Petrucci, 1997). ¿Un complemento tecnológico? Ciertamente. ¿Violación del acto individual y del espacio íntimo en favor del colectivo? Cada vez más. ¿Insolvencia de la lógica entendida por la “visibilidad”, esa capacidad imaginativa de mirar con los ojos cerrados que Italo Calvino (s. f.) imputa al compromiso de cada sujeto en el propósito de vivir necesariamente con él en este milenio? Ciertamente, sí.

Entonces, ¿podemos decir que el libro continuará? Sí, lo hará. Sólo redefinirá el soporte material (antes papel; ahora, profundamente digital).

La desfiguración de las condiciones forjadas por Gutenberg

Sea como fuere, es sobre todo en los principios generalmente formulados sobre la relación del escritor y del lector con el libro donde se define más convincentemente la posibilidad de equiparar una circunstancia que consideramos relevante: la que remite a la desfiguración de las condiciones forjadas por Gutenberg para su lectura (me refiero a la consistencia del lenguaje, al silencio de la lectura, al encuentro con nosotros mismos que propicia la lectura). Estas condiciones nos han ido configurando durante siglos, pero del mismo modo hemos estado ausentes de estas condiciones (conscientemente, quizás), contribuyendo así a quitarle al libro, en su formato tradicional, su condición de “gran metáfora” (Birkerts, 1999; Chartier, 2002).

El enorme desarrollo tecnológico (además del difícil contexto actual) ha traído consigo, naturalmente, dos consecuencias inevitables en cuanto a las relaciones con los libros: el cambio radical de los hábitos de lectura y escritura y el debilitamiento del soporte *scripto*. Sin embargo, no olvidemos que los desarrollos a lo largo de la historia siempre traen consigo, naturalmente, nuevas implicaciones discursivas (en las formas de escribir y leer), nuevas implicaciones cognitivas (en los procesos cognitivos) y nuevas implicaciones sociales (en las formas de acceso a la información). No olvidemos que la piedra y el barro fueron sustituidos por el papiro y el *kilindro* (el rollo de papiro), que fueron sustituidos, a su vez, por el pergamino y el *codice*, y, más tarde, por el papel y el libro. Este hecho fue permitido por la máquina de imprimir con tipos móviles a partir del siglo xv, mecanizando entonces la actividad de impresión y composición del libro (prácticas que dejaron de ser manuales y artesanales) y consintiendo (incluso por la insubordinación al latín, la lengua dominante) un acceso muy diversificado a los libros. ¿Y qué decir del privilegio de la Antigüedad concedido a la lectura en voz alta, al arte de la oratoria y a la lectura en público, o de la prerrogativa concedida por la Alta Edad Media a la lectura silenciosa? (Recordemos cómo, en el Libro VI (3), Aurelius Augustinus Hipponensis [San Agustín], revela, en sus *Confesiones*, haberse asombrado de que Aurelio Ambrosio leyera en silencio).¹ Con cada nuevo soporte, y sabiendo que un mensaje está profundamente ligado a su soporte material, encontramos así, a lo

¹ “Lendo, os olhos [de Aurelio Ambrosio] percorriam as páginas e o coração penetrava o sentido; a voz e a língua, porém, permaneciam em repouso. Amíúde, quando estávamos presentes — porque a ninguém era proibido entrar e não havia o hábito de lhe anunciar quem chegava —, o observávamos lendo calado, e nunca de outra forma. Sentávamo-nos em longos silêncios — de facto, quem ousaria importunar um homem tão concentrado? —, e então partíamos, conjeturando que, naqueles curtos momentos que conseguia reservar para a recuperação de sua mente, livre do ruído das questões alheias, não quisesse ser distraído por outra coisa [...]” (Agostinho, 2017: 119). Sobre estas cuestiones, véase también Febvre (1992) y Katzenstein (1986).

largo de la Historia, diversas modificaciones en la elaboración y recepción del texto, en las funciones de éste, en los procesos discursivos.

Una nueva escritura

¿Y qué ocurre hoy? La edición digital, la pantalla del computador, los dispositivos portátiles, el *e-book reader* son cada vez más privilegiados. Se establecen nuevos hábitos de lectura, nuevos *timings* de producción (plurivocal) en la disponibilidad de los contenidos. Las relaciones entre autor, editor y lector son diferentes, relaciones construidas por las nuevas infraestructuras tecnológicas —casi convirtiendo el libro electrónico en una especie de avatar del libro impreso (Buckingham, 2010; Furtado, 2021; Soares, 2002).

Hoy, ¿qué está pasando? Surge una nueva escritura: al libro impreso en papel —de límites bien definidos, desarrollándose linealmente, secuencialmente, marcando bien la propiedad sobre sí mismo y la distancia entre autor y lector— le sigue el texto digital —que surge en la pantalla—, promoviendo una lectura dinámica, hipertextual, multimedia, dando al lector la posibilidad de interferir y cambiar los límites de la lectura, consintiendo (qué pacto de lectura) la difuminación de la distinción entre autor y lector (ya que el lector también crea digitalmente su narrativa) (Bernstein, 2002; Ferrand, 1997; Furtado, 2021; Longhi, 2005; Marcuschi y Xavier, 2005; Portela, 2003). A la comunicación más asíncrona le suceden nuevas prácticas comunicativas: mayor sincronía; mayor multimodalidad; nuevas dinámicas de conversación; mayor interacción (virtual); mayor libertad (perversa) de lectura (y perversa, por estar tantas veces sigilosamente restringida por las virtualidades digitales del algoritmo).

El productor, el lector y el hipertexto

A todo esto, la forma en que el autor produce sus contenidos no puede ser indiferente. Viviendo en una cultura esencialmente “gráfica”, fortaleciendo las competencias digitales desarrolladas en *blogs*, redes sociales, chats y salas de conversación, con el uso de herramientas de comunicación a distancia, siendo la escritura un producto socio-histórico-cultural, podemos recurrir fácilmente a diferentes tipos de aplicaciones y *software* de producción literaria digital —como Storyspace (Bernstein, 2002; Longhi, 2005), Writing Challenge, Story Planner, The Brainstormer, Mind Node, yWriter, Scapple, Story Book, Creative Writer, etc.—. Sin dificultad, se recurre a un conjunto de “libertades” que el texto escrito no tiene (elegir y modificar el tamaño de la letra,

reescribir, subrayar, colorear, escribir con *imojs*, *gifs*, emoticonos). No es de extrañar la difusión de una *weblecture* y una *webwriting* con reglas bien definidas (objetividad, sencillez, concisión, conectividad, búsqueda de la cercanía al lector, hipertexto, *link building*, *storytelling*, *Searching Engine Optimization* a través de palabras clave, etiquetas, *hashtags*, jerarquía de títulos e intertítulos, textos con imágenes, etc.).

Por otro lado, desde este contexto en el que prevalece la comunicación multimodal, no se pueden desentrañar los hábitos y estructuras cognitivas de un lector que se está construyendo y que, más que contemplativo e íntimo, se configura progresivamente como un lector que se “desdobla” e “intercala” entre distintas informaciones de diferentes registros, como aclaran Aparicio Terrasa y Castellà Lidón (2009):

Leer hoy es enfrentarse a discursos complejos que integran de forma interactiva varios modos o sistemas de representación del conocimiento (escritura, imagen estática, habla, sonido, imagen en movimiento, animaciones, vínculos hipertextuales, etc.) [...] Ya no leemos siempre de izquierda a derecha ni de arriba abajo, siguiendo la linealidad de la prosa. Ahora saltamos de un título escrito a una foto, de la música ambiental a un vídeo, o nos fijamos en ambas cosas al mismo tiempo. (218)

Como vemos, la conceptualización del lector en el ámbito digital contemporáneo no puede dejar de relacionarse con los diferentes modos y sistemas de representación del conocimiento, cobrando aquí una importancia nuclear la cuestión del *hipertexto*.

Término acuñado por Ted Nelson para designar la escritura desarrollada en el espacio no lineal y no secuencial que permite la computadora, el hipertexto proporciona un conjunto de rutas alternativas, ya que apunta a muchas direcciones entre segmentos de texto(s). De lo que se trata, pues, es de enmarcar el hipertexto —“principio característico de organización del hiperespacio representado por la infoesfera” (Floridi, 1999: 128-129)— como un texto al que se une en red un conjunto de otras informaciones multimedia. Lo mismo es decir que al hipertexto preside la noción de producto digital calificado principalmente por su plurivocidad discursiva dinámica e interactiva, configurada en las múltiples posibilidades de enlaces e hipervínculos, susceptibles de promover el cruce e intersección de diferentes unidades, sistemas y códigos semióticos. Al obligar al lector a transitar por diferentes esferas de la comunicación y la información, el hipertexto amplía, así, la práctica de la lectura y promueve nuevas formas de leer. El hipertexto solicita, por tanto, a las tecnologías digitales un concepto amplio de *lectura* —que involucra, naturalmente, el lenguaje verbal, pero también otros sistemas semióticos y otros lenguajes (fotografía, vídeo, música)—, privilegiando la intuición, la recursividad técnica y tecnológica, la capacidad de conexión intertextual, la capacidad asociativa, y la velocidad.

Enseñar a leer literatura

Nos encontramos, por tanto, en unas condiciones que nos permiten entender cómo, en el ámbito digital, se produce el *descentramiento* del texto, la subversión del poder demiúrgico del autor (ahora, un DJ [Otero, 2009]) y la redefinición de la figura del lector (ahora, más participativo), o la polifonía no lineal de la información (con el fracaso de las tradicionales jerarquías de capítulos u otras divisiones textuales, teniendo en su lugar conjuntos de texto a menudo momentáneos, complementados con sonido, imagen y vídeo). Y, inmersos en este universo digital y cibercultural donde el signo cultural está rubricado por una profunda renovación epistemológica —con nuevos soportes, nuevos materiales, nuevos lenguajes, donde el poder simbólico-computacional es un activo, y donde las tecnologías digitales, las NTIC (Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación) y los VLE (Entornos Virtuales de Aprendizaje) ganan terreno—, nos sentimos obligados a preguntar: ¿el uso de las tecnologías digitales y la integración de los nuevos lenguajes en el texto verbal auxiliar comprometen la comprensión? ¿Qué puede enseñar el profesor de literatura? ¿Cómo enseñar a leer el texto literario? En el contexto descrito, que a su manera nos reprime, ¿tienen sentido las palabras de George Steiner (1993), cuando dice que cuando hacemos que “la poesía, la música, el arte entren en nuestro ser [...] vemos la presencia desnuda [...] de la propia libertad” (150), o cuando doctrina que “la relación de una lectura completa [...] es un acto metafísico y en última instancia un acto teológico” (192; mi traducción)?

Observemos que la reflexión sobre la enseñanza de la lengua y la literatura requiere, por supuesto, una reflexión sobre el contexto contemporáneo. El escenario civilizatorio contemporáneo está muy basado en la cultura de lo inmediato, a menudo en detrimento de la dimensión humana y humanística, a menudo con una consecuente disolución o atomización (por razones que no interesan ahora desarrollar) de la memoria cultural y literaria. También por ello, y correlativamente, se hace imprescindible aportar lecturas que puedan contribuir de alguna manera a la preservación, clarificación, difusión y estructuración activa de esta memoria, llevándonos, sobre todo, a saber cómo actuar.

Es cierto que el profesor de literatura debe comportarse cada vez más como un director de orquesta. Debe dominar múltiples competencias: literarias, científicas, pedagógicas, por supuesto, pero también tecnológicas, sin olvidar que es (cada vez más) obligatorio conocer las modalidades de las licencias Creative Commons, los *Derechos de autor y derechos conexos*, los *Derechos internacionales de protección de los artistas, intérpretes y ejecutantes*, el *Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas*, el *Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual*. Es (cada vez más) importante saber trabajar con programas básicos (Word, Excel, Access, Adobe, PowerPoint, Windows Media Player, PaintNet, VDownloader, conversores

varios); con plataformas de investigación (B-on, Scielo, Academia Edu, bibliotecas y repositorios digitales, etc.); con plataformas y aplicaciones de participación social (Linkedin, Facebook, Instagram, Twitter, Whatsapp, Messenger, Telegram, Viber, etc.); con herramientas de comunicación sincrónica y cooperación (Zoom, Jitsi Meet, Skype, Google Duo, Google Hangout, Youtube, Oovoo, etc.); con aplicaciones de autopublicación (Jimdo, WordPress, Blogger, Slideshare, etc.); con programas de edición y reproducción multimedia (Movavi, Audacity, Finale, Encore, Sibelius, etc.); con programas de envío de archivos de gran tamaño (Wetransfer, Filemail, Volafire, Send Anywhere, etc.); con programas de archivo y compartición de archivos (Box Net, Dropbox, Google Drive, Mega, Cubby, OneDrive, SugarSync, SlideShare, Ubuntu One, ZipCloud), etc.

Sea como fuere, y en el escenario cultural contemporáneo, innegablemente vivido bajo el signo del tiempo, compartimos la idea de que hay que trabajar cada vez más en la confianza en las Humanidades y, en el caso concreto, en la confianza en la literatura. Recuerdo cuatro (de las seis) propuestas de Italo Calvino para el próximo milenio: “ligereza”, “precisión”, “visibilidad” y “multiplicidad” (Calvino, s.f.). Ahora bien, estas *propuestas* se desarrollan a partir de las ideas de fin (de milenio) y, sobre todo, de principio (de milenio, también), terminando, en cierto modo, por concentrar su pensamiento —del que una faceta apuntaría a la confianza que es necesario depositar precisamente en la literatura; esta confianza se refleja, sobre todo, en lo que podemos aprender de ella sobre la posibilidad de levantarnos “sobre o peso do mundo” (Calvino, s. f.: 26).

La literatura y la adición del *yo* lector

Esta reflexión nos remite a las palabras de Fernando Pessoa, cuando se refiere a la finalidad de la literatura: liberar, ya que nos hace elevarnos por encima de los instintos, de las preocupaciones morales o inmorales. Ahora bien, es este sentido del que habla Pessoa el que el profesor de literatura debe compartir y desarrollar con sus alumnos. Preguntamos retóricamente: ¿no es cierto que en el diálogo con la literatura se encuentra el proceso constructivo de quienes la producen y de quienes la leen? Estamos absolutamente seguros de eso, porque la literatura —la buena literatura— nos invita a hacer realizaciones positivas.

Para que esto ocurra, en el entorno digital contemporáneo, más que interrogar al alumno sobre el simbolismo del texto literario, es importante enseñar a leer el símbolo, a construir lo simbólico y a descubrir lo simbólico (Lee y Spratley, 2010: 9-10). Para que esto ocurra, los alumnos deben comprender la razón, las motivaciones, de los sentimientos abordados en los textos literarios; y deben entender, reconocer y justificar las

“herramientas retóricas” utilizadas por los autores, así como ser capaces de percibir las conexiones intertextuales e hipertextuales. Por lo tanto, será obligación del profesor orientar a los alumnos para que entiendan el nivel de dominio y “acreditación” de la información digital; cuiden la información que circula en el espacio de internet y con la “facilidad” con la que invita a ser “integrada” sin referenciar en los textos que se produzcan; desarrollen y consoliden la capacidad de leer textos escritos, de diferentes géneros y con diferentes temáticas; sepan leer con fluidez y profundidad, jerarquizando el contenido del texto, aprehendiendo críticamente su significado; adquieran, interioricen y automaticen los procesos que permiten descodificar textos literarios de diferentes géneros y grados de complejidad; sepan utilizar las claves textuales para eliminar ambigüedades, deducir significados implícitos y reconocer usos figurados; aprecien críticamente la dimensión estética de los textos literarios; interpreten los lenguajes icónicos y simbólicos; establezcan relaciones temáticas entre los textos; desarrollen la capacidad de producir textos orales en su lengua estándar, según categorías y géneros específicos; utilicen correctamente diferentes recursos verbales y no verbales; dominen las técnicas fundamentales de la escritura compositiva; planifiquen y organicen las ideas de forma articulada; utilicen un vocabulario diverso y preciso; seleccionen las ideas de forma adecuada; reconozcan los valores culturales, estéticos, éticos y humanísticos que impregnan los textos; sepan ser constructivos; reconozcan el sentido edificante del texto literario.

A este respecto, recordamos de nuevo a George Steiner (1993): “Cuando nos encontramos con el acto del poeta”, dice, “cuando ese acto entra en los recintos, espaciales y temporales, mentales y físicos, de nuestro ser, trae consigo una llamada radical al cambio” (132; mi traducción). Y añade, diciendo que, en un tiempo contemporáneo, irónicamente insólito, en el que prevalece el imperio del comentario y el comentario del comentario, en el que se privilegia el número y lo inmediato, en el que se difumina la frontera entre la *auctoritas* y lo efímero, en este tiempo, diríamos, es necesario alterar las sensibilidades, transformar la comprensión de nuestra experiencia inmediata, pues en esa alteración, en esa transformación, se encuentra la prefiguración de una acción. Esta acción no es más que la adición de cada individuo, la adición del yo lector, que se expande así en sus sentimientos, en sus disposiciones de alma, en sus afectos. Ahí reside también el placer de la lectura del texto literario, un placer que respeta (con cautela) el ser polifónico que es el texto literario, pero también el placer de que, a través de la escritura literaria, el autor pueda escuchar, seleccionar, recorrer (con atención) los significados polifónicos y pluridiscursivos de ese texto (utilizando dos términos y conceptos de Mijaíl Bajtín).

¿No son, después de todo, los principales propósitos de la enseñanza de la lectura de textos literarios el tomar conciencia de que la literatura nos permite acceder más

inmediatamente a la presencia íntima de nuestro ser primordial? ¿Guiar al alumno a purgarse de lo contingente, de la *vanitas*, y desarrollar el proceso de autoconciencia? ¿Contribuimos al fortalecimiento en el estudiante de “la mejora subjetiva de la vida” de la que hablaba Fernando Pessoa (1986: 1209)? ¿Promovemos el entusiasmo en el alumno?

Los libros y la búsqueda de la felicidad

En última instancia, puede decirse que la consolidación de todas estas reflexiones no es compatible con la determinación de un marco general atravesado tiránicamente por la señal tecnológica. No se trata de hablar de la muerte del libro (como, en parte, predijo en su día Apollinaire —cuando previó lo que hoy se conoce como *audiobook*— o, más tarde, el escritor norteamericano Philip Roth, cuando habló del fin de la literatura, por falta de lectores), sino de un cambio en los modelos de lectura considerados únicos —aunque la lectura (tradicional) del libro (en soporte tradicional) esté continuamente sometida a diferentes formas de recogida de información—. Ciertamente, se imponen nuevos espacios semióticos, nuevos *layouts* informativos. Recuerdo a Jorge Luis Borges (1999). En una conferencia pronunciada en la Universidad de Belgrano en 1978 sobre “El libro”, no acepta que se hable de su desaparición, apoyando su posición en la implicación casi sagrada que podemos mantener con el libro (y cito una edición portuguesa): “Pegar num livro e abri-lo mantém a possibilidade do acontecimento estético. [...] o que é um livro, se o não abriremos? É simplesmente um cubo de papel e de couro, com folhas; mas se o lemos acontece uma coisa extraordinária; creio que não é a mesma de cada vez que o fazemos” (Borges, 1999: 177). Y el autor de *El Aleph* sigue enseñando que el placer más auténtico para el hombre se encuentra precisamente ahí, en la lectura de las páginas escritas del libro (en soporte tradicional), lugar primordial, al fin y al cabo, de la verdadera felicidad:

Se lemos um livro antigo, é como se lêsemos todo o tempo que transcorreu até nós desde o dia em que ele foi escrito. Por isso convém manter o culto do livro. O livro pode estar cheio de coisas erradas, podemos não estar de acordo com as opiniões do autor, mas mesmo assim conserva alguma coisa de sagrado, algo de divino, não para ser objecto de respeito supersticioso, mas para que o abordemos com o desejo de encontrar felicidade, de encontrar sabedoria. (Borges, 1999: 177-178)

Buscar el significado más profundo de la *calidad humana* depende de la mirada de cada uno de nosotros. Encontrar esa suma del *yo* de Steiner o la felicidad de Borges depende de la actitud con la que busquemos el sentido más profundo de la calidad humana.

Es este sentido profundo el que, creo, nos caracteriza principalmente a cada uno de nosotros, lectores.

George Steiner nos alertó de la insuficiencia del lenguaje verbal para “leer” la gran obra artística (una pieza musical, una escultura, un cuadro), pero sobre todo del alejamiento de la verdadera esencia artística del libro y del objeto (artístico), recibido en un tiempo cada vez más irónicamente insólito. Es un tiempo en el que prevalece el “imperialismo del comentario y el comentario del comentario”; es un tiempo que privilegia el número y lo inmediato y que difumina la frontera entre la *auctoritas* y lo efímero. Es más: Steiner y Borges adivinaron a grandes rasgos una crisis de la humanidad que está olvidando la fijación de los sentidos, porque la humanidad está abandonando la noción de que el lenguaje tiene inherente en sí mismo la libertad de poder hablar de lo ficticio y de la pluralidad. Y hablar de la pluralidad de sentidos (o no sentidos) posibles o del posible producto exponencial del objeto artístico es decir que, al fin y al cabo, el “Arte Superior” siempre promueve dos libertades: la del objeto artístico (en movimiento a lo largo del tiempo) y la de su receptor —los saltos cuánticos de este encuentro deben estar siempre más allá del cálculo cuantificado y matemático.

También por todo esto, Steiner y Borges renacen continuamente en nosotros, porque nos alertaron sobre la razón de ser del arte, y del libro —que existe, porque el Otro (siempre) existe—; y ese objeto (también estético) debe entrar en nosotros y ponernos en contacto con nuestra conciencia, con nuestro íntimo, con nuestra singularidad, con nuestra humanidad vital. Concomitantemente, en una época contemporánea basada en la noción de lo inmediato, en detrimento de la dimensión humana y humanista, es necesario desarrollar hábitos de escritura y hábitos de lectura que puedan contribuir a la estructuración y preservación de una memoria, fuertemente marcada por los hábitos de escritura y lectura. En una época contemporánea basada en la noción de velocidad, es absolutamente necesario acentuar la conciencia del libro como “fuente de vitalidad del espíritu” (como decía George Steiner), del libro que “conserva algo sagrado, algo divino” (como decía Borges), una conciencia que, en primera y última instancia, acaba siendo la percepción de un dictamen muy especial. A través del libro, conseguimos acceder de forma más inmediata a la presencia íntima de la Vida, del Ser, de lo Divino. Y si, en estos agitados tiempos contemporáneos, se retira ese sentido de lo divino, se retira la humanidad; y eso sería la muerte de todos nosotros.

Referencias bibliográficas

AGOSTINHO, Santo. (2017). *Confissões*. (Lorenzo Mammi, Trad.). Companhia das Letras: Alianza Editorial.

- APARICIO TERRASA, Helena; CASTELLÀ LIDON, Josep Maria. (2009). “Reflexiones sobre la lectura multimodal: el caso del PowerPoint”. En Daniel Cassani (Coord.), *Para ser letrados. Voces y miradas sobre la lectura* (pp. 217-231). Paidós.
- BAJTÍN, Mijaíl (V.N. VOLOCHINOV). (1977). *Le marxisme et la philosophie du langage*. Éditions de Minuit.
- BERNSTEIN, Mark. (2002). “Storyspace 1”. En *Proceedings of Hypertext '02* (pp.172-181). University of Maryland,
- BIRKERTS, Sven. (1999). *Elegía a Gutenberg. El futuro de la lectura en la era electrónica*. Alianza Editorial.
- BORGES, Jorge Luis. (1999). “O livro”. En *Obras Completas (1975-1988)* (pp.171-178). Círculo de Leitores.
- BUCKINGHAM, David. (2010). “Cultura digital, educação midiática e o lugar da escolarização”. *Educação e Realidade*, 35(3), 37-58.
- CALVINO, Italo. (s. f.). *Seis propostas para o próximo milénio*. Editorial Teorema.
- CHARTIER, Roger. (2002). “Before and After Gutenberg. A Conversation with Roger Chartier” (en línea). *The Book & The Computer*.
- COOVER, Robert. (1992, 12 de junio). “The End of Books” (en línea). *The New York Times*, Books. Recuperado el 23 de abril de 2021 de <https://movies2.nytimes.com/books/98/09/27/specials/coover-end.html>.
- ECO, Umberto. (2003). “Auteurs et autorité: un entretien avec Umberto Eco”. En Gloria Origgi y Noga Arikha, *Text-e: le texte à l'heure de l'Internet* (pp.215-232). Bibliothèque publique d'information.
- ECO, Umberto; CARRIERE, Jean-Claude. (2017). *Não contem com o fim dos livros*. Gradiva.
- FEBVRE, Lucien. (1992). *O aparecimento do livro*. Unesp
- FERRAND, Nathalie (Dir.). (1997). *Banques de données et hypertextes pour l'étude du roman*. PUF.

- FLORIDI, Luciano. (1999). *Philosophy and Computing. An introduction*. Routledge.
- FURTADO, José Afonso. (2021). *Enciclopédia e Hipertexto. Livro e leitura no novo ambiente digital* (en línea). Recuperado el 23 de abril de 2021 de <http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/afurtado/index.htm>.
- KATZENSTEIN, Ursula E. (1986). *A origem do livro*. Hucitec.
- LEE, Carol; SPRATLEY, Anika. (2010). *Reading in the Disciplines: The Challenges of Adolescent Literacy*. Carnegie Corporation of New York.
- LONGHI, Raquel. (2005). "Storyspace e hipertexto: uma relação duradoura". *Famecos*, (26), 68-76.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio; XAVIER, Antônio Carlos (Coord.). (2005). *Hipertexto e gêneros digitais. Novas formas de construção do sentido* (2a ed). Editora Lucerna.
- OTERO, Diego. (2009). "El escritor como DJ". *El Dominical. Suplemento de actualidad cultural de El Comercio*, (28), 5.
- PESSOA, Fernando. (1986). *Obras de Fernando Pessoa* (Introducciones, coordinación y notas de António Quadros). Lello & Irmão Editores.
- PETRUCCI, Armando. (1997). "Lire pour lire: un avenir pour la lecture". En Guglielmo Cavallo y Roger Chartier (Dirs.), *Histoire de la lecture dans le monde occidental* (pp.401-425). Éditions du Seuil.
- PORTELA, Manuel. (2003). "Hipertexto como Metalibro". *Ciberscópico*, 1-15.
- SOARES, Magda (2002). "Novas práticas de leitura e escrita: letramento na ciber-cultura". *Educação e Sociedade*, 23(81), 143-160.
- STEINER, George. (1993). *Presenças Reais. As Artes do Sentido*. Editorial Presença.
- WIESSE REBAGLIATI, Jorge. (2010). "La muerte de la lectura". En *Otros textos. Apropiaciones, 1989-2009* (pp.83-94). Universidad del Pacífico.

Instagram como recurso en la didáctica de lenguas y culturas

Instagram as a Learning Tool for Teaching Languages and Cultures

Imelda A. OJINAGA

Facultad de Filosofía y Letras

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO | México

Contacto: imeldaalmaraz@filos.unam.mx

Resumen

Como consecuencia de la evolución tecnológica en la que nos encontramos sumergidos, incorporamos cada vez más la tecnología al quehacer didáctico. En los últimos meses, muchos docentes se familiarizaron con el uso de diferentes plataformas interactivas, podcast y páginas web. Sin embargo, existen herramientas que forman parte de la cotidianidad de los alumnos y que podemos aprovechar para lograr los objetivos educativos en clase. El siguiente artículo tiene como objetivo evidenciar que el uso de la red social Instagram como herramienta de enseñanza en las clases de lenguas extranjeras es efectivo y útil. La dinámica de las redes sociales crea un ambiente colaborativo óptimo para la adquisición de conocimientos, principalmente de cultura y lenguaje. Como preámbulo a las técnicas utilizadas en clase de lengua en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), se retoman dos estudios de universidades extranjeras, donde parecería no haber un contexto en común, y que, sin embargo, arrojan resultados similares y recomiendan el uso de Instagram en clase, ya que demostró ser una herramienta capaz de ayudar a mejorar la motivación, la adquisición de la lengua y el progreso lingüístico. Finalmente se muestran algunas técnicas y actividades llevadas a la práctica en el nuevo contexto virtual en el que surge y se desarrolla la dinámica alumno-docente en la actualidad. Cada una de las actividades se explica y justifica; del mismo modo, se presentan los resultados y los cambios que el uso de la red social produjo en los alumnos de segundo semestre de la Licenciatura en Lengua y Literaturas Modernas (Letras Italianas) de la institución mencionada.

Palabras clave: lengua extranjera, técnicas didácticas, Instagram, aprendizaje colaborativo

Abstract

Due to the technological evolution in which we are immersed, we increasingly incorporate technology into didactic work. In recent months, many teachers have become familiar with the use of different interactive platforms, podcasts, and web pages. However, there are tools that are part of the daily life of students and that we can take advantage of to achieve educational objectives in class. The following article aims to show that the use of the social network Instagram as a teaching tool in foreign language classes is effective and useful. The dynamics of social networks create an optimal collaborative environment for the acquisition of knowledge, mainly on culture and language. As a preamble to the techniques used in language classes at the School of Philosophy and Literature of the National Autonomous University of Mexico (UNAM), two studies from foreign universities are addressed, where there seems to be no common context, and which, nevertheless, yield similar results and recommend the use of Instagram in class, as it has proven to be a tool to improve motivation, language acquisition, and progress. Finally, some techniques and activities carried out in the new virtual context are shown in which the student-teacher dynamic currently arises and develops. Each of the activities is explained and justified; in the same way, the results and the changes that the use of the social network produced in the students of the second semester of the BA program in Italian Studies at UNAM are presented.

Keywords: foreign language, teaching techniques, Instagram, cooperative learning

El uso de la tecnología en la educación, específicamente en la enseñanza de lenguas, forma parte de la cotidianidad docente desde hace varias décadas. En un primer momento, aproximadamente desde los años sesenta, se contaba con la máquina de escribir, el fax, la videocasetera, la grabadora, los discos compactos. Posteriormente, desde finales de los setenta, se cuenta con la computadora y, actualmente más utilizado, el smartphone, que permite el fácil acceso a correos electrónicos, grabaciones, libros digitales, páginas web, plataformas y aplicaciones. Todo lo que evoluciona tecnológicamente se adhiere al quehacer didáctico y ahora podemos considerar que, gracias a la Internet, el *input*¹ para las clases de lengua es infinito. Tanto el profesor como el alumno tienen al alcance de su dedo videos, canciones y artículos, incluso nativos hablantes con quienes establecer una conversación. La tecnología nos brinda, también, aplicaciones y materiales digitales, hechos específicamente para la enseñanza. Sin embargo, la experiencia nos indica que la mayoría de los docentes utiliza herramientas no diseñadas con un objetivo específicamente didáctico para interactuar y enriquecer su clase, como videos, artículos de revistas, canciones.

El fenómeno de las redes sociales es, quizá, el más importante en lo que va del siglo XXI, no sólo por la red global que ha creado, sino por la cantidad de usuarios que han confluído en todas ellas. En palabras de Crespo García y García Rueda (2010), "los sitios web ya no son los escaparates cerrados en los que mostrar visiones particulares, sino que ahora se aproximan más a la idea de un lugar de encuentro, en el que, si alguien expone, los demás participan del diálogo, de la creación y del enriquecimiento" (64). Estas redes no están alejadas del ambiente estudiantil, pues tan solo cabe recordar que Facebook fue creada en 2004 para propiciar la interacción social entre miembros de una comunidad universitaria. Actualmente, esta red cuenta con 79 millones de usuarios, sólo en México; es decir, el 99% de las personas que cuentan con acceso a Internet tienen una cuenta en Facebook,² lo que la convierte en la red más utilizada en nuestro país, capaz de influenciar la vida social, política y cultural de los usuarios.

En México, hay aproximadamente 16 millones los usuarios de Instagram, la mayoría entre 18 y 34 años. Consideremos que la mayor parte de los alumnos, que actualmente tienen entre 16 y 18 años, llegarán a la universidad sin concebir una vida sin Internet y sin conocer la escasez de interacción virtual; así pues, si éste es el ambiente natural de nuestros estudiantes universitarios, ¿por qué no utilizarlo para incitar la colaboración y el aprendizaje? Si consideramos que estas tecnologías son parte integral del mundo y

¹ El *input* es toda la información lingüística a la que está expuesto el aprendiente de una lengua. Sin *input* no hay adquisición lingüística. Wong (2005) describe que el *input* contiene un mensaje y por lo tanto el que lo escucha, lee o ve tiene una razón por la cual atenderlo.

² Todos los datos relativos a estadísticas de redes sociales fueron tomados de Cocktail Marketing (2021).

que, principalmente ahora que nos encontramos en una situación extraordinaria a nivel mundial, estamos imposibilitados para llevar a cabo actividades cotidianas fuera de casa y la vida se está adecuando a ellas, ¿por qué no pensarlas como una herramienta que ayude en la labor educativa, particularmente, en la adquisición de lenguas extranjeras? En aras de lograr un aprendizaje significativo en dicha área, debemos considerar diversos factores, principalmente porque nuestro objeto de estudio carece de cobijo social; es decir, al enseñar una lengua extranjera (LE) nuestros estudiantes no conviven mucho con la lengua fuera de clases. Para alcanzar una sólida competencia comunicativa, nos esforzamos constantemente en construir actividades y estrategias que procuren la adquisición de las cuatro habilidades lingüísticas, aunque sabemos que la competencia comunicativa no depende sólo de éstas.³ Al respecto, Hymes (1972) asevera que el dominio de una lengua depende tanto de las habilidades lingüísticas como de las competencias sociales. Así pues, si la actualidad conlleva un uso inminente de la tecnología para el desarrollo social y cognitivo de los individuos, es conveniente encontrar caminos para enriquecer nuestra experiencia y la de nuestros estudiantes.

La presente investigación aborda el tema del uso de redes sociales, específicamente Instagram, para la enseñanza de lenguas y culturas extranjeras, como una herramienta útil y actual que permite fomentar el aprendizaje significativo y colaborativo aun en el contexto de educación a distancia. La razón principal responde al interés de motivar a los estudiantes a reconocerse en un ambiente familiar para ellos y a implementar técnicas y estrategias que en modo presencial son radicalmente diferentes, por ejemplo, la realización de encuentros virtuales o video-exposiciones. Cabe señalar que la implementación de la red social en clases presenciales no es una novedad; algunos estudios han revelado la eficacia de utilizar Instagram para la mejora lingüística y sociolingüística de los estudiantes. Tal es el caso de la investigación realizada en la Universidad Mahaputra Muhammad Yamin, en Indonesia, donde los estudiantes mejoraron considerablemente la habilidad lectora utilizando Instagram (Handayani, 2016).

Asimismo, el estudio de redes sociales en la educación ha sido efectuado desde hace varios años. Una de las primeras en exponer las facilidades logísticas y colaborativas que proveen las redes fue Lili Zhang (2013), cuya recomendación, al igual que la de Mason (2006), fue utilizarlas para crear un contexto colaborativo y desarrollar el

³ Es importante considerar la diferencia entre habilidad y competencia. Por la primera entendemos la capacidad de realizar una tarea, mientras que la segunda consiste en la realización de dicha tarea con el conocimiento y la experiencia. Sin embargo, las cuatro habilidades lingüísticas (comprensión lectora, producción escrita, producción oral y comprensión auditiva) son sólo un elemento para la adquisición de lenguas y el desarrollo de la competencia comunicativa. Competencias como la pragmática y sociolingüística, junto con habilidades integrativas, son algunas de las cuales considera el Marco Común Europeo de Referencia para Lenguas para la adquisición integral de la competencia comunicativa. Las definiciones fueron tomadas del *Nozionario di Glottodidattica* (s. f.).

pensamiento crítico, uno de los principales factores que se ha intentado fomentar con las actividades realizadas. En la misma línea, Briana Crowley (2015) comenta que los estudiantes aprenden a valorar y defender su propia voz a través del uso de estas plataformas de comunicación puesto que tienen la oportunidad de intercambiar historias, académicas o no, con alumnos de otros contextos.

Tomando en consideración los trabajos anteriores, así como las circunstancias en que la educación en el mundo se ha visto inmersa, a continuación se expone el proceso de creación de actividades capaces de motivar a los estudiantes de segundo semestre de la Licenciatura en Lengua y Literaturas Modernas (Letras Italianas) de la Universidad Nacional Autónoma de México, que facilitan la adquisición lingüística y cultural de la LE, al mismo tiempo que propician el desarrollo de un ambiente colaborativo capaz de fomentar la autonomía, la creatividad y el pensamiento crítico. Las actividades realizadas tienen como marco teórico el aprendizaje colaborativo, cuyo origen es el constructivismo, foco de estudio de las ciencias de la educación desde hace varias décadas. Al considerar como centro del proceso de aprendizaje al estudiante, el papel del enseñante se modificó: de proveedor de conocimiento absoluto mutó a guía y proveedor de un ambiente apto para la construcción colaborativa del conocimiento.

Con base en lo anterior, es importante considerar que el docente recorre, al mismo tiempo que el estudiante, el camino del aprendizaje, guiándolo, pero no controlándolo. Así pues, con esto en mente, las actividades presentadas tuvieron dos objetivos claros: introducir a los estudiantes a esta nueva modalidad y mantener su motivación con la certeza de que en un contexto diverso también se puede aprender. Cabe aclarar que, en este proceso, el docente comparte y colabora dentro de la red social a la par de los alumnos y sirve como ejemplo para algunas actividades. La plataforma elegida para la interacción e implementación de las actividades fue Instagram, la cual se empleó como sustituto de la estrategia del "portafolio". En ella se insertaban actividades propias de la aplicación, pero también se incentivó a los estudiantes a compartir material adicional. La investigación literaria y la corrección gramatical fueron parte de la mayoría de las actividades. Aunque las habilidades siempre se integran, la exigencia lingüística fue de menos a más, ya que se consideró inoportuno comenzar el curso con este tipo de objetivos, para evitar el riesgo de incrementar el filtro afectivo⁴ y generar frustración.

⁴ El filtro afectivo es una de las hipótesis de Krashen (1982) y afirma que el estado emocional afecta directamente en la adquisición del aprendizaje. Así pues, frente a actividades que crean confianza y motivan, el filtro afectivo se reduce (Krashen, 1982: 9).

La Web como material en clase de lengua y cultura

La Web 2.0 se convirtió en un espacio interactivo que, además, logra converger entre la vida real y la vida virtual. Así pues, “podemos concebir el sistema, sea cual sea el nivel de abstracción en el que nos situemos, desde el más tecnológico al más social, como un inmenso hormiguero dominado por la emergencia constante” (Crespo García y García Rueda, 2010: 63). En el proceso de aprendizaje, la creación, selección o adaptación de materiales desempeña un papel fundamental, ya que puede o no fomentar la colaboración y la autonomía de los estudiantes. Para privilegiar ambas competencias, es útil no sólo considerar la amplia gama de aplicaciones e instrumentos que la globalización nos ofrece, sino también la cotidianidad y la realidad de los alumnos: qué ven, qué escuchan; en pocas palabras, qué los motiva en la vida diaria, más allá del aprendizaje.

La colaboración intrínseca en algunas páginas web permite que el contenido se comparta sin necesidad de crear nada desde cero. Así pues, si se quiere ejemplificar con algún video algún tema en clase o en una presentación, basta insertar un enlace a YouTube para que se pueda ver el contenido propuesto. A través de éste, además, se tendrá acceso a más videos relacionados con un mismo tema. Es necesario considerar que, gracias a la descentralización que caracteriza dicha interacción, el éxito de cualquier sitio dependerá directamente de la cantidad de usuarios que lo utilicen. Un usuario puede suscribirse a una publicación, digamos un blog creado por otro usuario; una vez suscrito, la información de ése y todos los blogs que estén en dicha página y que tengan alguna relación con sus intereses le aparecerán y le notificarán durante su visita al sitio o blog. Esto es conocido como el paradigma RED, gracias al cual la información más pequeña interactúa con otras tantas, que a su vez lo hacen con otras, lo cual quiere decir que las posibilidades son ilimitadas y caóticas (Crespo García y García Rueda, 2010: 66).

En la enseñanza de lenguas, el principal objetivo es poder facilitar las herramientas para que el aprendiente logre una competencia comunicativa sólida y un nivel de autonomía elevado. Las teorías de aprendizaje han evolucionado y se han adaptado a las nuevas maneras de interacción social. Así pues, nadie priorizaría técnicas conductistas más que las cognitivistas y pocos preferirían una clase tradicional a una con métodos constructivistas que incentive el aprendizaje colaborativo y significativo. Actualmente conocemos la importancia de relacionar al alumno con el objeto de estudio; sabemos que los ambientes afectivo y social son parte fundamental para un aprendizaje exitoso. Como docentes, no utilizamos la red únicamente como fuente de materiales, como explica Stefania Spina (2014), sino como un

ambiente de colaboración. Es aquí donde el panorama se expande y nos revela la cantidad de opciones que tenemos y debemos conocer.

Instagram y sus funciones

El intercambio visual ha generado otra manera de interacción, para algunos más simple, con la que pueden compartir experiencias, información profesional, artística o incluso educativa. Instagram es funcional incluso para materias poco o nada relacionadas con la lengua y cultura extranjeras.⁵ Es una herramienta actual que fomenta la motivación y participación en clase, capaz de generar curiosidad y crear interés en los alumnos, quienes pueden cumplir con objetivos concretos que los mantendrán dentro de ésta, pero aprendiendo, incluso sin ser completamente conscientes de ello. Esta red fue creada en 2010 por Kevin Systrom y Mark Krieger, quienes la vendieron a Facebook el 9 de abril de 2012 (Rusili, 2012). Desde entonces, Instagram ha reconfigurado y actualizado sus funciones poco a poco.

En primer lugar, se incorporaron los *hashtags*; posteriormente, se alargó la duración de los videos y se integró la posibilidad de compartirlas en las *stories* hasta por 24 horas. En éstas, es posible utilizar una gran variedad de filtros, etiquetas virtuales, música y texto, hacerlas en directo o utilizando boomerang (herramienta que da movimiento a un video corto, generando un efecto parecido al del vuelo de un búmeran), super zoom (fondos que se pueden utilizar en las historias), *rewind* (que da la posibilidad de reproducir un video al contrario), manos libres (se puede grabar sin tener el botón presionado), GIF (*graphics interchange format*, por sus siglas en inglés; son imágenes animadas), entre otros. También, agregó las etiquetas, con las que se pueden mencionar usuarios o marcas en un video o foto. Posteriormente, surgió *Instagram Direct*, que permite enviar y recibir mensajes privados a otras cuentas.

Con la gran demanda no sólo de usuarios, sino también de marcas y productos internacionales, Instagram es considerada una plataforma importante para dar a conocer productos o habilidades que dan la posibilidad de generar ingresos monetarios. Derivada de esta monetización, surgió IGTV, una extensión de la aplicación en la que se puede compartir contenido visual de una duración más prolongada. La opción para ver este contenido se encuentra dentro de la misma aplicación y consiste en un espacio donde es posible ver videos de larga duración. Sin embargo, la realización de videos cortos ha tenido mucha difusión últimamente, por lo que se agregó la función "Reel",

⁵ Hago esta aclaración ya que he utilizado la herramienta también para realizar actividades en seminarios de didáctica, que no están directamente relacionadas con el uso de la lengua extranjera.

con la que se puede grabar un video, fácil de editar, de una duración máxima de medio minuto y al que se puede agregar música y distintos efectos con tan sólo seleccionar las opciones otorgadas por la propia aplicación.

Ahora bien, en contextos presenciales, hay situaciones donde la colaboración es compleja, por lo que no podemos esperar lo contrario en aulas virtuales. Sin embargo, lograr una interacción y cooperación entre alumnos no es imposible a distancia, incluso si se presentan obstáculos o reticencias. En vista de que el objetivo principal de Instagram es crear un entramado de usuarios que colaboren entre sí y, en un contexto virtual, uno de los objetivos principales de la enseñanza debería ser la creación de lazos y la interacción social entre compañeros de clase, es de gran utilidad emplearla para trabajar con las cuatro habilidades lingüísticas y con contenido cultural que promueva la interculturalidad en los ámbitos coloquial y social, pero también en los literarios o artísticos. Algunas de las actividades que podrían desarrollarse para niveles iniciales son la búsqueda y creación de imágenes que representen una situación o contexto específicos, con lo que demuestren el uso de vocabulario específico y su capacidad de abstraer conceptos. Conforme la comprensión aumente, es factible solicitar agregar *stickers*, *gifs*, fondos, etcétera, que refuercen el significado de uno o varios enunciados empleados para describir o exponer una idea. En niveles más avanzados, se puede pedir la creación de un *Reel* en el que se presenten ellos mismos y describan un espacio o ambiente relevante al programa de estudio. Para estas actividades, los estudiantes necesitan elegir el fondo musical, editar, crear, razonar y mediar el contenido; es decir, involucran ambos hemisferios y obtienen un producto visible para quienes ellos deseen. Respecto a la parte colaborativa, podemos pedir que lo hagan en equipos, como típicamente lo haríamos en clase, o solicitar la interacción del grupo en los comentarios de la publicación. En este tipo de dinámicas, el profesor debe interactuar con ellos para fomentar confianza, así como compromiso con la creación de una respuesta al comentario del profesor o de los compañeros. Todo dependerá de las instrucciones que el profesor proporcione al implementar el uso de la aplicación, pero es importante considerar y mencionar desde el inicio todos los factores relevantes para el proceso de aprendizaje y el cumplimiento de los objetivos del curso.

Pedir a cada alumno que comparta sus tareas en Instagram podría ser riesgoso, ya que muchos, por vergüenza u otros motivos, se sentirán cohibidos para realizar las tareas. Como medida previa a esta situación, el docente puede crear su propia cuenta de Instagram (basta un correo electrónico o una cuenta de Facebook) y solicitar a sus alumnos una cuenta exclusiva para la materia, es decir, independiente de la que usen de modo personal. De esta manera, y gracias a la configuración de privacidad, el estudiante puede compartir su contenido únicamente con el docente y los compañeros de la clase.

Estudios con redes sociales en la enseñanza

Desde hace tiempo, el uso de redes sociales para la enseñanza de lenguas ha sido un tema de interés para colegas de otras naciones; por ejemplo, en Italia, se creó en 2012, dentro del marco del proyecto APRIL (*ambiente personalizzato di rete per l'insegnamento*, por sus siglas en italiano) de la Universidad para extranjeros de Perugia, Tweetaliano, un instrumento que, dentro de Twitter, permitía a sus seguidores compartir dudas y experiencias en torno al idioma. Una vez que se recibía una duda o comentario, se "retuiteaba" automáticamente, poniendo en contacto a otros seguidores de Tweetaliano, con lo cual se lograba no sólo resolver dudas sino también crear contextos comunes donde compartir y aprender (Spina, 2014).

Por otro lado, en Indonesia se hizo un experimento con un grupo de 40 alumnos: 20 formaron un grupo de control y 20 uno experimental. La tarea era contar historias con base en imágenes que compartían y comentar las actividades de sus compañeros. El otro grupo hizo lo mismo, pero sólo con la guía del maestro. Los resultados fueron contundentes: los estudiantes que utilizaron Instagram mejoraron sus narraciones, pudieron emplear frases y estructuras variadas, así como temas diferentes (Warda y Armeria, 2019). Los estudiantes del grupo de control mejoraron ligeramente su producción escrita, pero sus narraciones fueron monótonas, la mayoría escribió sobre lo mismo y utilizaron frases más simples y estructuras similares, no por la falta de *input* por parte del docente, sino por ser la única fuente de éste. Los resultados consideran la motivación alta y baja en ambos grupos y, aun con alumnos poco motivados, la aplicación puede ayudar a establecer nuevas estrategias que los incentiven.

Según la premisa de Walter Ong (1986), toda nueva tecnología reestructura el pensamiento humano. Actualmente, el marco conceptual al que estábamos acostumbrados, el entorno de nuestras clases, es diferente y quizá no vuelva a ser el mismo. La actualización y la inclusión de diferentes recursos es parte de nuestra cotidianidad como docentes, pero la inclusión de la tecnología se ha vuelto una necesidad.

Las clases a distancia han modificado el papel del profesor que, si bien era ya concebido como una guía en el proceso de aprendizaje, continuaba como la fuente primordial de información. Ahora, con alumnos menos regulares y motivados, la situación puede ser replanteada desde otras perspectivas: dejemos que el alumno haga y sea realmente autónomo con la intención de involucrar y responsabilizar a los estudiantes más de lo que ya deberíamos hacerlo. No se trata de dejarlos a la deriva y sumergirlos en una red social sin sentido ni dirección, sino de saber dirigirlos dentro de otros medios, en contextos sociales cotidianos y simples para ellos.

Ahora bien, como ya se mencionó, para clases de lengua, en concreto, Instagram se puede utilizar para dar un nuevo formato a una estrategia didáctica a la que varios

profesores acuden: el portafolio de actividades. En éste, los alumnos comparten las tareas que se les solicitan, pero también actividades que demuestran el *input* que han encontrado y que les ha interesado por su propia cuenta. Los alumnos que no estén familiarizados con Instagram podrían verlo como una tarea más y reducir al mínimo la participación dentro de la red. Éste es un ejemplo de un uso básico que genera, solamente, un cambio de formato en el uso del portafolio; no se trata de una nueva metodología, pero sí de una manera innovadora y atractiva de llevar a cabo esta estrategia, ya que el material en la red es más simple de encontrar y compartir y, sobre todo, más motivante para los estudiantes.

El rol del profesor en el proceso de aprendizaje es de guía y facilitador; al utilizar una red social, la dinámica no es diferente. El filtro afectivo de los alumnos disminuye considerablemente si perciben que las propuestas de los docentes son novedosas, útiles y congruentes con los objetivos del curso. Ahora bien, los alumnos establecen su propio nivel de independencia con más facilidad en las redes sociales y con sesiones a distancia; por esto es indispensable que el docente sea consciente de que algunos alumnos necesitarán más apoyo que otros (Schunk, 2012: 335). Esto requiere esfuerzo para aquéllos que no están familiarizados con las redes sociales, pero vale la pena ser parte de la evolución tecnológica que permea cada aspecto de la vida humana.

Uso de Instagram en clase de lengua en el segundo semestre de la Licenciatura en Lengua y Literatura Modernas (Letras Italianas) de la UNAM

Con base en las propuestas anteriores, en el marco de la clase de italiano de segundo semestre de la Licenciatura en Lengua y Literatura Modernas (Letras Italianas) de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, se planificaron actividades para un grupo cuyas edades rondaban entre los 18 y 22 años.⁶ Todos poseían una cuenta en Instagram, pero la mayoría optó por abrir una exclusiva para el trabajo de la clase. La profesora poseía ya una cuenta para compartir información referente a la lengua y la cultura.

Las actividades fueron planificadas con el objetivo de propiciar la colaboración y planificación *a priori* a la publicación del post en la aplicación, así como la investigación y curiosidad literaria. En primer lugar, se estableció el uso de Instagram como el del

⁶ Además de la posible distracción del alumno al usar redes sociales, se ha argumentado la falta de seguridad de éstas. Precisamente por esto, el profesor debe estar en constante contacto con los alumnos dentro de la red; sin embargo, en la mayoría de los casos, los alumnos (nativos digitales) conocen mejor el ambiente virtual. De cualquier modo, es fundamental conocer las configuraciones de privacidad y evaluar constantemente si funciona o no el trabajo propuesto (Wüest, 2010).

portafolio: se hizo saber a los alumnos que ahí debían compartir evidencia de las tareas y de las herramientas adicionales que emplearan para ejercitar la lengua. Así pues, el trabajo fue constante, los alumnos compartían historias con frecuencia, así como memes y canciones que contribuyeron a la expansión de su vocabulario y a la adquisición de confianza en la producción oral y escrita. Adicionalmente, se nutrió la participación voluntaria, ya que experimentaron una exposición y compromiso al ser observados constantemente por sus seguidores (compañeros y profesora). En un primer momento, las dinámicas fueron simples, ya que es importante asegurar la adaptación de los estudiantes a la aplicación. Con lo anterior en mente se realizó la primera actividad, cuyo objetivo principal fue el reencuentro de los alumnos con las estructuras básicas de la lengua. Cabe señalar que los alumnos de segundo semestre retomaron clases después de un largo periodo sin éstas, por lo que se decidió considerar su situación particular sin dejar de lado la emergencia global.

Así pues, la instrucción para llevar a cabo la primera actividad fue la realización de un video de un minuto, donde se tenía que describir lo que cada uno veía a través de su ventana. La profesora publicó su propio video el mismo día que se propuso la actividad; de este modo, los alumnos pudieron tomarlo como ejemplo y sentirse más seguros respecto al contenido y la forma. Cabe señalar que la ventaja de las aplicaciones es poder hacer todo en el mismo lugar, desde el celular. Así pues, el formato de un video no requiere grandes habilidades tecnológicas; cualquiera puede realizarlo. Esto permite al estudiante concentrarse en el contenido y no en la forma. Una vez terminado el video, lo publicaron en sus propias cuentas, etiquetaron a la profesora, quien comentó y dio *like*⁷ a todos como una forma de control de entrega. Como se ha mencionado, la actividad tenía como objetivo principal controlar el nivel de lengua que poseían después de un tiempo considerable sin clases. Así pues, la evaluación se basó en el uso correcto de los conocimientos gramaticales previos. El tipo de descripción, de vocabulario, incluso de estructura del texto no formaron parte de la evaluación, ya que la congruencia lingüística era la meta. Sin embargo, cada docente puede ajustar la evaluación, incluso el proceso dependiendo de los objetivos del curso y del programa.

Posteriormente, se propuso una actividad que requería mayor esfuerzo y competencias no sólo lingüísticas sino también sociales y digitales. Ésta fue una presentación en vivo de diversos poemas en la lengua extranjera. El video en vivo (Instagram *live*) fue una gran motivación para los estudiantes, pues se interesaron en hacer una buena exposición, con información precisa y relevante. Cada estudiante presentó un autor o autora, algunas características de éstos, y leyó un poema. Las indicaciones para esta

⁷ El *like* es una manera de informar al alumno que se ha controlado su trabajo; por eso es importante hacerlo con todos los estudiantes, ya que el objetivo de esta función por parte del profesor no es crear competencia.

presentación se dieron con dos semanas de anticipación, ya que la investigación requería tiempo. En segundo semestre, los alumnos conocen aún pocos escritores, así que, con base en sus propios gustos, buscaron y seleccionaron autores de siglos y corrientes diferentes. Todos invitaron a sus familiares y amigos, quienes podían comentar o enviar imágenes como apoyo. Se realizó un horario de participación para que cada alumno supiera cuándo entrar a la transmisión y participar. Así pues, la profesora comenzó la transmisión y presentó a cada estudiante de acuerdo con los horarios acordados. Cuando se transmite en vivo, todos pueden ser espectadores, lo cual propicia una participación más cuidada por parte de los alumnos, quienes no exponen sólo para la clase. Es importante señalar que la satisfacción posterior a la presentación fue de gran motivación no sólo para los estudiantes inscritos, sino también para compañeros de otros semestres, quienes quisieron repetir la experiencia en varias ocasiones.⁸

En actividades como ésta, podría suponerse un incremento del estrés debido a la exposición; sin embargo, el filtro afectivo bajó, ya que fue evidente para todos que comparten las mismas inquietudes, dificultades y errores en la producción oral. Como consecuencia, muchos alumnos de niveles altos ofrecieron ayuda a sus compañeros de segundo semestre, intercambiaron contactos y crearon un lazo virtual que persiste en la actualidad. En esta actividad, lo más relevante para la evaluación fue la investigación previa, la selección y construcción de ésta. Las habilidades más ejercitadas fueron la producción y comprensión oral, con énfasis en la argumentación, ya que, en clase, cada uno habló de su experiencia y justificó la preferencia por uno de los autores presentados por sus compañeros.

Es importante considerar que compartir fotos es la función principal de la aplicación, por lo que no hay que dejar de lado las técnicas que propician el uso de éstas. Una actividad importante fue seleccionar un tema y, sin revelarlo, representarlo con imágenes. Algunos alumnos pintaron sus propias imágenes y les tomaron foto; otros descargaron algunas y las agregaron a una publicación. Instagram permite compartir sólo 10 imágenes por publicación: esto se convierte en otro requerimiento para el estudiante, ya que debe elegir este número de imágenes para transmitir su mensaje. En la publicación, cada alumno agregó una descripción, sin mencionar la palabra exacta, que ayudara a comprender las imágenes y a suponer el tema que englobaba todas. Los alumnos etiquetaron a la profesora y ella compartió en clase las imágenes de cada uno para que juntos pudieran discutir la respuesta. Una vez revelado el tema, el alumno explicaba las razones de su selección de imágenes y los demás compañeros opinaban si era o no una buena

⁸ Se realizaron varias lecturas de poesía y teatro en vivo a través de YouTube. En redes sociales se puede ayudar a generar relaciones entre nuestros estudiantes, aunque no compartan ninguna clase, y a mejorar situaciones dentro del mismo grupo.

representación. La habilidad más importante fue la producción escrita, pero también la producción oral, ya que las opiniones requerían la correcta ejecución gramatical. La fluidez es una de las principales recompensas de esta actividad, los alumnos trabajaron individualmente en la justificación de sus elecciones pictóricas y pudieron explicar a detalle cada una, al mismo tiempo que debatieron las opiniones de los compañeros al defender sus decisiones.

Hasta ahora, se han presentado actividades que, de alguna u otra forma, se discuten colectivamente en clase, después de ser expuestas en la aplicación; otras se trabajaron en clase, colectivamente, y después tuvieron una exposición en Instagram —por ejemplo, la escritura colectiva de una historia, cuyos diálogos se improvisaron al momento de plantear una situación—. La actividad se desarrolló de la siguiente manera: la profesora facilitó la visión de una imagen y comentó la situación que ésta representaba; posteriormente todos los estudiantes se pusieron de acuerdo, oralmente, para establecer roles y características a los participantes. Después, escribieron en el chat de Zoom los diálogos y secuencia de los hechos. Así pues, una vez terminada la dramatización, los alumnos buscaron imágenes y videos que representaran tanto sus diálogos como las indicaciones que ellos mismos establecieron en el chat. Como consecuencia, una técnica tan frecuente como el juego de rol logró ser representada en una serie de fotos y videos expuestos en la aplicación. Finalmente, en la misma línea, se planteó el uso del *digital story telling*, ya que los alumnos adquirieron rápidamente confianza en la realización de videos. Contar una historia, actuándola o refiriéndola oralmente fue una decisión propia. Aquí se pudo pasar de una simple descripción a un nivel más complejo de narración, los alumnos establecieron sus propias limitantes y la profesora nunca exigió un nivel de producción alto ni la participación frente a cámara de ningún alumno. Esto evidenció la eficacia del uso de la red social, ya que alumnos tímidos que, al inicio no se exponían, lo hicieron sin problema en las últimas actividades.

Conclusión

Las actividades realizadas determinan que el uso de las redes sociales, específicamente Instagram, es eficaz y útil para el desarrollo de clases de lengua y cultura extranjera. Se propuso el empleo de esta red con el objetivo primordial de mejorar la motivación y la colaboración entre los estudiantes, constreñidos a la educación a distancia por las condiciones sanitarias del momento, y pudo comprobarse que la motivación, la participación y el filtro afectivo mejoraron considerablemente al reflejar un desempeño escolar provechoso y dinámico, contrario al que se podría esperar de una situación nueva y limitante.

Las actividades llevadas a cabo tuvieron una respuesta positiva por parte de los estudiantes. Se pudo apreciar que la seguridad y el interés por aprender y conocer más aumentó de manera considerable respecto al semestre anterior. La seguridad que adquirieron se vio reflejada en una mayor competencia pragmática y cultural, ya que buscaron expandir sus conocimientos a través de *hashtags*,⁹ que incluían en la presentación de cada publicación, memes y videos que, como se indicó al inicio, debían compartir como testimonio de su experiencia de aprendizaje. Así pues, el uso de la aplicación como sustituto del tradicional portafolio fue exitoso y provechoso al poder poner a los estudiantes en contacto con nativos y estudiantes de otros semestres y otros países.

Aunado a lo anterior, tanto para la profesora como para los alumnos fue de mucha ayuda conservar todo el material en la cuenta de cada uno, ya que fue fácil constatar la evolución en las competencias lingüísticas y comunicativas de cada estudiante. Respecto a la autonomía de los estudiantes y la colaboración entre los mismos, se pudo observar cómo la preparación de cada actividad los llevó de una fase global a una de análisis y sintaxis que los preparó para un uso real de la lengua. Cada uno fue consciente de su propia evolución y nivel de responsabilidad en su proceso de aprendizaje.

Actualmente, se sabe que en el proceso de aprendizaje influye de manera contundente el factor emocional y motivacional¹⁰; así pues, al buscar un orden natural de adquisición debemos considerar el contexto que permea cada aspecto de la vida de estudiantes y docentes. Es evidente que cuando organizamos y planteamos objetivos claros y, al mismo tiempo, permitimos que los estudiantes se organicen y produzcan sin una guía constante del docente, se manifiesta su capacidad de control sobre las actividades.

Cuando el estudiante reflexiona sobre sus actividades, elige el material y cómo presentarlo, es el centro total del aprendizaje. Instagram es una muestra de cómo se puede aprender una lengua si se vive en constante interacción con ella, no sólo con ejercicios estructurales o con libros de secuencias y actividades lineales. Además, cuando confiamos en ellos y damos prioridad a su creatividad, el aprendizaje resulta significativo, ya que aprenden a autorregularse y a conocer sus propias estrategias cognitivas y metacognitivas. Es interesante pensar en los cambios que una propuesta en clase puede ocasionar en el proceso de aprendizaje de nuestros alumnos, para quienes las clases ya no deberían representar tedio o estrés, sino una experiencia de inmersión que

⁹ A través de *hashtags* (#) lograron contacto con la cultura estudiada. Algunos intercambiaron opiniones e incluso encontraron nuevos temas de interés gracias a éstos, cuya función es clasificar y promover un interés particular.

¹⁰ El constructivismo se enfoca en la creación constante de conocimiento, por lo que el proceso de la adquisición de éste es más importante que el resultado final. Las teorías del aprendizaje, desde la segunda mitad del siglo XX, tienen como objetivo primordial fomentar el aprendizaje significativo, lo que implica centrar la atención en el proceso (Ortiz Granja, 2015). Desde las teorías de Krashen, el aspecto emocional adquirió una posición significativa en el proceso de aprendizaje; el input necesita ser comprensible y motivante para una adquisición exitosa de la lengua.

propicie la responsabilidad y competitividad que los ayudará en su desarrollo humano; así pues, como dice Kirst (2016), "Instagram can be one of educational medium to make learning process more unique, attractive, and meaningful" (s. p.).

Referencias bibliográficas

- COCKTAIL MARKETING. (2021). "Estadísticas de Redes Sociales [2021]" (en línea). *Cocktail*. Recuperado el 18 de agosto de 2021 de <https://cocktailmarketing.com.mx/estadisticas-de-redes-sociales/>
- CRESPO, Raquel M.; GARCÍA RUEDA, José Jesús. (2010). "Redes sociales. La madeja tecnificada". En L. Quintero. (Coord.), *Aprendizaje con redes sociales. Tejidos educativos para los nuevos entornos* (pp. 63-90). MAD.
- CROWLEY, Brianna. (2015). "Connecting a Classroom: Reflections on Using Social Media with My Students" (en línea). *Education Week*. Recuperado el 20 de julio de 2021 de <http://www.edweek.org/tm/articles/2015/09/09/connecting-a-classroom-reflections-on-using-social.html>.
- HANDAYANI, Fitri. (2016). "Instagram as a Teaching Tool? Really?". En *Proceedings of the Fourth International Seminar on English Language and Teaching* (pp. 320-327). Recuperado el 15 de septiembre de 2021 de https://www.researchgate.net/publication/335241024_INSTAGRAM_AS_A_TEACHING_TOOL_REALLY
- HYMES, Dell. (1972). "On Communicative Competence". En J. B. Pride y J. Holmes (Eds), *Sociolinguistics. Selected Readings* (pp. 269-293). Penguin.
- KIRST, Michael W. (2016). "Instagram as an Educational Tool for College Students". En *The College Puzzle*, Universidad de Stanford. Recuperado el 12 de octubre de 2020 de <https://collegepuzzle.stanford.edu/instagram-as-an-educational-tool-for-college-students/>.
- KRASHEN, Stephen D. (1982) *Principles and Practice in Second Language Acquisition*. Pergamon.
- MASON, Robin. (2006). "Learning Technologies for Adult Continuing Education". *Studies in Continuing Education*, 28(2), 121-133. <https://doi.org/10.1080/01580370600751039>.

- Nozionario di Glottodidattica*. (s. f.). Recuperado el 01 de octubre de 2021 de <https://www.italians.it/nozion/noziof.htm>
- ONG, Walter J. (1986). *The Written Word: Literacy in Transition*. Oxford UP.
- ORTIZ GRANJA, Dorys. (2015). "El constructivismo como teoría y método de enseñanza". *Sophia. Colección de Filosofía de la Educación*, (19), 93-110. <https://doi.org/10.17163/soph.n19.2015.04>
- RUSILI, Evelyn M. (2012, 16 de mayo). "Facebook Buys Instagram for \$1 Billion" (en línea). *The New York Times*, Recuperado el 24 julio de 2021 de <https://dealbook.nytimes.com/2012/04/09/facebook-buys-instagram-for-1-billion/>
- SCHUNK, Dale H. (2012). *Teorías del aprendizaje. Una perspectiva educativa*. Pearson.
- SPINA, Stefania. (2014). "Web sociale e nuovi stili di apprendimento". *Aggiornamenti*, (5), 14-24. <https://adi-germania.org/wp-content/uploads/2020/06/Aggiornamenti-5-2014.pdf>
- WARDA, Encik Gayiani; WIJAYA, Armenia. (2019). "The Effectiveness of Teaching Writing Descriptive Text by Using Social Media 'Instagram' to Improve Students' Writing Ability at Junior High School Students". *Teaching of English Language and Literature Journal*, 7(1), 16-24. <http://dx.doi.org/10.30651/tell.v7i1.2696>.
- WONG, Wynne. (2005). *Input Enhancement: From Theory and Research to the Classroom*. McGraw-Hill.
- WÜEST, Candid. (2010). *The Risks of Social Networking*. Symantec Corporation. Recuperado de <https://pronto-core-cdn.prontomarketing.com/2/wp-content/uploads/sites/1318/2015/10/Security-Risks-of-Social-Networking1-17.pdf>
- ZHANG, Lili. (2013) "Mobile Phone Technology Engagement in EFL Classroom". En *Proceeding of the 2013 International Conference on Software Engineering and Computer Science (ICSECS)* (pp. 171-174). Atlantis Press. <https://doi.org/10.2991/icsecs-13.2013.37>

RESEÑAS

BLANCHARD, Pascal; BANCEL, Nicolas; BOËTSCH, Guilles, TARAUD, Christelle; THOMAS, Dominic (Eds.). (2018). *Sexe, race et colonies. La domination des corps du xve siècle à nos jours. La Découverte.*

S*exe, race et colonies. La domination des corps du xve siècle à nos jours*, bajo la dirección de Nicolas Bancel, Pascal Blanchard, Guilles Boëtsch, Christelle Taraud y Dominic Thomas, es una obra colectiva en la que participan casi cien autores. El perfil de sus colaboradores es muy amplio, pues se trata de historiadores, teóricos del colonialismo, poscolonialismo y migración, así como en estudios de género y sexualidad. También se suman al equipo antropólogos, etnólogos, politólogos, sociólogos, geógrafos, psicólogos y juristas.

A lo largo de más de quinientas páginas, en gran formato, estos especialistas abordan múltiples rostros sobre la sexualidad y sus representaciones en el ámbito de los diferentes procesos coloniales, poscoloniales y neocoloniales desde 1420 hasta la llamada era de la globalización. El análisis tiene cuatro ejes: la fascinación frente al otro, los procesos de dominación del cuerpo, la descolonización y, por último, el mestizaje. El texto sigue un orden cronológico y revisa conceptos como el otro, el salvaje, los estereotipos orientales, las relaciones interraciales, la higiene y el erotismo colonial, además de la atracción y repulsión por el cuerpo conquistado, entre muchos otros. Esta obra revisa diferentes latitudes geográficas para ilustrar la dominación del conquistador sobre los cuerpos de los pueblos sometidos. Los primeros recurren a la apropiación de la corporalidad, por medio de abusos, violaciones y ultrajes como una prueba de su poder sobre el otro. El cuerpo de éste es observado como símbolo de inocencia, pero también como sujeto y objeto de múltiples depravaciones. Se trata de un cuerpo que al mismo tiempo que atrae y fascina también causa horror y asco.

Para Guilles Boëtsch, a partir de la creación de la cartografía, la ilustración de las regiones desconocidas se ocupó también de realizar representaciones de formas humanas y corporales y, mientras más oscuro es el color de su piel, más se pone en relieve su desnudez, sugiriendo así mayor libertad sexual. Esta idea se afianza a lo largo de los siglos. Por ejemplo, en el imaginario medieval, la piel morena se asocia a la “raza maldita” que conquistó el Medio Oriente, África del Norte y buena parte de España, imponiendo una religión herética, es decir, el Islam. Para Pierre Ragon y Tracy Sharpley-Whiting la acusación que se hizo posteriormente de la sodomía, como práctica común entre los indígenas de América, estaba asociada directamente a la herencia de los *excitatoria*

medievales que habían servido anteriormente para movilizar a los cristianos contra los musulmanes durante las cruzadas. Para los ojos del europeo católico o protestante, las diferencias de color de los climas tropicales y las prácticas socioculturales generaron una cartografía así como una iconografía del salvaje sexual (ya sea africano o americano) que se extendió al mismo tiempo que la colonización.

Los diferentes relatos de viajes, a lo largo de este marco temporal, reportan opiniones encontradas sobre los cuerpos. Por ejemplo, los habitantes de las Antillas, para unos, como es el caso del misionero jesuita Pierre Pelleprat, parece que salen de los infiernos y apestan como carroñas, mientras que para otros, como ocurre con el naturalista Michel Etienne Descourtilz del siglo XVIII, estos cuerpos se han formado con la mejor sangre. Todas estas notas de viaje permiten asimismo identificar otro rasgo de gran interés para los colonizadores, su supuesta docilidad, lo que podría traducirse en trabajadores maleables, idóneos para la esclavitud. El análisis que se realiza de los archivos judiciales del ámbito colonial sorprende, pues en ellos se registran pocos casos de violación entre blancos y mujeres de los territorios colonizados. Una de las posibles razones se podría explicar porque dentro de los diferentes códigos coloniales ya sean españoles, franceses o ingleses se establece que los hijos de las mujeres esclavas pertenecen a sus amos. De esta forma, la apropiación sexual de las esclavas estará acompañada de discursos científicos y legitimados por dispositivos legales como los célebres *Códigos de Negros* que recogen una serie de usos y costumbres entre mercaderes, marinos y dueños de vastas plantaciones.

Otra etapa importante del estudio es el examen de los mecanismos de control que se utilizaron y continúan empleándose para mantener el orden colonial. Estos “salvajes”, “mestizos sin conciencia”, “fanáticos tramposos” o “peligrosos” son objeto de severas inspecciones y fuertes castigos. Tal es el caso de los métodos utilizados por los alemanes en sus colonias que se replicaron durante el periodo del nazismo conocido como la *Sippenhaft* (responsabilidad del clan o de la familia) que permite castigar colectivamente a grupos, tribus o pueblos enteros. Alain Ruscio y Nicolas Bancel consideran que la violación se utilizó como un arma de guerra, planificada o no, que tenía como objetivo humillar y disminuir la resistencia de las poblaciones. Ya fuera que se tratase de ejércitos occidentales, convencidos de su superioridad por el hecho de ser blancos o de auxiliares locales, en todos los casos estaba presente este acto. Para estos historiadores, “ces viols ne furent pas des actes individuels, faits à la va-vite de façon honteuse. Ils étaient “connus, commis en public (devant les copains, mais aussi parfois devant les familles des femmes souillées), puis répétés par ces mêmes copains” (379).

En cuanto al proceso de mestizaje, resulta relevante el análisis que destaca cierta particularidad, durante y después de la Segunda Guerra mundial, pues comienza a observarse una tendencia de parejas, en particular de hombres negros o asiáticos que mantienen, sin esconderse, relaciones sexuales con mujeres blancas e incluso llegan a

casarse. Se trata de desafiar el orden establecido. En muchos casos los ejemplos se encuentran entre las élites intelectuales y el mundo del espectáculo, tal como la unión de Miles David y Juliette Gréco, de Léopold Sédar y Colette Senghor, de Frantz y Josie Fanon, de Sidney y Joana Poitier o el emblemático ejemplo de Ruth Willians y Seretse Khama cuyo matrimonio desató un escándalo en su propio país, Botsuana e incluso en Sudáfrica, ya que este acto se consideró como una amenaza al orden social del *Apartheid*, que tenía poco de establecerse.

El mestizaje se convierte en un tópico de primer orden en la literatura colonial, poscolonial y neocolonial. Este tipo de uniones interraciales no ha dejado de provocar controversias, pues se percibe como una violación del colonizado a una mujer blanca, que provoca más horror o indignación por parte del espíritu colonizador, lo que no sucede cuando se trata de un acto de ultraje y violencia contra una mujer negra, amarilla o india. Además, explica los actos de linchamiento del Ku Klux Klan contra mujeres blancas que osaban unirse a hombres negros, quienes no podían atreverse a mirar a una estadounidense blanca, porque podían ser torturados o quemados vivos.

Este mismo miedo, arraigado en muchas sociedades occidentales, se observa hoy en día en el estereotipo que se construye alrededor del inmigrante. En Francia, por ejemplo, primero se forja la imagen del italiano o español inmigrantes que roban todo lo que encuentran a su paso en esta supuesta tierra que los cobija y después de la descolonización africana, de la Guerra de Indochina y de Argelia se consolida la representación del árabe, del negro y del oriental como sanguinarios y violadores, a pesar de la banalización y normalización de estas uniones. La cuestión de la “raza” y, por ende del mestizaje, está muy presente en todas las sociedades poscoloniales; es por ello que tanto Dominic Thomas como Pascal Blanchard consideran que para aquellos que se oponen a la pérdida de su “pureza racial”, el pensamiento mestizo (un pensamiento incluyente y de intercambio) es una de las peores amenazas. Ellos le llaman un “regalo envenenado del periodo colonial” y la consecuencia más devastadora de los flujos migratorios ya sea en Europa y en una parte de América del Norte. Estas “minorías” que se instalan en territorios de colonizadores son un peligro en “casa” y la mezcla que conlleva forzosamente a diluir las diferencias es resentida como un factor de opresión. Esta fobia a la diversidad, conocida en la actualidad como “neo-racismo”, “neo-racismo diferencialista” o “xeno-racismo” se expresa en múltiples foros en la defensa de la identidad blanca acorralada por la aceleración de los flujos migratorios. Se ha materializado políticamente en movimientos populistas identitarios tales como la AFD (Alternativa para Alemania), PEGIDA (Patriotas europeos contra la islamización en Occidente), la UKIP (partido por la independencia del Reino Unido), el *Front National* en Francia y el *Tea Party* (grupo muy amplio de republicanos estadounidenses). Para estos grupos y muchos otros, la inmigración es percibida como una invasión o colonización al revés,

responsable de la destrucción de la esencia de Europa, Estados Unidos y Canadá —es decir, naciones blancas y católicas.

Por último, cabe destacar que las representaciones y construcciones culturales del otro han cambiado muy poco a lo largo de estos seis siglos. La noción de “raza” es aceptada, aunque se luche por el racismo, como si todo lo que se ha teorizado al respecto no haya servido para explicar que este término es sólo una idea, un concepto construido, incluyendo también el terreno de la sexualidad, para someter y dominar. En suma, y a pesar de la dispersión de una multiplicidad de datos, de imágenes (1,200 en total a lo largo del libro) y de fenómenos observados por los autores de esta obra titánica, la mirada sobre el “otro” permanece casi inmutable. Es verdad que la aparición en librerías de este estudio colosal desató polémicas y un gran escándalo, en particular por el trabajo editorial que privilegió, en varios pasajes del análisis, la imagen en detrimento del texto. Sin embargo, el recorrido por seiscientos años de historia permite ver con gran claridad su conclusión: el Occidente, cuna de los derechos humanos, de la filosofía de la Ilustración y de la democracia, tiene un lado sumamente oscuro. Mientras que en su seno se sacraliza al individuo, por otro lado se deshumaniza a la otra parte que integra el mundo. Además, las sociedades occidentales viven obsesionadas por cuestionamientos identitarios y, por “la nostalgia de una edad de oro” identificada así por Leila Slimani. Esta misma escritora y periodista nos invita a preguntarnos ¿quién es el otro? La respuesta, en su opinión, se encuentra desplegada en cada una de las páginas que conforman este libro monumental.

Claudia Ruiz García

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO | México

**RIVERA GARZA, Cristina. (2021). *El invencible verano de Liliana*.
Literatura Random House.**

Cristina Rivera Garza es una escritora inagotable. Novela, cuento, ensayo y poesía conforman el repertorio de su amplia obra que en días recientes ha sido reconocida con el Premio Iberoamericano de Letras José Donoso (septiembre 2021). En la última década, las publicaciones de la autora han explorado lo que ella llama *escritura geológica*, un principio creativo que, en palabras de la autora en una entrevista para la *Revista de la Universidad de México*, parte, por un lado, de “que el lenguaje [...] es material y no pertenece [a la escritora] como individuo” (Trigo, 2021: 123) y por otro, de “la discusión sobre el Capitaloceno, que coloca a la probabilidad —más que posibilidad— de la extinción en el centro del pensamiento crítico acerca de cuerpos humanos y no humanos” (Trigo, 2021: 123). A estos dos conceptos, continúa Rivera Garza, se añade una tercera noción “prestada de la teoría geológica general de Sergio Villalobos-Ruminott: que esta exploración nuevomaterialista debe plantear la pregunta sobre la acumulación y lo que la sigue, la pregunta sobre la justicia. Escribir [...] es des-sedimentar” (Trigo, 2021: 123). *El invencible verano de Liliana* es en ese sentido un texto insólito que no sólo busca construir un testimonio del paso por el mundo de Liliana Rivera Garza, asesinada el 16 de julio de 1990, cuando tenía 20 años, por su exnovio de preparatoria, sino articular un duelo, imposible de ser nombrado antes y factible ahora gracias a un lenguaje social derivado de la insistente lucha feminista.

El texto de Rivera Garza comienza con el final del día, que se restituye a través de una crónica que mezcla la introspección con la atrocidad de la burocracia, en que ella y su amiga Sorais fueron en busca de la “copia completa del expediente de investigación que en su momento correspondió al acta de Ministerio Público: 40/ 913/990-07” (Rivera Garza, 2021: “[Veintinueve años, tres meses, dos días]”). La larga jornada desde la colonia Condesa hacia la Procuraduría General, cerca del centro de la Ciudad de México y luego al Ministerio Público de Azcapotzalco, donde vivía Liliana, culmina con la inminente posibilidad de la desaparición del documento que registró las pesquisas del caso: “También los expedientes mueren” (Rivera Garza, 2021: “[cordón umbilical]”). La búsqueda de ese último testimonio de la vida de la joven saca a relucir el laberinto burocrático de las oficinas de gobierno en México: de una ventanilla a otra, de un piso a otro, de un funcionario a otro y hasta de la conmiseración al reclamo velado: “[...] es muy inusual que alguien busque un documento de hace tantos años. ¿Sí

sabe eso?, me pregunta. ¿Saber qué? Que es todavía más inusual que lo encuentre” (Rivera Garza, 2021: “[inusual]”). El comentario del funcionario, echado al aire de manera ambigua, deriva en la pregunta detonante de las reflexiones torales que la autora propone en el texto: “¿Quién tiene derecho a decidir cuánto tiempo es mucho tiempo y cuánto es poco?” Rivera Garza, 2021: “[inusual]”).

El feminicidio fue tipificado en el lenguaje jurídico en 2012. Antes de esa fecha, los crímenes con las características que se le adjudican eran calificados como “pasionales”. La primera parte del libro, esa narración de la búsqueda del expediente, nombra, además de la agotadora búsqueda del documento perdido, los vestigios, presentes en la ciudad, de la lucha feminista que ha hecho posible, entre otras cosas, la tipificación de los asesinatos de mujeres cometidos por hombres por razones de género. Al salir de la Procuraduría, Cristina y Sorais se encuentran con el memorial de Lesvy Berlín Osorio y el recuerdo de su madre viene a la mente de la escritora:

¡La valentía de Araceli Osorio! Cuando los más mordaces empezaban a culpar a la víctima, sacando a relucir conductas que ellos consideraban reprobables —tomar cerveza, salir con amigos, tener una vida sexual activa, elegir la pareja inadecuada— Araceli Osorio nunca se rindió. Nunca dejó de defenderla. Ni drogadicta, ni puta, ni peda. Una muchacha joven nada más. Nada menos. Un cuerpo lleno de goce, dueño de su propia libertad. (Rivera Garza, 2021: “[memorial]”)

Esos vestigios esperanzadores de lucha, sin embargo, conviven con la presencia de las violencias diarias: miradas lascivas que un grupo de hombres arroja sobre la autora al salir de un baño del Ministerio Público, la anécdota de un profesor acusado de hostigamiento, la advertencia de la conductora de Uber de cuidarse debido a la peligrosidad de la zona y a la oscuridad de la noche, la presencia incluso de la institución que permitió y continúa permitiendo que el asesinato quedara impune.

Al día siguiente del de esa primera crónica, 4 de octubre, la autora se encuentra en el cementerio, al lado de sus padres, para conmemorar el que habría sido el cumpleaños 51 de su hermana menor. Allí, frente a los restos de un cuerpo que quedó para siempre joven en la memoria, surge de nuevo la presencia de esas violencias que desembocaron tanto en el asesinato como en la impunidad, pero esta vez, desde la focalización de la memoria del padre:

Cuántas veces al día o al año se reprocha el no haber tenido los fondos suficientes. Cuántas veces retumban en sus orejas las palabras soeces, las palabras crudas, las palabras bestias de fauces abiertas con que los comandantes y agentes se refirieron al cuerpo de Liliana. A la vida de Liliana. A la muerte de Liliana. ¿Cuántas veces al día murmura la palabra justicia?

Uno nunca está más inerme que cuando no tiene lenguaje. ¿Quién, en ese verano de 1990, iba a poder decir con la frente en alto, con la fuerza que da la convicción de lo correcto, de lo cierto, *y la culpa no era de ella, ni donde estaba ni cómo vestía?* ¿Quién en un mundo donde no existía la palabra feminicidio, las palabras terrorismo de pareja, podía decir lo que ahora digo sin la menor duda: la única diferencia entre mi hermana y yo es que yo nunca me topé con un asesino?

La única diferencia entre ella y tú. (Rivera Garza, 2021: “[4 de octubre]”)

Las palabras de la última sección de la primera parte del texto resuenan con la pregunta inicial ¿quién decide cuánto es mucho tiempo? La falta de un lenguaje claro y preciso, capaz de nombrar las violencias, es señalado por Rivera Garza como la principal causa del silencio de tres décadas, después de las cuales, por fin le es posible una enunciación lúcida y valiente que haga frente a esas “palabras bestias de fauces abiertas con que los comandantes y agentes se refirieron al cuerpo de Liliana”. Así, en lo sucesivo, la escritura se encarga de restituir la imagen de Liliana Rivera Garza a la vida de las palabras.

Como se narra en la segunda parte del texto, el descubrimiento del expediente que, de manera meticulosa, Liliana creó de sí misma y estuvo guardado durante años en las cajas que recogieron sus pertenencias, permitió a Cristina Rivera Garza la reconstrucción de la vida de su hermana. Ante la muerte del expediente judicial y la posibilidad del olvido de las instituciones, ante la falta de lenguaje que se extendió durante tantos años, *El invencible verano de Liliana* surge como resistencia en las palabras y en la memoria. Las notitas y cuadernos que la joven acumuló a lo largo de su breve pero significativa vida, se reproducen en el libro con una tipografía que imita su escritura y conviven con la serie de testimonios de sus amigos cercanos, que la escritora recogió y curó en la textualidad, para conformar un expediente más vivo, un retrato gozoso que celebra y conserva su paso por el mundo. La personalidad de Liliana Rivera Garza se materializa a través de sus palabras y de las de sus seres queridos para que las y los lectores la conozcamos y seamos partícipes de la des-sedimentación de su vida, de su cuerpo “lleno de goce, de su propia libertad”. Se trata pues, del relato del estar en el mundo de una joven amorosa, líder de su grupo de amigos, inteligente, deportista, independiente, que estudiaba arquitectura y reflexionaba su entorno.

El primero de septiembre de 2021, en el transcurso de una presentación de *El invencible verano de Liliana* en la feria del libro de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Rivera Garza afirmó que su principal objetivo al escribir fue “No caer en las trampas que implica escribir sobre la violencia: tratarla de una forma glamurosa, poner más atención en los perpetradores que en las víctimas, hacer pornoviolencia” (Feria Universitaria del Libro, 2021: 09:40). Asimismo, afirmó que detrás de la escritura a partir del archivo y las palabras de la propia Liliana, está la intención de que su voz

sea escuchada y traspase el tiempo. El objetivo del feminicidio es callar a las víctimas; también lo es el de la revictimización a la que tantas mujeres han sido sometidas después de vivir violencia por razones de género; lo es, incluso, el dispositivo social que durante siglos impidió la creación de un lenguaje claro que nos permitiera como sociedad hablar de las violencias machistas. El libro de Cristina Rivera Garza es un testimonio doloroso de esa imposibilidad de compartir el duelo, no sólo de la escritora y su familia, sino de todas aquellas que no tuvieron herramientas para exigir justicia antes. El testimonio tardío del asesinato de la joven, una sombra que recorre todo el libro, no es, como ha repetido la escritora en las presentaciones de su libro, una falla personal, sino la de un lenguaje social que propiciaba el silencio.

La figura del asesino, aunque presente como sombra ominosa a lo largo del texto, no es central en el relato; no lo es tampoco la noche en que ocurrió la muerte. Lo que realmente importa es la celebración de la vida y la conversión, de lo público a lo privado, de un duelo doloroso por vivirse en silencio. La literatura en este texto de Cristina Rivera Garza recupera todo su sentido social porque al funcionar como testimonio y celebración de una vida que quiso ser borrada, se vuelve resistencia. La conjunción del relato con las estructuras ensayísticas y testimoniales que construyen la forma del libro son también apelaciones a la realidad que nos rodea. Esa realidad es atroz porque nos obliga a vivir las violencias que siguen presentes, pero también esperanzadora porque en ella existen movimientos como el feminista, cuya lucha y postulados atraviesan el texto, dan lucidez a las reflexiones de la escritora e incluso hacen posible la existencia de su lenguaje en este libro, que, como aclara el principio de *escritura geológica*, no es de ella, sino de todos.

Berenice Ortega Villela

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO | México

Referencias bibliográficas

FERIA UNIVERSITARIA DEL LIBRO. (2021, 1 de septiembre). *El invencible verano de Liliana* [Archivo de video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=4-ZXPT0dTP0&ab_channel=FeriaUniversitariadelLibro

RIVERA GARZA, Cristina. (2021). *El invencible verano de Liliana*. Literatura Random House.

TRIGO, Natalia. (2021, febrero). “Hacia una escritura geológica. Entrevista con Cristina Rivera Garza” [en línea]. *Revista de la Universidad de México*, Conciencia/Panóptico. Recuperado el 21 de septiembre de 2021 de <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/ca598745-0afa-4b92-8573-d7bc34d7bed9/entrevista-con-cristina-rivera-garza>

