

Universidad Nacional de Córdoba - Facultad de Lenguas

DIGI Lengüas

AÑO IV

Nº13 - Diciembre de 2012

FACULTAD DE
LENGUAS

DEPARTAMENTO EDITORIAL

ISSN 1852-3935



©2012

Revista DIGILENGUAS

Facultad de Lenguas

Universidad Nacional de Córdoba

ISSN 1852-3935

URL: <http://www.lenguas.unc.edu.ar/Digi/>

Av. Valparaíso s/n, Ciudad Universitaria, Córdoba
C.P. X5000- Argentina.

TELÉFONOS: 054-351-4331073/74/75

Fax: 054-351-4331073/74/75

E-MAIL: editorial@fl.unc.edu.ar

Autoridades U.N.C.

Rectora

Dra. Carolina Scotto

Vicerrectora

Dra. Hebe Goldenhersch

Autoridades Facultad de Lenguas

Decana

Dra. Silvia N. Barei

Vicedecana

Dra. Mirian A. Carballo

Departamento Editorial Facultad de Lenguas

Coordinador

Dr. Roberto Oscar Páez

Desarrollo web, diseño y edición

Mgtr. Sergio Di Carlo

Consejo Editorial

Mgtr. Hebe Gargiulo

Esp. Ana Goenaga

Lic. Ana Maccioni

Dra. Liliana Tozzi

Mgtr. Richard Brunel

Contenido

Presentación	2
Gustavo Kofman y Alejandra Portela	
<i>La vigencia de Dickens en la literatura anglófona de las últimas décadas</i>	4
Alejandra Portela	
La incorporación de intertextos bíblicos en “That Which Was” (2004) de Glenn Patterson	9
Ana Inés Leunda	
Cartografías de un debate. El contexto del Vto Centenario del “Descubrimiento” de América	19
Roberto Oscar Páez	
Certezas y limitaciones de las técnicas cualitativas en la realización de tesis de posgrado	32
María Marta Ledesma	
Valores aspectuales del passé composé en “L’étranger” de Albert Camus y sus implicancias en las traducciones al español	59
María Cristina Dalmagro	
La tesis de posgrado: confluencia de investigación y escritura	73
Amelia María Bogliotti	
Perfil lingüístico de los estudiantes que se inscriben en el Departamento Cultural de la Facultad de Lenguas (UNC)	83
María José Buteler	
Forms of hybrid identity and first person narratives	100
Liliana Tozzi	
Voces desde el margen. Indagaciones sobre la narrativa de Juan Martini	197
María Lelia Pico	
The impact of L1 and L2 argumentative writing training and awareness on L2 written productions	562

Presentación

En vísperas de clausurar un año académico con muchas obligaciones en las actividades docentes y colaterales, queremos hacerles llegar nuestros deseos de felicidad y paz para las próximas fiestas de fin de año, que la Navidad renueve nuestras vidas y que el 2013 sea de éxitos y crecimientos personales y profesionales.

El número que presentamos tiene un monográfico (primero) que es la publicación de artículos, trabajos finales de seminarios, tesis de maestrías y doctorados, todos ellos en el ámbito del posgrado en la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba.

El crecimiento y calidad de las producciones en el posgrado es –felizmente– un acontecimiento que se debe alentar. Quienes han completado sus cursadas y aquellas personas que siguen pensando en finalizar, fueron invitados a compartir desde este número de DIGILENGUAS sus producciones. Como pueden apreciar, muchos han contribuido y varios han prometido hacerlo en una próxima aparición.

La Resolución Ministerial 160/2011 del 29 de diciembre del año pasado establece recomendaciones acerca de los alcances y exigencias de las diversas carreras del posgrado. De esta manera, se resuelve que:

“1.1. La Especialización tiene por objeto profundizar en el dominio de un tema o área determinada dentro de un campo profesional o de diferentes profesiones”. Se recomienda una práctica intensiva que culmine en un trabajo final individual e integrador.

“1.2. La Maestría tiene por objeto proporcionar una formación académica y/o profesional. Profundiza el conocimiento teórico, metodológico, de gestión, o artístico en función del desarrollo correspondiente a una disciplina, área interdisciplinaria o campo profesional de una o más profesiones”. El maestrando deberá presentar un trabajo final ya sea como tesis o proyecto con exigencias de elaboración y defensa según las normas de cada unidad académica.

“1.3. El Doctorado tiene por objeto la formación de posgraduados que puedan lograr aportes originales en un área de conocimiento –cuya universalidad deben procurar–, dentro de un marco de excelencia académica, a través de una formación que se centre fundamentalmente en torno a la investigación desde la que se procurará realizar dichos aportes originales”. El trabajo final consiste en una tesis de doctorado en la que se demuestre solvencia teórica y metodológica.

Quienes hemos transitado el posgrado ya sea como estudiantes, ya como directores/tutores, sabemos cuanto cuesta cursar, elegir objetos de estudio, decidir la metodología y abocarse a la redacción/corrección/controles diversos/ajustes/definiciones/versiones de avance/tesis... El presente número de DIGILENGUAS ofrece tanto trabajos de campo como informes de seminarios, trabajos integradores, artículos y tesis (algunas con resúmenes, otras completas) según las propuestas de sus autores.

Es nuestro deseo completar con otros números la publicación de innumerables trabajos de posgrado que han quedado en carpeta. La intención presente es para quienes estén interesados, puedan consultar y tener en cuenta las producciones individuales, a la vez que –mediante autorización– puedan disponer de citas textuales que con permiso expreso de sus autores/as puedan respetar las normativas vigentes.

Agradecemos el entusiasmo con el que nos hicieron llegar sus aportes para que, publicadas en esta DIGILENGUAS, otros investigadores y tesistas puedan abreviar de estas fuentes –que en opinión de uno de sus autores– son humildes y jamás “clausuradas”. Las redes sociales pueden colaborar a que cursantes en algún posgrado o posgraduados puedan hacer sus aportes con sus observaciones y críticas constructivas. Creemos que de esta manera vamos generando mayor calidad en la formación de personas dedicadas a la investigación y al desarrollo profesional.

Dr. Roberto Oscar Páez
Coordinador Departamento Editorial
Facultad de Lenguas de la U.N.C.
Córdoba, 12 de diciembre de 2012.-

Gustavo Kofman y Alejandra Portela

La vigencia de Dickens en la literatura anglófona de las últimas décadas

Trabajo completo presentado en Jornadas de Literatura Inglesa (con referato)

Así como la obra de Dickens está presente en literaturas de otras lenguas, no anglófonas, y ha sido reconstruida insistentemente en otros géneros, como en el cine o en el teatro, resulta interesante resaltar que numerosos escritores de habla inglesa contemporáneos le rinden homenaje al autor al utilizar referencias a sus obras. Podríamos mencionar muchos casos de novelistas que recurren explícitamente a fragmentos de obras de Dickens, con el fin de proveer contextos históricos, anunciar temas, o contribuir a la descripción lugares o personajes, como por ejemplo los británicos A. S. Byatt en *Possession* (1990) o Ian McEwan en *On Chesyl Beach* (2007), los norteamericanos John Barth en *The Tidewater Tales* (1987), Philip Roth en *The Human Stain* (2000) y Paul Auster en *The Brooklyn Follies* (2005), la irlandesa Tana French en *Faithful Place* (2010), o la australiana Geraldine Brooks en *Caleb's Crossing* (2011), para nombrar sólo algunos. En esta presentación, por razones de tiempo, nos referiremos brevemente sólo a dos novelas: *Waterland* (1983) del británico Graham Swift y *Sailor Song* (1992) del novelista norteamericano Ken Kesey.

En ambos textos, las obras de Dickens se hacen presente en los epígrafes. Recordemos que, siguiendo la clasificación de Genette (*Palimpsestos*, 1962), los epígrafes son un tipo de relación transtextual, llamada paratexto (junto con el título, subtítulo, prefacio, etc.), cuya función es elocuente por varias razones: encierra una cita que le procura al texto un entorno y un comentario del autor; es el umbral y la puerta de entrada al texto, funcionando así como catáfora que nos remite al texto que anuncia y, al mismo tiempo, actúa como anáfora ya que nos remite a un texto fuente anterior. Asimismo, el epígrafe ocupa uno de los lugares privilegiados de la dimensión pragmática de la obra, es decir, de su acción sobre el lector, ya que sugiere la recepción del texto, e insinúa el supuesto propósito del autor (*Paratexts: Thresholds of Interpretation*, 1997: 407). Finalmente, es importante tener en cuenta el contexto del epígrafe mismo; es decir, el entorno del segmento citado tiene también relevancia para la interpretación del texto de llegada.

En el primer caso, *Waterland*, Swift usa como epígrafe de su novela, una frase del comienzo del primer capítulo de *Great Expectations* (1861): “Ours was the marsh country...” (“El nuestro era un país pantanoso...”, 5). En la novela de Dickens, Pip, el narrador en primera persona, ya adulto, comienza a recordar su infancia desde el momento en que se encontraba observando la tumba de sus padres. Allí describe el paisaje donde se encuentra, los pantanos de Kent:

Ours was the marsh country, down by the river...At such a time I found out for certain, that this bleak place overgrown with nettles was the churchyard; and that Philip Pirrip, late of this parish, and also Georgiana wife of the above, were dead and buried; and that Alexander, Bartholomew, Abraham, Tobias, and Roger, infant children of the aforesaid, were also dead and buried; and that the dark flat wilderness beyond the churchyard...was the marshes, and that the low leaden line beyond, was the river; and that the distant savage lair from which the wind was rushing was the sea; and that the small bundle of shivers growing afraid of it all and beginning to cry, was Pip. (5, 6)

El nuestro era (Éramos naturales de) un país pantanoso, situado en la parte baja del río...En aquella ocasión di por seguro que aquel lugar desierto y lleno de cardos era el cementerio; que Philip Pirrip...y también Georgiana, esposa del anterior, estaban muertos y enterrados; que Alexander, Bartholomew, Abraham, Tobias, and Roger, hijos de los antes citados, estaban también muertos y enterrados; que la oscura y plana extensión de terreno que había más allá del cementerio...eran los pantanos; que la línea de color plomizo que había mucho mas allá era el río; que la guarida distante y salvaje de la que salía soplando el viento era el mar, y que el pequeño manejo de nervios que se asustaba de todo y que empezaba a llorar era Pip.

Estas referencias al lugar, si nos concentramos en las selecciones lexicales del autor, tales como... - lo describen claramente como un espacio lúgubre, sombrío, desolado, poblado de muertos- y anticipan numerosos elementos en la obra de Swift: el paisaje y la visión del paisaje que tiene el personaje principal, el estado de ánimo del personaje-narrador, y la idea de muerte o tragedia. *Waterland*, se desarrolla al este de Inglaterra, en los llamados “fens”, a la orilla del río Ouse, que –como el título de la novela lo indica- son un pantano, llano, donde prevalecen la monotonía, la melancolía, la angustia, el miedo, y la muerte. El narrador, Tom, lo describe:

And no one needs telling that the land in that part of the world is flat. Flat, with an unrelieved and monotonous flatness, enough of itself, some might say, to drive a man to unquiet and sleep-defeating thoughts...a landscape which, of all landscapes, most approximates to Nothing". (2, 3, 13)

Las imágenes entonces que sugiere la cita de *Great Expectations* se corresponden tanto con el paisaje en el cual está anclada la historia de Swift como con los sentimientos y emociones que este ámbito natural produce en los personajes. Pip es, al comienzo de la novela, apenas “un pequeño manojito de nervios que se asustaba de todo y que empezaba a llorar”, rodeado de tumbas, oscuridad y llanura fangosa. Tom –el protagonista-narrador de *Waterland*, y todos los personajes de la novela, viven en un medio similar, que les produce las mismas emociones y sensaciones. “La naturaleza y la soledad juntas constituyen un veneno” (154), dice el personaje Ravelstein en una de las novelas del escritor Saul Bellow. “El tedio es el peor dolor” (157) se lamenta Grendel en el texto de John Gardner. En *Waterland*, esta relación entre naturaleza, soledad y tedio es igualmente devastadora: La llanura de los pantanos –la que Swift marca desde la cita de Dickens- es monótona y la monotonía duele y envenena a lo largo de toda la novela.

En la novela del autor norteamericano Ken Kesey, *Sailor Song*, el epígrafe está tomado del comienzo de otra obra de Dickens, *A Tale of Two Cities* (1859, *Historia de dos ciudades*): “It was the best of times, it was the worst of times”. Esta frase anticipa las características generales del anclaje temporal en el cual se desarrolla *Sailor Song*, un período que es el mejor de los tiempos, y a la vez el peor.

Los elementos que acercan a las dos novelas están –al igual que en el caso de *Great Expectations* y de *Waterland*- en el epígrafe y en el entorno de donde ha sido tomado ese epígrafe. *A Tale of Two Cities* se desarrolla entre los años 1775-1789 en Londres y en París, y la novela comienza con un párrafo significativo que adelanta aspectos importantes tanto en la obra de Dickens como en la de Kesey:

“Era el mejor de los tiempos, era el peor de los tiempos; la época de la sabiduría y la época de la necedad; el período de la fe y el período de la incredulidad; la era de la Luz y la era de las Tinieblas; la primavera de la esperanza y el invierno de la desesperación. Todo lo poseíamos y nada poseíamos; caminábamos directo al cielo y nos precipitábamos al

abismo. En una palabra, era tan parecido aquel tiempo al actual...” (7, traducido por Silvia Robles, Chile, 1993)

Así, *A Tale of Two Cities* plantea desde el comienzo la tensión en una época de discordancias a nivel social, político y económico. Al mismo tiempo, como señala la misma cita, esa época (siglo XVIII) es parecida al tiempo actual del narrador (siglo XIX), período Victoriano, denominado por muchos como la Edad de las Contradicciones.

Dicha característica, la de ser un momento histórico de incongruencias y paradojas, es la base del contexto temporal en el cual se desarrolla la obra de Kesey. *Sailor Song* relata las aventuras de los habitantes de una ciudad pesquera, en Alaska, en el siglo XXI, cuya tranquila vida se ve interrumpida por la llegada de una compañía cinematográfica de Hollywood con el pretexto de filmar un clásico infantil. Este objetivo en realidad encubre el proyecto de venganza de uno de los personajes y la violencia que se suscita en consecuencia. La contradicción se da entonces entre la cotidianeidad de una comunidad de pescadores y la aparición repentina del desarrollo tecnológico, por un lado; y la apacible vida interrumpida por la violencia inesperada, por el otro. Los avances de la ciencia que han llevado al progreso en distintas áreas se convierten en la obra de Kesey en productores de miseria y enfrentamientos sociales, y así se crea el paralelismo con lo que sucedía en Inglaterra en el siglo XIX.

Kesey, entonces, en un interesante juego intertextual, nos arrastra al pasado, al siglo XVIII, al insertar el epígrafe de *A Tale of Two Cities*, e indirectamente al siglo XIX de Dickens, para describir el futuro, marcando las similitudes entre épocas y lugares diferentes.

En conclusión, en la novela de Swift y en la de Kesey, los epígrafes funcionan como umbral o entrada a los textos, remitiéndonos paradójicamente primero hacia el pasado para luego volver y entrar mediante dichas citas a las historias, e instalar así ciertos indicios significativos con respecto a los anclajes temporales y a la temática general. De esta manera, hemos querido demostrar que las obras de Dickens siguen vigentes y presentes en la literatura de habla inglesa de fines del siglo XX y que conservan la vitalidad y la magnitud que tuvieron hace más de un siglo a través de autores contemporáneos que le rinden homenaje en sus textos.

Bibliografía

Dickens, Charles (1861/1985) *Great Expectations*. New York: Penguin Classics.

--- (1999) *A Tale of Two Cities*. Mineola: Dover

Genette, Gérard (1962/1969) *Palimpsestos: La Literatura en Segundo Grado*. Madrid:
Taurus

Kesey, Ken (1992/1993). *Sailor Song*. New York: Penguin

Swift, Graham (1983/1992). *Waterland*. New York: Vintage

Alejandra Portela

La incorporación de intertextos bíblicos en “That Which Was” (2004) de Glenn Patterson

malejandraportela@gmail.com
Facultad de Lenguas
Universidad Nacional de Córdoba

Trabajo completo presentado *Jornadas de Inauguración del Centro de Literaturas y Literaturas Comparadas (CeLyC)*. La Plata.

En el presente trabajo exploraré la significación e impacto del intertexto bíblico (*Jueces* 21:25) que aparece en el título y epígrafe de la novela *That Which Was* (2004) del escritor Británico Glenn Patterson. La idea central en la que se apoya este análisis es que el texto de Patterson se distingue por su ambigüedad, la cual está particularmente acentuada por la estructura y el contenido de la cita bíblica que funciona como paratexto de la novela. Para demostrar dicha ambigüedad, recurriré a nociones, clasificaciones y descripciones de relaciones intertextuales elaboradas por tres teóricos de la intertextualidad: Gerard Genette, y los alemanes Heinrich Plett, y Udo Hebel. De acuerdo con Genette, en el marco de las categorías intertextuales que introduce en *Palimpsestos*, el *paratexto* –es decir, título, epígrafe, prólogo, epílogo, notas y otros tipos de señales accesorias- limita y controla la interpretación del texto ya que denota una intencionalidad del autor. En el caso de la novela que nos ocupa, un estudio detallado de la “gramática” del paratexto, siguiendo la descripción que hace Plett (1991), es decir de sus elementos estructurales básicos y de los criterios de cantidad, distribución y frecuencia de los mismos, demuestra que el paratexto no limita el potencial semántico del texto sino que, por el contrario, bifurca las interpretaciones y extiende su amplitud semántica, convirtiéndolo en un texto enriquecido por las ambigüedades. Asimismo, el análisis de la dimensión que Hebel (1991) denomina área de referencia del texto fuente –la Biblia- contribuye a la proliferación de interpretaciones. Es decir, la presencia de un intertexto es una fuerza desestabilizadora del proceso de lectura.

Glenn Patterson nació en Irlanda del Norte, en Belfast, en 1961, y escribe sobre su ciudad natal no sólo como un lugar geográfico sino además como un tema político y social. Su obra fue bien recibida desde sus comienzos a fines de los ochenta, debido a la sensibilidad histórica que demuestra en la descripción de Belfast y en los problemas políticos que la caracterizaron, particularmente en la década del setenta. Patterson ha escrito seis novelas - *Burning your Own* (1988), *Fat Lad* (1992), *Black Night at Big Thunder Mountain* (1995), *The International* (1999), y *Number 5* (2003)- y en la mayoría de ellas muestra su interés permanente por los temas relacionados con la violencia social y política que enmarcaron su niñez y juventud. *That Which Was* se desarrolla en la ciudad de Belfast, en el año 2000, donde aún quedan marcas significativas de los conflictos terroristas y paramilitares. Tal como lo expresa el narrador al comenzar la novela,

[In the] *East Belfast Community News* . . . along side the pictures of councillors squeezed into chicken suits for charity, of local comedians holding basketballs above the reach of leaping schoolchildren; alongside the ads for carpet clearouts, for genuine reductions in genuine pine and genuine leather . . . there are reports of the sort of violence . . . peculiar to a place where, for three decades, everything from an ideological difference through an upsurge in car theft to plain looking at someone funny has been regarded as a cause for paramilitary intervention. (3)

El relato se centra en los conflictos morales que un ministro presbiteriano, Avery, debe enfrentar cuando un extraño, Larry, lo espera después del oficio dominical y le confiesa que cree –aunque no recuerda bien- que mató a dos mujeres un hombre en un bar de Belfast en 1976, es decir veinticuatro años antes. Lo primero que Larry le dice al ministro es “I think I got blood in my hands . . . I don’t remember . . . Don’t remember what, don’t remember where, don’t remember when” (12). El extraño y supuesto asesino alega que fuerzas gubernamentales, policiales o militares lo obligaron a hacerlo y que luego lo sometieron a una operación para que olvidara los hechos. Como muestra de esto, Larry tiene en su frente una cicatriz producto de una cirugía mayor. A partir de este momento, el religioso se aboca a tratar de dilucidar si los crímenes se cometieron, si la persona que los confiesa es realmente el asesino y si los hechos se dieron en el marco de las intrigas políticas y terroristas en que Larry las describe.

En el texto se insertan numerosas citas bíblicas que resultan significativas para intentar interpretar los hechos y los personajes pero, por razones de espacio, en este trabajo me centraré en las dos citas que considero más elocuentes por su ubicación en el texto: el título y el epígrafe. Utilizando la clasificación de Genette (*Palimpsestos*, 1962; trad. 1989), denominaré a estos dos elementos como *paratextos* -por su posición en el texto- que encierran una *cita* (préstamo explícito de un texto en otro), es decir, dos de los cinco tipos de relaciones transtextuales que plantea Genette. Genette aclara que el paratexto “es uno de los lugares privilegiados de la dimensión pragmática de la obra, es decir de su acción sobre el lector” (12). En otras palabras, en *Palimpsestos*, Genette sugiere que el paratexto dirige y controla la recepción del texto, y luego lo enfatiza en su estudio posterior, *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (1997), al señalar que la función del paratexto consiste en guiar al lector sobre cómo interpretar el texto ya que el aspecto más importante del paratexto es que “asegura que el texto tenga un destino consistente con el propósito del autor” (407). Esta postura sobre la paratextualidad claramente se aleja de la posición postestructuralista que elimina la intención del autor en las consideraciones sobre la intertextualidad. Concuero con el teórico alemán Manfred Pfister (1991) quien en el artículo “How Postmodern Is Intertextuality?” (en Plett, 1991), considera que tal enfoque de la paratextualidad le quitaría al intertexto la vitalidad y fuerza desestabilizadora. Sin embargo, y éste es quizás uno de los aspectos más interesantes de la novela, no importa desde qué perspectiva crítica leamos el texto, ya que si aceptamos la postura de Genette podemos concluir que la intención del autor fue precisamente presentarnos un texto oscuro, de significados inciertos; y si nos ubicamos en el polo de la recepción y definimos la intertextualidad como una forma de lectura, el texto sigue estando caracterizado por la ambigüedad.

En la novela aquí estudiada, el título corresponde a un fragmento del versículo 25, capítulo 21, del *Libro de los Jueces* del *Antiguo Testamento*. El epígrafe cita el versículo completo en el cual el título se encuentra inserto: “In those days there was no king in Israel: every man did that which was right in his own eyes” (“En aquel tiempo no había rey en Israel y cada cual hacía lo que quería”, trad. de Dr. Evaristo Martín Nieto; aprobada por la Conferencia Episcopal Española, Edición San Pablo, Madrid, 1999; “Por aquel tiempo no había rey en Israel y cada uno hacía lo que le parecía bien”, *La Biblia Latinoamericana*, texto traducido del griego y del hebreo, Editorial Verbo Divino, Madrid, edición revisada

1995; (“Cada uno hacía lo que bien le parecía, Reina-Valera 1960). Indudablemente, es necesario estudiar el título conjuntamente con el epígrafe ya que el primero es un segmento del segundo. En primer lugar, siguiendo el estudio de Plett (1991) en “Intertextualities”, me referiré a los elementos estructurales básicos de esta cita. Plett considera a la cita como una unidad intertextual que puede descomponerse en tres partes fundamentales: el texto de llegada (el texto donde se inserta la cita), el pre-texto o texto fuente (el texto de donde se extrajo la cita) y el texto citado o intertexto. La novela de Patterson, entonces, constituye el texto de llegada; *La Sagrada Biblia* es el pre-texto y el título y epígrafes, los intertextos, o más específicamente en este caso, los paratextos.

Para comenzar a explorar las múltiples incertidumbres que plantea el texto de Patterson, me referiré en primer lugar a las características del intertexto y luego a los rasgos distintivos del pre-texto o texto fuente. Entre los aspectos que Plett menciona para describir el intertexto, me focalizaré en la distribución, la frecuencia y la cantidad. La distribución del intertexto puede darse en posición inicial, media o final. En esta novela, los intertextos que estamos estudiando se sitúan al comienzo de la misma –por eso los denominamos *paratextos*- por lo que constituyen su entorno, pero además son el umbral y la puerta de entrada al texto, funcionando así como catáfora que nos remite al texto que anuncia. Sin embargo, limitar la función del título y del epígrafe a un mero anuncio de lo que vamos a encontrar implica negar la relación de reciprocidad que existe entre dos textos cuando se vinculan a través de la intertextualidad. El paratexto entonces actúa también como anáfora ya que nos remite a un texto fuente anterior.

Este primer aspecto, la distribución, el cual considerado individualmente resulta relativamente simple, adquiere complejidad en el texto al correlacionarlo con la frecuencia con la que el paratexto se repite en la novela. En particular, resulta significativo señalar que el segmento intertextual que sirve de título –*That Which Was*- y que se amplía y contextualiza en el epígrafe donde además se le agrega la referencia explícita a la fuente, aparece en otras oportunidades en la novela, aunque de manera implícita o evocada, y marca el ritmo de los conflictos éticos que se suceden en la conciencia del personaje de Avery.

La tensión moral que sobrelleva Avery se refleja cada vez que el intertexto es evocado y crea una cadena de relaciones intra-textuales que se desliza con movimiento pendular, evidenciando las vacilaciones del protagonista. En una primera aproximación, podemos señalar que el fragmento bíblico del epígrafe hace referencia a la voz de su conciencia individual, sugiriendo que éste debe hacer lo que crea correcto -es decir, llevar a cabo la investigación de lo sucedido hasta las últimas consecuencias, encontrar a los culpables y denunciarlos públicamente. En las primeras páginas de la novela, cuando aún no se ha planteado el conflicto principal por lo que bien podemos afirmar que todavía estamos en el umbral del texto, encontramos otro intertexto bíblico que, aunque pertenece al *Nuevo Testamento* (Carta de San Pablo a los Romanos, capítulo 14, versículo 5), presenta un significado similar al del epígrafe y nos remite al mismo. Cuando un periodista le pregunta a Avery cuál es su cita preferida de la Biblia, éste responde: “a line from Paul’s letter to the Romans, chapter fourteen, verse five, King James style: Let every man be fully persuaded in his own mind” (5) (“Que cada uno, pues, siga su propio parecer”, *La Biblia Latinoamericana*, o “Que cada uno proceda según su propia opinión”, trad. de Dr. Evaristo Martín Nieto).

La tercera vez que identificamos una referencia implícita al epígrafe es cuando Avery, asustado por las consecuencias familiares y sociales de continuar con la búsqueda de los culpables, decide no seguir adelante. Hasta este momento, Avery ha estado tratando de buscar pistas que lo lleven a esclarecer lo sucedido, ha leído documentos y diarios de la época de los asesinatos, ha realizado entrevistas, ha intentado buscar en el hospital la historia clínica que explique la cicatriz que Larry tiene en la frente, ha seguido con atención las confesiones de Larry que va recuperando lentamente la memoria. Pero su búsqueda produce conflictos con su familia, con sus obligaciones religiosas, con su comunidad. Luego de una discusión con su esposa, Avery reflexiona:

He had been wrong to raise his voice . . .

He had been wrong even to allow himself to become so remote from [his wife and . . . daughter] this past lost of weeks . . .

He had been wrong to let his preoccupations . . . affect his responsibilities as minister . . . (157)

Y concluye con la afirmación de que “There was only one way he could see to begin to put things right” (157), en la cual el lexema “right” (correcto) nos remite al mismo lexema del epígrafe pero con un sentido opuesto al que le dimos primeramente. Lo correcto no está guiado por su conciencia individual sino por el temor de que algo le suceda a su familia o la vergüenza de que su iglesia o comunidad lo rechacen. Esta decisión de no continuar se concreta con el mensaje de texto que le envía a Larry anunciándole que lo abandona en la búsqueda y con la frase final que cierra el capítulo: “That was that” (158), frase cuyos lexemas “that” y “was” también evocan el segmento del título pero a diferencia de aquel que está sintáctica y semánticamente incompleto y por lo tanto abierto y ambiguo, éste es un sintagma concluyente y resolutivo. Sin embargo, en este movimiento pendular que bosqueja el conflicto moral de Avery, la última referencia implícita al intertexto bíblico es enunciada por Avery quien decide proseguir con la búsqueda y le plantea a su esposa que deben alojar a Larry en su casa porque teme por la seguridad de éste. Avery expresa: “We need to do what’s right” (218), donde nuevamente los lexemas “do” y “right” evocan el paratexto y adquieren el sentido inicial de “correcto de acuerdo con la conciencia individual”.

En cuanto a la cantidad, lo más significativo de cualquier cita es su segmentación ya que en general, el pre-texto no se reproduce en su totalidad sino parcialmente. Por lo tanto, la cita no es autosuficiente sino que deriva su significado del diálogo entre el texto de donde proviene y del texto donde se inserta. En *That Which Was*, la fragmentación del título es interesante ya que al no constituir una unidad sintáctica con sentido propio, y tampoco tener marcadores explícitos que indiquen su origen, es ambigua e imprecisa. *That* es un pronombre demostrativo que carece de antecedente por lo que no podemos determinar a qué se refiere y *which was* indica el comienzo de una subordinada adjetiva que debería calificar a algo, aunque indeterminado en este caso, pero no completa su sentido. La fragmentación sintáctica deriva en ambigüedad semántica. Esto se ve claramente al intentar traducir el texto ya que tanto *that* como *was* podrían ser traducidos de varias maneras dependiendo del entorno en el que se encuentre inserto (*that* podría ser “lo que, aquello que, eso que, etc” y *was* puede ser “era”, “fue”, “estaba” o “estuvo”). El título de la obra, entonces, abre una multitud de interpretaciones que están limitadas por el epígrafe, el cual nos brinda información fundamental para su comprensión: texto fuente y unidad sintáctica completa de donde fue extraído. Sin embargo, el epígrafe, aunque más claro,

también constituye un fragmento mínimo separado de un texto mucho más extenso. En este punto, resulta necesario referirnos al segundo elemento que constituye la estructura de esta relación intertextual, es decir el pre-texto.

Udo Hebel en “Towards a Descriptive Poetics of *Allusion*” (en Plett, 1991), refiriéndose a la alusión en un sentido más amplio que Genette y que incluso las nociones tradicionales que insistían en la referencia implícita, indirecta o tácita de la alusión, señala que los estudios sobre la alusión se centran ahora en el potencial que la misma tiene para establecer conexiones semánticas entre el texto aludido y el texto que alude, por lo que la distinción entre cita, plagio o alusión que hace Genette por ejemplo puede resumirse en una sola categoría que abarca las otras. La contribución principal de Hebel consiste en estudiar la alusión como mecanismo de relaciones intertextuales, distinguido por su potencial evocativo. La descripción que propone Hebel para el análisis de la cita o alusión comprende siete categorías que se asemejan a las propuestas por Plett, pero Hebel agrega otros aspectos que resultan relevantes en este análisis. En particular, me referiré a la dimensión o marco de referencia y a la función intratextual.

El estudio de la dimensión de referencia contribuye a ubicar al intertexto en un marco espacial, temporal y temático que servirá de punto de partida para el estudio intertextual. El marco de referencia del paratexto de la novela de Patterson es bíblico, y se remite al período que abarca desde el asentamiento de los israelitas en la tierra prometida hasta la instauración de la monarquía. Como lo indicara anteriormente, el intertexto citado en el epígrafe corresponde al *Libro de los Jueces*. Este libro presenta diversas historias, algunas muy populares, como la de Débora, Gedeón, o Sansón y Dalila. En general, el libro narra las vicisitudes que las tribus de Israel tuvieron que enfrentar, frecuentemente a merced de merodeadores y otros nómadas y cómo, en medio de las dificultades, los israelitas desorganizados y divididos en grupos rivales se reagrupan alrededor de los “jueces” de tribu o jefes innatos surgidos del pueblo, cuya obligación principal era la de gobernar. El libro de los *Jueces* termina con dos relatos en los que el autor reconoce los males y matanzas que producían la anarquía de esa época en que no había autoridades. El capítulo 21 es el último en este libro y narra también una matanza de los habitantes de Jabés de Galaad, cuya conclusión se resume en el versículo final –25- y que, aparentemente, indica, en el contexto bíblico, que mientras no haya autoridad central, cada familia y cada tribu se

verán obligadas a defender y vengar los suyos. Pero el significado de este versículo no es tan lineal como parece porque existen diversas interpretaciones de ese fragmento.

El versículo 25 es la última oración del *Libro de los Jueces* y algunos estudiosos de la Biblia lo leen como transición o introducción del libro que le sigue, *Samuel*, que marca la tercera etapa de la historia sagrada, después del Génesis y del Éxodo. Samuel es el último juez antes de la creación del Reino de Dios en Israel y de la elección de David como rey de Israel. De acuerdo con esta versión, entonces, el versículo funciona como puente entre un estado de anarquía y un estado de orden, por lo que sus connotaciones son positivas. Otra interpretación del mismo pasaje subraya que el versículo constituye la conclusión del *Libro de los Jueces* y expresa un juicio de valor negativo al señalar que ante la falta de cohesión social y de gobierno central, los individuos se regían según sus valores y necesidades eventuales, lo cual no garantizaba la paz ni el orden. Una tercera postura lee este versículo en el contexto de todo el *Libro de los Jueces*, el cual abunda en violencia, guerras y matanzas, y la interpreta como la prueba de la ceguera de la racionalidad o conciencia humana cuando juzga los hechos a partir del error o de la ignorancia.

La única limitación en la ambigüedad semántica del versículo está dada por el significado del término hebreo “hayashar” que indica “hacer lo correcto, justo o equitativo”. Sin embargo, el agregado de “in his own eyes” le otorga subjetividad y ambivalencia semántica y desestabiliza la afirmación anterior al relativizarla y circunscribirla a la voluntad individual.

En el contexto de la obra de Patterson, el versículo funciona como umbral entre los dos textos: nos remite primero hacia atrás, como anáfora, a la anarquía y a los crímenes cometidos por un pueblo contra sí mismo, planteando de este modo una situación paralela a la de Irlanda del Norte, en los años setenta, donde reinó el horror, como lo indica otro personaje de la novela: “The Northern Irish seventies were one long horror movie” (66). Al mismo tiempo, nos remite hacia delante, como catáfora, ya que la descontextualización del intertexto de su contexto original y la ambigüedad que le otorga la fragmentación nos permite leerlo de otra manera: “Cada uno hacía lo que le parecía bien” puede implicar anarquía pero también denota conciencia individual. De este modo, Patterson juega con la ambigüedad del segmento para marcar la analogía con el contexto anárquico por un lado y por otro con el poder de la moral individual para dilucidar conflictos políticos y sociales.

Al referirse a las funciones del intertexto, el crítico polaco Glowinski en “Acerca de la intertextualidad” (1994), sostiene que cuando un elemento es tomado en préstamo e insertado en otro texto puede desempeñar los papeles más variados. Esto se produce por los procesos de descontextualización y recontextualización (escisión y reinscripción, desintegración e integración, o movimiento complejo de afirmación y negación simultáneas de otro texto) que son inherentes a la intertextualidad. La paradoja de las relaciones intertextuales consiste entonces en que el intertexto queda desconectado de lo que le daba significado y tiene que volver a funcionar en un entorno nuevo, pero sin perder “el testimonio de su presencia” (196).

En conclusión, la novela de Patterson admite diversas lecturas, algunas de las cuales no he mencionado por razones de espacio, pero en todas estas interpretaciones posibles el rasgo determinante es la ambigüedad. El texto puede leerse como género policial, pero no en una forma pura sino como combinación de policial negro, novela de enigma y novela de suspenso que abunda en conspiraciones y misterios que no se resuelven. El desenlace del relato también es oscuro e impreciso y deja en duda al lector y a los personajes. En el tratamiento del tema de la historia de Irlanda y sus consecuencias se presenta una Irlanda que vive en un estado indefinido, en un limbo, sin guerras pero sin paz. Pero no sólo la memoria colectiva, histórica, se pone en duda sino también la memoria individual: “That’s your memory and my memory. Stories to fill the holes left by the passage of time . . . confabulations” (93), le explica Tony, un médico amigo, a Avery.

El acto de leer la novela de Patterson nos sumerge entonces en una red de relaciones entre textos en donde interpretar la obra consiste en rastrear esas relaciones, y la lectura se convierte en el proceso de trasladarnos de un texto a otro hasta crear un espacio de significaciones entrelazadas, a veces contradictorias o ambiguas, entre el texto de llegada y el texto fuente. El paratexto contribuye así a hacer estallar la linealidad del texto y, paradójicamente, cuando pareciese esclarecer el sentido, lo obscurece; cuando lo cierra, lo abre; y cuando lo limita, lo multiplica.

Trabajos citados

Genette, Gerard (1962) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Traducido por Celia Fernández Prieto. 1989. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara.

Hebel, Udo (1991) “Towards a Descriptive Poetics of Allusion” en *Intertextuality* editado por Heinrich Plett. Berlin; New York: de Gruyter.

Patterson, Glenn (2004) London: Hamish Hamilton.

Pfister, Manfred (1991) “How Postmodern Is Intertextuality?” en *Intertextuality* editado por Heinrich Plett. Berlin; New York: de Gruyter.

Plett, Heinrich (1991) “Intertextualities” en *Intertextuality* editado por Heinrich Plett. Berlin; New York: de Gruyter.

The Holy Bible. King James Version (primera edición de 1611). Philadelphia: National Bible Press.

Ana Inés Leunda

Cartografías de un debate. El contexto del Vto Centenario del “Descubrimiento” de América

Universidad Nacional de Córdoba

CONICET

En este trabajo se busca comenzar a indagar una zona de la cultura que discutió el sentido del cumplimiento de los 500 años del arribo de Colón al Caribe. A diferencia del cuarto centenario que estuvo signado por los festejos, éste estuvo marcado por los debates. Comenzaremos a trazar una cartografía de posiciones que problematizaron aquel evento pasado de cara al presente. Para ello, recuperamos ensayos editados con la intención expresa de posicionarse en los debates del momento y buscamos articularlos con algunos postulados de Iuri Lotman y Mijaíl Bajtín, quienes nos brindan herramientas para trazar cartografías o espacios semióticos históricamente constituidos. En instancias futuras de la investigación que llevamos a cabo, esta cartografía será vinculada con un corpus de novelas de autores latinoamericanos editadas entre 1991 y 1993, las cuales recuperan el discurso historiográfico para reescribirlo a la luz de la cultura y de las discusiones del presente.

I. Presentación del tema: perspectiva y objetivos

Durante el Vº Centenario del Descubrimiento de América surgieron diversos debates en torno a la concepción de la identidad hispanoamericana. En las polémicas, la problemática del *otro* ocupó un lugar central: se discutió cuál fue el papel de los indígenas y europeos en aquel momento histórico y cómo repercutieron dichos roles en la posición que ocupaban esas comunidades a fines de los ‘80 e inicios de los ‘90.

En este trabajo de carácter exploratorio, nos proponemos indagar una serie de compilaciones de ensayos que se editaron entre los años 1987 y 1993 con la intención explícita de participar en las discusiones. Nuestro objetivo general es describir una zona

discursiva en la cual podrá visualizarse un estado tenso de la cultura en tanto se disputa la constitución de cierto paradigma de memoria/olvido para Hispanoamérica¹.

De esta manera, partimos de precisar que no entendemos la cultura como un todo homogéneo de contornos tangibles (Gruzinski, 2000) sino que, siguiendo a Lotman, sostenemos que la cultura es “una inteligencia colectiva y una memoria colectiva, esto es, un mecanismo supraindividual de conservación y transmisión de ciertos comunicados (textos) y de elaboración de otros nuevos” (Lotman, 1996:157). Se estructura de manera heterogénea pues posee zonas nucleares (con un alto grado de organización) y otras más difusas acaso más susceptibles de traducir información nueva proveniente de ámbitos diversos. Por lo tanto, hemos trazado un corte sincrónico (debates en torno a 1992) que, sin embargo, implica la recuperación de textos anteriores (cerca de 1492) los cuales han sido reinsertados como parte del flujo continuo de información que circula en la semiosfera².

Nos interesa ese período pues consideramos que se está disputando qué textos ocuparán las zonas más legitimadas y cuáles quedarán en la periferia. Son posiciones que suponen “visiones de mundo”, al decir de Bajtín (1999), que implican la conexión del lenguaje con aspectos socio-culturales, es decir, la praxis lingüística se constituye como campo de batalla donde se lucha por espacios de poder que tendrá ecos en la actividad material de los sujetos que experimentan la cultura³. Así, uno de los tópicos del debate remite a las causas del subdesarrollo de Latinoamérica, en el marco de la economía globalizada que se iba instalando cada vez con más ímpetu a fines del siglo pasado. En términos muy generales y polarizados, podríamos decir: ¿Es el capitalismo que se expande con Colón el

¹ Cabe agregar que este trabajo se orienta a configurar cierto mapa de la cultura que, en instancias investigativas posteriores, será puesto en diálogo con un corpus de novelas latinoamericanas editadas simultáneamente a las discusiones aludidas.

² Lotman acuña el concepto de semiosfera para pensar la cultura desde una perspectiva semiótica: “No existen por sí solos en forma aislada sistemas precisos y funcionalmente unívocos que funcionan realmente. La separación de éstos está condicionada únicamente por una necesidad heurística. Tomado por separado, ninguno de ellos tiene, en realidad, capacidad de trabajar. Sólo funcionan estando sumergidos en un *continuum* semiótico, completamente ocupado por formaciones semióticas de diversos tipos y que se hallan en diversos niveles de organización. A ese *continuum* [...] lo llamamos semiosfera”. (Lotman, 1996:22; énfasis original). Advertimos entonces que la semiosfera es el ámbito de la cultura entendida como un mecanismo políglota (diversos lenguajes coexistiendo) que traducen, transmiten y generan información.

³ Nos resulta productivo incorporar la mirada bajtiniana en torno a la producción discursiva cultural, pues añade aspectos valorativos-ideológicos a nuestro análisis (Bajtín-Voloshinov, 1992) que pueden resultar enriquecedores a la hora de comprender el debate que nos interesa. Aspectos que no son atendidos por la mirada de Lotman, aún cuando sí pueden reconocerse conexiones e incluso “legados” de Bajtín hacia su labor (Cfr. Arán y Barei, 2000).

que ya va trazando un esquema desigual del reparto de la riqueza? ¿O el sistema instalado es excelente sólo que Latinoamérica no ha podido acomodarse a él?

Los sentidos posibles sobre la primera vinculación entre lo europeo y lo aborígen son pensados 500 años después y puestos en relación con el orden hegemónico imperante. De acuerdo con nuestro punto de vista, en 1492 se produce una explosión (en términos de Lotman), pues dos culturas (la europea y la aborígen) comienzan a tomar contacto entre sí y, por lo mismo, deben diseñar códigos de desciframiento de la cultura de *un otro* extraño e incomprensible. Es un momento imprevisible para ambos, que luego debe ser de alguna manera asimilado.

El cumplimiento de las cinco centurias acaso sirva de excusa para discutir el modo en que ese momento inesperado fue incorporado a la memoria cultural. La repetición discursiva del proceso de conquista y colonización es parte de la memoria hispanoamericana de fines del siglo XX que, lejos de ser un componente inerte, condiciona la autoconciencia de la cultura misma con respecto a su propia identidad. Por lo tanto, la redefinición del paradigma de la memoria, es decir, qué recordar y para qué hacerlo, resultará de vital importancia pues implica problematizar quiénes somos y quiénes pretendemos ser.

Consideramos que hacia 1992 los tres mecanismos fundamentales que una cultura posee para consolidar su memoria (Arán y Barei, 2000) se encuentran en ebullición: aumento de textos sobre la conquista en forma cuantitativa, cuestionamiento sobre la distribución de su valoración jerárquica y, por último, el olvido u obliteración de algunos de ellos, seguramente, aquellos cuya orientación semántica no acuerda con la aparición de nueva información. Decimos entonces que nos proponemos describir algunas posiciones clave en torno a la concepción de identidad/alteridad hispanoamericana, considerando que la construcción de la memoria cultural es un pilar fundamental para la modelización de la misma.

Advertimos a su vez la constitución irregular de una semiosfera con fronteras altamente porosas al exterior y al interior. En ese sentido, analizar textos en español es ya una posición que supone la conexión con zonas-otras de la cultura latinoamericana, pues este segmento roza en sus fronteras al portugués, francés, inglés, holandés y (acaso las más extrañas para los intelectuales) aproximadamente 300 lenguas precolombinas. Esta especificación en torno a la lengua natural, no es un tópico menor si pensamos que estos

signos ya modelizan en primer grado la experiencia de los sujetos. Es decir, configuran el mundo, ordenan el universo de lo pensable.

Asimismo, los ensayos⁴ implican una modelización en segundo grado, pues construyen de manera más compleja modelos de mundo a partir de las lenguas naturales sobre las cuales se asientan. Los textos seleccionados participan de manera expresa en las discusiones por el cumplimiento de los 500 años, algunos de ellos son editados en Latinoamérica, otros en España e incluso en EEUU, los autores son de nacionalidad diversa, mostrándonos lo permeable que son las fronteras de la semiosfera hacia el “exterior” de la misma⁵. Decidimos, entonces acercarnos a este *continuum discursivo* focalizando en los ensayos seleccionados. Los textos que participaron en el debate demuestran un alto grado de “excitación”, pues de manera más o menos tácita se citan unos a otros, con diferentes grados de proximidad semántica entre sí. Acaso la constitución y distribución del tejido conjuntivo de la cultura se encontraba durante esos años en un momento de posible redefinición.

II. Núcleos y Periferias: la re-configuración de la Conquista de América

Una de las primeras posiciones que generó gran repercusión en las discusiones en torno a 1992 fue la adoptada por el rey de España, Juan Carlos I de Borbón, quien tempranamente (a fines de la década del ‘70) decidió formar una comisión para conmemorar el Quinto Centenario. El tono de celebración de sus palabras se repitió cada vez que el mandatario retomó este tema e hizo eco en la perspectiva que adquirieron las comisiones creadas a futuro no sólo en su país sino también en América Latina:

Están a punto de cumplirse cinco siglos desde que se hiciera posible esa gran aventura del descubrimiento, aquel doble viaje -de ida y vuelta- que puso en relación a Europa con

⁴ Con respecto a la definición de este género, de manera muy sucinta diremos que hemos seleccionados textos académicos y/o políticos, en los cuales el autor se vincula de manera muy estrecha con la voz que argumenta a través de la textualidad: “el ensayo sería el género donde las pasiones se convierten en saber, donde lo intransmisible del estilo procura alcanzar la transmisibilidad de los conceptos y a través de ellos a la verdad de un objeto, en cuya elección tal vez aparezca esa verdad única de cada ensayista, su distinción, su especificidad y su enseñanza”. (Matoni, 2001: 11)

⁵ En un primer momento de esta labor, pensamos en incluir solamente ensayos de autores hispanoamericanos editados en América Latina, pero luego advertimos que este recorte carecía de validez ¿Qué sentido puede tener excluir el texto de un grupo de estudiosos españoles, mexicanos, centroamericanos, etc. simplemente por haber sido llevada a cabo en Madrid? ¿Incluimos textos editados en Argentina pero con colaboración de un antropólogo italiano? Además, ¿desechamos los dichos del rey Juan Carlos aunque sean citados por numerosos ensayos del debate? Una vez más, el universo textual nos muestra que “lo específicamente hispanoamericano”, es incognoscible, sólo podemos acercarnos a un mar de textos en constante cruce y tensión.

América, al viejo con el nuevo mundo. Así como debe subrayarse el mérito esencial de ese doble viaje del almirante de Castilla, Cristóbal Colón -a quien cupo traer al viejo mundo la trascendental buena nueva-, debe también ahora reflexionarse, pausada y hondamente, sobre la significación de los contactos seculares que ese viaje posibilitó (Rey Juan Carlos, 1987).

Palabras pronunciadas en Puerto Rico durante una reunión en la que participaron los representantes de más de veinte países de América Latina con el propósito de preparar la conmemoración que se avecinaba⁶. El discurso político pretende erigirse como verdad esencial indicando a su vez cierta direccionalidad de los actos que deberían llevar a cabo los receptores. Cada una de las afirmaciones retoma porciones del discurso historiográfico y modeliza la realidad que es construida al mismo tiempo que enunciada. Los supuestos apriorísticos nombrados por el rey son discutibles: desde la concepción de Cristóbal Colón como “Almirante de Castilla” (su identidad ya para entonces era considerada un “agujero negro” en la historiografía -Cfr. Varela, 1982 y Manzano Manzano, 1976-) hasta el hecho de concebir que Colón llevó una “buena nueva”, cuando en sus Diarios (en caso de haber sido escritos por el Almirante, Cfr. Zamora 1993) él mismo insiste una y otra vez en que ha llegado a la India señalada por Marco Polo (Pastor, 1998). Visto desde esta perspectiva, la idea del “doble viaje” parece ser un eufemismo que esconde la construcción asimétrica de la concepción viejo-nuevo mundo. Es decir, en el texto del rey se recupera el momento del primer viaje de Colón, se le atribuyen méritos indiscutibles y luego se invita a la audiencia a pensar en las posibilidades que ese viaje permitió. Por lo tanto, la construcción de cierto modelo de verdad orienta al mismo tiempo el sentido evaluativo (meritorio para Europa) de la audiencia sobre esos hechos, pues ésta se ha reunido para reflexionar sobre *la significación* de los contactos seculares, claro está, a partir del marco ya establecido por Su Majestad.

Siguiendo tácitamente estas directivas, un importante número de ensayos no sólo retoma esta perspectiva, sino que enfatiza de manera vehemente los beneficios que España trajo a América. Así, por ejemplo, La Peña (1991) sostiene que la civilización del llamado Nuevo Mundo era parte del período Neolítico que pudo crecer rápidamente gracias al contacto

⁶ A propósito de fronteras porosas de América Latina, recordemos que Puerto Rico en el momento del arribo de Colón estaba habitada por taínos (extintos desde la segunda mitad del siglo XVI). Fue colonia española hasta 1898 en que pasó a pertenecer a EEUU. Desde 1952 es un Estado Libre Asociado a EEUU. Sus dos lenguas oficiales son el inglés y español.

con la cultura cristiana y española propia del Renacimiento. Esta “mejoría cultural” se debió en gran medida al aporte que la Iglesia realizó a través de “su labor evangelizadora y culturizadora” pues “los misioneros procuraron alejar a los indígenas de costumbres contrarias a la ley natural” (La Peña, 1991:10). Desde esta perspectiva, la muerte de muchos aborígenes durante la conquista ocurrió por diversas causas entre las cuales el accionar de los colonizadores no es importante. Por ejemplo, la extinción de los taínos habría ocurrido porque tenían una baja densidad de población, eran holgazanes (la cultura de trabajo europeo les produjo un fuerte impacto psicológico que los llevó a la depresión), padecían carencias inmunológicas y, además, la llegada del negro terminó de dilapidarlos (López Morales, 1991). Como podemos observar, lo que se denomina *la cultura y la ley natural* son dos construcciones apriorísticas e incluso falaces que justifican un aspecto (la extinción de los aborígenes del Caribe) que podría cuestionar la validez de la acción “civilizatoria” de los europeos en América.

Manteniendo esta concepción esencialista y eurocentrista, aunque en un grado menor de degradación del aborígen, otros autores consideran que los indígenas eran como niños que debían crecer. Es decir, no estaban anclados en la Edad de Piedra (López Morales, *Ibid.*), sino que les faltaba tiempo para alcanzar la madurez (Cfr. Acevedo, 1991). Y en una posición con visos aún más moderados, se considera que la cultura instaurada fue positiva ya desde los primeros años (fundación de colegios, por ejemplo), aunque haciendo la salvedad de que la difusión de la enseñanza es “una parte” que no focaliza en la matanza y violencia que también ocurrió, por lo tanto no habría que celebrar sino conmemorar (Cfr. De la Torre, 1991).

Este arco de posiciones señala una misma dirección que implica construir cierto paradigma de la memoria, en el cual se recupera la arcilla de un pasado que permite configurar un modelo operativo para el presente de los sujetos. Implícitamente, se revitaliza la metáfora de la “Madre España” que ha legado la religión y los ideales para el desarrollo de todo ser humano. Esta perspectiva no parece fomentar la rebeldía del hijo, sino conservar la relación de subordinación. Tal como explican Arán y Barei (2000:132), la conservación “no supone estancamiento sino actualización sobre la base de ciertas invariantes de sentido y de codificación que les hace mantener una identidad, ser reconocido pese a las transformaciones ininterrumpidas y regulares”.

Podemos ya advertir que resultan por demás significativos los ecos que estos posicionamientos tienen en el campo económico. Tal como anticipamos, el viaje de Colón supone la expansión del sistema capitalista hacia América y tendrá durante la colonia fuertes connotaciones también en África debido al gran flujo del comercio de esclavos. Y, claro está, junto con la instauración de este sistema, se comienza a implementar una lógica de funcionamiento social que implica la distribución desigual de la riqueza en las colonias, ocupando los aborígenes el último escalafón del esquema (Chomsky, 1993). El orden que se va creando a partir de la búsqueda de nuevos mercados por parte de la incipiente burguesía europea (Gabbi, 1992), va legitimando la implementación del sistema capitalista. Esto conlleva cierta visión de mundo que repiten las posiciones más o menos hegemónicas de la cultura occidental actual que serán discutidas por aquellos considerados disidentes y, particularmente, por las comunidades aborígenes durante las discusiones.

En este sentido, resulta llamativo que muchos de los textos del debate dedicados exclusivamente a reflexionar en torno a la economía y política exterior de América Latina (Cfr. por ej. Olivé, Díez-Hochleitner, Peña y Betancur, 1991) no tomen en cuenta la existencia de comunidades aborígenes habitando el continente. Y si en algún momento son mencionadas es para concebirlas como un aspecto arcaico ya sin validez. Para Olivé, Peña y Betancur lo importante es analizar si América Latina se consolidaría en un bloque interno (El MERCOSUR había sido creado seis meses antes del simposio en el que participaron) o si tendería su mano a España y Portugal como puerta de conexión hacia la Comunidad Europea. Es decir, la mirada sobre la producción económica que podrían aportar las comunidades aborígenes (Fabregat, 1991)⁷ ni siquiera ingresa como tópico a discutir; quizás porque esto supondría debatir sobre el estado de naturalización del orden vigente, cuestión que no estuvo presente en la agenda de muchos de los diplomáticos e intelectuales del momento.

⁷ Por ejemplo, las nociones de “propiedad privada” o de “lucro” no ingresan en el modo de funcionamiento económico de muchas de las comunidades amerindias. “Entre los indios de la región central andina y de mesoamérica [...] la tierra es distribuida por el Comité de notables de la propia comunidad, que habla indio y que ha nacido dentro del territorio. Este Comité designa los territorios que cada linaje o familia necesita para vivir dignamente. Gracias a ese sistema, en estos lugares no existe el hambre [...]. Si se hubiese pensado que los que viven a la manera india no pasan hambre, porque siembran lo que necesitan y guardan siempre una cantidad de reserva para poder soportar las sequías que llegan cada seis o siete años, no se hubieran dado soluciones industriales o urbanas que aquellos pueblos no podían soportar o no podían asumir” (Fabregat, 1991: 121).

II.1. Zonas-otras en la semiosfera: las disputas por el centro.

Como hemos ya mencionado, el flujo de textos que circula en la semiosfera no es unidireccional. Las posiciones encontradas y la puja por el modelo de verdad continúan con el arco de mayor/menor eurocentrismo que ya hemos venido desarrollando. La contestación a los discursos oficiales aparece en principio como un aspecto que evidencia la disputa: “Al aproximarse el Vº Centenario del desembarco de Cristóbal Colón en las Antillas, surgió en España un movimiento –en gran medida promovido oficialmente- para celebrar lo que se venía dando en llamar, sin que se alzaran muchas voces de protesta, el *Descubrimiento de América*” (Colombres, 1989: 9, énfasis original).

Desde esta perspectiva, el término *descubrir* es criticado pues se sostiene que se ocultaron las manifestaciones de las culturas que habitaban América, por lo tanto se habría “encubierto” más que “descubierto” el continente. Esta actitud de respuesta también se evidencia frente a la presencia y palabras de Juan Pablo II en América. Dijo el Pontífice:

Reunidos aquí en la ciudad de Salta, para dar gracias a Dios por los cinco siglos de evangelización en el continente americano, elevamos nuestra plegaria de alabanza al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo, porque las promesas de Jesús se han cumplido abundantemente en estas tierras [...] pedimos al Señor de la historia una renovada conversión de la Argentina y de toda América al Evangelio... (Juan Pablo II, 1987).

Estas palabras (que junto con la visión del rey Juan Carlos, acaso constituyan el centro del núcleo de la posición oficial) no son aceptadas por algunos pensadores. Por ejemplo, Colombres (Ibid) dirá que se debería celebrar más que la promoción del Evangelio, la deglución por los indios tupíes del primer Obispo portugués llegado a Brasil. Y luego, festejar la devolución al mismo Juan Pablo II de la Biblia que quiso entregar a los dirigentes de las comunidades indígenas del Perú. Esta mirada contestataria y beligerante es sin embargo contrarrestada por algunos rasgos eurocentristas que, acaso sin querer, aparecen en estos mismos pensadores a la hora de describir a las comunidades precolombinas: “Claro que había tribus que dormían en la llamada Edad de Piedra, pero también hubo grandes civilizaciones” (Ibid, 13). Perspectiva que ya habíamos mencionado vinculándola con la conservación de la mirada oficial, la cual entraña una concepción esencialista y subvalorada del otro.

Es decir, considerar a la historia de la humanidad como un proceso evolutivo en el cual la cultura blanca y europea era superior a “algunas” culturas aborígenes es una construcción eurocéntrica de fuerte raigambre en el pensamiento occidental. También es una configuración autolegitimatoria de la cultura que se posiciona de manera “superior” frente a las otras. Colombes descarta que por un determinismo racial se haya dado la situación de “atraso”, pero sí quizás las tribus que *dormían* necesitaban más tiempo para *despertar*. Como se ve, sorprendentemente la mirada euro o crono-centrista⁸ aparece incluso en la voz de los autoconcebidos como disidentes.

Un posicionamiento más radical se evidencia en el grupo de aborígenes nucleados en CISA⁹. No se sienten “descubiertos” y explican que luego de la llegada del conquistador “nuestras instituciones fueron abolidas, nuestros derechos pisoteados, nuestra humanidad cuestionada” (Ontiveros en nombre de CISA, 1989: 41). Promueven la creación de una Comisión para la Celebración de los Quinientos años de resistencia anticolonial “para celebrar nuestras victorias y nuestra situación de estar con vida y luchando” (Lajo Lazo, 1987:52). Estas palabras en ensayos indígenas que no pertenecen a CISA (Cfr. Bartolomé, 1989) se toman con viso racial, aunque esta vez descalificando a la raza blanca, y desconfían de la posibilidad de una solución pacífica del conflicto que vivencian¹⁰.

Por el contrario, desde CISA se busca una posición no extrema: “Si el enemigo es un guerrero de nacimiento, éste debe ser sanado y devuelto a la naturaleza humana. Lo que quiere el pueblo inca es desactivar la bomba occidental, no hacerla explotar” (Ibid). En esta tarea de neutralizar las acciones civilizatorias del *otro* (esta vez no necesariamente contra el español sino en oposición a cualquier portador de la cultura neo-occidental), las agrupaciones no dudan en elevar críticas sobre múltiples facetas: la religión, la política y la moral, por citar algunos casos. Así, la fe cristiana carece de aspectos positivos. Esto no implica sólo una crítica al Papa Juan Pablo II o a algún otro eclesiástico de jerarquía sino también una negación de la Teología de la Liberación como camino viable para la superación de un estado de subalternidad en la que viven. Con respecto a la política,

⁸ Krotz (2002) señala que el *etnocentrismo* a menudo se convierte en *cronocentrismo* pues “los otros” se convierten en una instancia provisional que, desde la voz que se erige en autoridad, ya ha sido superada.

⁹ Consejo Indio de Sud América es una organización con sede en Lima. Nuclea a distintos pueblos indígenas de América del Sur. Se creó en el año 1980 como una sede regional del Consejo Mundial de Pueblos Indígenas.

¹⁰ Acaso quepa preguntarnos si estos indígenas hablando en español son “traductores” de las comunidades aborígenes y si están intentando configurar una nueva semiosfera con un núcleo diferente que los incluya en su centro.

afirman que durante la conformación de los Estados Nacionales, fueron engañados y utilizados como carne de cañón. La emancipación sólo fue una vana ilusión que se proyecta en el accionar inmoral de los partidos políticos de cara al siglo XXI, los cuales no dudan en utilizarlos para sus propios fines (Ontiveros, Op. Cit). En este sentido, la derecha y la izquierda son dos caras de una misma moneda: “El modelo de sociedad del futuro planteado como un socialismo de evolución lineal homogeneizante y como un proyecto político la disolución de la pluralidad étnica, cae en el mismo error que el capitalismo burgués” (Nahamad Sittón, 1989:103).

Si cada cultura genera su propio modelo históricamente variable, entonces el Quinto Centenario se presenta como una instancia propicia para debatir si continuar con el modelo hegemónico que se reverencia ante la Historia Monumental (memoria como conservación) o si es posible un modelo alternativo (memoria como creación). Aunque, claro está, no hay homogeneidad en ninguna de las dos perspectivas. Además, la construcción desde la mirada contra-oficial no deja de ser esencialista: por ejemplo, la “identidad pisoteada” aludida por CISA (Op. Cit.) supone una representación idealizada de la situación vivida en el mundo precolombino. Al respecto no está de más recordar con González De Luca (1993) que este concepto es una construcción social discutible. La penetración de los españoles también fue posible por los conflictos internos de los imperios aborígenes. Así, aunque pugnando en direcciones opuestas, la treta del débil y la del fuerte operan de manera similar: traducen códigos pretéritos a los fines de defender una visión de mundo acorde a su propia necesidad.

III. Heterogeneidad del tejido cultural. Hacia nuevas indagaciones.

El fluir de la información teje la constitución de la cultura, los textos ensayísticos estructuran su retórica “interna” para establecer una posición frente a discursos-otros. Configuran así *un* modo de asimilación de la conquista como si fuera *el* único posible. La estrategia es promover cierta valoración de los hechos pasados como si esa perspectiva fuera en sí misma *verdadera*. El paradigma de la memoria parece debatirse entre *la visión oficial* (que pugna por permanecer en el centro: se reviste de una multiplicidad de matices que llega a incluir en sus bordes a los que se autodesignan como no-eurocentristas) y *el margen* (con visibles discrepancias internas) que afirma la necesidad de generar un nuevo orden que discuta la hegemonía socio-económica ¿Seguirán los indígenas ocupando un lugar subalterno? ¿Qué implicancias económicas tiene el reconocimiento de la autonomía

de estas comunidades? ¿Es posible que aporten ideas para el diseño de políticas económicas? Preguntas que emanan del debate y que quizás aún habiendo ya transcurrido una década del siglo XXI sigan sin resolución.

Si en los ensayos las distintas voces del debate afirman decir *la verdad*, resultará interesante indagar a futuro textos que, aún inscriptos en este contexto discursivo, construyan una retórica diferente. Nos referimos al arte en general y a la novela en particular, que parten de establecer un pacto ficticio con el lector, por lo tanto se distancian de esta supuesta *verdad*. Sin embargo, lejos de ser textos meramente ornamentales construyen una mirada *verosímil* que recupera múltiples voces de la heteroglosia social para orientarlas con cierto sentido evaluativo, es decir, ideológico. Nos interesará así vincular texto y contexto para pensar qué fragmentos de la cultura mencionan/silencian, es decir, qué estructura de valores degradan/legitiman.

Sabiendo que la visión de mundo que poseemos también condiciona nuestros postulados, nos hemos propuesto en esta labor, al menos explicitar algunas de las reglas de juego que orientarán nuestros pasos futuros. Además, claro está, elegir hoy iluminar estos debates es ya una posición.

Bibliografía

- ACEVEDO, E.O. (1992) “La eminente fundación de América”. En En AAVV (1992) *500 años de Hispanoamérica*. Mendoza, Un.Nac.de Cuyo.
- ARÁN, P. y BAREI, S. (2002) *Texto/memoria/cultura. El pensamiento de Iuri Lotman*. Córdoba, Taller General de Imprenta de la Secretaría de Extensión Universitaria de la U. N. C.
- BAJTIN, M. (1999) *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI Editores.
- BETANCUR, B; DíEZ-HOCHLEINTENER RODRÍGUEZ, R; OLIVÉ F y PEÑA ABIZANDA E. (1991) “Iberoamérica y Europa después del 92”. En LA PEÑA (Directora) *Raíces ibéricas del continente americano. IVº Simposio sobre el Vº Centenario*. Madrid, Colegio Mayor Zurbarán.
- CHOMSKY, N. (1993) *Año 501. La conquista continúa*. Madrid, Libertarias Prodhufi.
- COLOMBRES, A. (1989) “Prólogo”. *A los 500 años del choque de dos mundos*. Buenos Aires, El sol.

- COLÓN, C. (1947) *Los cuatro viajes del Almirante y su testamento*. Buenos Aires, Espasa Calpe.
- DE LA TORRE, E. (1991) “Origen de la cultura novohispana” en En LA PEÑA (Directora) *Raíces ibéricas del continente americano. IVº Simposio sobre el Vº Centenario*. Madrid, Colegio Mayor Zurbarán.
- FABREGAT, C.E. (1991) “Situación actual de los indígenas y derechos humanos”. En LA PEÑA (Directora) *Raíces ibéricas del continente americano. IVº Simposio sobre el Vº Centenario*. Madrid, Colegio Mayor Zurbarán.
- GABBI, A. (1992) “El mundo hace quinientos años”. En AAVV (1992) *500 años de Hispanoamérica*. Mendoza, Un.Nac.de Cuyo.
- GONZÁLEZ DE LUCA, M.E. (1993) “Reflexiones sobre el concepto de la historia de América” en ACOSTA, H. (Coord) *Una mirada humanística. Una reflexión multidisciplinaria acerca del encuentro sobre dos mundos*. Caracas, Universidad Central de Venezuela.
- GRUZINSKI, S. (2000) *El pensamiento mestizo*. España, Paidós.
- JUAN PABLO II (1987). Homilía publicada en COLOMBRES, A. (coord) (1989) *A los 500 años del choque de dos mundos*. Buenos Aires, El sol.
- KROTZ, E. (2002) *La otredad cultural entre utopía y ciencia. Un estudio sobre el origen, el desarrollo y la reorientación de la antropología*. México, Fondo de Cultura Económica.
- LAJO LAZO, J. (1987) “Celebraremos los 500 años de la resistencia anticolonial”. En COLOMBRES, A. (coord) (1989) *A los 500 años del choque de dos mundos*. Buenos Aires, El sol.
- LA PEÑA, C. (1991) “Presentación”. En LA PEÑA (Directora) *Raíces ibéricas del continente americano. IVº Simposio sobre el Vº Centenario*. Madrid, Colegio Mayor Zurbarán.
- LÓPEZ MORALES, H. (1991) “Extensión de la lengua y la cultura hispanas”. En En LA PEÑA (Directora) *Raíces ibéricas del continente americano. IVº Simposio sobre el Vº Centenario*. Madrid, Colegio Mayor Zurbarán.
- LOTMAN, I. (1988) *Estructura del texto artístico*. Madrid, Istmo.
- (1996) *La semiosfera I. Semiótica de la cultura, del texto*. Valencia, Frónesis-Cátedra.
- MATONI, S. (2001) *El ensayo*. Córdoba, Epoké.
- MANZANO MANZANO, J. (1976) *Colón y su secreto* Madrid, Cultura Hispánica.

NAHMAD SITÓN, S. (1989) “Los pueblos étnicos de México y los 500 años de dominación y colonialismo”. En COLOMBRES, A. (coord) (1989) *A los 500 años del choque de dos mundos*. Buenos Aires, El sol.

ONTIVEROS, A. (1987) “Nuestra posición ante el *Descubrimiento* de América”. Lima, CISA. En COLOMBRES, A. (coord) (1989) *A los 500 años del choque de dos mundos*. Buenos Aires, El sol.

PASTOR, B. (1998) *Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia*. Hanover, Ediciones del Norte.

VARELA, C. (1982) Prólogo a COLÓN, CRISTÓBAL. *Textos y documentos completos: relaciones de viajes, cartas y memoriales*. Madrid, Alianza.

ZAMORA, M. (1993) *Reading Columbus*. California: University of California Press.

Textos URL: Discurso del rey Juan Carlos en <http://www.casareal.es/> Visitado en diciembre de 2009.

Roberto Oscar Páez

Certezas y limitaciones de las técnicas cualitativas en la realización de tesis de posgrado

Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba

El presente artículo tiene por finalidad expresar algunas ideas respecto al empleo de técnicas cualitativas en la investigación científica, y su correlato para las etapas de diseño de una tesis. Como director y evaluador de diversas tesis de posgrado he encontrado investigadores ya sea “entusiastas con fervor” o “pesimistas descreídos” respecto a la implementación de estrategias que consideren la calidad, más que la cantidad. Ni una postura, ni la otra son totalmente “creíbles” si antes no se hace un análisis exhaustivo de las bondades y/o limitaciones que conlleva la elección de estas técnicas. Por lo tanto, el eje de esta participación es prevenir sobre ventajas e inconvenientes de quienes se inician en la investigación cualitativa.

La selección de un marco referencial metodológico antes del “borrador de un proyecto” es importante. Los supuestos de partida alertan al investigador para responder cuestiones tales como: ¿cuál es el objeto de estudio? ¿con qué estrategias se puede abordar? ¿se implicarán a personas y grupos? ¿cuáles pueden ser las unidades de análisis? Frente a esas situaciones iniciales, se abre un abanico cada vez más extenso de posibilidades metodológicas. Una manera de considerar las técnicas es decidir si el enfoque de investigación será experimental o no; si se tendrá en cuenta el aspecto empírico, el interpretativo o ambos.

Frente a las dicotomías: investigación cuantitativa - investigación cualitativa, el actual panorama de las ciencias, reconoce las bondades y limitaciones de cada enfoque, dependiendo de las intenciones y de las características de los fenómenos. El presente artículo se centrará sólo en lo cualitativo, sin dejar de reconocer el aporte que en su momento tuvo y sigue teniendo la utilización de estrategias cuantitativas.

Es necesario reconocer el carácter reflexivo de la investigación social. Importa, además, tomar conciencia que el punto de partida es un acontecimiento real del que se

pretende hacer un concepto interpretado, es decir, reunir y analizar los datos para alcanzar constructos comprensibles y éticamente compatibles con el fenómeno investigado.

Desde una perspectiva cualitativa varía el concepto de exactitud, por cuanto es prioridad el entendimiento en profundidad. Teniendo en cuenta los aportes de una epistemología actualizada y asequible a los fenómenos socioculturales –entre estos los lingüísticos-, se hace imperiosa la práctica de una disciplina intelectual que opere desde las cualidades de los contextos y escenarios cada vez más complejos de los objetos de investigación, hasta el proceso de interpretación y la participación de los sujetos, en la génesis de los conocimientos científicos.

La metodología cualitativa en las ciencias del conocimiento (cognitivas).

Mario Bunge sistematizó los diversos tipos de ciencias, según sean sus objetos de estudio. Los dividió en dos grandes apartados.

En una primera clase se disponen las **ciencias formales** que tienen objetos de estudio que no existen en la realidad (“ideales”), pero que son utilizados tanto por sus símbolos como por sus estrategias para cuantificar fenómenos (matemática) o para seguir metodologías de razonamiento (lógica).

En una segunda clase y de manera complementaria, aparecen las **ciencias fácticas** cuyos objetos de estudio corresponden con la realidad:

- ya sea natural (**ciencias fácticas naturales**),
- ya sea realidad de la sociedad (**ciencias fácticas sociales**)
- o bien se trate de la conjunción de las anteriores (**ciencias fácticas socio-naturales**).

Cada clase de ciencia ha producido la metodología que mejor respondiera a las necesidades de investigación. Cuando fue necesario hacer una medición de los fenómenos comprobados empíricamente, se recurrió a la metodología cuantitativa. Cuando se trataba de profundizar hechos complejos en los que no era posible establecer un sistema de variables controlables, se debió aplicar una metodología comprensiva, que hoy conocemos como **cualitativa**.

No vale la pena detenerse en las disputas sobre si son o no científicas ambas metodologías. Ya la experiencia de más de medio siglo de práctica de metodologías cualitativas demuestra sus bondades, siempre y cuando se apliquen con rigor científico y den seguridades de validez en la búsqueda de la verdad. Según sea el fenómeno al que se dedique el científico, deberá dominar, adecuar, instrumentar y valorar las limitaciones o bondades de cada vertiente metodológica.

A continuación se presenta un CUADRO COMPARATIVO entre las características de los métodos cuantitativos y cualitativos para la investigación científica:

CARACTERÍSTICAS	METODOLOGÍA CUANTITATIVA (Paradigma convencional)	METODOLOGÍA CUALITATIVA (Paradigma emergente)
Vertiente epistemológica	Positivismo lógico.	Fenomenologismo y hermenéutica (comprensión)
Intencionalidad	Objetiva: medición y control de variables. Necesidad de confirmación, comprobación y predicción. Independencia entre lo investigado y la investigación	Subjetiva: observación naturalista en profundidad. Necesidad de descubrir, explorar, expandir, explicar, interpretar y describir. Interdependencia entre lo investigado y la investigación
Ubicación del Investigador	Alejado de los fenómenos.	Próximo o dentro de los fenómenos.
Escenario	Artificial, en laboratorio para el control de variables.	Natural/cultural porque debe ser interrelacional.
Centralidad	En los productos o resultados.	En los procesos, tal como van ocurriendo.
Credibilidad de los hallazgos	Fiabilidad: datos sólidos, regulares y que se repiten/generalizables.	Validez: datos reales, complejos y profundos. Por la posibilidad de transferencia y de confirmación.
Conceptos claves	Variables, confiabilidad, hipótesis, significación	Significado, contexto, perspectiva holística, cultura

	estadística.	Interpretación, comprensión.
Técnicas	Con razonamiento hipotético-deductivo para alcanzar generalizaciones.	Concepción global, holística para el estudio de casos particulares.
Tipo de estrategia	Lineal: identificación del problema/causas, confrontación teoría-práctica, detección de discrepancias, análisis estadístico, generalización.	Cíclica: identificación del significado y comprensión de la realidad (Weber: <i>verstehen</i>).

De lo anterior se puede deducir que no existe metodología totalmente óptima, ya que se evidencian ciertos obstáculos y también bondades, según sean las tareas destinadas a conocer diversos tipos de fenómenos.

¿Qué es la investigación científica? Es un constructo sistemático que incluye estrategias, técnicas y tácticas (métodos) que permiten descubrir, consolidar y acrecentar los conocimientos en la cultura humana. Hay que tener en cuenta los criterios científicos que validan los conocimientos:

1. Pertinencia: funcionalidad del método con el objeto de estudio.
2. Validez: entendida por veracidad y correspondencia con los fenómenos (característica esencial para las ciencias sociales y socio-naturales).
3. Fiabilidad: es la confianza de medir con eficacia aquello que se pretende medir (característica imprescindible en las ciencias naturales).
4. Explicabilidad: cualidad que se alcanza de diferentes maneras: en las ciencias naturales, describiendo los factores que determinan las causas de los fenómenos; en las sociales, se exigirá la comprensión abarcativa de los hechos.

Los hechos humanos (el hombre en relación) debieran ser estudiados por ciencias fácticas sociales o socio-naturales, por lo que correspondería tener en claro las condiciones y exigencias de una metodología interpretativa comprensiva, que apuntara a explicar **en profundidad** un acontecimiento social, que siempre es **único-irrepetible-irreversible-inexperimentable**.

Entre los actos sociales cabe destacar los procesos y productos del conocimiento (cognitivos), y aquellos que, luego de un proceso interior de elaboración, tienen la intención de proyectarse hacia los demás y que se constituyen en acontecimientos interpersonales e intersubjetivos. Son los hechos de comunicación, con el propósito de trascender más allá de lo meramente intrapersonal.

Es importante reconocer que existen “actos manifiestos-evidentes-observables” que pueden ser recogidos y registrados de manera relativamente fácil mediante técnicas que tienen una larga historia en el ámbito de la metodología de la investigación. Pero también están aquellos comportamientos no-evidentes-supuestos-inmersos-inferidos, que requerirán de una indagación profunda para poder ser explicados en la circunstancia en la que se produjeron, y que utilizarán estrategias de investigación que permitan una interpretación y un compromiso intersubjetivo (entre los sujetos que participan). Aquí radica la novedad de técnicas no cerradas, que solicitan de la innovación permanente para su adaptación a las condiciones de los fenómenos cambiantes y a las motivaciones de quienes interactúan en contingencias determinadas.

Es importante poner en relieve, desde este inicio, la comprensión de lo que se entiende por **interpretación**. Apelamos a algunas fuentes, de las que extraemos el significado que más se aproxima al concepto de referencia en la investigación cualitativa:

“Interpretar: explicar o declarar el sentido de una cosa, y principalmente el de textos faltos de claridad. (...) Explicar, acertadamente o no, acciones, dichos o sucesos que pueden ser entendidos de diferentes modo. (...) Concebir, ordenar o expresar de un modo personal la realidad”. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1992) Diccionario de la lengua española. XXI edición. Tomo 2. Madrid: Real Academia Española. Pg.1181.

“Interpretación: Análisis de los datos de la experiencia (información) para asignarles un significado. Es una función de los procesos de atención y percepción (selección de la información), que, a su vez, dependen del caudal informativo que posee el sujeto en su memoria (que determina las expectativas)”. AUTORES VARIOS (1983) Diccionario de Ciencias de la Educación. Tomo II. Madrid: Diagonal/Santillana. Pg. 822.

No cabe duda que la utilización responsable de esta facultad cognitiva permite al ser humano aprehender la realidad, especialmente en lo que respecta a los significados. El hecho humano se desenvuelve en una circunstancia que se verifica en un tiempo, en un espacio y en una sociocultura. El investigador cualitativo debe hacer un esfuerzo por comprender los hechos sociales y culturales dentro del contexto en que se producen o produjeron. La interpretación debe relacionar hechos-contextos, a fin de explicar en profundidad la complejidad de los fenómenos que se asocian para una observación científica confiable.

Existe la posibilidad de realizar una interpretación meramente “intuitiva”, caracterizada principalmente por un conocimiento directo de los hechos, sensibilizado el investigador por la impresión sensible y emocional.

Otro tipo de interpretación, al que llamaré “inteligente”, supone la primera, pero utiliza estrategias cognitivas, metacognitivas y afectivas de nuestro intelecto para no “dejarse impresionar ni choquear en primera instancia”, sino que supone utilizar con agudeza el razonamiento que, seguramente exigirá detenerse en profundizar las informaciones disponibles y en buscar otras a fin de comprender la complejidad y poder emitir juicios acertados.

Apunto lo anterior, como un defensa al paradigma cualitativo. No todo es intuición –de por sí ésta no es mala- que guíe los pasos de quien trata de entender un fenómeno, abarcando procesos más profundos que le permitan “*concebir, ordenar o expresar de un modo personal la realidad*”. Obliga a separar del *background* personal aquellas expectativas “contaminantes o condicionantes” que puedan desviar la correcta interpretación de los fenómenos. Todo esto se aprende con la experiencia, es importante subrayarlo ahora, para ir incorporando un bagaje experiencial de adecuada funcionalidad en la investigación cualitativa.

Los párrafos inmediatamente anteriores pueden dar material para la discusión, habida cuenta que el investigador, por el hecho de ser humano, no puede desprenderse de “su mirada”, o en último de los casos, le resulta difícil “ser neutral” frente a un acontecimiento sociocultural. No voy a dar respuestas en este momento.

Antes de finalizar este apartado, me parece importante compartir la significación de dos términos prioritarios: “datos” y “técnicas”. Ya que en este tipo de investigación se deben recoger, clasificar e interpretar dato/s, nos estamos refiriendo a la información o unidades de información/análisis, que implican, a veces evidencias o fenómenos (empíricos); otras son conceptos, acontecimientos, principios (muchas veces inferidos) que sirven de base para realizar una investigación.

Técnica es un procedimiento sistemático (estrategia, herramienta o medio) que permite, paso a paso, alcanzar a comprender un fenómeno simple o complejo, pero que toma en cuenta los propósitos del investigador y las características del objeto de estudio:

*“Las técnicas no buscan, recogen, rastrean algo que estaba al principio sino que encuentran, captan, construyen un resultado, un producto, un sentido en el contexto de la lingüística de lo social”.*¹¹

Bases teóricas de la metodología cualitativa.

*“La investigación cualitativa consiste en descripciones detalladas de situaciones, eventos, personas, interacciones y comportamientos que son observables. Además, incorpora lo que los participantes dicen, sus experiencias, actitudes, creencias, pensamientos y reflexiones...tal y como son expresadas por ellos mismos y no como uno los describe”.*¹²

La anterior cita advierte sobre las características de toda metodología cualitativa, pero también nos anticipa las condiciones científicas para ser creíble. La realidad se compone de personas (y sus comportamientos observables o inferidos), eventos e interacciones que se dan en contingencias concretas, pero que tienen su forma de explicar porque hay historia que antecede y proyectos que se anhelan.

El riesgo de “subjetivizar” las informaciones e interpretaciones con que los positivistas han criticado a la metodología cualitativa evidencia una desconfianza inicial para alcanzar la verdad, que en el caso que nos ocupa, no puede medirse ni objetivarse, pero que debe alcanzar **validez** (confianza) mediante una vigilancia epistemológica y ética. Ya que los informantes son personas con historia y relacionadas a una cultura, se

¹¹ DELGADO, J. y GUTIÉRREZ, J. (1999) Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales. Madrid: Síntesis. Pg. 28.

¹² MONTERO, M. (1984) La investigación cualitativa en el campo educativo. En La educación (96), Pg. 19

hace evidente la necesidad de establecer criterios de validez para no deformar los contenidos de la información, muchas veces teñidos de pensamientos y afectos (positivos o negativos) que hay que aprender a diferenciar para comprenderlos de manera auténtica dentro del contexto en el que se produjeron. Sirva esta introducción de advertencia que va anticipando inconvenientes superables según sea la elección de la metodología seleccionada.

Si la intención primaria de la metodología cualitativa es estudiar los fenómenos, acontecimientos, valoraciones, comportamientos de las personas involucradas en un hecho social, quien se aproxime con pretensiones científicas deberá hacer uso de la empatía con el propósito de conocer los elementos interactuantes a fin de explicar en profundidad los significados y sus contextos. Por ello es que el campo de aplicación al que nos vamos a referir es el que corresponde a las ciencias del conocimiento humano o cognitivas, que son las que tratan de explicar qué acontece en cada cultura cuando se intercambian signos que permiten la comunicación de vivencias, relaciones personales, tradiciones y proyectos.

Esto permite conceptualizar la realidad de manera dinámica, como algo que se va realizando/construyendo/modificando. El investigador cualitativo observa e interpreta de manera simultánea, rescata lo significativo del contexto en relación con la elaboración teórica que va realizando sincrónicamente, genera hipótesis, realiza múltiples análisis de la información y la reinterpreta, formula nuevas hipótesis (si corresponde, aunque no es demasiado pertinente), construye el contenido de los conceptos iniciales, no lo presupone.

Por lo tanto, no es posible partir de fórmulas establecidas, ya que los datos van surgiendo de manera continua, sin responder a una linealidad pre-establecida. Esto obliga a quien se inicia en la investigación cualitativa a tener en claro que, si bien su acceso a esa realidad es de un inquieto observador, no puede desprenderse de su “*background*” que como persona y miembro de un contexto cultural ha forjado durante su experiencia personal. El acceder a la realidad o al fenómeno que necesita comprender le desafía doblemente: por un lado porque la información le va a llegar a medida que se va produciendo, pero cargada de significado, lo cual obliga a considerar su unidad. Por otro lado el investigador estará influenciado por el “objeto de conocimiento” de manera creciente, a medida que va avanzando en el proceso de aproximación.

Se ha tratado de caracterizar al paradigma cualitativo en lo que respecta a la relación objeto de investigación – sujeto investigador. Corresponde, de manera sucinta, presentar un panorama general de las diferentes posibilidades teórico-metodológicas que componen el abanico de técnicas cualitativas.

Son muchas las maneras de acceder a los fundamentos teóricos de la investigación cualitativa. Vamos a adoptar las sugerencias de Taylor y Bogdan¹³, quienes sostienen que los grandes pilares sobre los que se asientan las técnicas cualitativas son: la perspectiva fenomenológica, el interaccionismo simbólico y la etnometodología.

La fenomenología (Lambert, Kant, Hegel, Husserl, Scheler, Hartmann, etc.) es un movimiento filosófico cuya metodología consiste en la captación por la conciencia de las cualidades sensibles del mundo exterior, y de la “aprehensión” intuitiva de esencias inteligibles. De ello se desprende la unidad de análisis que es el **fenómeno**, entendido como: *”toda apariencia o manifestación, tanto de orden material como espiritual”*. M. Spiegelberg sistematiza los diferentes pasos que hay que seguir para realizar el método fenomenológico:

1. Investigación de los fenómenos particulares
2. Investigación de las esencias generales
3. Aprehensión de las relaciones esenciales entre las esencias
4. Estudio de los modos de aparición
5. Estudio de la constitución de los fenómenos de la conciencia
6. Interpretación de la significación de los fenómenos.

“Para el fenomenólogo, la conducta humana lo que la gente dice y hace, es producto del modo en que define su mundo. La tarea del fenomenólogo y de nosotros, estudiosos de la metodología cualitativa, es aprender este proceso de interpretación. (...) el fenomenólogo intenta ver las cosas desde el punto de vista de otras personas”.¹⁴

El interaccionismo simbólico (Cooley, Dewey, Mead, Park, Thomas, Blumer, etc.) pone en relieve la interacción de los individuos y la interpretación de los procesos de

¹³ TAYLOR, S. y BOGDAN, R. (1998) Introducción a los métodos cualitativos de investigación. Barcelona: Paidós.

¹⁴ Op.cit. Pg. 23

comunicación. Toma en cuenta a la persona, como miembro de la sociedad, como inmersa en un proceso continuo de interacción con la situación en la que se encuentra. Es un sujeto activo e intencional frente al significado individual y social de los acontecimientos. La unidad de análisis es la *interpretación* de los *significados* que el sujeto hace de sí mismo, de los demás y de la situación social en la que participa.

“Este proceso tiene dos pasos distintos. Primero, el actor se indica a sí mismo las cosas respecto de las cuales está actuando; tiene que señalarse a sí mismo las cosas que tienen significado. En segundo lugar, en virtud de este proceso de comunicación consigo mismo, la interpretación se convierte en una cuestión de manipular significados. El actor selecciona, controla, suspende, reagrupa y transforma los significados a la luz de la situación en la que está ubicado y la dirección de su acción”. BLUMER. H. (1969, pg. 5).¹⁵

La etnometodología, una de las vertientes más recientes de la investigación cualitativa, consiste en una serie de estrategias adecuadas al estudio y descripción de los diversos aspectos que definen a un grupo humano caracterizado desde su comportamiento (material o espiritual) como al estudio de las relaciones que se establecen en esa sociocultura. Enfatiza en la interpretación y transformación de la realidad social mediante la acción creativa de los individuos. Esta corriente ha desarrollado conceptos y técnicas para construir reglas y métodos de interpretación utilizados por los integrantes de una cultura al interactuar en determinadas situaciones sociales. Debemos señalar que es un proceso para construir una teoría de la operación de una cultura particular, en términos lo más cercanos posibles a las formas y maneras en que los integrantes de esa cultura se perciben y perciben el universo. Su unidad de análisis son **datos y procesos descriptivos significativos** de los escenarios sociales, las actividades, creencias, etc.

“Mediante el examen del sentido común, el etnometodólogo trata de entender cómo las personas ‘emprenden la tarea de ver, describir y explicar el orden en el mundo en que viven”. ZIMMERMAN y WIEDER (1970, pg. 289), citado por Taylor y Bogdan en pg. 27.

¹⁵ Citado por TAYLOR y BOGDAN en op.cit. pg. 25.

A tal fin se establecen los siguientes pasos –que son cíclicos- en la operacionalización de lo metodológico:

1. Delimitación del problema
2. Enunciado de los objetivos iniciales
3. Establecimiento del escenario donde se llevará a cabo la investigación
4. Recogida de datos e informaciones (mediante diversas técnicas)
5. Análisis cualitativo de la información
6. Informe de investigación.

Habría que agregar un paso que, si bien no es coincidente con la totalidad de los autores, es esencial a la hora de su práctica, cual es el de la intervención o acción para la transformación, como sería el caso de la investigación-acción, que responde a consideraciones socio-críticas.

Bases operativas de la metodología cualitativa: fases y etapas.

Cuando se establece una investigación caracterizada por lo interpretativo-comprensivo-holístico, hay que tener en cuenta que se está en presencia de un paradigma diferente al positivista, que ha sido llamado emergente: el **paradigma cualitativo**.

Aquí, las distintas fases y etapas de la investigación no son lineales y cronológicamente sucesivas, sino interactivas; de manera permanente hay que tener presentes las relaciones funcionales entre la recogida de datos, la hipótesis, la decisión –o no- de muestreo y la elaboración de la teoría. No se debe descuidar la calidad sistemática del análisis de la información durante todo el proceso de investigación. Esto complica fuertemente el desarrollo del proceso científico, ya que se debe vigilar de manera permanente los datos recogidos y las interpretaciones que se van produciendo.

Es conveniente no descuidar el principio de **inducción** que tiñe a la investigación cualitativa: las inferencias se generan en los datos relevados y luego de interpretados, se va generando un sistema teórico y abstracto que debería corresponder a la realidad investigada, a fin de procurar una síntesis abarcativa de todos los aspectos investigados, dentro de un corpus teórico cada vez más complejo. Por esta razón comentábamos más arriba la característica emergente de la investigación cualitativa ya que cada fase y etapa

depende del análisis e interpretación de la información recogida “in situ”, aunque se haya iniciado la investigación a partir del enunciado de una problemática que obligue estudiarlo y comprenderlo en profundidad.

Ejemplo de lo anterior es querer explicar las “razones que provocan violencia y maneras destructivas en la cultura adolescente”. Si bien el problema es auténtico y preocupa tanto a padres como a educadores profesionales, se plantea la necesidad de tener en claro los términos del enunciado inicial: “agresiones”, “maneras destructivas”, “cultura adolescente”. De aquí surge todo un abanico de interrogantes, entre los que podemos citar: *¿esto ocurre en todas las comunidades en las que participan los adolescentes? ¿también en su hogar? ¿hay manifestaciones de autodestrucción y cómo repercuten en el medio social?* Nótese que frente a la complejidad del problema aparecen diferentes líneas de abordaje, pero las decisiones del investigador deberán estar regidas por tres cualidades: **interactividad, progresión y flexibilidad**. Ya que se pretende alcanzar niveles de comprensión respecto a la realidad, es imprescindible acceder a la misma de manera directa sin condicionamientos de definiciones conceptuales u operativas, ni fijadas por técnicas rigurosas de medida. En todos los casos, habrá que estar preparados para aplicar estrategias de investigación cualitativa, como la observación participante, las entrevistas en profundidad, el estudio de casos. Todas ellas caracterizadas por un compromiso interactivo de ida y vuelta a la realidad en una disposición **sujeto-sujeto, sujeto-objeto, interacciones**. Fíjese cómo aparece un triángulo que será explicado más adelante, y que en investigación cualitativa requiere muchas veces de lo que se conoce como “triangulación” de la información para interpretarla fidedignamente.

El origen de la operatoria cualitativa es, sin lugar a dudas, la inducción analítica, cuyos pasos esenciales son:

- 1) determinación a grandes líneas, del problema a investigar;
- 2) explicación hipotética del problema;
- 3) examen de caso(s) para determinar la coincidencia con la hipótesis;
- 4) si no hay coincidencia, o se reformula la hipótesis, el problema es redefinido para excluir caso(s) negativo;
- 5) la hipótesis es confirmada después de examinar un número pequeño de casos;
- 6) elaboración teórica y publicación de las “conclusiones”;
- 7) nueva investigación.

La búsqueda de la verdad desde el paradigma cualitativo exige un cuestionamiento permanente a la vez que una búsqueda de respuestas y explicaciones desde una observación activa y expectante. Se trata de descubrir lo obvio y lo realmente significativo. Esto exige del investigador cuatro procesos cognitivos que deben practicarse: la **comprensión**, la **síntesis**, la **teorización** y la **recontextualización**. A su vez, y respecto a los informantes, el investigador debe generar **confianza** (no todos los participantes están dispuestos a tolerar la intrusión) a la vez que garantizar la **privacidad** de su identidad y una responsable cautela en la emisión de juicios. En otras palabras, la investigación cualitativa, que llega al terreno social e individual, obliga a quien la realiza una posición estratégica para colocarse en el lugar del otro con la misión de entenderle e interpretarle. Principio fundamental kantiano: “*siempre tratar a las personas como fines en sí mismos y nunca como medios*”.

Al respecto es oportuno comentar brevemente la eticidad que debe primar en todo momento de la investigación. Ya que no sólo es un acontecimiento técnico, sino y prioritariamente –al trabajar con personas y grupos- es un ejercicio de un acto responsable y por lo tanto ético, ya que debe evitar el perjuicio y la desintegración de las personas o de sus comunidades. Según Leonor Buendía, existen cuatro problemas fundamentales que hay que resolver en lo que respecta al planteamiento ético:

“a) Ocultar a los participantes la naturaleza de la investigación o hacerles participar sin que lo sepan. b) Exponer a los participantes a actos que podrían perjudicarles o disminuir su propia estimación. c) Invadir la intimidad de los participantes. d) Privar a los participantes de los beneficios”. BUENDÍA, L. (2001) La ética de la investigación educativa. Madrid: Sociedad Española de Pedagogía.

En un intento por presentar un panorama de técnicas/enfoques cualitativos, se puede mencionar a los siguientes:

- Análisis de contenido (clásico)
- Análisis de contenido (etnográfico)
- Análisis del discurso
- Estudio de documentos: historias de vida e historia oral

- Etnografía: clásica, holística, reflexiva
- Etnografía estructural
- Etnografía de la comunicación (microetnografía)
- Etnometodología
- Etnociencia (antropología cognitiva)
- Análisis de la estructura de eventos (*grounded theory construction*)¹⁶
- *Interaccionismo simbólico*.

Técnicas tradicionales de investigación cualitativa: La observación participante. El estudio de casos. La entrevista. Historias de vida.

LA OBSERVACIÓN PARTICIPANTE:

Una de las técnicas más tradicionales, proveniente del paradigma cualitativo, lo constituye la observación. Entendida ésta como un conjunto de procedimientos utilizados para recoger información de manera directa y optimizar la objetividad y la sistematización de la información. Observar es advertir los hechos tal y como se realizan y consignarlos por escrito (dar fe de que esto acontece, dejar constancia de lo que ocurre). Cuando esta observación es realizada por el investigador, como uno más de la comunidad, se está en presencia de “participante o acompañante”.

Esto conlleva una serie de procesos tales como la atención, la percepción, la selección de la unidad de análisis, la selección de casos, el establecimiento de relaciones con fenómenos que se van desarrollando contemporáneamente y, por supuesto, el registro pertinente.

Observar es mirar (percibir) con detenimiento y con exactitud una unidad de análisis, con la intención de describir las contingencias presentes a fin de producir su posterior interpretación.

¹⁶ TESCH, R. (1991) Software for Qualitative Researchers: Analisis Needs and Program Capabilities. En: LEE y FIELDING *Using Computers in Qualitative Research*. Londres: Sage. Pg 22.

En ciencias cognitivas la observación debe ser realizada “in situ”, por lo que quien la realiza debe participar en el acontecimiento, sin implicarse afectivamente, porque se puede correr el riesgo de teñir subjetivamente -por sus sentimientos y prejuicios- la percepción y producir alteraciones de los datos. Los pasos a emprender serán: recogida de la información, clasificación, tabulación, análisis y explicación.

En el momento de hacer una observación es conveniente haber clarificado dos aspectos operativos: en primer término las UNIDADES DE ANÁLISIS (¿qué hay que observar: comportamientos, interacciones...?); luego hay que tener en cuenta las UNIDADES CONTINGENTES (¿cómo observar?, frecuencia, ocurrencia, duración, dimensiones cualitativas...)

Gloria PÉREZ SERRANO (1998) propone la siguiente Guía práctica para realizar una escala de observación:

“1. Definición de los objetivos, planteamiento, observación y registro, por último, análisis y recomendaciones.

2. Concreción en el tema objeto de observación.

3. Delimitación precisa del problema a estudiar.

4. Encuadrarse en las coordenadas de lugar, tiempo y situación.

5. Las personas a observar no deben sospechar la intención.

6. Se deben planificar todos los pasos y fases para llevar a cabo.

7. Elección y definición de las unidades de observación.

8. Criterios de categorización.

9. Definición de forma precisa y correcta de las categorías a utilizar.

10. Tipos de registros a utilizar.

11. Listas de comportamiento y guías que orienten el trabajo.

12. Muestreo convencional que fije los fragmentos de flujo continuo de conducta a seleccionar.

13. Un hecho aislado sólo tendrá valor cuando se relacione con otros que lo corroboren.

14. El observador debe registrar inmediatamente.

15. *A medida que se van observando muchos hechos e incidentes, durante los diversos períodos de observación, surgen patrones consistentes de comportamiento.*
16. *Conviene representar los datos.*
17. *Analizar los datos.*
18. *Averiguar las posibilidades de generalización.*
19. *Valorar e interpretar los resultados.*
20. *Realizar una autocrítica metodológica.*
21. *Sugerir nuevas investigaciones o campos de trabajo a partir de los resultados del estudio”.*¹⁷

Algunas técnicas adecuadas a la observación son: el registro acumulativo, la lista de cotejo, las escalas de apreciación o de calificación, registro anecdótico, etc.

A continuación se ejemplifica un instrumento para la observación. Se trata de CATEGORÍAS PARA EL ANÁLISIS DE INTERACCIÓN DE FLANDERS (FIAC).¹⁸

¹⁷ PÉREZ SERRANO, G. (1998) *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes*. Tomo II Madrid: la Muralla. Pgs. 26 a 28.

¹⁸ FLANDERS, N.A. (1977) *Análisis de la interacción Didáctica*. Madrid: Anaya/2. Pg. 59.

HABLA	RESPONDE	<p>1.- ACEPTA SENTIMIENTOS. Acepta y pone en claro una actitud o el tono afectivo de un alumno de manera “no amenazante”. Los sentimientos pueden ser positivos o negativos. Se incluyen también en esta categoría la predicción y evocación de sentimientos.</p> <p>2.- ALABA Y ANIMA. Alaba o alienta la acción o comportamiento del alumno. Gasta bromas o hace chistes que alivian la tensión en clase, si bien no a costa de otro individuo. Se incluyen aquí los movimientos afirmativos, aprobatorios, de la cabeza y expresiones como “um, um?” o “adelante”.</p> <p>3.- ACEPTA O UTILIZA IDEAS DE LOS ALUMNOS. Esclarecimiento, estructuración o desarrollo de ideas sugeridas por un alumno. Se incluyen aquí las ampliaciones que el profesor hace de las ideas de los alumnos, pero, cuando el profesor procede a aportar más elementos de sus propias ideas, ha de pasarse a la categoría número 5.</p>
		<p>4.- FORMULA PREGUNTAS. Planteamiento de preguntas acerca de contenidos o procedimientos y métodos, partiendo el profesor de sus propias ideas y con la intención de que responda un alumno.</p>
EL	PROFESOR	<p>5.- EXPONE Y EXPLICA. Refiere hechos u opiniones acerca de contenidos o métodos; expresa sus propias ideas, da sus propias explicaciones o cita una autoridad que no sea un alumno.</p> <p>6.- DA INSTRUCCIONES. Directrices, normas u órdenes que se espera el alumno cumplirá.</p> <p>7.- CRITICA O JUSTIFICA SU AUTORIDAD. Frases que tienden a hacer cambiar la conducta del alumno, de formas o pautas no aceptables o modos aceptables; regaña a alguno; explica las razones de su conducta, por qué hace lo que hace; extrema referencia a sí mismo.</p>
		<p>8.- RESPUESTA DEL ALUMNO. Los alumnos hablan para responder al profesor. Es el profesor quien inicia el proceso, solicita que el alumno se exprese o estructura la situación. La libertad para expresar las propias ideas es limitada.</p>
	RESPONDE	

HABLA EL ALUMNO	INICIA	9.- EL ALUMNO INICIA EL DISCURSO. Iniciación del discurso por parte de los alumnos. Expresión de ideas propias; iniciación de un nuevo tema; libertad para exponer opiniones y líneas personales de pensamiento; formulación de preguntas pensadas por propia cuenta; ir más allá de la estructura dada.
SILENCIO	SILENCIO	10.- SILENCIO O CONFUSIÓN. Pausas, cortos períodos de silencio y períodos de confusión en los que la comunicación resulta ininteligible para el observador.

NOTA: La secuencia de estos números carece de toda intención “escalar”. Los números son clasificatorios: designan una clase peculiar de evento de comunicación. El anotar estos números durante las observaciones de clase es simplemente operación enumerativa, sin hacer juicio alguno de nivel en una escala”.

EL ESTUDIO DE CASOS:

Ésta es una técnica que requiere tomar en cuenta un caso como unidad de análisis, teniendo en cuenta el principio de N=1 se considera al individuo o a un grupo determinado como universo de investigación, como hechos singulares e irrepetibles. Obliga a investigar situaciones problemáticas o incidentales de la vida real a fin de comprenderlas en profundidad mediante el análisis que permita la posterior generación de soluciones y toma de decisiones.

El estudio de casos es una variante de la metodología científica que analiza la realidad individual o comunitaria en sus componentes totales y sus relaciones con el entorno. Esta metodología requiere control riguroso de las variables que intervienen sobre la persona o comunidad estudiada/s, al igual que corresponde respetar las normas éticas en la comunicación de los resultados.

Operativamente el estudio de casos apelará a técnicas más simples como las siguientes: entrevistas, estudios documentales, estudio de escritos o relatos que refieren acontecimientos personales o profesionales. Se debe tener en cuenta que no siempre la realidad ofrece la totalidad de los datos, por lo que es factible no disponer de todo lo relevante. Por ello es válido el dominio de técnicas que permitan evidenciar la

incompatibilidad de los diversos puntos de vista, la subjetividad y las proyecciones personales, etc. que pueden distorsionar el análisis.

En segundo término y para aclarar su análisis, se podría esquematizar el contenido con algunas de las siguientes cuestiones:

- ¿Quiénes son los protagonistas? (características)
- ¿Cuáles son las contingencias? (familiares, educativas, sociales, económicas, obstáculos, influencias, facilitadores...)
- ¿Cuál es el problema eje en el caso?
- ¿Se puede identificar informaciones necesarias pero omitidas, datos innecesarios que generan confusión, redundancia en la información, errores de estilo, fuentes de ambigüedad?
- ¿Interesa tener varias soluciones, o una sola?
- ¿Conviene profundizar el análisis apelando a otros informantes?

6.3. LA ENTREVISTA:

Como estrategia para recoger información, consiste en un diálogo que se establece entre el investigador y el entrevistado, a efectos de obtener información de “primera fuente”, de acuerdo a un plan establecido y/o pautado para focalizar la búsqueda. Al poner en relación a dos personas, se exige una preparación y un desarrollo donde impere la cordialidad y la confianza mutua. En este sentido, importa mucho el clima que rodea al acontecimiento y la interacción permanente.

Varios autores sugieren los siguientes pasos:

- a. Preparación: propósitos, objetivos, estructuración de cuestiones, lugar;
- b. Comienzo: saludo, presentación, ambientación, cuestiones que motiven, actitudes de acogida y sinceramiento, comienzo de la empatía;
- c. Desarrollo: regulación y análisis de los hechos;
- d. Final: síntesis final, valoración de las personas y de los núcleos significativos, agradecimientos.

¿Cuáles pueden ser los aspectos a tener en cuenta para el registro de datos?

- ✓ Expresión verbal: contenido, claridad, tono de voz, continuidad, dudas, evasiones, preguntas, aclaraciones, etc.

- ✓ Comportamiento no verbal: seguridad, sinceridad, sorpresa, ansiedad, inseguridad, nerviosismo, postura corporal, miradas, morderse los labios, gesticulaciones, etc.

6.4. HISTORIAS DE VIDA:

También conocidas como biografías, incluyen datos diacrónicos que son relevantes en la vida de un sujeto determinado, donde no pueden estar ausentes los condicionantes y sus relaciones. Arrojan información, ya sea que haya sido producida por la persona (autobiografía) o por quienes se hayan interesado en recoger y procesar información significativa sobre alguien.

Como instrumento de recogida de datos personales, es una técnica básica para explorar, intervenir evaluar, orientar y comprender, tanto el pasado de la persona, como sus perspectivas, todo ello de acuerdo con la temporalidad expresada. Se utiliza precisamente en el tratamiento de casos clínicos.

“Recopilación de un conjunto de datos que permite conocer la trayectoria de un sujeto. Según el ámbito al que pertenezcan los datos, se puede hablar de diversos tipos de historial: familiar (miembros que componen la familia, clima afectivo y tipo de relaciones, nivel económico y cultural...); académico (escolaridad, rendimiento, valoraciones de los profesores...); médico (deficiencias, enfermedades, salud física...); y personal (aptitudes, personalidad, nivel de adaptación, intereses profesionales y personales...).¹⁹

Se podría complejizar, analizando, no sólo un historial de una persona, sino también de un grupo, institución o movimiento, lo cual traería aparejado una multiplicidad grande de datos, que debieran ser seleccionados cuidadosamente según los propósitos de la investigación.

Técnicas etnográficas (clásicas, holísticas, reflexivas y estructurales).

Etnografía de la comunicación y etnometodologías: Grupos focales. La investigación-acción. Técnicas de análisis de contenido (datos, narración e interpretación).

¹⁹ EQUIPO EDITORIAL (1989) Léxicos de Ciencias de la Educación – Psicología. Madrid: Santillana. Pg. 213.

ETNOGRAFÍA DE LA COMUNICACIÓN Y ETNOMETODOLOGÍAS: GRUPOS FOCALES:

La ETNOGRAFÍA puede ser definida como una “teoría de la descripción”, en tanto que otro término similar, la ETNOLOGÍA, es la “teoría de la comparación”.

Hoy se acepta que la etnografía incluye un espectro muy grande de procesos con la finalidad de construir una teoría sobre la operación de una cultura particular, teniendo en cuenta las maneras, creencias y consideraciones como los miembros de esa cultura se perciben y perciben el universo.

Resulta importante, como punto de partida establecer un principio: toda descripción e interpretación supone una conceptualización del objeto de estudio y una toma de decisiones sobre las técnicas a utilizar en una aproximación al campo o “terreno” en la búsqueda de significados explícitos u ocultos. Es aquí donde la tarea del etnógrafo se vuelve crucial, por cuanto debe poner en nota lo no documentado y también lo no evidente, dentro de un marco lo más natural posible.

En la actualidad existen varios enfoques etnográficos, que ponen énfasis en diferentes aspectos de interés dentro de la cultura.

Uno de los que más nos interesa – por las características de las menciones del doctorado y las especialidades de las maestrías es la “etnosemántica”, cuyo “*leitmotiv*” es la concepción de cultura construida desde las competencias cognitivas, (por analogía con la competencia lingüística de Chomsky: “aquello que una persona tiene que saber o creer para participar en determinado grupo social”). La etnosemántica trata de reconstruir “la visión de los nativos”, redefinida como la “*visión émica*”. Por supuesto, el objeto de estudio ha generado técnicas propias de análisis que permite una estructura especial de entrevistas, cuya finalidad es recoger información mediante preguntas estructuradas y contrastivas; para luego organizar categorías en dominios y taxonomías a través de un tipo de análisis (el componencial), que permite contrastar las categorías a determinados atributos.

Otros enfoques referidos a la interacción verbal los constituyen el interaccionismo simbólico (ha permitido la recuperación de las perspectivas y significados de los componentes de una comunidad y la reconstrucción de procesos situacionales), y la etnometodología (que ha desarrollado técnicas para construir normas y métodos de

interpretación empleados por las personas cuando interactúan en determinadas situaciones sociales).

Se trate de uno u otro enfoque, la metodología seleccionada debe ser rigurosa en la construcción de las técnicas e interpretación de datos. Se puede utilizar estrategias de observación, estudios “en” casos, la entrevista en profundidad, siempre considerados como procesos sociales de interacción; no olvidemos señalar que en la investigación cualitativa tanto las categorías teóricas como los diferentes niveles de interpretación se van construyendo, son procesuales. Es importante definir los criterios para la selección de acontecimientos y las unidades de análisis, para posteriormente decidir sobre las categorías (clasificación) que permitan alcanzar niveles inferenciales serios.

Respecto a los GRUPOS FOCALES, es otra vertiente ecléctica (empírico-cualitativa) que tiene como principio la generación de teoría, más que la verificación de la misma. Por ello se recomienda ignorar inicialmente los planteamientos teóricos referidos a lo que se desea investigar, con el fin de tener seguridad de “inventar” categorías y unidades de análisis. Coincidencias o discrepancias con la “teoría oficial” debe ser realizada a posteriori, es decir, una vez que se ha podido clarificar el eje de análisis que han ido apareciendo durante la investigación. Otro principio conductor es que en la realidad se evidencia en todo momento teorías: “La realidad está siempre ya interpretada”. De aquí la recomendación de estar alerta para observar detenidamente lo que se va produciendo. Y aquí aparece la complementación entre lo cuantitativo (los datos, ya sean sucesos o incidentes, aparecen empíricamente), mediante la utilización principalmente de la técnica de registro anecdótico y el análisis documental; complementariamente lo cualitativo permite el análisis de las categorías que se han ido produciendo en el medio grupal o comunitario y, finalmente, la elaboración teórica.

LA INVESTIGACIÓN-ACCIÓN:

John ELLIOT (1981) definía esta técnica como “*un estudio de una situación social con el fin de mejorar la calidad de la acción dentro de la misma*”. Principalmente se ha aplicado en el ámbito de la educación con finalidades diagnósticas y de comprensión de lo que realmente ocurre en el “ecosistema de la clase”. Las acciones deben estar dirigidas a modificar las situaciones problemáticas, especialmente las consideradas anormales, una vez que se comprenda en profundidad las características y componentes de los problemas.

Kemmis (1984) ubica la estrategia dentro de un nuevo paradigma “socio-crítico”, definiéndola como *“una forma de indagación autorreflexiva de los participantes (maestros, estudiantes o directores, por ejemplo) en situaciones sociales (incluyendo las educativas) para mejorar la racionalidad y justicia de: a) sus propias prácticas sociales o educativas, b) la comprensión de tales prácticas, y c) las situaciones (e instituciones) en que estas prácticas se realizan (aulas o escuelas por ejemplo”*. Señala a continuación lo que puede ser considerado “puntos clave” de la investigación-acción:

- “ 1. *Se propone mejorar la educación mediante su cambio, y aprender a partir de las consecuencias de los cambios.*
2. *Es participativa; las personas trabajan por la mejora de sus propias prácticas.*
3. *La investigación sigue una espiral introspectiva: una espiral de ciclos de planificación, acción, observación y reflexión.*
4. *Es colaborativa: se realiza en grupo por las personas implicadas.*
 5. *Crea comunidades autocríticas de personas que participan y colaboran en todas las fases del proceso de investigación.*
 6. *Es un proceso sistemático de aprendizaje, orientado a la praxis (acción críticamente informada y comprometida).*
 7. *Induce a teorizar sobre la práctica.*
 8. *Exige que las prácticas, las ideas y las suposiciones sean sometidas a prueba”*.

20

Los pasos que se pueden cumplir son los siguientes:

- a) Identificación de un problema, dificultad o cuestión dignos de investigar, b) elaboración de un plan con actividades para llevarlo a cabo
- c) Observación y control de los procesos, incidencias, consecuencias y resultados, mediante la utilización de las siguientes técnicas: completamiento de diarios de eventos registrados, análisis de documentos (trabajos escolares, exámenes, actas, circulares, videos, fotografías, grabaciones, etc.) observaciones participantes, entrevistas, listas, cuestionarios, inventarios.
- d) triangulación tanto de fuentes de datos como de las evidencias.

²⁰ KEMMIS, S. y McTAGGART: (1988) *Cómo planificar la investigación-acción*. Barcelona: Alertes. Pg. 30.

SÍNTESIS INTEGRADORA:

La elección e implementación de técnicas para investigar en el área de Ciencias del Lenguaje y también de la Educación, dependerá del objeto de estudio, de las intenciones del investigador, y también de la adecuación de la metodología a los propósitos que se quieran alcanzar.

Cada técnica aporta lo suyo y ofrece limitaciones que hay que analizar con detenimiento a la hora de su aplicación. El uso de procedimientos cualitativos no constituye en una solución total a los efectos de una investigación -como tampoco lo hizo en su momento el paradigma cuantitativo-. Hoy nos enfrentamos a una integración armónica y funcional de modelos contrapuestos hasta hace escasas décadas. El paradigma holístico trata de conciliar posturas antagónicas, para hacer complementarias las estrategias, los procesos y los resultados.

El enfoque cualitativo es científico y se vuelve necesario en un modelo **N=1** porque contribuye a explorar en profundidad y a estar alerta a los acontecimientos que se van desarrollando durante la ardua tarea de investigar. No se pretenda alcanzar resultados completos con su sola aplicación. Esta es una de las certezas: cada técnica puede tener su valor intrínseco si se la emplea con un profundo conocimiento a la vez con aptitudes de experto. La construcción de estrategias cualitativas sigue su desarrollo evolutivo porque se ha demostrado que la validez de su aplicación se debe a la dupla objeto/sujeto, este último inmerso en un ambiente que le desafía para garantizar veracidad en la búsqueda de explicaciones interpretadas en su justa medida.

A la hora de comenzar una investigación, incluidas las que se lleven a cabo para una tesis de posgrado, el investigador puede recurrir a un espectro bastante amplio de componentes metodológicos. Estar advertido sobre las ventajas y limitaciones es tarea previa al inicio de su actividad, debiendo hacer una vigilancia epistemológica para acercarse a la verdad científica.-

BIBLIOGRAFÍA:

- AUTORES VARIOS (1981) Lógica, epistemología y teoría de la ciencia. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.
- BABBIE, E. (2000) Fundamentos de la investigación social. México: International Thomson.
- BARROSO OSUNA, J. y CABERO ALMENARA, J. (2010) La investigación educativa en TIC. Visiones prácticas. Madrid: Síntesis.
- BOGDAN, R y TAYLOR, S.J. (1992) Introducción a los métodos cualitativos de investigación. Barcelona: Piados.
- BOGGINO, N. y ROSEKRANS, K. (2004) Investigación-Acción: reflexión crítica sobre la práctica educativa. Rosario: Homo Sapiens.
- BOLÍVAR COTÍA, A. (2002) ¿De nobis ipsis silemus?: Epistemología de la investigación biográfico-narrativa en educación. Madrid: Revista Electrónica de Investigación Educativa. Vol. 4. N° 1.
- BUCH, T. (1999) Sistemas tecnológicos. Buenos Aires: Aique.
- BUNGE, M. (1985) La ciencia, su método y su filosofía. Buenos Aires. Siglo XXI.
- BUNGE, M. (1989) La investigación científica. Barcelona: Ariel.
- BUNGE, M. (1999) Las ciencias sociales en discusión. Buenos Aires: Sudamericana.
- BUNGE, M. (2006) Epistemología. Séptima Edición. Buenos Aires: Siglo XXI.
- CHALMERS, A.F. (1991) ¿Qué es esa cosa llamada ciencia? Buenos Aires: Siglo XXI.
- DELGADO, J.M. y GUTIÉRREZ, J. (1995) Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales. Madrid: Síntesis.
- ECHEVARRÍA; H.D. (2005) Los diseños de investigación y su implementación en Educación. Rosario: Homo Sapiens.
- EISNER, E.W. (1998) El ojo ilustrado. Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa. Barcelona: Piados.
- ELLIOT, J. (1993) El cambio educativo desde la investigación-acción. Madrid: Morata.
- FOUREZ, G. (1994) La construcción del conocimiento científico. Madrid: Narcea.

- GARCÍA FERRANDO, M. y otros (1986) El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación. Madrid: Alianza Universidad.
- GONZÁLEZ ÁVILA, M. (2002) Aspectos éticos de la investigación cualitativa. Guatemala: Universidad de San Carlos.
- IBÁÑEZ, J. (1991) El regreso del sujeto. La investigación social de segundo orden. Santiago de Chile: Amerindia.
- IBÁÑEZ, E.A. (2008) Las teorías del caos, la complejidad y los sistemas. Rosario: Homo Sapiens.
- MARTÍN, j. y ODELL, J. (1997) Métodos orientados a objetos. México: Prentice Hall.
- MARTYNIUK, C.E. (1994) Positivismo, hermenéutica y teoría de los sistemas. Buenos Aires: Biblos.
- PÁEZ, R. O. (2003) Introducción a las técnicas cualitativas de investigación científica. Córdoba: Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba.
- PÁEZ, R.O. (2007) Didáctica conceptual en el sistema universitario. Córdoba: Anábasis.
- PÁEZ, R.O. y otros (2010) Pensamiento estratégico en Entornos Instructivos Virtuales (E.I.V.) para el aprendizaje de competencias comunicativas. Córdoba: Editorial Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba.
- PÁEZ, R.O. (2011) Construcción social de la personalidad. Segunda edición. Córdoba: Anábasis.
- PÉREZ GÓMEZ, A. (1978) Las fronteras de la educación. Epistemología y ciencias de la educación. Madrid: Zero-Zyx.
- PÉREZ SERRANO, M.G. (1990) Investigación-acción. Aplicaciones al campo social y educativo. Madrid: Dykinson.
- PÉREZ SERRANO, G. (1998) Investigación cualitativa, retos e interrogantes. Madrid: La Muralla.
- REGUERA, A. (2008) Metodología de la investigación lingüística. Prácticas de escritura. Córdoba: Brujas.
- RODRÍGUEZ, G.; GIL, J. y GARCÍA, E. (1996) Metodología de la investigación cualitativa. Archidone: Aljibe.
- SAMAJA, J. (1994) Epistemología y metodología. Buenos Aires: Eudeba.

- SCRIBANO, A. (2001) Investigación cualitativa y textualidad. Universidad Nacional de Villa María.
- SIERRA BRAVO, R (1984) Ciencias sociales. Epistemología, lógica y metodología. Madrid: Paraninfo.
- STAKE, R.E. (1998) Investigación con estudio de casos. Madrid: Morata.
- VIEYTES, R. (2004) Metodología de la investigación en organizaciones, mercado y sociedad. Epistemología y técnicas. Buenos Aires: Editorial de las Ciencias.
- WITROCK, M. (1989) La investigación de la enseñanza. Tomo II. Barcelona: Piados.

María Marta Ledesma

Valores aspectuales del passé composé en “L’Étranger” de Albert Camus y sus implicancias en las traducciones al español

Proyecto de tesis

Maestría En Traductología

Universidad Nacional De Córdoba, Facultad De Lenguas

mmlledesmas@hotmail.com

Directora: Esp. Silvia Miranda de Torres

Introducción

Presentación del problema y delimitación del tema

Por su sobrecarga estética la traducción de una obra literaria presenta características que le son propias y que la diferencian de las otras formas de traducción de textos especializados. Esta diferencia adquiere mayor significación si la obra que se traduce es representativa de la literatura central y más aún si da a conocer un nuevo modelo literario o una nueva línea de pensamiento. La traducción adquiere así un rol innovador importante puesto que introduce en las literaturas vernáculas las principales características de estos nuevos modelos o líneas de pensamiento. Tal es el caso de la traducción al español de *L’Étranger* de Albert Camus²¹. En efecto, esta novela, que Jean-Paul Sartre interpreta como un testimonio literario del absurdo, es representativa del existencialismo, movimiento filosófico y literario que se desarrolló en Europa -primero en Alemania, luego en Francia- como una consecuencia de la crisis provocada por las dos guerras mundiales.

L’Étranger es probablemente el único ejemplo de una novela francesa escrita mayoritariamente en *passé composé*²². Hecho singular sin dudas si se tiene en cuenta que se trata de un tiempo verbal estrechamente vinculado con el momento de la enunciación y,

²¹ *L’Étranger*, publicada en 1942, desarrolla temas como el absurdo y la futilidad de la existencia, la indiferencia del universo y la necesidad del compromiso en una causa justa.

²² Barrier, citado por Weinrich, considera que existen cinco casos en la novela en los que Camus no respeta el uso de este tiempo verbal..

al decir de Sartre, de una obra que pretendiendo ser novela adopta decididamente el plano del discurso (Sartre, citado por De Both-Diez: 17). Este uso poco frecuente del *passé composé* plantea sin lugar a dudas un problema para su traducción al español puesto que en la literatura narrativa española y del español del Río de la Plata existe una fuerte predominancia del pretérito simple sobre el pretérito compuesto.

En esta investigación nos proponemos describir y comparar críticamente la manera en que el *passé composé* ha sido traducido a sus equivalentes españoles pretérito simple/pretérito compuesto en dos versiones de la novela al español y determinar las consecuencias que esto acarrea en la interpretación del texto meta. Para ello, analizaremos y contrastaremos dos traducciones de *L'Étranger*, la primera, realizada por el argentino Bonifacio del Carril y publicada por Emecé (2010) y la segunda, del español José Angel Valente para la Editorial Alianza (2009).

Estado de la cuestión

***L'Étranger* de Camus, un caso particular**

En lo que concierne al aspecto formal, *L'Étranger* de Camus constituyó una revolución literaria en Francia ya que por primera vez en la historia de la literatura francesa se usaba el *passé composé* (perfecto compuesto) como tiempo de narración. Este empleo particular de la temporalidad y de la “coupe du récit” ha sido objeto de un sinnúmero de críticas y comentarios. Presentaremos a continuación de manera sucinta los trabajos más relevantes. En “Explication de *L'Étranger*”, (*Situations I*: 1947), Jean-Paul Sartre le atribuye al *passé composé* un carácter aislador y declara que Camus ha elegido este tiempo verbal para acentuar la soledad de cada unidad oracional.

*La phrase est nette, sans bavures, fermée sur soi; elle est séparée de la phrase suivante par un néant, comme l'instant de Descartes est séparé de l'instant qui le suit. Entre chaque phrase et la suivante le monde s'anéantit et renaît : la parole dès qu'elle s'élève, est une création ex nihilo ; une phrase de *L'Etranger* c'est une île. Et nous cascadons de phrase en phrase, de néant en néant. C'est pour accentuer la solitude de chaque unité phrastique que M. Camus a choisi de faire son récit au parfait composé.* (“La oración es clara, sin error, cerrada sobre si misma; está separada de la oración que le sigue por un vacío, como el instante de Descartes se halla separado del instante que le sigue. Entre cada oración y la

siguiente el mundo se derrumba y renace: la palabra, desde el momento en que surge, es una creación ex nihilo; una oración de *L'Étranger* es una isla. Y nos precipitamos de oración en oración, de vacío en vacío. Es para acentuar la soledad de cada unidad oracional que Camus ha escogido el perfecto compuesto para escribir su relato.”(Sartre, 1947:109 -Mi traducción-)

La elección del *passé composé* y de oraciones separadas unas de otras sería entonces para Sartre una manera poética de resaltar lo absurdo, de establecer una relación con la vida solitaria y sin sentido de Mersault, el personaje central de la novela. En *The French Review* 28 (1954/55), Robert Champigny considera que *L'Étranger* se hundiría si se intentase narrarla en *passé simple*. En 1961, en una entrevista publicada por *L'Express*, Alain Robbe-Grillet sostuvo que Camus parece haber tenido al principio la idea de escribir una novela en perfecto compuesto y que después con este armazón se le ocurrió una fábula. En *L'art du récit dans L'Étranger de Camus* (1962), M.G. Barrier censura el uso abusivo de locuciones temporales porque considera innecesario el hecho de poner continuamente de relieve las relaciones temporales de la acción, fundamentalmente su simultaneidad. Harald Weinrich (1968), por su parte, concuerda con Sartre acerca del carácter aislador del *passé composé*, pero señala que Camus no persigue el aislamiento de sus oraciones sino que, por el contrario, el empleo del *passé composé* le ha acarreado un sinnúmero de dificultades, que ha tratado de sortear gracias al uso de adverbios del decurso narrativo que confieren a la oración la fluidez que no puede recibir del *passé composé*, tiempo de la retrospectiva. Este autor considera además que en *L'Étranger* existen dos formas narrativas paralelas que a veces se interfieren: el mundo comentado y el mundo narrado. En el primero, el narrador está puesto en situación comunicativa como si se tratase de un soliloquio o de un diario no escrito: en este caso, el *passé composé* alterna con el presente y el futuro, tiempos del mundo comentado. En el segundo, por el contrario, el narrador relata los sucesos en *passé composé* haciéndolo alternar con el imperfecto y el pluscuamperfecto, tiempos del mundo narrado (Weinrich, 1968: 336 y sgtes).

Sin embargo, y a pesar del vivo interés que ha suscitado en lingüistas y escritores este empleo atípico del *passé composé* en la novela de Camus, hasta la fecha no existen estudios realizados acerca de su traducción al español, que es precisamente el tema de esta investigación.

Ahora bien, a pesar de la similitud existente entre el sistema verbal clásico del francés y el sistema verbal del español, ambos sistemas difieren tanto en su forma como en su funcionamiento. En el caso de la traducción literaria, esta diferencia se acentúa aún más cuando se trata de proponer un equivalente capaz de conferir la impresión que se percibe en el texto original gracias al uso de los tiempos verbales.

Valores del *passé composé*

Es preciso decir que no existe un consenso teórico con respecto a los diferentes valores del *passé composé*. Así, algunos autores le otorgan dos valores, otros tres y otros incluso hasta cuatro. De Both-Diez (1985) considera que por su composición morfológica -verbo auxiliar en presente + participio pasado- el *passé composé* es un tiempo “à deux visages”: por un lado expresa un proceso situado en lo que E. Benveniste llama la instancia discursiva; por otro, un proceso situado en el pasado, alejado de la instancia discursiva y situado en la instancia histórica. Weinrich por su parte le confiere también dos valores: mundo comentado y mundo narrado. El primero corresponde a la esfera de la instancia discursiva de Benveniste y el segundo a la instancia histórica. Jean-Pierre Desclés y Zlatka Guentcheva (2003) consideran también dos valores fundamentales: un valor aspectual de estado resultante de un acontecimiento anterior al que le es contiguo, y un valor aspectual de acontecimiento.

Riegel et alii (1994) distinguen tres valores: a) acabado del presente (el proceso es considerado más allá de su término y acabado con respecto al momento de la enunciación (Ej.: *Nous avons apporté de quoi faire le thé / Hemos traído algo para el té*)); b) anterior del presente (el *passé composé* empleado en correlación con el presente marca la anterioridad con respecto a este último (Ej.: *Quand il a déjeuné, César fait la sieste / Una vez que ha comido, César duerme la siesta*)); c) el tiempo del pasado (el punto de referencia del proceso está situado en el pasado y desfasado con respecto al momento de la enunciación, el *passé composé* en este caso reemplaza al *passé simple* (Ej.: *Mlle Daisy a vu un rhinocéros unicorne (Ionesco) / La señorita Daisy vio un rinoceronte unicorne*)).

Co Vet (1992) por su parte considera que el *passé composé* tiene cuatro valores: presente resultativo, experiencial, anterior del presente y pasado narrativo.

Marco teórico

La noción de aspectualidad

Para poder comprender el funcionamiento de los sistemas verbales del francés y del español es fundamental insistir acerca de la importancia de la noción de aspecto como una categoría esencial dentro del sistema verbal.

Según de Miguel (2000: 2980), se emplea generalmente el término “aspecto” para hacer referencia a la información proporcionada por un predicado acerca de la manera en que un evento se desarrolla y distribuye en el tiempo. Ahora bien, según la autora mencionada, esta información se manifiesta en las diversas lenguas a través de mecanismos gramaticales muy diferentes: a) por medio de formas morfológicamente diferentes, como en el caso de las lenguas eslavas; b) por medio de distintos afijos flexivos a partir de una misma base verbal, por ejemplo la oposición perfecto simple /imperfecto del español y de otras lenguas romances como el francés (*venía /vino / il venait / il est venu*); c) por medio de perífrasis verbales (*empezar a / acabar de*). Es preciso señalar además que el ‘aspecto’ no es una propiedad exclusiva del verbo, sino que puede manifestarse también en otras categorías tales como los adjetivos y ciertos nombres.

Ante esta diversidad de manifestaciones formales que puede asumir el aspecto en las distintas lenguas se prefiere actualmente emplear el término “aspectualidad” (propuesto por Maslow en 1978) para referirse al campo semántico de los significados aspectuales, como una “noción semánticamente homogénea” que abarca tanto mecanismos morfológicos como léxicos y sintácticos. (De Miguel, 2000: 2981).

El aspecto

En realidad, definir el aspecto no es tarea sencilla pues se trata de una noción muy controvertida. En efecto, al no haber un consenso en torno al propio término ni a su campo de aplicación, existen definiciones tan variadas como contradictorias.

Algunos gramáticos incluyen en esta categoría los diferentes matices del desarrollo de una acción, estado o proceso que están implicados en el significado del verbo. Así por ejemplo *saber* y *saltar* expresan aspectos distintos: en tanto que *saber* presupone un intervalo amplio de tiempo para el desarrollo del estado al que hace referencia, *saltar* expresa una

acción cuya realización requiere sólo un momento. A esta categoría se la denomina modo de acción o *Aktionsart*, aspecto léxico, aspecto inherente o aspecto objetivo.

Otros consideran que el aspecto, a pesar de expresar la manera en que se desarrolla un evento, está fundamentalmente asociado al tiempo y se expresa en los tiempos verbales y sus desinencias, como es el caso de las lenguas romances. Es lo que se denomina aspecto gramatical, aspecto verbal o subjetivo. En el presente trabajo nos ocuparemos únicamente del aspecto gramatical, en adelante “aspecto”.

Breve reseña histórica

Según Guillermo Rojo (1990:17) el aspecto es una categoría que ya los estoicos aplicaron al verbo griego, pero que no fue considerada por los gramáticos latinos. Redescubierta por los gramáticos eslavos, fue reintroducida en las lenguas romances y germánicas.

En las ediciones de la Real Academia anteriores a 1917, la mayoría de los autores organizaban el sistema verbal español a partir de dos categorías fundamentales: el modo y el tiempo. Es cierto que en las gramáticas se hablaba de “pretéritos perfectos, imperfectos y pluscuamperfectos”, como así también de “futuros perfectos e imperfectos”. Si bien estas denominaciones se asociaban en general con el carácter terminado / no terminado de la situación referida por la forma verbal, esto no implicaba necesariamente la consideración real del aspecto como una categoría gramatical. Para traducir los términos griegos relacionados con el carácter concluso e inconcluso y por lo tanto con valores aspectuales, se emplearon los términos latinos *perfectum* e *imperfectum*. Sin embargo, estos términos perdieron pronto su valor aspectual y pasaron a expresar únicamente especificaciones internas de la categoría temporal. (Rojo, 1990: 18).

En las ediciones de la Real Academia posteriores a 1917 y anteriores al estructuralismo, los autores comprendidos en este período incorporan a las dos categorías existentes – tiempo y modo – una tercera categoría, el aspecto.

El esquema tradicional de los tiempos verbales del español y del francés, como así también de otras lenguas romances, presentaba una simetría entre tiempos simples y compuestos. Los primeros expresaban el *Imperfectum* (inacabado) y los segundos el *Perfectum* (acabado). Además, cada tiempo simple o de acción imperfecta se correspondía

con uno compuesto o de acción perfecta, como se puede observar en el cuadro siguiente, que reproduce parcialmente el propuesto por la GRAE de 1931.

Tiempos que presentan la acción como no terminada	Tiempos que presentan la acción como terminada
Modo Indicativo / Mode Indicatif	
<p>Presente /Présent: <i>digo /je dis</i></p> <p>Pret. Impfto./Imparfait: <i>decía /je disais</i></p> <p>Pret. Indefinido / Passé simple: <i>dije /je dis</i></p> <p>Futuro Imperf. /Futur simple: <i>diré /je dirai</i></p>	<p>Pret. Pfto. /Passé composé: <i>he dicho /J'ai dit</i></p> <p>Pret. Pluscpto. / PQP.: <i>había dicho/j'avais dit</i></p> <p>Pret. anterior/Passé antérieur: <i>hube dicho/j'eus dit</i></p> <p>Fut. Pfto. /Futur composé: <i>habré dicho/j'aurai dit</i></p>

Sin embargo, esta simetría en el plano formal no deja de ser paradójica en algunos aspectos. A título de ejemplo Rojo cita el caso del pretérito perfecto o del pretérito indefinido, actualmente pretérito perfecto simple. Según este autor, si el pretérito perfecto expresa un “presente de acción terminada”, no debería llamarse pretérito, sino presente perfecto, “pero, de otro lado, “presente” no responde bien a la consideración de que expresa “un hecho que se acaba de verificar en el momento en que hablamos” (lo cual tampoco es cierto, ya que la inmediatez temporal no es forzosa), a la que cae mejor su

consideración como pretérito.” (Rojo, 1990: 21). Por otra parte, el pretérito perfecto simple, que denota eventos terminados, no debería llamarse simple si es perfecto.

Es preciso decir que los gramáticos españoles no han hecho la distinción, que sí hacen los gramáticos franceses, entre la oposición perfectivo/imperfectivo y la oposición acabado/inacabado. Precisemos que la oposición perfectivo/imperfectivo permite distinguir estados de cosas que se consideran como un todo completo, con un inicio y un término, sin tener en cuenta su transcurso, su desarrollo interno (Alloa y Miranda de Torres, 2001: 172) mientras que por medio de la oposición acabado/inacabado se caracterizan estados de cosas que preceden a otros, independientemente de su valor perfectivo o imperfectivo. En otros términos, “al acaecer de un segundo estado de cosas, de valor aspectual “inacabado” (indistintamente perfectivo o imperfectivo) le antecede cronológicamente el de otro, de valor aspectual “acabado”.”(Alloa y Miranda de Torres, 2001: 174). En francés el aspecto inacabado (*l'inaccompli*) se expresa por medio de los tiempos simples, mientras que el aspecto acabado (*l'accompli*) se expresa con los tiempos compuestos. En español, por el contrario, los tiempos simples pueden expresar tanto el aspecto acabado como el inacabado.

Para Rojo (1990:33), temporalidad y aspecto son dos categorías distintas pero estrechamente vinculadas entre sí puesto que ambas están relacionadas con el fenómeno del tiempo. La diferencia radica en que la temporalidad es una categoría deíctica y el aspecto una categoría no deíctica.

La postura actual, tanto en francés como en español, es la de considerar los tiempos verbales no sólo como expresión del tiempo, sino también como expresión del aspecto y de la modalidad. A título de ejemplo podemos citar el caso del futuro, que puede significar una orden, como es el caso de los diez mandamientos escritos en las tablas de Moisés (*No matarás / tu ne tueras point*), o tener el valor de un presente que expresa la probabilidad (*Estará (ahora) enfermo / Il doit être malade*).

Desarrollos contemporáneos

Dominique Mainguenu (1999) establece una distinción entre modo de acción (*Mode de procès ou d'action*) y aspecto y sostiene que no hay que confundir estos dos conceptos puesto que el primero es una categoría léxica mientras que el segundo es una categoría gramatical fundamentalmente asociada al tiempo y que se expresa en los tiempos verbales

y sus desinencias. Este autor (1994:63), distingue “el *aspecto* en sentido estricto, que remite a un sistema cerrado de marcas integradas a la conjugación del verbo, y los *fenómenos aspectuales*, que comprenden los diversos marcadores lingüísticos asociados a la determinación del modo en que el proceso se desarrolla”²³. Otros autores, como por ejemplo Alcaraz Varó (1997: 71), distinguen un sentido restrictivo y un sentido amplio del término aspecto.

En un sentido restrictivo el “aspecto” abarcaría solo las distintas perspectivas desde las que se puede enfocar la acción, estado o proceso denotado por el verbo cuando dichas perspectivas se expresan mediante la flexión verbal. Así por ejemplo, en «Luis *escribió* un libro», y «Luis *escribía* un libro», *escribió* y *escribía* se inscriben en una misma época, el pasado, pero difieren en el “aspecto”: *escribió* presenta la acción como algo concluso, terminado (aspecto perfectivo), mientras que *escribía* la enfoca en su desarrollo interno, como algo inconcluso (aspecto imperfectivo). En este sentido restrictivo, el aspecto también se denomina “aspecto subjetivo” o “aspecto gramatical”.

García Fernández (2008) por su parte considera que el aspecto es una noción semántica que se manifiesta morfológicamente, mientras que el modo de acción es eminentemente léxico. Es por ello que a este último se lo denomina también “aspecto objetivo” ya que está contenido en la matriz semántica del verbo y no depende de la voluntad del hablante. El aspecto propiamente dicho expresa por el contrario un punto de vista del hablante, de allí que se lo designe como “aspecto subjetivo”²⁴.

Como ya se ha visto supra, el aspecto puede manifestarse en las diversas lenguas a través de mecanismos gramaticales muy diferentes. Tal es el caso del francés y del español, cuyos paradigmas verbales no coinciden.

Émile Benveniste (1966) muestra que los tiempos verbales del francés no forman parte de un sistema único, sino que se distribuyen en dos sistemas separados y complementarios que ponen de manifiesto dos planos de enunciación diferentes: la enunciación histórica y la enunciación discursiva. Para Benveniste el paralelismo entre las formas simples y

²³ Traducción de S. M. de Torres

²⁴ Algunos lingüistas y gramáticos (Bache 1982 y 1995; Galton 1984; Rodríguez Espiñeira 1990 y Verkuyl 1993) ponen en tela de juicio la distinción tradicional entre aspecto objetivo y subjetivo por considerar que dicha distinción no se corresponde fielmente con los hechos. (De Miguel: 2000)

compuestas de todos los tiempos no implica sólo una relación temporal sino también una relación aspectual. Así, al tener un doble estatuto, los tiempos compuestos se relacionan con los tiempos simples de dos maneras diferentes:

- a) Los tiempos compuestos expresan un valor aspectual de “acabado” en relación al momento considerado.
- b) Los tiempos compuestos expresan anterioridad que sólo puede ser establecida con respecto al tiempo simple correlativo. La marca formal de las formas de anterioridad es doble: por un lado no son aptas para ser construidas como formas libres, por otro, deben emplearse conjuntamente con formas simples de un mismo nivel temporal.

Harald Weinrich (1968) desarrolla la propuesta de Benveniste y establece la diferencia entre mundo comentado (*Beschprochene Welt*) y mundo narrado (*Erzählte Welt*). Pero según el lingüista alemán no todas las ocurrencias de los tiempos verbales tienen que ser analizadas en el eje mundo narrado/mundo comentado, sino que el analista debería intentar identificar la tipología de las diferentes situaciones conversacionales y situacionales propias de una cultura determinada, incluidos los textos literarios.

En el marco de nuestra investigación adoptaremos fundamentalmente los postulados teóricos de Guillermo Rojo, Émile Benveniste, Harold Weinrich y Dominique Maingueneau.

Hipótesis

Planteamos como hipótesis central de nuestra investigación dos aspectos, a saber:

- a) en la traducción del *passé composé* de *L'Étranger* de Camus -tanto al español peninsular como al del Río de La Plata- la noción de aspecto -en un sentido restrictivo- prima sobre la noción de temporalidad. El *passé composé* no puede desprenderse totalmente de su valor de *accompli du présent* (acabado del presente) y tiende entonces a poner el acento no tanto en el proceso en sí mismo, sino en el estado que resulta de dicho proceso. Este carácter resultativo presenta el proceso en un relativo aislamiento en el que se consideran, no tanto las relaciones temporales, como los efectos sobre la actualidad del narrador (Meursault).

b) los valores semánticos asociados al *passé composé* están estrechamente relacionados con los indicios lingüísticos presentes en el co(n)texto, tales como conectores (*lorsque, tandis que, après que...*), deícticos espaciales y temporales (*aujourd'hui, en ce moment...*) y adverbios y locuciones adverbiales (*soudain, de nouveau...*)

Objetivos

Objetivos generales:

- Aportar precisiones teóricas acerca de la traducción del *passé composé* en *L'Étranger* de Camus y en general en la novela francesa contemporánea.
- Contribuir a la tarea de traducción y enseñanza-aprendizaje del francés y del español en lo relativo a la comprensión y traducción de textos literarios.

Objetivos específicos:

- Establecer una clasificación de los valores aspectuales del *Passé Composé* en *L'Étranger* de Albert Camus y de sus equivalentes Pretérito Perfecto Compuesto y Pretérito Perfecto Simple en las dos traducciones propuestas.
- Analizar y caracterizar las semejanzas y diferencias de las dos traducciones en lo relativo a los tiempos verbales y ver cuáles son las consecuencias que esto acarrea en la interpretación del texto meta.

Metodología

En un primer tiempo, y luego de haber revisado y sistematizado la bibliografía existente, se especificará el marco teórico en el cual se encuadrará nuestra investigación. En una segunda etapa, se intentará establecer una clasificación que contemple los diferentes valores aspectuales del *passé composé* y del perfecto compuesto español. Luego, se procederá a recoger las ocurrencias del *passé composé* en el texto origen y las de sus traducciones en el texto meta. Para ello, se elaborará una grilla que permitirá contrastar y analizar cuantitativa y cualitativamente los datos recogidos. En otra etapa se clasificarán los datos relevados según los valores establecidos anteriormente, se determinarán las semejanzas y diferencias entre las dos traducciones propuestas y se analizarán las consecuencias que esto acarrea para la interpretación del texto meta. Finalmente, y antes de la redacción de las conclusiones, se intentará ver de qué manera ha sido resuelto el

problema de la traducción del *passé composé* en *l'Étranger* de Camus, en inglés y en otras lenguas romances.

Importancia del proyecto

L'Étranger de Albert Camus es la primera novela francesa que sustituye el *Passé Simple* (perfecto simple) por el *Passé composé* (perfecto compuesto). Como ya indicamos, esto constituyó una revolución literaria, puesto que el *passé composé* es un tiempo verbal estrechamente vinculado con el momento de la enunciación. Esta evolución de los tiempos narrativos es particularmente interesante desde el punto de vista de la traducción literaria, si se considera que el cambio de tiempo verbal permite expresar relaciones temporales y efectos estilísticos muy sutiles.

Ahora bien, aunque este empleo particular del *passé composé* en *L'Étranger* ha sido objeto de numerosos estudios, tanto lingüísticos como filosóficos, no existe hasta la fecha ningún análisis contrastivo de la novela y de sus respectivas traducciones al español sobre los valores aspectuales del *passé composé* y del perfecto compuesto y de sus equivalentes.

Dicho esto, y considerando que el análisis de las traducciones permite entender más profundamente la riqueza de una obra y la sutileza de los medios lingüísticos empleados por el autor, creemos que nuestra investigación aportará elementos teóricos acerca de la importancia de la reflexión gramatical y semántica de las lenguas en la traducción de obras literarias.

Bibliografía

ALCARAZ VARÓ, Enrique y M.A Martínez Linares (1997) *Diccionario de lingüística moderna*. Barcelona. Editorial Ariel.

ALLOA, Hugo, Silvia M. de Torres (2001) *Hacia una lingüística contrastiva francés-español*. Córdoba: Comunicarte.

BALIVAR, René (1972) "Le passé composé fictif dans "L'Étranger" de Albert Camus" en *Le Discours de l'école sur les textes. Littérature*. Paris: Larousse. pp.102-119

BENVENISTE, Émile (1966) *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Éditions Gallimard.

COHEN, David (1989) *El aspecto verbal*. Madrid: Visor libros. Versión española de Alberto Miranda Poza.

DE BEAUMARCHAIS, J-P, Daniel Couty, Alain Rey (1987) *Dictionnaire des Littératures de langue française*. Paris : Bordas.

DE BOTH-DIEZ, Anne-Marie (1985) «L'aspect et ses implications dans le fonctionnement de l'imparfait, du passé simple et du passé composé au niveau textuel » in *La pragmatique des temps verbaux*. C. Vet. *Langue Française* 67. Septembre 1985. Larousse.pp.5-22

DE MIGUEL, E. (2000) “El aspecto léxico” en *Gramática Descriptiva de la lengua española*, Ignacio Bosque y Violeta Demonte (Comp.). Volumen II. Madrid: Espasa, pp. 2977-3060.

DEGUY, Jacques (2010) *Sartre : une écriture critique*. France: Les presses universitaires du Septentrion. Littératures

DESCLES, Jean-Pierre, Zlatka Guentcheva (2003) « Comment déterminer les significations du passé composé par une exploration contextuelle ? » in *Temps et co(n)texte*. Jacques Bres. *Langue Française* 138. pp. 48-60 Mai 2003 Larousse.pp.48-60

GARCÍA FERNÁNDEZ, Luis (2008) *El aspecto gramatical en la conjugación*. Cuadernos de Lengua Española 54. Madrid: Arco Libros.

LEBESQUE, MORVAN (1963) *Camus par lui-même*. « Écrivains de toujours » Paris: Éditions du Seuil.

MAINGUENEAU, Dominique (1999) *L'énonciation en linguistique française*. Les Fondamentaux. Paris: Hachette.

MORIMOTO, Yuko (1998) *El aspecto léxico: delimitación*. Cuadernos de Lengua Española. Madrid: Arco Libros

NEGRONI, María Marta (1999) “La distinción pretérito perfecto simple/preterito perfecto compuesto. Un enfoque discursivo” in *Revista iberoamericana de Discurso y sociedad*. 1(2), Gedisa.pp.45-60

RAE (2009) El verbo (I). Tiempo y aspecto. El aspecto léxico. Los tiempos del modo indicativo. *Nueva Gramática de la lengua española Morfología Sintaxis I*, Madrid: Espasa libros. pp. 1673-1786

RIEGEL, Martin et alii (1994) *Grammaire méthodique du français*. Paris: Presses Universitaires de France. Puf.

ROJO, Guillermo (1990) Relaciones entre temporalidad y aspecto en el verbo español en *Tiempo y aspecto en español* Ignacio Bosque (ed.) Madrid: Cátedra. pp.17-43

ROJO, Guillermo y Alexandre Veiga (2000) El tiempo verbal. Los tiempos simples en Ignacio Bosque y V. Demonte (comp.) *Gramática Descriptiva de la lengua española*. Volumen II. Madrid: Espasa. pp.2867-2934

SARTRE, Jean-Paul (1947) « Explication de l'Étranger » in *Situations I, essais critiques*. Paris: nrf Éditions Gallimard. pp. 92-112

WEINRICH, Harald (1968) *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid: Gredos, S. A. Biblioteca Románica Hispánica. Versión española de Federico Latorre.

WILLSON, Patricia (2004) *La constelación del Sur traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.

Sitografía

KAEMPFER, Jean & Rápale Micheli (2005) *La temporalité narrative, Méthodes et problèmes*. Genève: Dpt de français moderne
<<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/>>

Revistas

Le Magazine littéraire (2010) Albert Camus Une pensée au zénith. Janvier / février 2010

Corpus

CAMUS, Albert (1980) *L'Étranger* France: Folio

----- (2009) *El Extranjero* España: Alianza Editorial

Decimoquinta reimpresión. Traducción al español de José Angel Valente

----- (2010) *El extranjero*. Argentina: Emecé. 5ta edición Traducción al español de Bonifacio del Carril.

María Cristina Dalmagro

La tesis de posgrado: confluencia de investigación y escritura

Resumen

La investigación y la escritura siempre han ido de la mano. Ambas actividades implican procesos recursivos y generadores de conocimiento. La escritura tiene valor epistémico y no solo da cuenta de los resultados de la investigación sino que también se va creando conocimiento a medida que se escribe. En este artículo propongo reflexionar sobre un tipo de texto que evidencia la relación entre investigación y escritura y que funciona como “coronación” de una carrera de posgrado: la tesis. El objetivo es analizar e interpretar experiencias recolectadas a lo largo de muchos años de trabajo en talleres de tesis y extraer conclusiones que puedan iluminar el camino de quienes se encuentran en esta etapa de su carrera de posgrado.

Abstract

The research and writing have always gone hand in hand. Both activities involve recursive processes and knowledge generation. Writing has epistemic value and realizes not only the results of the investigation but also knowledge is created as you write. In this article I propose to reflect on a text type that shows the relationship between research and writing and works as a "coronation" of a graduate career: the thesis. The objective is to analyze and interpret experiences collected over many years of working in workshops thesis and draw conclusions that can light the way for those who are in this stage of his career graduate.

Puntos de partida

No es tarea simple escribir un texto que condense experiencia, lecturas y prácticas y que proporcione algunas ideas sencillas y claras a quienes están escribiendo o tienen que escribir sus tesis de posgrado. Por cierto que el punto de partida es la revisión de la abundante bibliografía sobre escritura de textos científicos y académicos que hay disponible. Algunos de ellos trabajan sobre particularidades, otros sobre normativas; los más especializados, sobre estrategias; los más interesantes exponen resultados de

investigaciones sobre la problemática. Remitir a ellos para profundizar la reflexión crítica sobre el tema me exime de tener que detenerme en aspectos ya trabajados.²⁵

Es por eso que, en este artículo, me dedicaré a reflexionar sobre impresiones, representaciones, sentimientos, actitudes y experiencias. Muchos años de vinculación con la docencia en talleres de escritura de tesis, en un abanico que abarca grado, postítulo, posgrado (especializaciones, maestrías, doctorados) y diversas áreas disciplinarias han nutrido esa experiencia, a la que se suma la investigación sobre procesos de escritura de tesis y trabajos finales y los diagnósticos y puesta en marcha de acciones concretas a través espacio de posgrado de la Facultad de Lenguas: “Consultatesis”²⁶. El objetivo es analizar e interpretar las experiencias recolectadas y extraer conclusiones que puedan iluminar el camino de quienes se encuentran en esta etapa de su carrera de posgrado.

La tesis (de maestría o doctoral), coronación de una carrera académica, supone una serie de desafíos para quien aspira no solo a obtener el título que otorga el posgrado, sino también a demostrar su capacidad de investigación y su madurez académica: obliga a integrar conocimientos adquiridos; requiere manejo racional y coherente de la metodología de la investigación; estimula la creatividad; es un incentivo para pensar, reflexionar, producir conocimiento y escribirlo; buscar y encontrar soluciones prácticas y viables a los problemas que se plantean; construir un objeto que sirva a los demás entre otros posibles.

Ahora bien, sobre las tesis operan restricciones de distinto tipo, propias de un trabajo final de carrera: cierta extensión del trabajo escrito; cuidado en la presentación (criterios uniformes para la inserción de notas, citas, etc.); organización interna (introducción, conclusión, apartados, etc.); restricciones derivadas del campo disciplinario en el que se inscribe: formatos para la exposición de experiencias (antecedentes, sujetos afectados, resultados, discusión); gráficos; ilustraciones; anexos (apéndice con documentos, textos de entrevistas, videos, códigos de transcripción de datos); umbral de tolerancia de la subjetividad; criterios de objetividad; relación con tradiciones académicas y con las exigencias que las instituciones establecen para cada nivel de postgrado; aporte original a

²⁵ Los más orientadores se refieren en la sección Bibliografía consultada.

²⁶ Actividad creada en el marco de la Secretaría de Posgrado de la Facultad de Lenguas en el año 2008 y que tiene por objetivo acompañar a los alumnos de posgrado en su tarea de organización y escritura de proyectos y tesis

un campo del conocimiento; reflexión crítica en torno a un problema a partir de la bibliografía existente, entre las más importantes.

A esto se suman otras condiciones previas tales como: que el tema combine intereses personales, los estudios y las experiencias previas; que las fuentes bibliográficas sean accesibles, así como también los sujetos posibles de entrevistar o encuestar; que los recursos metodológicos que requiere la investigación sean viables y se puedan manejar con solvencia en los tiempos y con las características previstas, entre otras.

Confluencia de investigación y escritura

Sin embargo, en el proceso, intervienen también cuestiones personales, afectivas, representaciones mentales, expectativas.... Es decir, un cúmulo de factores que inciden para que escribir una tesis sea una tarea compleja.

Es de conocimiento general que la escritura tiene poder cognitivo. Escribir, leer y pensar están íntimamente vinculados pues la palabra escrita es la herramienta básica del pensamiento. Todo texto es un objeto dinámico y complejo. Dinámico porque se construye en un proceso interactivo entre destinador y destinatario; complejo porque es una construcción múltiple en la cual se conjugan diversos componentes y conocimientos, no solo sobre la temática de la investigación, sino también sobre lo específicamente genérico.

En el texto, -al igual que lo que sucede en todo proceso de investigación-, confluyen, entonces, factores internos y externos al texto y al proceso mismo: las condiciones de producción y recepción; las determinaciones psicológicas, las ideologías; el contexto social e institucional; el conocimiento del mundo; los roles y "status" de emisores y receptores. Dicha confluencia es la que incide directamente en que la actividad de escribir sea compleja. Lo mismo sucede en el proceso de investigación, donde intervienen también factores personales -la "ecuación personal"- es decir, "factores intracognitivos (necesidades, aspiraciones), inseparables del sujeto cognoscente y de las determinaciones culturales, sociales e históricas" (Ander Egg, 2001, p.69). El proceso de producción de conocimientos es complejo y también lo son los condicionamientos que influyen en él: "Estamos condicionados aun para leer nuestros condicionamientos", sostiene A. Egg. (p.69)

De tal manera, es indispensable plantear la articulación entre la producción del conocimiento y la realidad antro-po-social que la condiciona:

...el enraizamiento del sujeto en las condiciones de su sociedad y el carácter histórico de la producción científica nos revelan un cuádruple condicionamiento del conocimiento en cuanto producto cultural: la situación contextual, en la coyuntura en que se desarrolla el conocimiento; los marcos referenciales apriorísticos, como son las opciones científicas e ideológicas; los supuestos metateóricos subyacentes: ontológicos, gnoseológicos, lógicos, epistemológicos y paradigmáticos; los factores personales. (Ander Egg, p. 63)

En la misma línea, es posible o más bien indispensable pensar en la articulación entre la producción de conocimiento en el proceso de la propia investigación y la escritura.

El texto se “construye”, al igual que el conocimiento que comunica, como producto de un proceso regulado y controlado y es conveniente tener resueltos algunos interrogantes previos antes de escribir. La escritura no es un acto de inspiración, sino una tarea.

Los resultados de las investigaciones realizadas a lo largo de las dos últimas décadas coinciden en concebir la escritura como un proceso flexible, dinámico y diverso en función de las diferentes situaciones discursivas que hay que construir y en las cuales se debe escribir. Por lo tanto, no hay una sola manera de escribir o una manera correcta de hacerlo, sino que cada escenario o cada contexto va a sugerir un modo diferente de proceder.

La redacción de una tesis es una de las tareas de escritura más complejas. En su elaboración, el autor debe encontrar su propia voz y, a la vez, mostrar también la multiplicidad de voces que se han ocupado del mismo tema con anterioridad. Debe discutir ideas, teorías, hacer “dialogar” autores, contrastar, comparar, inferir, generar actividad crítica y reflexión profunda y, al mismo tiempo, poder comunicarla con claridad.

Y esto es así porque escribir el conocimiento es un camino de elaboración, transformación y generación de conocimiento mismo. Es importante también tener bien presente, entonces, que investigación y escritura van de la mano, que la escritura evidencia, describe, explica, expone, argumenta sobre el proceso de investigación, sobre el soporte

teórico, sobre el aparato metodológico. Se piensa el proceso metodológico en forma coherente con la escritura. No pueden ni deben separarse.

La escritura de un texto científico/académico siempre es, entonces, un proceso complejo, recursivo, en el que se dan con frecuencia movimientos de ida y de retorno; casi nunca las primeras versiones serán las definitivas. Desde esta perspectiva, las variables implicadas en el proceso de composición se concretan de manera diferente en cada situación de escritura atendiendo a la representación mental del proceso (de investigación y de escritura); los conocimientos del escritor; el propio texto u otros ya escritos.

Con respecto a la representación de la tarea, Carlino (2002; 2005) establece cuatro dimensiones que ayudan a clarificar la tarea. En primer término destaca la propia tradición disciplinar; en segundo lugar, la posibilidad de trabajar de una manera colegiada formando parte de un equipo de investigación; en tercer término, la posibilidad de dedicar a la escritura un tiempo suficiente y, sobre todo, un tiempo de calidad. En cuarto lugar, es importante la práctica previa de cada uno. El director, tutor o un compañero experimentado es también una gran ayuda para tomar decisiones y evitar concepciones confusas.

Los conocimientos del escritor tienen que ver con el conocimiento del tema sobre el cual se va a escribir así como también con conocimientos lingüísticos, retóricos y formales. Conocer el proceso de la escritura (Castelló, 2009) ayuda a disponer los “conocimientos conceptuales, actitudinales y procedimentales necesarios para poder gestionar la propia escritura” (p.55).

En general, se acuerda que escribir una tesis es también construir una identidad propia como investigador, es tomar la palabra y es convertirse en “autor”, lo que genera tensiones y conflictos que, en muchos casos, aborta la concreción de la tarea. De ahí que, en gran mayoría, no se completen las carreras de posgrado por ausencia de tesis.

Por eso, en los dos apartados siguientes, tomo como punto de partida la experiencia concreta de los alumnos de posgrado para esbozar interpretaciones conducentes a contribuir en alguna medida a “destrabar” el conflicto que genera la escritura de sus tesis. Si bien los diagnósticos se han realizado en distintos espacios disciplinarios y a través de varios años, selecciono en esta ocasión las respuestas y sugerencias de los alumnos de las

carreras de posgrado de la Facultad de Lenguas, aunque cabe consignar que es posible generalizar los resultados por la similitud que plantean.

Escribir una tesis: “La flor del palo de lluvia”

Una de las actividades con las que inicio, en general, los talleres de metodología de la investigación y redacción de tesis es responder a la consigna de pensar en una metáfora que dé cuenta de la representación mental que cada alumno tiene sobre “la tesis”. La idea tuvo su disparador en una presentación realizada por Cecilia Pereira y Mariana Distéfano²⁷, volcada luego en un artículo, en el cual realizan un recorrido por las estrategias didácticas empleadas en el dictado de talleres de escritura de tesis. La apropiación de dicha consigna y su aplicación año tras año y en distintos grupos de alumnos de posgrados, de distintas carreras y disciplinas, me ha deparado sorpresas y ha servido para orientar el camino de mi reflexión.

Si bien es evidente que cada taller presenta características peculiares según la disciplina o la especialidad de sus destinatarios, también lo es que para la generalidad de los alumnos de posgrado, independientemente de su área de estudio, escribir la tesis es la tarea más ardua y más desafiante de su carrera.

Así lo manifiestan a través de las metáforas propuestas. Para su análisis las he agrupado según el campo semántico que predomina. Esto facilitará la interpretación y permitirá arribar a conclusiones significativas.

En general, una de las metáforas más recurrentes vincula “escribir una tesis” a la acción de gestar, desarrollar y parir un hijo, formulada tanto por mujeres como por varones. La analogía de los procesos quedan a la vista: la fusión del entusiasmo con las dificultades, la duración del proceso, el desafío, el factor sorpresa y la alegría de ver el final y el “producto” son constantes en estas metáforas. Algunas de ellas hacen hincapié en lo placentero; otras en lo doloroso. En todas es posible leer la idea clara de un proceso lento,

²⁷ Esta actividad fue presentada como uno de los trabajos en la reunión realizada en el marco del proyecto “Escritura y producción de conocimiento en las carreras de posgrado” dirigido por Elvira Narvaja de Arnoux, encuentro al cual fui invitada para comunicar mis experiencias en talleres de escritura de tesis. Algunas cuestiones didácticas expuestas en la presentación de las Dras. Cecilia Pereira y Mariana Di Stéfano fueron publicadas en la *Revista Signos* (online) con el título “El taller de escritura en posgrado: Representaciones sociales e interacción entre pares. *Rev. signos* [online]. 2007, vol.40, n.64 [citado 2012-10-24], pp. 405-430.

Cabe aclarar que los resultados del proyecto de investigación mencionado se volcaron en el libro *Escritura y producción de conocimiento en las carreras de posgrado* (2009). .

de crecimiento constante y que augura un momento luminoso, pero que lleva implícito muchos riesgos.

Otras metáforas recurrentes son las del “camino”, las relacionadas con la acción de “construir una casa” y las que conllevan la idea del “descubrimiento”. En todas ellas -y sus variantes- es clara también la mención al proceso, lo que, casi en la generalidad de los casos, tienen internalizado los tesistas. Las diferencias surgen cuando se trata de visualizar el “final” del camino. En algunos casos, proveen de material muy interesante para comenzar nuestra tarea orientadora en el taller.²⁸

Elijo tres que permiten representar dos aspectos fundamentales para ser tenidos en cuenta en el momento en que se inicia el proceso de la investigación cuyo objetivo “debe ser” (mandato institucional) escribir una tesis. Dos de las metáforas elegidas, “entrar al agua con el nivel hasta el tobillo y salir nadando con destreza” y “la metamorfosis de una mariposa” figurativizan el desenlace positivo del proceso, pero tienen implícita la idea de un desarrollo previo conducente a una transformación de un estado de carencia o de latencia a un estado de plenitud. Esta es una idea clave que preside los conceptos básicos para orientar a los tesistas y que permite unir el camino metodológico de la investigación con el proceso de la escritura. Otra de las metáforas, la elegida para titular este apartado, dice así: “Escribir una tesis es como “la flor del palo de lluvia”. Esta planta da pocas flores y solo lo hace cuando alcanza su madurez. La metáfora, propuesta por una maestranda, no podía ser más adecuada e ilustrativa. Implica la idea de la originalidad y la casi exclusividad en la escritura de la tesis (convengamos en que no es común escribir muchas tesis en la vida académica), y, por otra parte, también conlleva la idea de que la tesis es producto de la maduración de un proceso de generación de conocimientos nuevos en la que confluyen investigación y escritura.

²⁸ Algunas de las metáforas propuestas: “una relación amorosa conflictiva”; “internarse voluntariamente en un laberinto intelectual apasionado para salir de él con el botín de esa locura”; “descubrir un mundo de conocimiento”; “un descubrimiento placentero”; “emprender un viaje sin saber si llegaremos a destino”; “andar y desandar un camino que lleva siempre a la aprehensión de un nuevo”; “divagar con fundamento”; “... un vuelo sin escalas... ¡que invita a saltar!”; “internarse en el Hades”; “buscar el centro desde muchos puntos de partida y caer en un embudo eterno”, entre otras.

A partir de esta aproximación previa y sumada a un diagnóstico que permita identificar dificultades, obstáculos, expectativas, temores, es posible pensar en una didáctica que ayude a los alumnos de posgrado a concluir esta etapa de sus carreras.

La bibliografía sobre escritura académica, científica, redacción de tesis -tal como ya lo he mencionado- es importante, valiosa en muchos casos y abundante. Escapa a las intenciones de este artículo realizar un recorrido por sus aportes; invito a quienes se encuentran en esta tarea a realizarlo. Posiblemente no encuentren muchas respuestas, pero sí guías que los orienten en las búsquedas.

La tesis en el contexto de las carreras de posgrado de la Facultad de Lenguas

El desempeño en el acompañamiento y apoyo a los tesisistas que desarrollan su investigación tendiente a la culminación de las tareas de posgrado a través del espacio de posgrado “Consultatesis” me ha proporcionado, también, mucha información sobre necesidades, carencias, expectativas, temores, representaciones mentales, conflictos y ansiedades de los alumnos (sobre todo de maestrías) que tienen sus tesis en curso. Las dificultades son, por lo general, comunes y no escapan tampoco a la mayoría de las manifestadas por estudiantes de los posgrados en ciencias sociales y humanidades²⁹. En este sentido, los resultados de una encuesta realizada en el año 2009 son por demás significativos. Las preguntas se orientaron a identificar dificultades y expectativas, tanto personales como institucionales. No es este ni el momento ni el lugar para describir la totalidad de las respuestas ni el análisis de los resultados, pero sí es importante contextualizar la situación en el lugar en donde nos desempeñamos como colegas, docentes y directores.

En general, las dificultades personales tienen que ver con falta de tiempo por excesiva carga laboral (la mayoría de nuestros estudiantes de posgrado son docentes de nivel medio o terciario), con la dispersión y consecuente soledad al finalizar el cursado de las carreras, por una parte; por otra parte plantean también dificultades para la elección del tema, la organización de la información y cuestiones formales. Las institucionales tienen que ver con los mecanismos de seguimiento y acompañamiento a los alumnos que terminan de cursar y se separan del grupo, para lo cual ya se han tomado medidas efectivas, lo que ha incidido positivamente en la entrega de muchas tesis.

²⁹ Cft. Arnoux (2009)

Vemos, entonces, que la articulación natural entre la metodología de la investigación y la escritura de las tesis no es tarea sencilla; que los libros, tanto los de metodología cuanto los de escritura, no proporcionan las respuestas ni las soluciones a la diversidad de problemas que se afrontan en el momento de tomar la decisión de culminar con una tesis una carrera de posgrado; que se ponen en juego diversos factores y que demandan experiencia, conocimiento y respeto por el trabajo de los demás para orientar y a la vez sugerir metas de avance concretas en el acompañamiento del proceso.

“La cuestión teórica es buena en cuanto teoría pero las mayores dificultades se dan en la práctica”, expresa una maestranda de MAELE. Y es allí, en la práctica, en donde entran en conflicto los saberes y los tiempos (institucionales y personales, tanto de los alumnos cuanto de sus directores) y este conflicto genera ansiedad, frustración y, en muchos casos, abandono de la tarea. Seleccione las respuestas de dos alumnas, una de la Maestría en Enseñanza de Español como Lengua Extranjera, otra de la Maestría en Inglés, porque sintetizan en pocas palabras la generalidad de las respuestas a la sección cualitativa de la encuesta. Una de ellas afirma: “...menciono principalmente el sentimiento de frustración ante la falta de tiempo y de continuidad para redactar el trabajo (MAELE)”; la otra sostiene: “para mí es un placer leer sobre el tema de mi tesis ya que me sigue apasionando como cuando comencé a leer por primera vez. Disfruto seguir buscando fuentes nuevas y enriqueciendo lo que ya he conseguido. Sin embargo, me apena saber que de todo lo que he incorporado a mis conocimientos no he logrado plasmarlos de ninguna manera en ninguna sección concreta de la redacción de mi tesis.”

Si retomamos la metáfora de la tesis como la flor del palo de lluvia podemos unir esa representación mental inicial con las respuestas (aclaro que he seleccionado solo tres sobre un total de setenta y nueve encuestas) de los alumnos que ya han finalizado o están concluyendo sus carreras de posgrado, y, continuando con la metáfora, podemos afirmar que no se visualiza la “flor”. Lo que sí está claro, en casi todos los casos, es la tensión entre el deseo y su concreción. Es en esa instancia donde los responsables de las carreras de posgrado y de los talleres de metodología y de redacción podemos y debemos intervenir con prácticas seguras, concretas, orientadoras y a la vez respetuosas de las subjetividades, de las elecciones y de las orientaciones (por parte de directores o tutores) que cada alumno en particular va construyendo a lo largo del proceso.

Bibliografía consultada

Ander-Egg, E. (2001). *Métodos y técnicas de investigación social I. Acerca del conocimiento y del pensar científico*. Buenos Aires: Lumen-Humanitas.

Carlino, P. (2005). *Escribir, leer y aprender en la universidad. Una introducción a la alfabetización académica*. México: FCE.

----- (2002) “La experiencia de escribir una tesis: contextos que la vuelven más difícil”. *Anales del Instituto de Lingüística*, Vol. xxiv-xxv-xxvi, (2002, 2003, 2004), pags. 41-62, (revista editada por la Universidad Nacional de Cuyo, ISSN 0325-3597). Disponible en <http://www.escriburaylectura.com.ar/posgrado/articulos.htm>

----- (2005) “¿Por qué no se completan las tesis en los posgrados? Obstáculos percibidos por maestrandos en curso y magistri exitosos”. *Educere, Revista Venezolana de Educación* (ISSN 1316-4910; indexada en LATINDEX, DOAJ, Red ALC, FONACIT, REVENCYT, entre otros), Año 9 N° 30, Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, 415-420, Disponible también <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/19980/2/articulo19.pdf>

----- (2006). “La escritura en la investigación”. En Catalina Wainerman, directora de la Serie Documentos de Trabajo n° 19, ISBN 987-98824-0-7, Escuela de Educación de la Universidad de San Andrés, 43 pp., 2006. Disponible en Internet: <https://sites.google.com/site/jornadasgiceolem/posgrado>

<http://www.udesa.edu.ar/files/EscEdu/DT/DT19-CARLINO.PDF>

Castelló, M. (coord.) (2009). *Escribir y comunicarse en contextos científicos y académicos. Conocimientos y estrategias*. Barcelona: Graó.

Cubo de Severino, L. (coord.). (2005) *Los textos de la ciencia*. Córdoba: Comunicarte.

Cubo de Severino, L.; Puiatti, H y Lacon, N. (2012) *Escribir una tesis. Manual de estrategias de producción*. Córdoba: Comunicarte.

Dalmagro, M. C. (2007). *Cuando de textos científicos se trata...* Córdoba: Comunicarte.

Narvaja de Arnoux, E. (directora) (2009). *Escritura y producción de conocimiento en las carreras de posgrado*. Buenos Aires: Santiago Arcos editor.

Perfil lingüístico de los estudiantes que se inscriben en el Departamento Cultural de la Facultad de Lenguas (UNC)

Trabajo de campo

INTRODUCCIÓN

En el mes de noviembre del año 2009, en el marco del Proyecto *Desarrollo de estrategias de Intercomprensión lectora plurilingüe en lenguas romances* del grupo InterRom, sentimos la necesidad de recabar información de utilidad para dicho proyecto, entre los estudiantes que en el año 2010 se inscribirían para cursar idiomas, tanto en el Departamento Cultural como en los cursos de la Secretaría de Extensión de la Facultad. Nuestra primera motivación fue, por un lado, indagar acerca de la experiencia que en las aulas muchos estudiantes declaraban tener en el aprendizaje simultáneo de varios idiomas y por otro, realizar una estadística al respecto. Nos formulamos entonces las siguientes preguntas: ¿Cuáles son las características socio-demográficas de los aspirantes a cursar en el Departamento Cultural?; ¿Qué antecedentes en estudio de idiomas manifiestan tener? ; ¿Poseen algún grado de sensibilidad lingüística que les permita comparar de algún modo y/o relacionar entre sí idiomas aprendidos?.

El objetivo principal que nos propusimos fue el de diseñar el perfil de los estudiantes que se inscriben en los cursos de los ámbitos mencionados para, a mediano plazo, proponer una formación en el campo de la Didáctica del plurilingüismo.

Los resultados del presente trabajo constituirán un aporte de interés para los grupos de investigación de la Facultad de Lenguas que trabajan sobre plurilingüismo en lenguas romances, germánicas, orientales o eslavas y para el diseño de eventuales propuestas de formación en el campo de la Didáctica del plurilingüismo.

Por plurilingüismo debe entenderse aquí

“la capacidad o habilidad de manejar parcial y simultáneamente, con grado desigual de dominio, un repertorio complejo y dinámico de variedades lingüísticas organizadas a partir de la lengua materna, y relacionadas entre sí por similitudes y correspondencias mutuas. Dicho repertorio no consiste en una yuxtaposición estática de idiomas aprendidos simultánea o sucesivamente y almacenados en compartimentos estancos, sino que se concibe como una base de conocimientos que permiten circular transversalmente de una/s lengua/s a otra/s usando distintos códigos según se trate de

interactuar oralmente o por escrito, de acceder a los medios orales o escritos de difusión masiva, acceder a fuentes bibliográficas específicas etc.”¹

METODOLOGÍA

➤ Tipo de estudio

El trabajo realizado fue de tipo exploratorio/descriptivo con fines de diagnóstico para estudios específicos posteriores.

➤ Población

La población objeto de estudio estuvo conformada por los potenciales estudiantes de idioma, inscriptos en 2010 en el Departamento Cultural y de los Cursos de Extensión de la Facultad de Lenguas de la UNC.

➤ Muestra

La muestra con la que trabajamos quedó constituida por 1549 sujetos. Los mismos fueron todos los que se encuestaron al momento de inscribirse para cursar algún idioma, en la franja horaria en que se hizo el relevo de datos.

➤ Variables de estudio

Los datos que nos interesaban están vinculados a variables principales, agrupadas en tres bloques temáticos:

- I. Variables socio-demográficas
- II. Variables de índole lingüística
- III. Variables relacionadas con la institución

En lo que se refiere al primer bloque tuvimos en cuenta la edad, el sexo, la nacionalidad, la ocupación de los estudiantes y la nacionalidad de sus antepasados próximos.

Con respecto a las variables del segundo bloque se consideraron las siguientes:

1. Lenguas que estudia o estudió

¹ M.L.Torre, S.Marchiaro “nuevos desafíos en didáctica de las lenguas. Hacia la intercomprensión plurilingüe”, Lingüística en el aula, Año 14, nº 9 CIFAL, Facultad de Lenguas UNC

2. Razones de la elección de la lengua
3. Nivel de conocimiento/manejo en Lengua extranjera.²
4. Lugar donde estudia o estudió
5. Sensibilidad lingüística a similitudes y diferencias entre las lenguas

En cuanto a las lenguas que estudia o estudió, nos interesaba indagar qué lenguas y cuántas conocían los estudiantes implicados como así también de las razones que los motivan a aprender idiomas.

La variable lugar sirvió para identificar los ámbitos de preferencia (público o privado) al momento de estudiar un idioma.

Para identificar el nivel adquirido en L.E, consideramos cuatro categorías convencionales: Inicial, Intermedio, Superior y Experto.

La variable sensibilidad lingüística debía informarnos acerca de la capacidad de los estudiantes para relacionar las lenguas estudiadas, en sus diferentes aspectos: pronunciación, vocabulario, gramática, escritura.

El bloque III, por último, comprende variables de interés institucional y de índole administrativa relativas al turno (mañana, tarde, noche) y a los días elegidos para el cursado.

➤ Instrumento de recolección de datos

Para el presente trabajo se empleó la técnica de Encuesta a través de un cuestionario auto-administrado, el cual se armó con una combinación de preguntas cerradas, abiertas y de opción múltiple. La elección de este instrumento para relevar los datos de las variables en estudio se debió a que este tipo de cuestionario resulta de aplicación sencilla por cuanto sólo requiere de la buena disposición para responder; es económico en términos de recursos humanos para su implementación; permite llegar a un número importante de personas; favorece la respuesta espontánea y puede completarse en poco tiempo.

Nos propusimos entonces efectuar una indagación cuantitativa a través de diez preguntas, a los fines de determinar el «perfil lingüístico» de los potenciales estudiantes del Departamento Cultural y de los cursos de Extensión.

² De ahora en más L.E.

➤ Trabajo de campo

Entre noviembre y diciembre del año 2009, discutimos, bosquejamos y diseñamos definitivamente el cuestionario que permitió relevar las siguientes variables: edad, sexo, nacionalidad, lengua que estudia o que estudió, razones de su elección, lugar de estudio, nivel adquirido en las lenguas estudiadas, similitudes y diferencias entre estas, datos sobre los turnos y días elegidos para el cursado.

Mientras tanto, de común acuerdo con la responsable del Departamento Cultural, analizamos la factibilidad de aplicación de la encuesta en el local de la institución y definimos las fechas de implementación del instrumento como así también la modalidad de aplicación. Decidimos solicitar la colaboración de profesores interesados en el estudio simultáneo de las lenguas. Durante cinco semanas y según un cronograma provisto con anterioridad, participaron siete docentes cuyo rol consistió en distribuir el cuestionario, recolectarlo una vez cumplimentado y controlar el llenado. Entre el 15 de febrero y el 19 de marzo de 2010 se aplicaron los cuestionarios, en Departamento Cultural y Extensión de la Facultad de Lenguas.

En el mes de marzo de 2010 tuvimos una primera reunión con la Contadora Carla Carrizo Stauffer, docente universitaria y consultora en estadística, quien nos informó sobre los pasos a seguir para el procesamiento de los datos obtenidos.

En una primera etapa se volcaron los datos de los cuestionarios en una planilla Excel, dicho trabajo fue realizado por dos estudiantes avanzadas de francés de nuestra Facultad quienes concluyeron su trabajo en diciembre de 2010. Dicha base sirvió para la carga definitiva en una base de datos en el programa SPSS for Windows, para su posterior procesamiento estadístico. Tras una primera depuración y con una base de datos en mano, la muestra definitiva quedó constituida por 1549 casos. En el mes de junio se procesó la base limpia y se generó un informe técnico preliminar.

Tanto en la aplicación de la encuesta, como en la instancia de análisis, se presentaron las siguientes dificultades: las preguntas abiertas generaron numerosos casos de no respuesta ya sea porque el instrumento no proveía ayuda alguna; ya porque el tiempo no fue suficiente; o porque este tipo de preguntas suponía un cierto grado de disposición a la introspección. Así es que durante la etapa del análisis resultó difícil comparar y clasificar las respuestas. Las

preguntas de múltiple opción generaron casos de solapamiento lo que nos llevó a reagrupar los ítems en nuevas categorías.

RESULTADOS

A continuación se presentan los resultados del trabajo, los cuales permiten describir a los estudiantes objeto de estudio.

Caracterización de los estudiantes

➤ Variables socio-demográficas

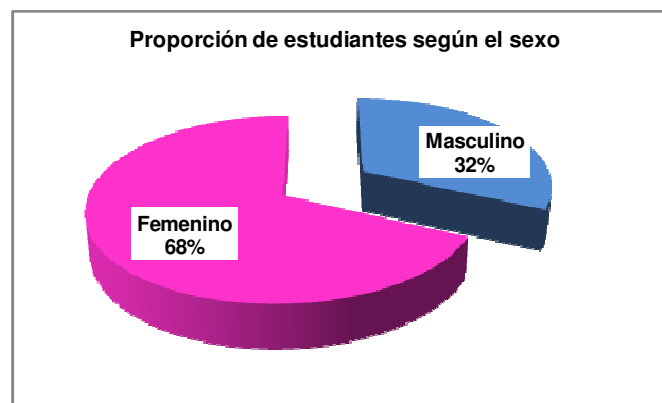
- **Edad**

De los 1549 encuestados, el 70% representa una franja etaria que se extiende de los 16 a los 25 años. El 21% está comprendido entre los 26 y los 35 años; el 8% corresponde al grupo etario de 36 a 56 años y el 2%, a los mayores de 56 años.

- **Sexo**

El 68% de los sujetos es de sexo femenino y el 32% de sexo masculino.

Gráfico N°1



- **Nacionalidad**

La gráfica siguiente presenta la distribución porcentual de los sujetos en función de la nacionalidad.

Gráfico N°2



De los 39 casos de extranjeros, 25 son de origen latinoamericano, 12 de procedencia europea y 2 estadounidenses.

- **Ocupación**

Los datos recogidos revelan que el 95% de los encuestados son activos; el 2%, pasivos (jubilados, desocupados, amas de casa) y el 3% restante (52 casos) no respondieron acerca de cuál era su ocupación.

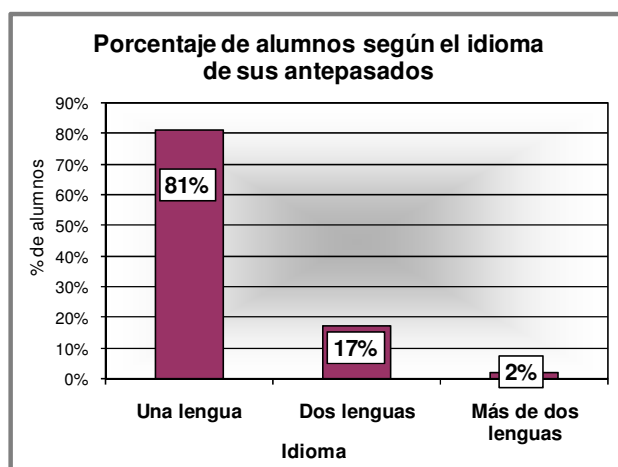
Tabla N°1
Distribución de los sujetos según la ocupación

	Cantidad	Porcentaje
* Estudiante	917	59,2%
* Estudiante/empleado	37	2,4%
* Empleado	195	12,6%
* Profesional	214	13,8%
* Docente/Profesor	75	4,8%
* Empresario/Comerciante	25	1,6%
* Fzas. Armadas/Policía	8	0,5%
* Jubilado	9	0,6%
* Desocupado	8	0,5%
* Ama de Casa	9	0,6%
* N/C	52	3,4%
Total	1549	100,0%

- **Nacionalidad de los antepasados próximos**

Respondió el 94% de los encuestados. De las respuestas dadas dedujimos las lenguas de origen de esos antepasados lo que nos llevó a una categorización en familias de lenguas: romances, eslavas, germánicas, orientales, semíticas y otras. A los fines prácticos consideramos para la variable “Nacionalidad de los antepasados próximos”, tres categorías: “Antepasados hablantes de una misma lengua”, “Antepasados hablantes de dos lenguas distintas” y “Antepasados hablantes de más de dos lenguas”. El 87% de los informantes manifiesta que sus antepasados próximos son/eran hablantes de una misma lengua de la familia romance.

Gráfico N°3



➤ **Variables de índole lingüística**

Las variables consideradas bajo este título son por una parte, lenguas que el sujeto estudia en la actualidad, el nivel que cursa y el lugar donde lo hace y por otra, las lenguas que estudió, el nivel alcanzado y el lugar donde cursó.

Nos interesaba en particular saber qué lugar ocupan las lenguas romances al momento de elegir aprender un idioma.

Nos interesaba también conocer el nivel logrado en el aprendizaje en el transcurso de la escolaridad o como complemento y a título personal, en alguna institución o academia privada.

Queríamos corroborar o invalidar nuestras representaciones sobre el hecho de que quienes cursan en el ámbito privado (institutos y academias varias)

suelen tener un nivel de conocimiento más elevado que quienes solamente aprendieron idiomas en establecimientos públicos.

Resulta importante señalar que para la variable Nivel de conocimientos en L.E. propusimos, en el instrumento de recolección de datos (cuestionario), una pregunta abierta que generó respuestas escasas y muy diversas. Cabe la posibilidad que el elevado número de omisiones se deba a que el informante no contestó porque no pudo interpretar la palabra “nivel”. Creemos que la dificultad reside en que el instrumento, auto-administrado, no proveía ninguna ayuda acerca de lo que se esperaba obtener en la respuesta. Para la tabulación de las respuestas se estableció, en efecto, una clasificación en cuatro categorías correspondientes a niveles convencionales, que en el contexto local se usan generalmente como referentes, para establecer el grado de logro en el aprendizaje de una lengua, ellas son: nivel Inicial, Intermedio, Superior y Experto. Aunque el contenido de estos niveles está basado en el *Marco Común europeo de Referencia para las lenguas, Aprendizaje, enseñanza, evaluación*³, cabe aclarar que la descripción de los conocimientos y destrezas desarrollados en cada nivel o escalón varía, según las metas de dominio lingüístico que cada usuario se proponga alcanzar y según la finalidad de los sectores educativos y de las instituciones en donde se ofrecen servicios de idiomas.

Basándonos en el conocimiento empírico de nuestro contexto, agrupamos bajo la categoría *Nivel inicial*, respuestas tales como: “lecto-comprensión”, “secundario”, “básico”, “inicial”, “meses”, “módulos”, “elemental”, “principiante”, “primero” ... Entendemos así que un estudiante de este nivel es aquel que puede comprender y utilizar expresiones sencillas de uso frecuente; relacionarse de manera elemental con interlocutores que hablen lentamente y que colaboren en la comunicación; leer textos sencillos de temática familiar.

En el *Nivel intermedio* agrupamos respuestas tales como: “tercer año”, “intermedio”, “medio”, “conversación”, “nivel tres”, “cuatro años”... Consideramos que el estudiante de nivel intermedio es aquel que puede describir experiencias, acontecimientos, deseos y aspiraciones; expresar opiniones y proyectos; comprender y producir textos sencillos en lengua estándar relacionados con situaciones de trabajo, de estudio o de ocio.

³ Documento elaborado por el Consejo de Europa, 2001 para la publicación en inglés y en francés

En *Nivel superior* incluimos a sujetos con cinco a siete años de estudio a los cuales se considera capaces de expresarse oralmente y por escrito con corrección, fluidez y naturalidad. En esta categoría registramos respuestas del tipo: “sexto año”, “seis años”, “cinco años”, “siete años” y “avanzado”.

Por último, quienes manifiestan poseer más de siete años de estudio o carrera de grado completa se incluyen en el *Nivel experto* con un manejo correcto, fluido, flexible de las cuatro habilidades lingüísticas para fines sociales académicos y profesionales.

- **Lengua/s que estudia en la actualidad**

En la siguiente tabla se presenta cómo quedaron distribuidos los estudiantes en función de las lenguas que estudian, teniendo en cuenta la lengua estudiada, el nivel y el lugar en el que lo hacen.

Tabla N°2
Distribución porcentual de los estudiantes según la/s lengua/s que estudian

		Lengua	
		Primera (1214 casos)	Segunda (172 casos)
		Porcentaje	
Lengua	* Inglés	73%	34%
	* Romances	21%	54%
	* Otras	6%	12%
	Total	100%	100%
Nivel	* Inicial	61%	62%
	* Intermedio	31%	22%
	* Superior	7%	11%
	* Experto	1%	5%
	Total	100%	100%
Lugar	* Ámbito Universitario	89%	66%
	* Sistema Educativo Formal	4%	10%
	* Institutos Privados	5%	18%
	* Otros	2%	6%
	Total	100%	100%

Nota: Por “ámbito universitario” debe entenderse aquí: Facultad de Lenguas en todas sus áreas y Módulos de idiomas que se dictan con carácter obligatorio en todas las carreras de grado de las UNC.

Resulta para destacar que sólo 26 estudiantes manifestaron estudiar una tercera lengua, y el 50% de ellos estudian una lengua romance.

- **Lengua/s que ha estudiado**

La tabla siguiente muestra la información respecto de la/s lengua/s estudiada/s por los estudiantes, en función de la lengua, el nivel y el lugar en donde estudiaron.

Tabla N°3
Distribución porcentual de los estudiantes según la/s lengua/s que han estudiado

		Lengua		
		Primera (732 casos)	Segunda (207 casos)	Tercera (47 casos)
		Porcentaje		
Lengua	* Inglés	61%	15%	17%
	* Romances	32%	65%	55%
	* Clásicas	2%	6%	13%
	* Otras	5%	14%	15%
	Total	100%	100%	100%
Nivel	* Inicial	46%	60%	57%
	* Intermedio	29%	28%	27%
	* Superior	21%	10%	13%
	* Experto	3%	1%	3%
	* Otros	1%	1%	
	Total	100%	100%	100%
Lugar	* Ámbito Universitario	23%	29%	44%
	* Sistema Educativo Formal	32%	36%	24%
	* Institutos Privados	32%	17%	16%
	* Otros	13%	18%	16%
	Total	100%	100%	100%

Solo una mínima porción de los estudiantes consultados 3% (47 casos) respondió manifestando poseer conocimientos en una tercera lengua. Tal como se puede apreciar en la tabla anterior, se registraron en orden de preferencia, primero las lenguas romances seguidas por el inglés, otras lenguas y lenguas clásicas.

- **Interés por el estudio de idiomas**

Los datos sobre las razones por las cuales los sujetos de la muestra se interesan por el estudio de idiomas fueron recogidos con preguntas de respuestas múltiples. Las respuestas de los futuros estudiantes de lenguas se presentan a continuación, en orden de prioridad en la respuesta, indicándose el porcentaje de respuestas para cada categoría.

Tabla N°4
Orden de las motivaciones de los sujetos por estudiar idiomas

Motivación	Orden	Porcentaje de respuestas
➤ Por Necesidad Académica/Profesional	1ro.	53%
➤ Por Placer	2do.	52%
➤ Por Trabajo	3ro.	25%
➤ Por Curiosidad	4to.	15%
➤ Por Otros motivos	5to.	11%

En esta pregunta de respuesta múltiple, 20 estudiantes no indicaron respuesta.

➤ **Relación entre variables**

Hasta aquí, los resultados obtenidos responden al análisis de las variables consideradas individualmente. Nos interesa ahora cruzar la variable *Interés por estudiar idioma* con las variables socio-demográficas para determinar la eventual existencia de diferencias en las respuestas de los distintos subconjuntos de la muestra según *Edad, Sexo y Ocupación*.

• **Relación entre el interés por estudiar idiomas y la edad del estudiante**

Dado que los datos sobre el interés por el estudio de idiomas se obtuvieron a partir de una pregunta de respuestas múltiples en la que el encuestado podía marcar más de una alternativa, el análisis que sigue se basa en el número de respuestas y no en el número de informantes.

Los cuatro ítems considerados originariamente en el cuestionario – *Trabajo, Curiosidad, Placer, Necesidad*- entendemos, luego de todo el procesamiento y análisis de los datos, se solapan de dos en dos. Así, *Trabajo* con *Necesidad* por un lado, *Placer* con *Curiosidad* por el otro, por lo que, a los fines del análisis integral junto a las variables demográficas, reagrupamos las categorías, quedando: *Trabajo + Necesidad, Placer + Curiosidad y Otros*.

La tabla cruzada siguiente muestra cómo quedaron distribuidas las respuestas de los sujetos a la pregunta de respuesta múltiple sobre la motivación para estudiar idiomas, teniendo en cuenta la edad.

Tabla N°5
Relación entre la motivación por estudiar idioma y la edad del estudiante

Motivación	Edad (en años)				Total de respuestas
	16 a 25	26 a 35	36 a 56	más de 56	
* Necesidad - Trabajo	831	278	80	8	1197
* Placer - Curiosidad	716	197	88	19	1020
* Otros	115	26	19	5	165
Total de respuestas	1662	501	187	32	2382

Como se observa en tabla de doble entrada, se registraron 2382 respuestas. En el grupo de los encuestados jóvenes, la dupla *Necesidad-Trabajo* aparece como la motivación más fuerte seguida por *Placer-Curiosidad*, mientras que en el grupo de los mayores de 56 años, el *Placer* encabeza holgadamente las razones por las que eligen estudiar idiomas.

- **Relación entre el interés por estudiar idiomas y el sexo del estudiante**

Tabla N°6
Relación entre la motivación por estudiar idioma y el sexo del estudiante

Motivación	Sexo		Total de respuestas
	Femenino	Masculino	
* Necesidad - Trabajo	770	425	1195
* Placer - Curiosidad	737	287	1024
* Otros	103	62	165
Total de respuestas	1610	774	2384

Se observa que entre los varones, el factor *Necesidad-Trabajo* supera ampliamente al factor *Placer- Curiosidad*, en tanto que entre las mujeres, los pares de factores se equiparan.

Comparando la columna de respuestas entre el género *Masculino* con la columna de género *Femenino* se advierte que *Curiosidad-Placer* constituye una motivación más fuerte para las mujeres que para los varones.

- **Relación entre el interés por estudiar idiomas y la ocupación del estudiante**

Las 2326 respuestas a la pregunta sobre la motivación por estudiar idiomas, cruzadas con la *Ocupación* de los sujetos en estudio, se presentan la tabla de doble entrada siguiente.

Cabe aclarar que las categorías de la variable ocupación se reagruparon para una mejor interpretación, quedando las siguientes:

- Estudiantes: que comprende a los estudiantes solamente y a los estudiantes/empleados.
- Activos: que comprende a los empleados, profesionales, docentes, profesores, empresarios, comerciantes y a la fuerza armada.
- Otros: que comprende finalmente a los jubilados, desocupados y a las amas de casa.

Tabla N°7
Relación entre la motivación por estudiar idioma y la ocupación del estudiante

Motivación	Ocupación			Total de respuestas
	Estudiantes	Activos	Otros	
* Necesidad - Trabajo	750	410	6	1166
* Placer - Curiosidad	639	337	25	1001
* Otros	97	60	2	159
Total de respuestas	1486	807	33	2326

En la tabla siguiente es de destacar que de las cinco opciones ofrecidas en la pregunta, los tres grupos aludidos marcaron mayoritariamente los ítems *Necesidad* y *Placer* que ocupan alternativamente el primero y el segundo lugar.

➤ **Similitudes y diferencias entre lenguas**

A la pregunta de respuesta abierta referida a aspectos que hacen a las similitudes y diferencias entre las lenguas que se estudian o entre las ya estudiadas se contabilizó un gran número de omisiones lo que no nos permite obtener información relevante.

En la tabla siguiente se presentan las relaciones que los estudiantes que contestaron a esta pregunta (367 sujetos) establecieron entre idiomas que estudian o han estudiado.

Tabla N°8
Relaciones entre idiomas establecidas por los estudiantes

Relación	Frecuencia	Porcentaje
Francés/Inglés	91	24,80%
Inglés/Portugués	63	17,17%
Inglés/Italiano	46	12,53%
Francés/Italiano	27	7,36%
Castellano/Inglés	27	7,36%
Alemán/Inglés	27	7,36%
Framcés/Portugués	15	4,09%
Español/Francés	10	2,72%
Italiano/Portugués	9	2,45%
Inglés/Japónés	8	2,18%
Español/Portugués	8	2,18%
Español/Italiano	8	2,18%
Latín/Italiano	6	1,63%
Inglés/Ruso	3	0,82%
Griego/Latín	3	0,82%
Sirio/Portugués	1	0,27%
Ruso/Francés	1	0,27%
Ruso/Alemán	1	0,27%
Quechua/Inglés	1	0,27%
Polaco/Inglés	1	0,27%
Latín/Francés	1	0,27%
Inglés/Chino	1	0,27%
Inglés/Catalán	1	0,27%
Inglés/Árabe	1	0,27%
Inglés Británico/Inglés Americano	1	0,27%
Hebreo/Italiano	1	0,27%
Español/Latín	1	0,27%
Chino/Quechua	1	0,27%
Árabe/Castellano	1	0,27%
Alemán/Latín	1	0,27%
Alemán/Francés	1	0,27%
Total	367	100,00%

Los estudiantes debían citar y relacionar de a dos los idiomas aprendidos y establecer entre ellos diferencias y similitudes en los planos del vocabulario, la pronunciación, la gramática y la escritura. De los treinta y dos pares relevados, 9 combinan lenguas romances -incluido el latín- (84 casos). Una lengua romance interviene además en una combinación con una lengua eslava (1 caso) y con lenguas semíticas (2 casos). Siete pares combinan una lengua romance (incluido el latín) con una lengua germánica (230 casos).

Se desprende de este análisis que las lenguas romances aparecen en la mayoría de las combinaciones realizadas por los estudiantes.

Habíamos propuesto además una pregunta sobre relaciones entre eventuales tercera y cuarta lengua a la que respondieron solo 64 sujetos de los cuales 31 relacionaron 2 lenguas romances; 16 una lengua romance con una lengua germánica; 2 una lengua romance con una lengua oriental.

Resulta evidente que la ausencia de respuesta se debe al grado de dificultad que planteaba la pregunta para la cual es necesario un nivel de reflexión lingüística que erróneamente suponíamos poseerían los encuestados. La escasa información en este sentido limitará sin dudas la definición del perfil lingüístico de los inscriptos, que anhelábamos obtener a través de este trabajo.

CONCLUSIÓN

¿Qué podemos concluir de este estudio exploratorio?

Nuestro propósito fue diseñar el perfil lingüístico de los estudiantes reales y potenciales del Departamento Cultural y de los cursos de Extensión, en base a sus respuestas y observaciones espontáneas. Los datos recogidos permiten obtener una foto y nos muestran que los estudiantes que frecuentan estos ámbitos son en su mayoría jóvenes de nacionalidad argentina cuya edad oscila entre 26 y 35 años, descendientes de antepasados hablantes de una L.E. romance, con predominio de las mujeres sobre los varones.

En cuanto a las lenguas que estudian, el inglés aparece sin lugar a dudas como la primera L.E. Entre las lenguas que han estudiado, las romances están por encima del inglés pero solo en un número reducido de estudiantes lo que refleja que muy pocos casos revelan estudiar o haber estudiado una segunda lengua. Pocos son los casos de estudiantes que manifiestan estudiar o haber estudiado una tercera L.E.

Así la expectativa que teníamos antes de efectuar este trabajo sobre la *experiencia de aprendizaje simultáneo o consecutivo de varias lenguas de muchos estudiantes del Departamento Cultural*⁴ no condice con lo que manifiestan los sujetos de la muestra.

⁴ Cfr. Introducción

Este estudio constituye un paso inicial sobre cuyos resultados se podrá seguir trabajando a favor de una política institucional y de una formación docente que contemple el plurilingüismo como una necesidad de estos tiempos de globalización y de comunicación en tiempo real y como un estímulo cognitivo enriquecedor. Nuestro país conoce últimamente una significativa afluencia de turistas y de jóvenes estudiantes provenientes de otros continentes que circulan por nuestras grandes ciudades; además el acceso ilimitado a la televisión por cable y la navegación por Internet, nos permite ser receptores en distintos idiomas e interactuar virtualmente con hablantes de otras lenguas.

Sería importante que en los cursos de los diferentes ámbitos de la Facultad se aliente a los estudiantes a integrar sus conocimientos previos en lenguas con las que ya está familiarizado, al/ a los nuevo/s idioma/s que está aprendiendo.

Eso nos lleva a sugerir el desarrollo de una Didáctica que acerque a los estudiantes a una nueva manera de aprender idiomas valorando, por una parte la importancia relativa de cada competencia según el contexto de uso y favoreciendo por otra una apertura y un acercamiento a realidades lingüísticas y culturales que por diversas no dejan de tener rasgos en común. De este modo se estará promoviendo el plurilingüismo entendido como la capacidad o habilidad de manejar con grado desigual de dominio un repertorio complejo y dinámico de variedades lingüísticas.

Participantes

Elaboración del formulario de encuesta: Profesores Richard Brunel y Cecilia Pérez (portugués); Ana Maria Carullo, Maria Luisa Torre y Amelia María Bogliotti (francés); Silvana Marchiaro (Italiano).

Aplicación de la encuesta: Profesores Patricia Dean, Cassia Neves Lacerda, Juan José Rodríguez. Estudiantes Pilar Alzola y María Silvia Amelio Ortiz.

Volcado de datos: Estudiantes Pilar Alzola y María Silvia Amelio Ortiz.

Interpretación y redacción del informe: Profesoras Amelia Maria Bogliotti y María Luisa Torre.

Agradecimientos

Regente del Departamento Cultural, Profesora Silvia Flores y personal administrativo por su buena disposición y colaboración para que este estudio se pudiera concretar.

Cra. Carla Carrizo Stauffer por su asesoramiento constante y por sus valiosas observaciones.



**FORMS OF HYBRID IDENTITY AND FIRST PERSON
NARRATIVES**

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Lenguas
Maestría en Inglés con orientación en Literaturas Anglófonas
Thesis

Author: Lic. María José Buteler
Thesis Director: Mgtr. Mirian Alicia Carballo

ABSTRACT

This research paper has two axes of analysis: the protagonists' construction of a hybrid identity, and the choice of a hybrid genre by the authors to reflect the identity of the protagonists who narrate their life stories. *The House on Mango Street* (1984) by Sandra Cisneros shows how Esperanza Cordero fights to accept her identity as a Mexican-American woman. In *Breath, Eyes, Memory. A Novel* (1994) by Edwidge Danticat, Sophie, Haitian-American, tries to adapt herself to a new culture and traditions without leaving aside the culture and traditions passed on by her mother. Finally, in *The Woman Warrior. Memoirs of a Girlhood among Ghosts* (1981) by Maxine Hong Kingston, its protagonist, a Chinese-American woman attempts to understand her true identity living in a culture which wants to erase her Chinese traditions. The three protagonists construct hybrid identities and can only accept them when they accept their interculturality and can ride on two cultures. At the same time, the three female protagonists tell their life stories in an attempt to build their identities and to make sense of their present. The construction of their hybrid identities is manifested in the choice of a hybrid genre, a mixture of the genres of the autobiography, the novel, and the autofiction. The three novels of the corpus transform, in a way, the autofiction by borrowing some elements of the autobiography and the novel; the choice of this hybrid genre can be considered a narrative strategy to reflect the hybrid identities of the protagonists.

For my husband who supported me throughout with generosity and encouragement, for my daughters who were patient enough while I worked on this project, for my friends who believed in me.

Acknowledgements

Special thanks to Mirian Carballo for the time she put into reading and re-reading my paper, for her encouraging words and for mentoring me through this process.

Thanks to SECyT for having given me a grant to finish my Postgraduate Studies.

CONTENTS

Acknowledgements	3
Introduction	6
First section	
Forms of identity: hybridity and interculturality	
Theory	9
Stuart Hall and cultural identity	10
Madan Sarup and identity	13
García Canclini and the hybridization processes	16
Gloria Anzaldúa and the <i>New Mestiza</i>	17
Analysis	
Chapter I: <i>The House on Mango Street</i> by Sandra Cisneros	21
Chapter II: <i>Breath, Eyes, Memory. A Novel</i> by Edwidge Danticat	28
Chapter III: <i>The Woman Warrior. Memoirs of a Girlhood among Ghosts</i> by Maxine Hong Kingston	34
Chapter IV: A comparative analysis of the construction of identity: Esperanza, Sophie and Maxine	39
Second section	
Blurred borders: autobiographies, autobiographical novels, fictional autobiographies, and autofiction	
Theory	42
Philippe Lejeune and the autobiography	45
Dobrovsky and autobiography/autofiction	50
Manuel Alberca and the narratives of the self	52
Analysis	
Chapter I: Sandra Cisneros and <i>The House on Mango Street</i>	61
Chapter II: Edwidge Danticat and <i>Breath, Eyes, Memory. A Novel</i>	68
Chapter III: Maxine Hong Kingston and <i>The Woman Warrior. Memoirs of a Girlhood among Ghosts</i>	73

Chapter IV: A comparative analysis of the narrative strategies used by Sandra Cisneros, Edwidge Danticat and Maxine Hong Kingston.	79
Conclusions	83
Works cited	87
Works consulted	91

INTRODUCTION

As part of a research group, I read for the first time *The Woman Warrior. Memoirs of a Girlhood among Ghosts* by Maxine Hong Kingston and I was captivated by the way the protagonist built her hybrid identity by narrating her life story. Together with the above mentioned text, and driven by curiosity about other authors of double nationality, I read a text by Sandra Cisneros, *The House on Mango Street*, where I could see how the female protagonist dealt with the issue of being born into two cultures. Then, I read Edwidge Danticat, who, as a Caribbean-American writer, dealt with the same experience of growing up with a hyphenated nationality in *Breath, Eyes, Memory. A Novel*. Since then, I have become particularly interested in women writers with hyphenated nationalities whose female characters tell their life stories in an attempt to come to terms with their hybrid identities. These characters, similarly to the authors of the novels, try to find equilibrium between their cultures of origin and the American society that demands them to behave as fully Americans. What called my attention was that the three texts shared many similarities; the three were narrated in first person singular and the three dealt with the protagonists' hybrid identities and their attempt at trying to adapt themselves to life in the United States without leaving aside their cultures of origin. Another similarity the three texts shared was the choice of a hybrid genre which combined elements of the autobiography, the novel, and the autofiction.

My aim in this study is to explore the above mentioned texts and analyze the relation between the construction of the female narrators' hybrid identities and the narrativization of their life stories, and more specifically, to study the choice made by the authors of a hybrid genre to reflect the hybrid identities of the characters of the novels, and to a certain extent that of themselves.

This paper attempts to explore the way the female protagonists of the novels of the corpus build their identities by telling their life stories. The questions that arise are: In which ways do the protagonists of the novels construct their hybrid identities? Is it by narrating their life stories that they can come to terms with their hybrid identities? Why do the authors choose to tell the protagonists' life stories using a first person narrator? How is the hybrid identity of the protagonists reflected in the choice of a hybrid genre?

This paper will be organized according to two axes of research: firstly, the concept of identity and hybridity will be analyzed in relation to the way the protagonists of the novels under analysis build their identities and accept their hybridity. Secondly, the hybridization of the genres of the autobiography, the novel, and the autofiction will be explored as a narrative strategy chosen by the authors to reflect their characters' own hybridity.

To approach the issue of identity, I will discuss identity from a non-essentialist point of view, as a process which is never completed. I will develop Stuart Hall's concept of cultural identity and the black diaspora, Madan Sarup's discussion of identity in relation to the experience of Indian immigrants, Garcia Canclini's hybridization processes and the concept of interculturality as an enriching experience, and finally, Gloria Anzaldúa's *New Mestiza* regarding the *chicana* woman. My contention is that although the authors above mentioned approach the concept of identity from different ethnic identities, I believe that their discussions are relevant to describe the experience all subjects of double nationality have when they try to adapt themselves to life in America. After this theoretical discussion, each text will be explored individually to finally establish the connections as regards similarities and differences among them.

The second part of this study will concentrate on the discussion of the hybrid genre chosen by the authors of the texts under analysis. I will start by establishing the differences between autobiography, autobiographical novels, fictional autobiographies and autofiction to see how the different genres mix to give way to a hybrid genre. For that, I will develop Philippe Lejeune's theory of autobiography, Serge Doubrovsky's discussion of autobiography and autofiction, and finally, Manuel Alberca's definition of autofiction. As from there, each text will be approached separately and then a comparative analysis of the three novels will be carried out.

Finally, the relation between the theme of the texts and the hybrid genre chosen by the authors will be explored to see how the narrative strategies used reflect the protagonists' hybrid identities, and to a certain extent, that of the authors.

As regards the methodology to be used, the texts will be approached from a comparative point of view, not only as regards the thematic aspects but also as regards the narrative strategies used. The three novels share the same thematic concern: the construction of identity and the protagonists' acceptance of their hybrid identities. As to the narrative strategies, the three novels are written using a first person narrator who

tells her life story. The texts will be analyzed from a postcolonial point of view as regards the concepts of identity and hybridity taking into account that protagonists of the novels are women who belong to ethnic minorities in the United States, “internal colonies” which depart from the mainstream culture.

FIRST SECTION

FORMS OF IDENTITY: HYBRIDITY AND INTERCULTURALITY

The topic of identity has been discussed especially in the last decades of the XX century, and in particular in relation to minorities. A lot has been said and it is being said about identity in terms of nationality, ethnicity, social class, gender, sexuality, and community. The concept of identity raises questions about how individuals fit in society and how identity gives us an idea of who we are and how we relate to others.

Is identity fixed? Can we find a “true” identity? Are there alternatives to the binary opposition between essentialist and non-essentialist views on identity? On the one hand, there are scholars who support the idea that identity is fixed and trans-historical, and, on the other hand, other theorists express that identity is fluid and contingent. The concept of cultural identity had its origins in the 50’s in the United States when scientists were trying to give an answer to the problems of integration of the immigrants. This approach considered the cultural identity of an individual as a determining factor in his behaviour. Identity was seen as being fixed, rooted in kinship and in a shared history; thus, in order to assert an identity position, it was necessary to take into account bonds of kinship and a shared history. In other words, identity would be prior to the individual and if the individual did not adhere to it, he became an outcast. Therefore, identity was considered an innate condition of the individual and it was defined in a stable and definite way. The risk of adhering to this conception of identity is that identity would be a synonym of race.

This essentialist view is challenged later by those who believe that identity is not a static, fixed phenomenon but a dynamic process where identity is constructed and reconstructed always in relation to the other. Differently from the supporters of a cultural identity which originates in unconscious processes, this view supports that identity originates in a conscious idea of belonging. I approach this study from the concept that identity is constructed as it is manifested in the female protagonists of the texts I have chosen to analyze. I am especially interested in Stuart Hall’s discussion of this concept in “Cultural Identity and Diaspora” (Rutherford: 1990) in which he refers to identity as a process which is never completed and it is always formed in a particular historical context; identity as becoming and fluid. I also find Madan Sarup relevant to the study of the construction of identity and of the experience many immigrants have when migrating to other lands. The same as Hall, in *Identity, Culture and the Postmodern World* (1996), he discusses identity as a process, as a consequence of the interaction between people, institutions and practices. Although he deals mainly with the Indian immigrant experience, I believe this can also be applied to immigrants of

other nationalities, such as Mexican-Americans and Chinese-Americans. García Canclini in *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (2001) discusses the concept of multiculturalism and interculturalism which I find particularly interesting because it explains how an individual can build his identity in the interculturalism in which he lives. Finally, from Gloria Anzaldúa's *Borderlands/ La Frontera. The New Mestiza*. (1999) I will especially concentrate on her discussion of identity and hybridity and how women with hyphenated nationalities construct their hybrid identities.

Taking into account these studies, this work aims at analyzing the construction of identity in the main characters of the three novels that constitute my corpus of study. *The House on Mango Street* (1984) by Sandra Cisneros shows how the main protagonist, Esperanza Cordero, struggles to accept her identity as a Mexican-American woman. In *Breath, Eyes, Memory. A Novel* (1994) by Edwidge Danticat, Sophie tries to adapt to the new culture and new traditions without giving up the ones passed on to her by her mother. Finally, in *The Woman Warrior. Memoirs of a Girlhood among Ghosts* (1981) by Maxine Hong Kingston, the protagonist, a Chinese-American woman, tries to understand her true identity living in a culture that wants her to erase her Chinese traditions. The three protagonists will build their hybrid identities and will come to terms with them while they learn to accept this interculturalism and can ride on different cultures.

Stuart Hall and Cultural identity

Among those who question the innate view of identity, Stuart Hall states that identity is formed in particular historical circumstances and as such it is always in a process of construction. Taking as a point of departure Hall's study, I will first refer to the process of identity construction and how identity is constantly reproduced through difference and transformation.

Stuart Hall questions some aspects of what is understood by cultural identity and he celebrates the heterogeneity and the diversity of those identities that are built and reproduced constantly through difference and transformation. In "Cultural Identity and Diaspora" (1990) he focuses on the question of what is meant by cultural identity, taking as his departing point the example of black diaspora identities and the empirical vehicle of cinematic representation. He explains that it is essential to bear in mind the enunciator, which in turns, is the enunciated as well, because "we all write and speak

from a particular time and place, from a history and a culture which is specific” (222); in other words, the subject always speaks in context, from a certain historical and cultural position. He also proposes two different ways of defining cultural identity which I find especially useful for the analysis of my corpus. The first conception defines cultural identity in terms of what we are because of a shared culture and history. There is an underlying essence shared by the people which reflects the shared cultural codes and historical experiences that make us be “one people”. Although Stuart Hall is mainly thinking in terms of the Caribbean or black diaspora experience, I believe that it could be argued that the identity of other postcolonial groups is constructed in the same way. This conception of cultural identity is still very important in postcolonial struggles and it has to do with re-discovering one’s identity. The second conception of identity sees cultural identity as “a matter of ‘becoming’ as well as of ‘being’” (225). Stuart Hall acknowledges “the importance of the act of imaginative rediscovery” which is implied in the new forms of visual and cinematic representation. He believes that although cultural identities have to do with something that already exists, they also have a history, and they have become what they are because they have been transformed. Thus, cultural identity has to do not only with recovering the past but also with the future. Consequently, when we think of cultural identity we should not think of identity as a completed process but we should think of identity as a “‘production’ which is never complete, always in process, and always constituted within, not outside, representation” (222). This identity is constructed through a dialogue with the past as well as with the present:

It is always constructed through memory, fantasy, narrative, and myth. Cultural identities are the points of identification, the unstable points of identification or suture, which are made, within the discourses of history and culture. Not an essence but a *positioning*. (226)

Stuart Hall goes on to state that Caribbean identities have to be considered in terms of two axes, that of similarity and continuity which has to do with a “matter of being” and the axe of difference and rupture which has to do with a “matter of becoming.” I depart from this concept for the analysis of the way the female protagonists of my corpus try to come to terms with their identities. Even though they are not Caribbean, they will manage to construct their identities by establishing a dialogue between the two axes Stuart Hall mentions when he says that identities have to be considered in terms of this dialogue because the former gives some sense of the continuity with the past while the

latter, the experience of profound discontinuity. Halls adds that together with this sense of continuity comes the idea of difference, because the boundaries of difference are continually re-located according to different points of reference. He also explains how this play of difference acts within identity by referring to Jacques Derrida's theory on *différance* and *différance* and how it can make us rethink the positionings and repositionings of Caribbean cultural identities in relation to at least three presences: the African presence, the European presence and the American presence¹. He claims that the African presence is the place of the repressed, the silenced experience of slavery and that everyone in the Caribbean must come to terms, sooner or later, with this presence. The second presence, the presence of Europe, introduces the question of power and consequently, the issue of exclusion, imposition, and expropriation of the Caribbeans. The third one, the American presence, has to do with place and territory more than with power; it is the "empty" land which serves as a meeting point for the different immigrants; "The New World is the third term – the primal scene – where the fateful/fatal encounter was staged between Africa and the West" (234). Stuart Hall concludes by expressing that "this 'New World' presence is itself the beginning of diaspora, of diversity, of hybridity and difference" (235). He also explains what he means by the Caribbean diaspora: it is not the concept associated with imperialistic forms of 'ethnicity' but the experience which recognizes a necessary heterogeneity and diversity which imply a conception of identity that has to do with hybridity. He defines identities as "those which are constantly producing and reproducing themselves anew, through transformation and difference" (235). In a way, what Stuart Hall is stressing is the fluidity of identity and identity as becoming.

In "Who needs identity" published in *Questions of Cultural Identity* (1996) Hall acknowledges that "...identities are never unified and, in late modern times, they are increasingly fragmented and fractured; never singular but multiply constructed across different, often intersecting and antagonistic, discourses, practices and positions" (qtd in du Gay 17); in other words, identities are built through difference and through the relation to the Other. Hall also argues that identities are constructed within discourse because they are produced in "specific historical and institutional sites within specific discursive formations and practices, by specific enunciative strategies" (17). He adds

¹ I am particularly interested in the American presence Hall mentions, since the three protagonists of the novels analyzed need to build their hybrid identities in a new land where the different cultures they belong to interact with one another.

that they are not only constructed in an act of power as Laclau states but also in an act of exclusion, because it is in relation to the Other and to what it lacks that identity can be constructed. Stuart Hall explains that he uses the term identity to indicate the meeting point, “the point of suture” (19) between the discourses and practices which attempt to ‘interpellate’ us as subjects of particular discourses and the processes which produce subjectivities which construct us as subjects which can be ‘spoken’ (19). In this way, identities are the result of a process of articulation of the subject into discourse. Identities are the positions which the subject is obliged to take up while always knowing that they are representations, and that those representations are constructed across a division from the place of the Other (19). I agree with Stuart Hall that there is no identity outside representation, that is to say, outside the narrativization of the self. This non-essentialist conception of identity is quite appropriate for the current contemporary fragmentation which can also be seen in the texts under analysis.

Madan Sarup and Identity

In the same way that Stuart Hall writes about identity and analyzes it in relation to the Caribbean, Madan Sarup does so in relation to the Indian immigrant. In *Identity, Culture and the Postmodern World* (1996) Sarup states that “identity is a construction, a consequence of a process of interaction between people and that, because the range of human behaviour is so wide, groups maintain boundaries to limit the type of behaviour within a defined cultural territory” (11). In a similar way to Stuart Hall, he believes that any study of identity has to be placed in time and space because our identities are constructed, to some extent, by social structures which sometimes act as constraints that determine the way in which we act or think (40).

I am particularly interested in his discussion of the meaning of home, the journey and the border for the Indian immigrant because I can see coincidences in the experience of other immigrants when trying to combine the culture their parents have passed on them with the new customs and beliefs of the American culture. Madan Sarup agrees with Stuart Hall when he states that identity is a key concept now-a-days which has to be thought in terms of fragmentation, contradiction, and ambiguity; it is not a transparent concept. This leads to the increasing interest of researchers who attempt to define home and place and how individuals represent themselves. For Madan Sarup “the concept of home seems to be tied to the notion of identity - the story we tell

of ourselves and which is also the story that others tell of us” (3). He also believes that identities are “not free floating, they are limited by borders and boundaries” (3). These boundaries vary according to the geographical region, political ideas, religious beliefs, language, or cultural traditions. The borders can also be seen as barriers when they stand for exclusion or as places of communication and exchange because they are always ambivalent. This close relation between home and identity suggested by Sarup throws light on many of the arguments I am trying to make in this study. The three protagonists of the novel find it hard to define where home is; is it the place their parents dream of going back to? Is it the place where their roots are? Is it the country where they have been born? In trying to find an answer to these questions they come to accept their own hybrid identities.

Sarup points out that “identity can be displaced: it can be hybrid or multiple. It can be constituted through community: family, region, the nation state” (1). It is very often assumed that “a sense of place and belonging gives a person stability. But what makes a place home? Is it wherever your family is, where you have been brought up? The children of many migrants are not sure where they belong” (1). Although Sarup discusses this in connection with the Indian experience I believe that many minority groups face the same problems when they live in the border of two cultures. Some people in these groups do not feel at home where they live and cannot stop thinking of their roots; others feel torn between two different cultures: language, religion, and customs:

One often hears the remark ‘They have one foot in each camp’. These may be migrants who do not want to give up their own culture or assimilate with the new group. The borderline is always ambivalent; sometimes it is seen as an inherent part of the inside, at other times it is seen as part of the chaotic wilderness outside (7).

Furthermore, the concept of identity and narrative Madan Sarup discusses is useful to my discussion of how identity is constructed through the narration of our life story because the three female protagonists of my corpus will narrate their life stories in an attempt to accept their hybrid identities. He refers to the concept of identity and narrative when he expresses that “when asked about our identity, we start thinking of our life-story: we construct our identity at the same time as we tell our life-story” (15). In a way, life-story telling constructs the subjectivities of women and men. Sarup believes that the social dynamics of class, nation, ‘race’, ethnicity, gender and religion

all get into the narrative because when they unfold, we construct our story and hence, our identity. This process of identity-construction begins with identification because men and women are not born with an identity; they have to identify to get one: “It is by means of a series of identifications that identity is constituted” (30). Likewise, Stuart Hall in “Who Needs Identity?” says that “identification is constructed on the back of a recognition of some common origin or shared characteristics with another person or group, or with an ideal, and with the natural closure of solidarity and allegiance established on this foundation” (16).

The importance of the relation between the past and the present in the construction and negotiation of identity is essential when analyzing the way the protagonists of the novels studied build their hybrid identities. Sarup believes that “it is through recollections of the past that people represent themselves to themselves” (40): “The past does not exist except in the sense that we have to interpret past events and, in so doing, create history, identity and ourselves” (46). He adds that when writing about identity all the social dynamics should be considered because identity is the result of all those dynamics that operate upon the individual at the same time. The relationship between the past and the present is sometimes ambivalent because other dynamics should be taken into account as well.

I am particularly interested in the concept of identity construction through language acquisition that Madan Sarup holds because this can be easily seen in the experience of the three protagonists of the novels under analysis. He considers that identity is constructed in and through language, as post-structuralists would argue, because “It is through the acquisition of language that we become human and social beings: the words we speak situate us in our gender and our class. Through language, we come to ‘know’ who we are” (46). He also adds that identity construction is always within representation and that “All identities, whether based on class, ethnicity, religion or nation, are social constructions” (48).

The same as Stuart Hall he takes up the concept by Derrida when he states that identity can only be understood in and through difference. One’s identity is defined against the Other. What is more, very often a sense of difference can strengthen the solidarity of a minority group, especially if it feels threatened by the dominant group (47).

García Canclini and the hybridization processes

Similarly to Stuart Hall and Madan Sarup, García Canclini in *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (2001) celebrates the hybrid identity when he says that the hybridization processes make it possible for the “multiculturalism”² to become “interculturality.”³ This concept of interculturality will bring light on the discussion of how the protagonists can accept their hyphenated identities by learning to live between two cultures and by being able to establish a dialogue between them.

García Canclini defines hybridization as “those socio-cultural processes in which structures and discreet practices, which existed in separate form, are combined to give origin to new structures, practices and objects” (14). He claims that the object of study should not be the hybridity but the hybridization processes because these new practices and structures neither happen in a planned way nor are they the unforeseen results of migratory, touristic or economic exchange processes; very often hybridization arises from the individual and collective creativity. The fact that he concentrates on the process of hybridization rather than on hybridity will contribute to my analysis of the processes the female protagonists of the novels under study undergo to accept their hybrid identities. What is more, all these processes make the concept of hybridity rather relative. If identity is defined by a process of selection of features (language, traditions, and certain stereotyped behaviors) these practices may be isolated from the history of mixtures in which they were formed. That is why he proposes to move the study of identity to the heterogeneity and intercultural hybridization (17). I agree with García Canclini when he objects to the idea that the concept of hybridization may mean easy integration and fusion of cultures, because I believe there are contradictions and features that do not lend themselves to hybridization.

What is more, he claims that since it is possible to get into and to get out of the processes of hybridization, to be excluded or to be subordinated, then it is also possible

² All translations from the texts in Spanish are my own.

³ Multiculturalism implies that all cultures and civilizations are of equal value and should be treated and promoted equally within the same nation. Bhabha observes that “Discourses of ‘multiculturalism’, for example, function conflictually: they are strategies by which the dominant social formation seeks to control minorities but their acknowledgement of cultural differences also opens up spaces of resistance which are negotiated somewhere ‘in-between’ the conscious and unconscious levels” (Moore-Gilbert 451). Interculturality goes even further because it refers to the existence of a relation between people who belong to various cultural groups and it encourages interaction between these communities living in the same country. Furthermore, interculturality implies the production of novel cultural forms and practices through the merging of previously separate cultures leading to cultural enrichment.

to understand the diverse positions of the individuals as regards intercultural relations. Thus, the processes of hybridization can be studied in relation to the lack of equality among the cultures as well as to asymmetries in power and prestige.

He adds that hybridization takes place in specific historical and social conditions, in systems of production and consumption which sometimes work as coercions, as it can be seen in many immigrants. He also points out that the big cities also condition the hybridization processes; it is in these cities that hybridization encourages more conflicts and more artistic creativity (22). García Canclini also states that the globalization processes accentuate the interculturality blurring national frontiers and borders. This idea that borders affect and influence the life of immigrants is also developed by Gloria Anzaldúa when she examines the condition of *Chicanos* in white American society.

Gloria Anzaldúa and the *New Mestiza*

Gloria Anzaldúa in *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* (1999) studies the Mexican immigrants in America and their cultural identity paying special attention to women. I hold that on the basis of her studies of the Mexican-American woman many conclusions can be reached as regards the women with hyphenated nationalities living in the USA in general. She gives a view into a life of alienation and isolation of individuals living in the borderlands between cultures. Anzaldúa addresses many cultural issues, from religion to sexuality to immigration but she is mainly concerned with articulating what she calls a "new *mestiza* consciousness," an identity which is characterized by hybridity, flexibility, and plurality. When she speaks about the *mestiza* she says that the new *mestiza* learns to cope

by developing a tolerance for contradictions, a tolerance for ambiguity. She learns to be an Indian in Mexican culture, to be Mexican from an Anglo point of view. She learns to juggle cultures. She has a plural personality, she operates in a pluralistic mode- nothing is thrust out, the good, the bad and the ugly, nothing rejected, nothing abandoned. Not only does she sustain contradictions, she turns the ambivalence into something else. (101)

Anzaldúa celebrates hybridity when she expresses that "the future depends on breaking down the paradigms, it depends on the straddling of two or more cultures" (102) or living in "interculturality" as García Canclini would express. The *mestiza* finds it hard to differentiate between what is inherited, acquired, or imposed (104). By accepting the

duality in which she is immersed she “strengthens her tolerance (and intolerance) for ambiguity.” (104).

In a similar way to García Canclini, Gloria Anzaldúa makes reference to the importance of borders when she speaks of borderlands. In the preface to the First Edition of *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* she refers to borderlands as “physically present wherever two or more cultures edge each other, where people of different races occupy the same territory, where under, lower, middle and upper classes touch, where the space between two individuals shrinks with intimacy” (18). In the chapter “The Homeland, Aztlán”, Gloria Anzaldúa expresses that

Borders are set up to define the places that are safe and unsafe, to distinguish *us* from *them*. A border is a dividing line, a narrow strip along a steep edge. A borderland is a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary. It is in a constant state of transition. (25)

This border gives the *mestizos* a hybrid genealogy because it extrapolates them as both native to the Americans but at the same time with a non-Western identity. When referring to the *mestiza*, Anzaldúa remarks that she feels alienated from her mother culture and “alien” in the dominant culture; “Petrified, she can’t respond, her face caught between the *intersticios*, the spaces between the different worlds she inhabits” (42). However, whenever the *mestiza* is faced with the choice of being the victim or the strong one, she chooses to be in control and to resist acculturation. She chooses to live on her own but not losing touch with her origins: “I am a turtle, wherever I go I carry “home” on my back” (43).

Anzaldúa also points to the tradition of male dominance within the Mexican community and how the traditional culture works against women; “Culture is made by those in power - men. Males make the rules and laws; women transmit them” (38). She takes up the figure of Malintzín, La Llorona, and the Virgin of Guadalupe and re writes them to reclaim a ground for female historical presence. By reclaiming and re-conceptualizing Malintzín, Anzaldúa contests her place in the Mexican mythology as the fallen Eve and she claims the Chicano mythical homeland of Aztlán. When she refers to the Virgin of Guadalupe, she explains that she is the most powerful image of the Chicano/*mexicano* because in a way, she synthesizes the religion and the culture of two races:

La Virgen de Guadalupe is the symbol of ethnic identity and of the tolerance for ambiguity that Chicanos-*mexicanos*, people of mixed race, people who have Indian blood, people who cross cultures, by necessity possess.

La gente Chicano tiene tres madres. All three are mediators: Guadalupe, the virgin mother who has not abandoned us, *la chingada (Malinche)*, the raped mother whom we have abandoned, and *La Llorona*, the mother who seeks her lost children and is a combination of the other two. (52)

As regards *La Llorona*, the woman who weeps for her lost or murdered children, she was considered another part of the Virgin Mary/whore dyad. Anzaldúa presents her in a new light, as the deity who presided over women in childbirth giving her a central position in tradition. By re-writing the stories of *La Llorona* and the *Virgen of Guadalupe*, Gloria Anzaldúa redefines cultural identity through gender and sexuality.

Similarly to Stuart Hall and Madan Sarup, Gloria Anzaldúa argues that language does play an important role in the construction of identity and she explains how the dominant group enforces domination through language. Since childhood *chicanas* are told that their language is wrong: they are not allowed to use Spanish at school, but at the same time, their parents keep addressing them in Spanish. When they speak with Mexican people they are said to speak poor Spanish and with an American accent. Anzaldúa points out that a low estimation of one's language leads to low self-esteem because "Ethnic identity is twin skin to linguistic identity- I am my language. Until I can take pride in my language, I cannot take pride in myself" (81):

Chicanos and other people of color suffer economically for not acculturating. This voluntary (yet forced) alienation makes for psychological conflict, a kind of dual identity - we don't identify with the Anglo-American culture values and we don't totally identify with the Mexican cultural values. We are a synergy of two cultures with various degrees of Mexicaness or Angloness. (85)

How does Anzaldúa understand hybrid identities? In "An interview with María Henríquez Betancor" (1995) she expresses that "identity is an arrangement or series of clusters, stacking or layering of selves, horizontal and vertical layers, the geography of selves made up of the different communities you inhabit" (Keating 238). She argues that hybrid identities are the intersection of different cultural backgrounds, and its equal acceptance. Anzaldúa celebrates this ethnic diversity because she contends that it gives the new *mestiza* a rich background that links her to different cultures and histories. By living into different cultures, the *mestiza* develops a synergy of them and she acquires a richer identity.

It is my contention that what Gloria Anzaldúa believes for the new *mestiza* can also be extended to other women who have a hyphenated nationality. They also have to

learn to live between two cultures; their culture of origin and the culture of the place where they live. As Hall suggests, the new conception of the non-unitary self, or *mestiza* consciousness, as Anzaldúa defines it, allows for a politics of articulation, not of essential unity or correspondence, but of 'unities-in-difference'.

Having established the way identity will be approached, I will proceed to the analysis of the three texts of my corpus.

Chapter I

The House on Mango Street by Sandra Cisneros

“I want the freedom to carve and chisel my own face, to staunch the bleeding with ashes, to fashion my own gods out of my entrails. And if going home is denied me then I will have to stand and claim my space, making a new culture - *una cultura mestiza* - with my own lumber, my own bricks and mortar and my own feminist architecture.”

(*Borderlands/ La Frontera*)

Sandra Cisneros' novel *The House on Mango Street* tells the story of Esperanza Cordero and of her self-empowerment to overcome obstacles of poverty, gender, and race that do not let her accept her identity as a Mexican-American woman. The story is told by Esperanza herself through a series of vignettes about her family, about her life on Mango Street, her neighbours' lives and, especially, about her dreams and aspirations. In order to discuss the process Esperanza Cordero undergoes trying to construct her own hybrid identity several social dynamics, such as nation, gender and religion, should be taken into account.

Esperanza is the child of immigrants and as such, she is not sure where she belongs. She struggles to find a way out to the limits imposed by her double identity and thus, come to terms with her own hybrid identity by becoming a writer. To highlight the concept of the construction of identity, I find it useful to refer to the effects of the social dynamic of nation, as expressed by Madam Sarup in *Identity, Culture and the Postmodern World* (1996) and Ana Castillo in *Massacre of the Dreamers. Essays in Xicanisma* (1994).

As regards the first social dynamic, that of nation, Esperanza's hyphenated nationality makes it difficult for her to find her true self. She attempts to get a space in an alien culture that has limited and marginalized her life and culture. “The concept of home”, as Madan Sarup says, “is tied to the notion of identity” (3), and as Castillo states the *xicana* is a “countryless woman” (21) because as a *mestiza* she is treated as a second class citizen; she is commonly perceived as a foreigner not only in the U.S but also in Mexico (21). Benjamin Alire Sáenz makes it clear in his essay “In the

Borderlands of Chicano Identity, there are Only Fragments" that identities do not travel well. They do not work well abroad, among others; and home, too, is always foreign, always on the other side of the border (Michaelsen and Johnson 20). Esperanza feels torn between two cultures; she associates the *barrio* where she lives with Mexico and shame, but at the same time, the *barrio* means the bonds of family and heritage; it protects her and gives her security; yet, it enslaves her. She feels secure by being surrounded by people of her own race: "All brown around, we are safe" (28). The *barrio* works as an extended family that helps to keep the bonds to her ancestral origin; she is greeted by all neighbours and she knows them all. Most of her neighbours are immigrants as well: Carlos, Memé or Juan, Rosa Vargas, Marin and Alicia. But it is also the *barrio* the place she needs to leave in order to come to terms with her hybrid identity. Living in the *Latino barrio* fills Esperanza with shame and disappointment; she wants to leave the place where she feels discriminated, the place where she feels she "never belonged here anyway" (83). It is also in the *barrio* where Esperanza is reminded of the position women have in the Mexican culture; that is why for Esperanza home also means shame and submission. The *barrio* is pictured as decayed, full of immigrants, and overcrowded with houses falling apart. In many vignettes, Esperanza points to the poor living conditions of the place: "She couldn't see the ceilings dusty with flies, the ugly maroon walls, the bottles and sticky spoons" (60). Esperanza can see the prejudices against her race and is acutely aware of being part of a racial and economic group that dooms a neighborhood to "getting bad" for example when she speaks of Cathy, Queen of Cats and says that they will move: "In the meantime they'll just have to move a little further north from Mango Street, a little further away every time people like us keep moving in" (13). Esperanza feels like the unwanted element in society; what's more, she is aware of her differences: she is not like the other girls she meets at school. Her shame and longing to escape from her place in her community are evident in the humiliation she feels when pointing out her house:

And then she made me stand up on a box of books and point. That one? She said pointing to a row of ugly three flats, the ones even the raggedy men are ashamed to go into. Yes, I nodded even though I knew that wasn't my house and started to cry (45).

Esperanza's dream of a house of her own represents an escape from the *barrio*, a rejection of the domestic drudgery of "home," a solitary space for her creativity. At the

same time that she craves for a home and thinks about her ancestral home, she does not have clear memories of Mexico:

One day we were passing a house that looked, in my mind, like houses I had seen in Mexico. I don't know why. There was nothing about the house that looked exactly like the houses I remembered. I'm not even sure why I thought it, but it seemed to feel right. (17-18)

It is only through the experiences of the other Mexican-Americans and her family that she gets to know about Mexico. Her life in the *barrio* makes her feel as if she did not have a home and she will try to find her roots to be able to accept her hybrid identity. In the end, Esperanza comes to realize she cannot deny her heritage, and she embraces the community where she lives and promises to come back for “those who cannot leave” (110).

Language also plays an important role in her self-definition; being Mexican-American also means having two languages and switching linguistic codes quite often. As Madan Sarup says “Through language we come to ‘know’ who we are”; “it is through the acquisition of language that we become human and social beings: the words we speak situate us in our gender and class” (46). Gloria Anzaldúa also refers to how ethnic identity is akin to linguistic identity; until one can take pride in one's language, one cannot take pride in oneself. When *chicano* children are told that their language is wrong, their sense of self is diminished (80-81). Castillo argues that the way we use language can limit the way we see ourselves by “perpetuating learned concepts of who we are and how we should live” (15).

Esperanza also encounters boundaries between her English and Spanish speaking worlds; she sees contradiction as regards the language she is supposed to use; on the one hand, the kids of immigrants are supposed to speak good English, but on the other hand, their mothers refuse to speak it as a form of refusal to assimilate themselves to a culture they do not belong. Mamacita cannot stand her child speaking in English and she gets angry when he sings the Pepsi commercial he heard on TV: “No speak English, she says to the child who is singing in the language that sounds like tin. No speak English, no speak English, and bubbles into tears” (78). Esperanza is also aware that her name in English does not mean the same as in Spanish. “At school they say my name funny as if the syllables were made out of tin and hurt the roof of your mouth. But in Spanish my name is made out of a softer something, like silver...” (11). In Spanish, her name means many things: hope, sadness, waiting; she would like to baptize herself

under a new name and then be able to re-create her identity. When Esperanza analyses her name she recognizes that it is part of her *Chicano* heritage, because her name has been passed down from generation to generation. She has been called after her grandmother and she admires her strength and determination. However, she does not want to inherit her place of submission: “I have inherited her name but I don’t want to inherit her place by the window” (11).

As Madan Sarup, Ana Castillo and Gloria Anzaldúa argue, language plays a key role in the acceptance of her hybrid identity. It is not until Esperanza finds a language to express herself that she can come to terms with her hyphenated identity. By the end of the novel the intersection of her different cultures gives rise to a cascade of words, words that empower and liberate her; “The word, the image and the feeling have a palpable energy, a kind of power. *Con imágenes domo mi miedo, cruzo los abismos que tengo por dentro*” (Anzaldúa 93)

The second social dynamic Madan Sarup introduces is that of gender. As a Mexican-American woman, Esperanza also has a role to play in her family and in society, which she finds it difficult to escape from. Gloria Anzaldúa states that:

The culture and the Church insist that women are subservient to males. If a woman rebels she is a *mujer mala*. If a woman doesn’t renounce herself in favor of the male, she is selfish. If a woman remains *virgen* until she marries, she is a good woman. For a woman of my culture there used to be only three directions she could turn: to the church as a nun, to the streets as a prostitute, or to the home as a mother. Today some of us have a fourth choice: entering the world by way of education and career and becoming self-autonomous persons. (39)

The social role assigned to the *Chicana* is that of serving the man and being first and foremost a daughter, a mother, and a wife. Esperanza will try to liberate herself from gender-based norms.

Esperanza can also experience the duality of her upbringing; her parents want to raise her as a Mexican woman but society in America expects her to behave like an American. She is an adolescent searching for her identity who, like any other Mexican-American girl, feels divided between dissimilar cultures. She is aware of the position women are expected to fulfill in the Mexican culture, even though they are living in America: “the Mexicans don’t like their women strong” (10). As Esperanza reflects on her identity she starts to think about other women in her neighborhood: she thinks about their isolation and longing for Mexico while their husbands and children seem to be immersed in the context of the new country. Rosa Vargas has many kids and no

husband to help her with them; Alicia wants to study at university but her father believes that a woman's place is to serve her father; Mamacita is homesick and feels despair when her kids speak in English; all of them sit all day by the window dreaming about Mexico and their old lives. Esperanza rebels against the conventions on female behaviour; she knows she is not beautiful and she does not believe in escaping through marriage. She is determined to have her own way, for example when she says "I have begun my own quiet war. Simple. Sure. I am the one that leaves the table like a man, without putting back the chair or picking up the plate" (89). She wants to free herself from the position she is expected to fulfill:

Not a man's house. Not a daddy's. A house all my own. With my porch and my pillow. My pretty purple petunias. My books and my stories. My two shoes waiting beside the bed. Nobody to shake a stick at. Nobody's garbage to pick up after. Only a house quiet as snow, a space for myself to go, clean as paper before the poem (108).

She speaks of her cultural identity metaphorically as her home. Esperanza sees a way out; she will not be like the other women portrayed in the novel; she will leave the neighborhood to find herself and come back to help those "she left behind" (110). Esperanza dreams of freedom and of reunion because she will leave Mango street, "the house I belong but do not belong to" (110) but he won't forget who she is or where she came from.

In the chapter "Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan" Anzaldúa refers to the role women play in the transmission of gender roles and how culture forms our beliefs. Although she admits that "culture is made by those in power-men" (38) because they make the rules and laws, it is the women who transmit them. It is the figure of the mother that exerts a strong influence on *Chicano* women and through them, culture gives *Chicano* women mixed messages. Esperanza's mother stands for the one who has kept the traditional values of the ancestral culture and has passed on the gender roles to the members of the family: For Esperanza, the mother is also a pivotal figure and a source of support and influence. There is one vignette dedicated exclusively to her mother, "A Smart Cookie", in which we get to know about her love for music and her dreams to be different. She encourages Esperanza to study hard so as to make her dreams come true not as she did. At the same time, the mother figure is contradictory because it also stands for the woman Esperanza does not want to become. Esperanza wishes to have a room of her own to be socially and economically independent; independent so as to be free to create. Esperanza dreams about living

alone where she does not have to act as she is expected by her mother and the community of the *barrio*:

There'd be no nosy neighbors watching, no motorcycles and cars, no sheets and towels and laundry... You could close your eyes and you wouldn't have to worry what people said because you like to dream and dream. And no one could yell at you if they saw you out in the dark leaning against a car, leaning against somebody without someone thinking you are bad, without somebody saying it was wrong, without the whole world waiting for you to make a mistake when all you wanted, all you wanted Sally, was to love and to love and to love, and no one could call that crazy (83).

Closely related to the second social dynamic of gender stated by Madan Sarup is the issue of religion. Ana Castillo argues that when discussing the issue of identity of the *mestiza*/Mexican Amerindian woman⁴, gender and sexuality should be included together with the social dilemmas related to class and race. The *Xicana* and her spirituality have been defined by the Indian traditions and the Catholic religion. She believes that to find her true identity the *Xicana* must reclaim her indigenous blood ties as the only way to fully accept herself as an individual (6). As to the Catholic religion, Castillo argues that it has shaped the *chicana's* identity by forcing her to believe that women "only existed to serve man under the guise of serving a Father God" (13). What is more, her spirituality has been subverted by institutionalized religious customs through the repression of her sexuality. Castillo states that the Catholic religion has imposed a dual model, virgin/ whore, on the *chicana* woman and because of that, the only choices offered are that of being a mother as portrayed by the Virgin of Guadalupe or being a whore in the figure of Malintzin (116). It is only through a process of *concientización* (9) that the *chicana* becomes aware of her interdependency rooted in the Indian, Mexican and American cultures and traditions.

In *The Massacre of the Dreamers. Essays in Xicanisma*. Castillo states that

IN MODERN MAN'S SCHEMA WOMAN MUST CHOOSE between one of two polarized roles, that of a mother as portrayed by the Virgin Mary vs. that of whore/traitor as Eve. These two roles were revisited upon Mexicans in the figures of La Virgen de Guadalupe and Malintzín (116).

⁴ In the introduction to *Massacre of the Dreamers*, Castillo states that she has chosen to use the term Mexic Amerindian to assert their indigenous blood and the source of their spirituality. However, she also uses the term *mestiza* interchangeably because it is the term that has been used among Mexican intellectuals. When discussing Mexican culture and traditions she uses *mejicana* for both nationals and women born in the U.S. Finally, she uses the term "Xicanism" to refer to the concept of *Chicana* feminism.

Esperanza identifies herself neither with the virgin of Guadalupe nor with Malintzín. She does not plan to become the perfect wife, submissive to the desires of the man, nor use her body to get the freedom she wishes so much. She is aware of the way other Mexican-American women make themselves slaves of the man to escape from the *barrio* just to be prisoners of another house and they long for the freedom and life they will never have. Like Sally did, but “she did it to escape” (101).

To conclude, living in America fills Esperanza with the need to find a way to construct her identity and she can do it in spite of the difficulties she finds. She begins the story talking about her family house and her identity within the family; at the end having reflected on her relationship with her family and others in the community she is able to define her cultural identity for herself. She comes to terms with the contradictions brought about by being a Mexican-American woman in America. By deciding to become a writer she chooses the fourth choice given by Anzaldúa, that of becoming an independent woman by leaving Chicago.

Esperanza retains “distinct characteristics” from the cultures of origin but at the same time forms “something new.”⁵ This hybrid identity has enabled her to overcome her sense of dislocation and to find her true identity in America. She can accept her hybrid identity by “developing a tolerance for contradictions, a tolerance for ambiguity” as Gloria Anzaldúa states in the chapter “La Conciencia de la Mestiza. Towards a New Consciousness” in *Borderland/ La Frontera* (101).

⁵ Here I am making reference to Bhabha’s concept of hybridization when he says that hybridization is the “process whereby two cultures retain their distinct characteristics and yet form something new” (163)

Chapter II

Breath, Eyes, Memory. A Novel. by Edwidge Danticat

“My greatest hope is that mine becomes one voice in a giant chorus that is trying to understand and express artistically what it's like to be a Haitian immigrant in the United States.”
(Danticat)

Breath, Eyes, Memory. A Novel by Danticat tells the story of Sophie who leaves Haiti to go and live with her mother in Brooklyn. Sophie was born in Haiti and was brought up by her grandmother Ife and her Aunt Attie when her mother Martine left the island to go to the United States to try to forget her traumatic rape by a Macoute. When Martine sends for her, Sophie, twelve years old, leaves Haiti to join her in Brooklyn. Sophie struggles to find a sense of home in Brooklyn, and to take control of her life. She finds it very difficult to feel at home in the United States because she faces two conflicts, her relationship with her mother and a past which she does not totally know, and her adaptation to an alien culture that marginalizes her.

To discuss the way Sophie builds her bicultural identity, I will also refer to the effects of the social dynamic of nation (as expressed by Madan Sarup in *Identity, Culture and the Postmodern World* (1996)) and to the role played by memory in the construction of identity as argued by Andre Leroi- Gourhan, Merleu-Ponty and Liliane Weissberg.

The dynamic of nation, as presented by Madan Sarup, is seen in the way that Sophie, the same as Esperanza, feels torn between two cultures; she has to fight against the contradiction that, having been raised as a Haitian girl in La Nouvelle Dame Marie, Martine expects her to behave as a Haitian girl in Brooklyn. She also has to cope with the expectations of the American society and her ability to adapt to the new culture and to adopt the new ways and customs.

Sophie feels discriminated not only because she looks different from the American children but also because she lives in a marginal neighbourhood where there is poverty all around and you might trip over “a man sleeping under a blanket of

newspapers” (43). She also feels discriminated because of the prejudices Americans hold against Haitians when they are accused “of having HBO – Haitian Body Odor” (51) or AIDS “because they had heard on television that only the “Four Hs” got AIDS – Heroin addicts, Hemophiliacs, Homosexuals and Haitians” (51).

As Stuart Hall and Madan Sarup argue, language does play an important role in the construction of identity. Sophie feels she has never left Haiti; when she arrives in New York, her mother registers her in the Maranatha Bilingual Institution and all the lessons are in French. She remembers her first words in English as “rocks falling in a stream” (66) and words that looked similar to French but were pronounced differently: “*nationality, alien, race, enemy, date, present*. “These words gave me a context for the rest that I did not understand” (66). Even though Martine registers her in a bilingual institution she expects her to speak perfect English because she understands how important it is for Sophie to “learn English quickly” (51); in that way American students would not make fun of her. Despite Sophie’s efforts, she feels lonely and different from the children of her same age; “I was tired of having people detect my accent. I wanted to sound completely American...” (69).

As regards gender and the role Haitian young women were expected to fulfill, Haitian girls experience the same contradictions as the Mexican-Americans. Mothers also function as transmitters of culture and traditions which influence children in their identity construction. As expressed above, I strongly believe that what Anzaldúa argues in relation to the *chicano* woman can also be seen in the experience of other immigrants trying to start a new life in America. It is also the women in the Haitian tradition the ones that pass on cultural traditions and beliefs to younger generations. Martine transmits to Sophie not only the traditions of her birth town but also painful cultural practices as a way to keep her close to her roots. Martine explains to Sophie that those virginity testing practices that she carries out on her are something all mothers are supposed to do because they are responsible for the honour of the family;

When I was a girl, my mother used to test us to see if we were virgins. She would put her finger in our very private parts and see if it would go inside (...) The way my mother was raised, a mother is supposed to do that to her daughter until the daughter is married. It is her responsibility to keep her pure. (60-61)

The contradiction lies in the fact that Martine wants to raise Sophie as if they were still living in La Nouvelle Dame Marie and in doing so she does not let her fully integrate in the new country. Sophie is not allowed to have a boyfriend until she is eighteen, a

custom which is out of place in America. On the other hand, Martine wants Sophie to have the same opportunities as any other young girl in America; she wants her to learn the language and to study to become a doctor. Martine's memory of her childhood and the customs of her home town do not let her see that life in America is different and that her daughter needs to be raised in a different way to be able to cope with a new life in an unknown environment.

The role of memory in relation to the construction of identity has been much discussed in the last decades of the century. Remembering and remaking the past help the individual accept the present and build a sense of self. It is through the recollections of the past that he can represent himself and come to terms with his own present: memory as well as identity is constructed socially. Memory plays a significant role in this novel and especially in the way Sophie tries to adapt herself to the new country. Andre Leroi-Gourhan in *La memoire et les rythmes* refers to three types of memory: specific, ethnic and artificial. He defines ethnic memory as a "memory which ensures the reproduction of behaviours in human societies" (qtd in Le Goff 53). One of the cultural practices which is passed on from generation to generation in Haiti is that of virginity testing. In Haiti, virginity is highly praised because the conduct of a young woman can affect the reputation of the whole family. Being "chaste" is associated with social mobility as well, because it is through marriage that freedom of poverty can be achieved. When Martine is raped she has to leave Haiti in the hope of being able to start a new life in New York, since nobody would marry her in her home town after she had been deflowered. Martine cannot forget her rape by a Macoute and flees Haiti for America to escape the memory and place that remind her of this violation; she cannot face the shame and the trauma of the sexual abuse she suffered. However, her trauma travels with her and has repercussions on the new life she tries to start in New York and on her daughter. Merleu-Ponty expresses that "a person can have trauma which can sometimes lead to a fixation. An incident which occurred in the past can become a true present. There is stagnation of time, a dread, a fear that chokes the subject. The traumatic experience becomes a style of being" (qtd in Sarup 38). This is what happens to Martine; the memory of the rape haunts her in nightmares and she even reaches the point of hurting herself if Sophie does not wake her up. These nightmares, as if they were customs, are also "passed on through generations like heirlooms" (Danticat 234). Once Sophie gets married she starts having those same nightmares and cannot even tolerate her husband touching her.

Sarup also states that “an important aspect to the construction and negotiation of identity is the past-present relation and its reconciliation” because “it is through recollections of the past that people represent themselves to themselves” (40). Sophie is haunted by memory, the same as her mother, but differently from Martine, she needs to remember to be able to accept herself as a healthy person. Before she can become free she has to accept her Haitian heritage and past and live her life fully as a Haitian-American. When Sophie goes back to La Nouvelle Dame Marie and the taxi driver compliments her on her Creole she says proudly she was born there. She also explains to him that she has come back because she “needs to remember” (95). Sophie’s visit to the cane fields helps her confront her mother’s past and understand the way tradition works in the acceptance of painful events. She feels better when she revisits the scene of her mother’s rape and acknowledges that she has been liberated from the burden she has carried for so long; “I could not explain to him [Joseph] that it was like breaking manacles, an act of freedom” (130). Remembering and being able to come to terms with her past will take Sophie a long time; “It took me twelve years to piece together my mother’s entire story. By then, it was already too late” (61).

Liliane Weissberg in the introduction to *Cultural Memory and the Construction of Identity* (Ben-Amos and Weissberg: 1999) states that “Memory” is “needed not simply to understand the past”; it has “to relate to who one” is “in the present” (10). After the first virginity test, Sophie understands that “*There are secrets you cannot keep*” (85) and she will fight to reveal those secrets and give her daughter Brigitte Ife a better and healthier life. When she goes back to Haiti to bury her mother, she realizes that the testing was painful for Martine too and that doing what she had to do as a Haitian woman “My mother was as brave as stars at dawn” (234). It is only by the end of the novel when she confronts her mother’s memories that she can let go of the past and start a new life.

Closely connected to the figure of the mother is the function story-telling has in the building of Sophie’s bicultural identity. It is through storytelling that Sophie is aware of the traditions of her home town and that will determine her acceptance or rejection of the culture of origin. Whenever Sophie is tested by her mother, Martine would tell her the story of the *Marassas* to explain to her how important the bond between mothers and daughters is;

The *Marassas* were two inseparable lovers. They were the same person duplicated in two. They looked the same, walked the same. When they

laughed, they even laughed the same and when they cried, their tears were identical. When one went to the stream, the other rushed under the water to get a better look (...). The love between a mother and a daughter is deeper than the sea. You would leave me for a man who you didn't know the year before. You and I we could be like *Marassas*. (85)

The suffering and trauma inflicted by the testing is seen in the tale Sophie retells when she decides to break her hymen to stop the traditional practice. She tells the story of a woman who could not stop bleeding for twelve long years so she decided to see Erzulie who explained to her that if she wanted to stop bleeding she had to give up the right to be a woman and she had to choose what she wanted to become. After thinking about the animals she knew, she decided to become a butterfly which meant to be free. By breaking her hymen Sophie frees herself from traditional practices but she is still enslaved by the traumatic remembrances of her mother's rape and testings, thus, not being able to accept her own body as a woman. Sophie's bulimia can be seen as the outward expression of hurting cultural practices concealed in her body as well. Tante Atie would also teach her to put up with suffering when she tells her the story of "a group of people in Guinea who carry the sky on their heads" (25) because God considers them strong enough to put up with suffering. All Sophie's life is marked by the stories she is told by her Tante Atie, her mother and her grandmother Ife. Grandma Ife explains the paradox that some customs may cause anguish to women but they also give them strength to survive when she explains to Sophie, after Martine has been buried, that "There is always a place where, if you listen closely in the night, you will always hear your mother telling a story and at the end of the tale she will ask you this question: 'Ou libéré?' Are you free my daughter?" (234). Storytelling serves as the basis of cultural practices which keep in force her ancestral culture.

Religion is also a key issue in Sophie's coming to terms with her identity. The official religion in Haiti is Catholicism and this sets models women have to follow to be considered good women. Sex within marriage is good, contrary to extramarital sex; unrespectable sex is associated to prostitution or adultery. The virginity testing has to do with keeping girls chaste until they get married. It is not only a religious issue but it is related to the respect of the family since marriage is considered to consolidate women's class position. In the same way *Chicano* women are expected to fulfill a role in the Mexican-American society, Sophie, as a Haitian-American woman also struggles to liberate herself from the Haitian tradition of the ten fingers which Tante Atie tells her about;

According to Tante Atie, each finger had a purpose. It was the way she had been taught to prepare herself to become a woman. Mothering. Boiling. Loving. Baking. Nursing. Frying. Healing. Washing. Ironing. Scrubbing. (...) Sometimes she even wished she had six fingers on each hand so she could have two left for herself. (151)

She challenges the traditional women's roles and leaves her husband with her daughter without any explanation.

To conclude, being able to break away from those cultural practices and accept the present reality is what frees the individual to reread his past in relation to his present: Sophie, in a way, re-appropriates her past so as to transform her understanding of herself. By the end of the novel she has come to understand her mother's trauma and to break away with the hurting tradition. She has learnt to accept her past and live with her memories in the present; now, she is free to start afresh for herself and her daughter.

It is also through coming to terms with her present reality and through liberating herself from hurtful cultural practices that she can accept her new hybrid identity. Sophie learns to adapt herself to the new culture without forgetting her Haitian roots; furthermore, she is able to establish a dialogue between the two cultures and countries that make her a Haitian-American woman. Her experience empowers her to become independent and to accept that she comes from a place "where breath, eyes, and memory are one, a place from which you carry your past like the hair on your head" (234).

Chapter III

***The Woman Warrior. Memoirs of a Girlhood among Ghosts* by Maxine Hong Kingston.**

I learned to make my mind large, as the universe is large, so large that there is room for paradoxes. (*The Woman Warrior*)

The Woman Warrior. Memoirs of a Girlhood among Ghosts tells the story of five women, No-name Aunt, Fa Mu Lan, Brave Orchid, Moon Orchid and Maxine. Maxine, the narrator, was born in the United States and lives in Oakland, California in the 1950's. By telling the stories of other women in the family she interweaves her own story of adaptation and search of identity. Maxine finds it difficult to define her identity in the place and culture where she lives because she feels torn between two cultures, the Chinese culture of her parents and the culture of the place where she has been born and where she lives. In order to analyze the way Maxine comes to accept her hybrid identity, I will draw on the concepts of the social dynamics presented by Madan Sarup, on Stuart Hall's and Gloria Anzaldúa's discussion of identity in "Cultural Identity and Diaspora" and in *Borderland /La Frontera* respectively.

Sarup first refers to the concept of nation in relation to that of identity when he says that any study of identity has to be placed in time and space because our identities are constructed, to some extent, by social structures which sometimes act as constraints that determine the way in which we act or think (40). Very much linked to this is the difference Stuart Hall suggests in "Cultural Identity and Diaspora" when he talks about cultural identity in terms of "being" and "becoming" (225). The same as Sarup he emphasizes identity as a process of construction, of becoming. It is in Chinatown that Maxine has to construe her identity in terms of a shared culture and history. Her cultural identity has to do with being "Chinese" and the traditions passed on her by what her parents tell her about China. But at the same time, Maxine's cultural identity has to do with becoming since she will construct her identity by taking elements from both cultures. She experiences the contradiction of wanting to go back to China to look for

her roots but at the same time she is afraid of going there “where the ghosts took shapes nothing like our own” (93). For her parents “home” means China while for her she is still trying to figure out what home is. For Maxine, Chinatown is inhabited by ghosts that do not let her distinguish the real world from the imaginary one. Whenever she describes America she refers to the ghosts that inhabit it; whatever is strange compared to what she has learned at home becomes a ghost, and because of this, she has to decide which ghosts to embrace and which ones to exorcise and the only way of doing this is by leaving the neighbourhood. By re-discovering her identity, Maxine can accept not only her own history but also what she can become because she has established a dialogue between the two cultures and has been transformed in the process.

The second social dynamic as suggested by Sarup is the link between language and identity construction. The same as Stuart Hall and Gloria Anzaldúa, he believes that the language we speak plays a significant role in the construction of identity. Maxine, similarly to Esperanza and Sophie, experiences the contradiction of having to handle two different tongues: Chinese at home and at the Chinese school in the afternoon, and English at the American school and with the rest of her classmates. She questions her mother because she did not teach her English, “‘Why didn’t you teach me English?’ ‘You like having me beaten at school, don’t you?’” (48). Furthermore, she is aware of the tradition of silence which has been imposed not just by the dominant English speaking culture but by her family as well. She remembers the first time she went to Kindergarten and had to speak English and how she became voiceless. She did not speak for the first three years at school and speaking meant pain for her and she became silent; but then, silence was misery and she understood that “the silence had to do with being a Chinese girl” (150). At the Chinese school in the afternoon, she could see the difference between the American and the Chinese way of speaking since girls there were not mute but yelled during recess. In the end, Maxine realizes that she has to invent “an American-feminine speaking personality” (155) to be able to fit into the American society. Chinese women walk with their backs bent and have strong and bossy voices, on the other hand, American women are supposed to walk erect and speak in an inaudible voice; “We American-Chinese girls had to whisper to make ourselves American-feminine (...) Most of us eventually found some voice, however faltering. We invented an American feminine speaking personality...” (155). Learning the language and switching linguistic codes gives eventually a voice to Maxine. The same

as Esperanza and Sophie, she acquires a voice when she can relate to others in English and when she becomes confident in using the language.

The second social dynamic that Madan Sarup discusses is that of gender. Gender and the roles assigned by different cultures are conditioned by space as well. As Stuart Hall argues, identity has to be considered in context, from a particular time and space. It is also at the borders mentioned by Anzaldúa that the Chinese and American cultures edge one another. Space limits Maxine's behaviour to already defined roles and to a position of a woman with a hyphenated nationality who does not fit completely in either culture; traditions are kept by the members of the community and in particular by her family which provide her with a sense of protection but at the same time act as a prison. It is in Chinatown where Maxine finds the security and solidarity to survive the racial and economic oppression of the new country, but it is also Chinatown the place she needs to leave in order to come to terms with her hybrid identity. At home and in Chinatown she is expected to behave like a Chinese woman. Her parents want to raise her as Chinese but society in America expects her to behave like an American. Maxine is aware of the fact that in the Chinese culture women are considered inferior to men since they are born: "There is a Chinese word for the female *I* - which is 'slave' (49) and she rebels against the models imposed on her; "Even now, unless I'm happy, I burn the food when I cook. I do not feed people. I let the dirty dishes rot. I eat at other people's tables but won't invite them to mine, where the dishes are rotting" (49). Consequently, Maxine feels the inadequacy of traditional Chinese attitudes and values to the reality of contemporary American life. She feels she has to juggle between two cultures because on the one hand, she wants to be free but at the same time, she yearns for the protection of a man or husband:

No husband of mine will say, I could have been a drummer, but I had to think about the wife and the kids. You know how it is.? Nobody supports me at the expense of its own adventure. Then I get bitter: no one supports me; I am not loved enough to be supported. That I am not a burden has to compensate for the sad envy when I look at women loved enough to be supported. Even now *China wraps double binds around my feet.* (49) (my emphasis)

Like in the Mexican and Caribbean culture women are the ones who pass on traditions and gender roles to younger generations. The Chinese traditional values and beliefs are present in the nurturing figure of her mother, the No-name Aunt and Fa Mu Lan. Brave Orchid, Maxine's mother, is the family keeper of the Chinese traditions. The same as with Esperanza and with Sophie, the figure of the mother for Maxine is

very important; although she admires her and it is through her storytelling that she gets to know about the No-name Aunt and Fa Mu Lan, Brave Orchid is a reminder of the low position women hold in the Chinese culture. Maxine struggles to understand her family's expectations for Chinese-American daughters in the process of defining her own hybrid identity as a Chinese-American:

Chinese-Americans, when you try to understand what things in you are Chinese, how do you separate what is peculiar to childhood, to poverty, insanities, one family, your mother who marked your growing with stories, from what is Chinese? (13)

The No-name Aunt, who killed herself because she was denied by her own family, is also a strong influence on Maxine's struggle to define herself. Nobody is supposed to talk about the No-name Aunt as if she had not even existed when in fact "women in the old China did not choose. Some man had commanded her to lie with him and be his secret evil" (14). Maxine looks up to her aunt because she "used a secret voice, a separate attentiveness"; she never gave away the man's name and she "crossed boundaries not delineated in space" (15). According to Maxine, she was punished for acting as if she could have a private life separate from the community. Through the acknowledgement of her No-name Aunt she reconstructs a woman who fights against customs and as a result gives birth to her own voice and identity.

Fa Mu Lan, the third role model mentioned, was a girl who took her father's place in battle. When Maxine was a child her mother would tell her stories about the woman warrior. Maxine remembers the contradictory message of her mother who brought her up to be "a wife and a slave" but who also taught her "the song of the warrior woman, Fa Mu Lan" (26). The Chinese swordswoman provides Maxine with a Chinese woman role model who is strong and brave and who is able to fight against submissiveness and discrimination as a Chinese-American woman. Sarup also argues that the past needs to be reconciled with the present as another step to the construction and negotiation of identity. (40) Mythology lies in the past and in the present of most Chinese and it is through rewriting the myths of Fa Mu Lan that Maxine can renegotiate her hybrid identity. She learns that she "would have to grow up to be a warrior woman" (26) and she does so by fighting against prejudices and imposed gender roles and by becoming a writer. It is in the acceptance of all the women that influence her that Maxine can ultimately break free and build her identity, with the strength of her No-name Aunt, the courage of the woman warrior, and the traditions passed on her by her mother

Very much related to the female models is the role of storytelling in Maxine's struggle to understand who she is. As Stuart Hall suggests in "Cultural Identity and Diaspora" (1990), identity "is always constructed through memory, fantasy, narrative and myth" (226). Maxine's mother would tell her stories night after night until she fell asleep and she would also listen to the adults telling stories; "We learned that if we failed we grew up to be wives or slaves. We could be heroines, swordswomen" (25). However, China is not only present in the realm of memory through the stories told by her mother but also in the neighbours that encourage old sayings and tales that enslave her to a female position from which she wants to free herself:

I did not plan ever to have a husband. I would show my mother and father and the nosey emigrant villagers that girls have no outward tendency... There is a Chinese word for the female *I*- which is slave. Break the women with their own tongues. (49)

In the end, Maxine can figure out "a way to fly" (90) between two continents, between two cultures. She has "learned to make her mind large as the universe is large, so that there is room for paradoxes" (34). Her acceptance of this hybrid identity has enabled her to overcome her sense of displacement and to find her true identity in America.

Chapter IV

A comparative analysis of the construction of identity: Esperanza, Sophie and Maxine.

Esperanza, Sophie and Maxine eventually come to affirm their own hybrid identities. Factors such as nation, language, gender, and religion play a very important role in the definitions of who they are and where they stand in relation to their hyphenated nationalities. The three protagonists find it hard to live between different cultures and beliefs. Esperanza and Maxine are American born children who find it difficult to integrate both nationalities. Differently from them, Sophie has been born in Haiti but has to relocate in America. However, the three of them experience the same duality when trying to make sense of their hybrid identities; they have to fight against cultural traditions, customs and beliefs of their countries of origin that do not let them fully integrate in the new country. Eventually, they manage to establish a dialogue between the two cultures by looking back into their roots and finding a voice in writing, Esperanza and Maxine, and in storytelling, Sophie. The three female characters come to accept who they are by recovering the past and by reconciling it with the present. It is by becoming independent of criteria imposed by others that they can free themselves and overcome their feelings of fragmentation, contradiction, and ambiguity.

In the case of Esperanza and Maxine, space plays a key concept in their construction of identity. It is the spaces they inhabit that contain them but, at the same time, limit the way in which they can act. Esperanza needs to leave the *barrio* to become a writer and to find the freedom she cannot find there. She needs to liberate herself from the constraints of the Catholic religion and the cultural traditions passed on by the *latino* community in which she lives. The same happens to Maxine who has to leave Chinatown “in order to see the world logically, logic the new way of seeing” (182). However, it is important to bear in mind that even though she leaves her parents’ home, she still lives among Chinese and Japanese but not among emigrants from her own village. She refuses “to shy her way anymore through our Chinatown, which tasks me with the old sayings and the stories” (53). Both, Esperanza and Maxine leave their neighbourhoods to be able to come back for those who cannot leave.

As regards Sophie, space is not as important as the role memory plays for her. Leaving New York has to do with being able to face the past, a past that haunts her, a past that belongs to Haiti. She leaves Brooklyn to go back to Haiti to seek solace and self-knowledge, to the place where her mother has been raped, in order to face the memories that do not let Martine come to terms with her present. She is limited not by the space she inhabits but by the dreams that haunt her and by the nightmares her mother suffers. Leaving Brooklyn to go back to Haiti to confront the past helps her to understand her present and accept her new home.

Although space plays a different role for Maxine and Sophie, both characters share the tradition of storytelling from their cultures of origins. Both have been marked by the stories their mothers, aunts or relatives have told them. Traditions and gender roles are passed from generation to generation through the stories they are told. It is through telling stories that Maxine can see a way out to her limitations. Re-writing the old legends and myths empowers Maxine and gives her strength to change what she does not like about her ancestral culture and to accept what cannot be changed. She learns to live with the contradictions of being both Chinese and American at the same time. Differently from Maxine, Sophie cannot see the way out in storytelling because these stories are used to keep on with practices that harm her physically and psychologically. It is only by the end of the novel that she can make sense of what those practices and tales mean for Haitian women and she decides not to pass those practices onto her daughter but she knows she will tell her stories. Eventually, Sophie finds freedom in listening to stories, stories that she will pass onto her daughter.

In the same way that Maxine profits out of the stories she has been told to start a new life as a writer, Esperanza leaves the *barrio* to become a writer and in that way to make sense of her hybrid identity. Closely connected to the idea of becoming a writer is Maxine's and Esperanza's wish to have "a room of their own" to be socially and economically independent; independent to be free to create. Maxine wishes to have a room of her own where she can liberate herself from the traditions that bind her to China and do not let her re-create her identity: "Not many women got to live out the daydream of women- to have a room, even a section of a room, that only gets messed up when she messes it up herself" (61). Likewise, Esperanza longs for the privacy of a house where she can free herself from the cultural ties of heritage and duty imposed by the Mexican community; "Only a house quiet as snow, a space for myself to go, clean as paper before the poem" (108). Both protagonists find the freedom they are looking

for in writing since writing not only empowers them but it also helps them find a new voice for themselves and a voice for the voiceless women of their communities.

Esperanza and Maxine find themselves in their hybrid identities by the end of the novels. Esperanza begins the story talking about her family house and her identity within the family; at the end having reflected on her relationship with her family and others in the community, she is able to define her cultural identity for herself. She comes to terms with the contradictions brought about by being a Mexican-American woman in Chicago and she learns to develop “a tolerance for ambiguities” (Anzaldúa 101). In the case of Maxine, it is also by leaving Chinatown and her house that she can then live without ghosts. Esperanza, as well as Maxine, has retained “distinct characteristics” from the cultures of origin but at the same time have formed “something new” (Bhabha 163). This hybrid identity has enabled them to overcome their sense of dislocation and to find their true identities in America.

As Garcia Canclini states this process of hybridization does not mean easy integration and blending of cultures because there are features that do not lend themselves to hybridization. It is only after a long struggle within themselves and the world that surrounds them that the three protagonists of the novels under study can accept their hybridity without forgetting what cannot be blended. The three female characters resist social subjugation or exclusion and patriarchal systems which include religious myths of female purity and religious mores, and they liberate themselves from gender based norms. Their new found freedom is seen in the fact that they need to come back to the places they left to face the present stronger.

SECOND SECTION

THE BLURRED BORDER BETWEEN AUTOBIOGRAPHIES, AUTOBIOGRAPHICAL NOVELS, FICTIONAL AUTOBIOGRAPHIES, AND AUTOFICTION

We live in a period in which the autobiographical and biographical genre is at its very peak, together with personal narratives and the presence of the author in his fiction; all this seems to confirm that there is an introspective tendency in the current literary production or a trend towards first person narratives. There seems to be a need or urgency to add the story of our lives to the public record and to uncover the meaning of one's life to come to self consciousness. There is also a rapidly expanding literature of contemporary autobiography which has started to invade the field of fiction giving way to autobiographical fiction. This autobiographical fiction is a privileged site for thinking about identity formation and about knowledge that emerges from writing; writing as a practice of self-knowledge. Texts that have been invisible, although they have existed for centuries, are coming to light in the last decades of the XX century, such as journals, memoirs, diaries. All these have opened up a new kind of narrative for racial experiences, sexual identities, and ethnic cultures whose main characteristics are its hybridization and a mixture of genres, of which autofiction is one of the most representative examples of genres.

Critics have very often generalized the concepts of autobiography and fiction when they say that “All novels in a general sense are narratives of the self”, “Every novel always has something of autobiography”, or “All literature is autobiographical and all autobiography is fiction”; nevertheless, these generalizations do not help to understand this trend toward the narratives of the self but they focus more on determining what is real and what is imaginary.

More than opposing facts against imagination, I have been particularly interested in the way the protagonists of the novels of my corpus come to accept their hybrid identities through the narrativization of their life stories. I am mainly concerned with the process of identity formation through the act of writing.

Jerome Bruner argues that “every time issues of identity are dealt with and any other topic related to it, autobiographical memory, and narrative is needed. The stories we tell about ourselves and about others organize our sense of who we are, who the others are, and how we are expected to relate with others.” (Brockmeier 10) So self-narration is the defining act of the human subject which is fundamental to the emergence and reality of that subject. Then, what role do self narration and writing one's story have in the construction of our identity? Paul John Eakin in *How our Lives Become Stories: Making Selves* (1999) argues that writing one's life story is part of a

process of identity formation and the act of narrating one's story plays a major part. He also expresses that

When it comes to autobiography, *narrative and identity* are so intimately linked that each constantly and properly gravitates into the conceptual field of the other. Thus, narrative is not merely a literary form but a mode of phenomenological and cognitive self-experience; while self - the self of autobiographical discourse - does not necessarily precede its constitution in narrative (100).

In fact, he is emphasizing that narrative is not merely an appropriate form for the expression of identity, it is an identity content. (100)

The protagonists of the novels under analysis tell their life stories in an attempt to construct their selves and to accept their present. To tell their stories they have chosen the genre of the novel as a means to express and to give shape to identity construction. The construction of their hybrid identities is also manifested in the choice of a hybrid genre, a mixture of the genre of the novel, the autobiography, and the autofiction. The three novels of my corpus transform the autofiction to a certain extent by borrowing some elements from the novel and the autobiography, as well as by transforming others from the autofiction. The choice of this hybrid genre can be considered a narrative strategy used to reflect the protagonists' own hybrid identities.

In order to see how this hybridization of the genre works, it is necessary to define and to delimit what is understood by memoir (as a subgenre of the autobiography), life stories, testimony, autobiography, and autofiction. My concern in establishing the differences between the different terms is to highlight how the authors of the novels of the corpus adopt a hybrid genre to reflect the characters' construction of their hybrid identities.

Memoirs have been traditionally defined as the story of the self. Some critics state that as a literary genre, a memoir forms a subclass of autobiography which is sometimes used interchangeably. *The Encyclopedia Britannica* defines memoir as "history or record composed from personal observation and experience." It also states the difference between autobiography and memoir when it says that a "memoir usually differs chiefly in the degree of emphasis placed on external events; whereas writers of autobiography are concerned primarily with themselves as subject matter, writers of memoir are usually persons who have played roles in, or have been close observers of,

historical events and whose main purpose is to describe or interpret the events.”⁶ José María Pozuelo Ivancos in *De La Autobiografía. Teorías y Estilos* (2006) expresses that memoirs do not tell about oneself, not even about oneself and the others, but about oneself in the others” (27).

As to “life story”, Marie-Françoise Chanfrault-Duchet in “Textualisation of the self and gender identity in the life-story” (Cosslett 61) defines it as “the product of a ritualized speech act, which results from the conjunction, in the 1970’s, of a genre, autobiography, with a new medium, the tape recorder, within the institutional framework of social sciences” (61-62). She argues that autobiography and life story are two neighbouring genres which come from the discourse of autobiography. However, she distinguishes one from the other in terms of their specific situations of production:

Autobiography is determined by the constraints of written communication, which is always deferred, and by particular literary conventions. As for the life-story, it is determined by an oral situation of communication, specified by an interview recorded on tape and by the embedding of the speech act in an institutional framework: the social sciences. (62)

She further explains that the presence of a tape recorder opens up the interaction to a wider audience, so the emphasis is on the social self, whereas autobiography stresses the inner self. Chanfrault-Duchet also argues that the main process in the life-story is the narrativization of the life experience and this takes the form of a life course because facts and events which are selected are organized within a path and marked out by rites of passage like birth, school, first love, first job, etc. (65) In this work I will use the term “life story” as a synonym of the narrativization of the self regardless of the oral quality Marie-Françoise Chanfrault-Duchet gives it.

Testimony is also a term commonly associated with autobiographical practices, and like memoirs, life-stories and confessional writing, is not easily differentiated from autobiography. Nevertheless, the main difference is that the term testimony has a legal and religious connotation that may not necessarily be present in the other terms; from the legal point of view “it connects first-person narration with truth telling” (Cosslett 9) and as from the religious point of view, “testifiers bear witness to their confessions or beliefs” (Cosslett 9).

The word “autobiography” was first used by Larousse in 1866 as “Life of an individual written by himself” (qtd in Lejeune 129) and he would oppose the

⁶ "memoir." *Encyclopædia Britannica*. 2010. *Encyclopædia Britannica Online*. 08 Jan. 2010
<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/374349/memoir>>.

autobiography as a species of confession to the memoirs as “the telling of facts by a narrator which could be different from the narrator’s life” (qtd in Lejeune 129).

Thus, from the previous definitions, it can be easily inferred that the boundaries between the different types of first person narratives are not easy to establish; however, they all point to self narrations and the story of the self. To be able to understand the choice of a hybrid genre on the part of the authors under analysis it is necessary then to depart from what is understood by autobiography and autofiction to see how these texts move away from or get closer to these two genres to create a new alternative when writing the story of the self. It is also important to bear in mind the relationship between fiction and truth which is blurred at different points as well when we discuss the different concepts of autobiography and autofiction.

Philippe Lejeune and the autobiography

To be able to discuss the hybridization of the genre of the autobiography and the novel it is needed first to define what we understand by autobiography. For this, I will take as a starting point Lejeune’s studies on autobiography.

How can we distinguish between an autobiography and an autobiographical novel? Philippe Lejeune’s studies on the history of autobiography, which are the first to be published in this field in France in 1973, attempt at establishing the difference between one and the other. It is imperative to take into account that at that time, autobiography was not considered a genre by many critics, among them by Paul De Man⁷ and Avrom Fleishman. Nonetheless, Lejeune never doubted about the autobiography as a genre and he concentrated mainly on the problems of defining it and of constituting a corpus of texts.

What is then an autobiography? Philippe Lejeune defines autobiography in a well-known essay “The Autobiographical Pact” (1973) as “retrospective prose narrative written by a real person concerning his own existence, where the focus is on his individual life and in particular, on the history of his personality” (50). This definition somehow delimits the scope of autobiography since it makes reference to elements belonging to four different categories:

⁷ In “Autobiography as De-Facement”, Paul de Man states that “Empirically as well as theoretically, autobiography lends itself poorly to generic definition; each specific instance seems to be an exception to the norm; the works themselves always seem to shade off into neighbouring or even incompatible genres, and perhaps most revealing of all, generic discussions, which can have such powerful heuristic value in the case of tragedy or of the novel, remain distressingly sterile when the autobiography is a stake” (920).

1. The language form:
 - a) narrative
 - b) written in prose
2. The theme: the personal life of somebody.
3. The situation of the author: the identity of the author points to a real person and to the narrator.
4. The narrator's position:
 - a. The identity of the narrator and the main character
 - b. It should be written retrospectively.

He adds that some of these elements are not present or partially fulfilled in other neighbouring genres such as memoirs, biographies, personal novels, autobiographical poems, diaries and self-portraits or essays. However, there are two elements that need to be found in the texts to be considered autobiographies. Points 3 and 4 are the main characteristics that differentiate the autobiography from the novel, because to have an autobiography the identity of the *author*, of the *narrator* and of the *main character* should be the same.

It is important to bear in mind that Lejeune dissociates the grammatical person⁸ from the identity of the narrator; thus, he will classify the autobiographies according to the type of grammatical person they use in the narrative, first, second and third person. I am mainly concerned with what he states as regards first person narrative since the novels under study all have first person narrators.

Lejeune states that the identity of the narrator and the character is indicated, in most cases, by the use of the first person singular (51-52). The name of the author should be identical to the name of the character who narrates the events in the first person⁹. Nevertheless, it may happen that the character's name is not mentioned in the text but we can assume it is the author because of paratextual references, such as the name of the author on the cover of the book or on the title page. Thus, the author is defined as a real person sociably responsible and as a discourse producer (Lejeune 61).

Lejeune also expresses that in those cases in which there is a fictional name for the narrator, even if the story told by him has similarities with the life of the author, it is

⁸ By "grammatical person" Lejeune means the person used in a privileged way throughout the narrative. (*El Pacto Autobiográfico y Otros Estudios* 55)

⁹ Gérard Genette refers to this type of association between narrator and character ($A = C$) as homodiegetic narrative; whereas, he calls heterodiegetic the dissociation between author and character ($A \neq C$). (*Fiction and Diction* 69-70)

evident that the produced text is not an autobiography; it is firstly just an assumed identity and only secondly, a similarity as regards the enunciation. He states that these texts belong to what is known as autobiographical fiction by defining it as “a fictional text in which the reader might be right to suspect, considering the similarities that he believes to see, that there is a shared identity between the author and the *character*, in spite of the fact that the author has preferred to deny that identity, or at least, not to affirm it” (63). Therefore, if we bear in mind this definition, all personal narratives (those in which the narrator and character have the same identity) as well as impersonal narratives (those in which characters are designated in the third person) should be considered autobiographical novels according to Lejeune.

Therefore, the great importance he gives to the identical identity of the author, the narrator, and the character of the text. Lejeune states that this identity can be established in two ways: implicitly or explicitly. Implicitly by the use of titles that undoubtedly lead the reader to associate the first person narrator with the name of the author (for example with titles such as *The Story of my Life, Autobiography*) or when the narrator assumes the compromise to behave as if he were the author at the beginning of the section; in that way, the reader does not doubt that the first person “I” refers to the name that appears on the title page, even when the name is not repeated later in the text. On the other hand, the identity can also be established explicitly when the name of the character-narrator coincides with the name of the author on the title page. Regardless the way in which it is done, the identity needs to be established at the beginning of the text because this will hint to either an autobiographical or a novelistic pact. These two types of pacts defined by Lejeune are very important for the understanding of the hybridization of the genre that we can observe in the corpus of this study, since there is ambiguity as to the type of pact established by the authors at the beginning of the texts and the way they oscillate from one to the other during the narrative.

Lejeune refers to the autobiographical pact as a pact which implies that the author, the narrator, and the character have the same identity and that the author of the autobiography promises explicitly to tell the truth or his truth and the reader to accept the veracity of the telling (65). The autobiographical pact suggests a double compromise: The *principle of identity* in which the author, the narrator, and the protagonist have the same identity and a *pact of referentiality*, which takes place in an external referentiality, by which what the text tells is believed to be true.

In the same way that Lejeune talks about the autobiographical pact, he also describes the *novelistic pact* to which he attributes two characteristics: the *explicit no identity* (the author and the character do not have the same name) and the *attestation of the fiction* (nowadays the subtitle of novel works like this) (66).¹⁰ Taking all these into account, Lejeune draws a chart following two main criteria: the relationship between the name of the character and the name of the author on the one hand, and the nature of the pact established by the author, on the other hand. For each of these criteria there are three possible situations: the character 1) has a different name from the author, 2) does not have a name, 3) has the same name as the author; in these cases, the pact is respectively 1) novelistic, 2) there is no pact, 3) autobiographical. By articulating these two criteria we get nine theoretical combinations, from which only seven are possible since it is impossible to have a character and author who have the same identity and a novelistic pact, or a different name between character and author and an autobiographical pact (67).

Character's name Pact	≠ Author's name	= 0	= Author's name
Novelistic	1a Novel	2a Novel	
= 0	1b Novel	2b Indeterminate	3b Autobiography
Autobiographical		2c Autobiography	3c Autobiography

As a result, for Lejeune autobiographies are 2c, 3b, and 3c, whereas, 1a, 2a and 1b should be read as novels, and as regards 2b it is our decision how we read them. For him, the chart evidences the essential; what defines the autobiography for the reader is a contract of identity sealed by a proper name” (72).

In 1982, Philippe Lejeune publishes “The Autobiographical Pact (bis)” in which he expands the chart he had presented at the time of the first publication. In that article he develops the idea of the identity of the author, narrator and protagonist when he

¹⁰ Gérard Genette argues that a rigorous identification (A = N) defines autobiography; conversely, their dissociation (A ≠ N) defines fiction. (*Fiction and Diction* 70) Thus, Genette is also making reference to the type of reading pact established. In the first case, the author assumes full responsibility for the assertions of his narrative and grants no autonomy to the narrator; in the second case, the narrative veracity is not assumed by the author since at no point does he promise to tell the truth.

expresses that “the name of the character can be the same as the author and different from the author at the same time: same initials, different names; same names but different surnames even if it is only a letter” (135). He also expresses that a book can be presented as a novel in the subtitle and as an autobiography in the back cover (135). Consequently, he acknowledges that the classification he proposed in “The Autobiographical Pact” (1973) is not totally complete since there should have had sixteen divisions and not nine as he suggested at that time. However, he does not give it too much importance because he believes that so many classifications would be confusing, but he acknowledges Serge Doubrovsky’s attempt at filling in the empty spaces left in the chart by combining the novelistic pact and the use of his own name in his novel *Fils* (1977), which he believes is a form of “autofiction”.

Paul De Man deconstructs the autobiographical “I” in the essay he writes about autobiography “Autobiography and De-Facement” in 1979 when he reacts against the attempts at establishing a difference between autobiography and fiction. He suggests that faced with a referentiality that is supposed to be the life of the author, which is narrated in the text, it would be better to say that it is the text the one that produces the life:

We assume that life *produces* the autobiography as an act produces its consequences, but can we not suggest, with equal justice, that the autobiographical project may itself produce and determine the life and that whatever the writer *does* is in fact governed by the technical demands of self-portraiture and thus determined, in all aspects by the resources of this medium? (920)

Thus, what De Man is doing is not only affirming the fictionality of the autobiography but also challenging the opposition between autobiography and fiction since he expresses “it is not an either/ or polarity but is undecidable” (921.)

In “Autobiography, Novel and Name” (1984) Lejeune goes further in trying to establish the differences between the autobiography and the autobiographical novel. He sets to answer the question of the role proper names, in particular the name of the author, play in the reader’s perception of the genre to which the text belongs and consequently, the choice he makes regarding how to read it. In trying to give an answer to the question posed, he expresses that the “reading pact” of a book does not depend only on the indications given on the book but also on information divulged in a parallel form with the publication of the book: interviews to the author and publicity” (153). The absence of the subtitle “novel,” together with other details (the name of the

collection, the title itself, the text on the back part of the book, the preface, and the use of proper names) signals the autobiographical compromise of the author (155).

Doubrovsky and autobiography/ autofiction

From Lejeune's discussion on autobiography other authors say they are filling in the empty spaces left by him and several classifications arise from the definition of autobiography; among those, the concept of autofiction argued by Doubrovsky. His concept of autofiction is particularly relevant for this present study because the texts of my corpus play with the vague borders between autobiographies and novels, and to a certain extent, they get closer to the autofictional genre as defined by Doubrovsky.

Doubrovsky coined the term "autofiction" in 1977 to define his own work, *Fils*, which combines characteristics of fiction and autobiography. In the jacket blurb of his novel *Fils* he defines autofiction as "fiction of events and of facts strictly real" (qtd in Alberca 147). Doubrovsky expresses that "the autofiction is the fiction that as a writer I decided to give to myself, by incorporating into it, in a full sense, the experience of analysis, not only as regards the theme but also in the production of the text" (qtd in Robin 44). Doubrovsky also states that autofiction is above all fiction, thus, the narrated subject is a fictional subject. Furthermore, he defines autofiction in his essay "Les humbles, qui n'ont pas droit à l'histoire, ont droit au roman" as

False fiction which is the story of a true life; by the motion of its writing the text is instantly expelled from the patented register of the real. Thus, neither autobiography nor novel in the strict sense, it operates in a no-man's land, in a ceaseless cross-reference, in a space which is impossible and elusive everywhere but in the operation of the text itself. (qtd by Thomas Spear in "Celine and 'autofictional' first person narration" 357)

So how real is the account we make of our life story? If an autobiographical pact is established at the beginning of the text, how sure can we be that the story told retrospectively is true or is just what is remembered? Doubrovsky, in an interview with Roger Celestine on March 5, 1997 in Paris, emphasizes the role memory plays in the narrativization of life stories.

Memory itself is fictive, is fictitious; memory itself may harbor *screened memories*. We have learnt that sincerity, which was the old regulating principle of autobiography, is not enough. The meaning of one's life in certain ways escapes us, so we have to reinvent it in our writing, and that is what I personally call *autofiction*. (Sites, 400)

It is difficult to attest to the truth of the narrative when many of the events which are told rely on the narrator's memory as well as on the narrator's selection of what to tell. Doubrovsky then suggests a new genre which is a combination of autobiography and fiction in which he uses the reading pacts proposed by Lejeune in an ambiguous way. He explains that autofiction is a fiction but nevertheless the story of a real life; consequently, autofiction operates in between the two, autobiography and fiction in the sense that it is difficult to draw the line between what is real and what is fictitious.

Autofiction

After Doubrovsky coined the term autofiction, many other critics have attempted to define it in more detail. Jacques Lecarme questions Doubrovsky's affirmation that his novel *Fils* is an example of autofiction and consequently a new genre, since this last one, according to Lecarme, has already been explored along the twentieth century. However, Lecarme agrees with Doubrovsky that autofictions are fictitious stories, not as serious as the autobiographies, in which there is dissociation between author and narrator. In short, he defines autofiction as "a very simple dispositive; be it a story, whose author, narrator and protagonist share the same nominal identity and whose generic classification indicates that it is a novel" (qtd in Alberca 151). However, we should be careful not to classify a text as autofiction taking only those elements into consideration, since the generic classification of the text as "novel" may be the result of the editorial's interests or marketing objectives.

Vincent Colonna gives, according to Alberca, a more intuitive definition of autofiction when he expresses that autofiction is the "most elementary and most spontaneous mechanism to produce fictions" (qtd in Alberca 128), and when he states that "autofiction is a literary work by means of which a writer invents a personality and an existence of his own, keeping his real identity (his real name)" (qtd in Alberca 151-152). Colonna distinguishes three main functions of autofiction: a referential biographical function, in which the imaginary is reduced to the minimum because there is the intention to tell the truth, close to the proper autobiography; the reflexive-speculative function of the author in a fictitious story with a parodist humorous aim; and a figurative function which is the one Colonna gives more importance and which fits better in his concept of autofiction. In this last classification, the author, as the center or hero of the story, changes his real existence into an unreal life, indifferent to autobiographical verisimilitude. (Alberca 152). Both, Doubrovsky and Colonna, agree

that one of the essential elements of autofiction is the identical nominal identity between author, narrator, and character.

In *Fiction and Diction* (1993), Gérard Genette distinguishes between fictional narratives and factual narratives. In the first case, it is assumed that the narrative content is authentically fictional because there is no shared nominal identity between author and narrator, whereas, in the second case, it is a veiled autobiography because the author and the narrator have the same nominal identity. Genette will call autofiction the fictional narrative and not the factual one (77). Thus, for Genette, autofiction implies a homodiegetic fictional story. What's more, he refers to the ambiguous reading pact proposed by autofiction when he expresses that "I, the author, am going to tell you a story of which I am the hero but which never happened to me" ($A \neq N$, $A = C$, $N = C$) (76-77). Genette finds it very difficult to defend the shared nominal identity of author and narrator in a fictional narrative; however, this is what Alberca takes as one of the main characteristics of autofiction; since it shows at the same time that it dissociates the identity of the author and the narrator.

Marie Darrieusecq tries to define autofiction from the point of view of the novelistic pact. Contrary to Doubrovsky's, Colonna's and Alberca's beliefs, she argues that autofiction subverts the principle of no nominal identification between author and narrator; thus, it is not a variant of the autobiography but a subversive variant of the first person novel (Alberca 154). She also believes that there are no impediments for this practice and this is what makes autofiction become a novel and not an autobiography because the identity of the autobiographical pact becomes fiction.

Manuel Alberca and the narratives of the self

Manuel Albarca agrees with Doubrovsky's discussion of autofiction and goes further to show that between the autobiographical pact and the novelistic pact there is a large repertoire of tales that belong to neither reading pact. In the same way as Doubrovsky, Manuel Alberca affirms that autofiction is the result of a process of hybridization of two pre-existent genres, first person novels and autobiographies. He defines autofiction in *El Pacto Ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción* (2007) as "a novel or tale which presents itself as fictitious, whose narrator and protagonist have the same name as the author." (158). He also states that "autofictions have as foundation the visible or recognizable identical identity of the author, narrator, and character of the tale" (31). Alberca believes that autofiction draws an

autobiographical and fictional space where the borders between what is real and what is invented are blurred. One of the most characteristic traces of autofiction is its ambiguity, which can be spontaneous or calculated, since it insinuates in a confusing and contradictory manner that the character and the author are and are not the same person. Alberca argues that in spite of the fact that the author and the character are and are not the same person, there is no formal autobiographical explanation every time that the real is presented with a camouflage of fictionality or with evident fictional elements (33). The text presents itself as real and fictitious at the same time. Thus, autofiction attempts at drawing a space of creation and invention in the interstice of the fictitious and the real, exactly at the point where both oppose and distinguish from each other: “By using authentic autobiographical data together with other invented data, the union of verifiable and unverifiable facts, the meeting of real persons with fictitious characters, the knowledge, the intuition or the suspicion of the reader as regards its veracity is stimulated” (49).

Likewise, Alberca expresses that in autofiction two types of ambiguity arise: the enunciative ambiguity and the ambiguity of the enunciated. It is this ambiguity I propose to analyze in the three novels of my corpus; the blending of factual information with invented facts and vice-versa. Because autofiction represents the breach of the autobiographical evidence when the real enters the field of the fictitious and the other way round, it makes the reader wonder about the established reading pact. When the fictitious gets into the realm of the real, the referential and enunciative instability of autofiction provokes a reading that oscillates between the fictitious and the autobiographical realm. Consequently, the reader is neither in the realm of the declared autobiography nor in the openly fictitious novel (51).

I am especially interested in the classification of the narratives of the self that Alberca makes, since the three novels which are the object of study of this work also use this narrative strategy. Alberca distinguishes three types of first person narratives which are very close to each other but which have a different ambiguous nature: the fictitious autobiography, the autobiographical novel and the autofiction. He classifies them in a chart considering the nominal identity and the different reading pacts established (92).

The Ambiguous Pact

First person narratives

<i>Autobiographical novel</i> (closer to the autobiography)	<i>Autofiction</i> (equidistant between both pacts)	<i>Fictitious autobiography</i> (closer to the novel)
<p><i>1. Identity principle</i> $A \neq N // A \neq C$ Fictitious nominal identity or anonymity: $N = C // N \neq C$</p>	<p><i>1. Identity principle</i> $A = N = C$ Expressed nominal identity</p>	<p><i>1. Identity principle</i> $A \neq N // A \neq C$ Fictitious nominal identity: $N = C // A = \text{editor}$</p>
<p><i>2. Reading proposal</i> <i>Fiction/ Fact</i> Hidden autobiography (false/ true)</p>	<p><i>2. Reading proposal</i> <i>Fiction/ Fact</i> Transparent autobiography</p>	<p><i>2. Reading proposal</i> <i>Fiction/ Fact</i> Simulated autobiography</p>

A= Author, N= Narrator, C= Character, = identical, \neq non identical

Alberca explains that the constitution of the different narratives is the result of the meeting of opposing elements in the same story. In the case of autofiction, the identical identity of the author, narrator/ protagonist is affirmed; whereas, it is suggested or insinuated indirectly or by camouflage in the other first person narratives, and at the same time, a fictional pact is proposed under the appearance of an autobiography or vice versa. The result is a hybrid story of opposing proposals, a mixture of the facts of the autobiography and the fiction of the novel (93).

The fictitious autobiography

For Alberca the fictitious autobiography presents the form of an autobiography under a fictional pact because the first person narrator's name does not coincide with the name printed on the title page, and sometimes these stories are presented under the label of novels. He summarizes how these texts work by explaining that the author attempts to create an imaginary world but makes use of an ambiguous type of discourse because 1) he adopts a first person narrative voice, who at the same time is a character in the story which pretends to be a real story, 2) he tells the life or a life episode, that is, adopts the autobiographical form and 3) the author can ornament the life or characterization of his character with autobiographical elements of his own, which could be recognized only by those with a previous knowledge of his life. Thus, they are

novels whose narrator, who is fictitious, tells retrospectively in the most usual autobiographical form, without giving any clues as regards his biographical intention in spite of its formal similarity to the autobiography (94). However, because of its usual presentation, the unequivocal and explicit authorship on the book cover, the distance between the identity of the author and the narrator/character clearly establish its fictionality. This kind of novels usually has a title which makes reference to the life, autobiography or memoirs and the indication of the narrator's/character's name.

The autobiographical novel

The autobiographical novel implies a knowledge of the author's biography to be able to determine how much autobiographical the story is. The most typical case is that of the novels told by an anonymous first person narrator who is also the protagonist of the novel. The lack of any paratextual references as regards the narrative genre makes it difficult to determine the reading pact proposed (100). Alberca states that when the protagonist of the novel has a proper name different from the author's, this accentuates the proper distance of the novel and it ratifies its fictitious character in spite of the fact that autobiographical elements of the author might be included in the text.

Manuel Alberca also suggests that the autobiographical novel organizes itself to a certain extent around a secret, shameful or not, personal or familiar and around its partial or total unveiling, whose latent presence structures the story and, to a certain extent, the life of its author (110). He defines the autobiographical novel as:

first of all, a novel, that is to say, a story that presents itself with a novelistic pact, according to which, the author can be identified neither with the narrator nor with the protagonist or the characters of the story. Thus, there is formal and pragmatic distance between them, ratified by the dissociation of the name since neither the narrator nor the characters of the autobiographical novel can have the same name as the author. (113)

Alberca further explains that to talk about autobiographical novels, apart from the dissociation between the author and the narrator, it is necessary, either from the writer's intention or the reader's expectations, to perceive the story and its protagonist or the characters as a projection, either ensconced and concealed, of the author's life and personality. However, that does not imply that the text is an autobiography; "The autobiographical novel is a story which hides first to later show in disguise the relation between the empirical author's true biography and personality and the narrator's or protagonist's biography and personality" (113).

Autofiction

Manuel Alberca takes Serge Doubrovsky's definition of autofiction and explains that the term gives way to two possibilities of interpretation: on the one hand, the term could imply an autobiography *sensu lato* with the form and style of a novel. On the other hand, it could point to a fictional text (first person narrative) in which the author becomes the protagonist of a totally invented story (126). Both interpretations are possible and that results in the ambiguity characteristic of autofiction. Autofiction is not another autobiographical novel, but a fictitious and/or autobiographical proposal which is more transparent and ambiguous than the autobiography. For Alberca "the autofiction novelist is a fabulist of his own life" (128), consequently, autofiction presents itself as a novel, but as a novel that simulates or pretends to be an autobiographical story with so much transparency and clarity that the reader may suspect that it is a pseudo-novel or a pseudo-autobiography (128). Its transparency is the result of a narrator and /or protagonist with the same identity, either implicit or explicit, as the author that precedes the title page.

Alberca attempts to give a definition of autofiction when he states that the term should be limited to those stories that present themselves as clear "novels", that is to say, as fictional texts and that, at the same time, claim textually an autobiographical appearance, this ratified by the same identity of the author, narrator and protagonist. He defines then autofiction as "a novel or story that is presented as fictional, whose narrator and protagonist have the same name as the author" (158).

Among the most important characteristics mentioned by Manuel Alberca we can refer to:

The identical nominal identity between character and author

The nominal identity of the character and author coincides, and it provokes a change in the readers' expectations. Alberca believes that contrary to what autofiction may pretend to tell, an autobiographical story, it may tell a pseudo-biography or an autobiography in the form of a novel. He believes that the autofiction novelist affirms and contradicts himself at the same time.¹¹ Thus, autofiction may simulate that a novel is an autobiography without being one or may camouflage an autobiographical story

¹¹ Gérard Genette says autofiction should be understood as a story in which the author warns the reader that "he, the author, will tell him a story, whose protagonist is him, but the story never happened to him. (*Fiction and Diction* 7)

under the name of novel. This may confuse the reader as regards the kind of pact established for its reading. The novelistic pact proposed for its reading will be determined by the generic denomination that precedes the text, and the autobiographical pact, by the use of the same proper name of the author by the narrator-character. This nominal identity contributes to increasing the confusion and the readers' expectations. Thus, the most outstanding trait of autofiction is the ambiguous relation established between the two reading pacts, the autobiographical pact and the novelistic pact, without belonging properly to any of the two. The reading of autofiction proposes a reading of the text which alternates between the novel and the autobiography. At times, it might tend to the novel disregarding the nominal identity of the author and the narrator; some other times, it might tend to the autobiography ignoring the title of the novel on the title page.

For Alberca, autofiction is in a symmetric equidistant distance as regards the novel and the autobiography, which makes it even more disconcerting and transgressive than the other first person narratives. It is characteristic of the autofiction to take elements from the two neighbouring types of stories, the autobiographical novel, and the fictitious autobiography.

The same as Lejeune, who argued that there are two ways of corroborating the identity of the author and the narrator, this is either explicitly or implicitly made evident, Alberca believes that autofiction offers the same two possibilities; however, he estates that the same identity of author, narrator and character is the only essential element of autofiction (237-238). Without this reference, the ambiguous meaning of these novels could not be perceived. Nevertheless, Alberca acknowledges that in some cases, it is the evident biographical references of the author that make up for the explicit nomination. That is to say, the author may not have the same name as the protagonist in the story; however, the lack of a proper name can be substituted by a series of personal data which coincide with data of the author. It may also happen that the proper name of the narrator-protagonist were different from the author but the novel has paratextual marks (title page, back page, flap, prologue, publicity interviews, etc.) in which the author admits how much of himself is in the fictional character.¹² For Alberca there are two types of ambiguity; paratextual ambiguity and textual ambiguity. As regards

¹² Gérard Genette expresses that these paratextual marks protect the reader from any misunderstanding. (*Fiction and Diction* 79). This, in fact, according to Alberca, is the characteristic ambiguity of autofiction, because even though the paratext may point to a fictional text, there are other marks that may lead the reader to consider the story as factual.

paratextual ambiguity, he states that this ambiguity originates when the autobiographical story is classified as a novel, either on the title page, back page, flap, and prologue, or in publicity interviews. However, very soon the reader discovers that this is only a label and identifies the text with an autobiography; consequently, the ambiguity is ephemeral. As regards textual ambiguity, Alberca expresses that this narrative ambiguity (177-8) is the result of:

- 1- Facts, characters and data which are undoubtedly autobiographical (such as the proper name of the character, of relatives, friends, place, and date of birth, etc) and they can be ratified effectively outside the text.
- 2- Others, which look as if they were invented or real, pseudo-autobiographical or autobiographical but which cannot be clarified by the reader.
- 3- A type of facts or characters undoubtedly fictional and even strongly unreal which when mixed up with or in overlapping with biographically ratified data, the reader cannot assign to the author.

The combination and mixture of these two types of ambiguity become the most important characteristic of autofiction. This narrative choice gives the author freedom to imagine what his life was like or could have been like, fantasize about his life in the future or invent events and incidents that are perceived as impossible of having been lived by the author.

Alberca also agrees with Lejeune that the identical identity should not be confused with likeness or resemblance; that is why he believes that the nominal identity of the author must coincide with that of the character and narrator as a fundamental premise for autofiction. He states that autofiction contravenes the autobiographical norm since it introduces the principle of nominal identity in a tale of fiction (224). The character of the novel may look like the author physically, socially, ideologically but this is not enough to say that that character *is* the author. Likeness may have different degrees but identity may take place or not (224).

The “I” of autofictions corresponds totally neither to the compromised “I” of the autobiographies nor to the disconnected “I” of the novels (205). The “I” of autofiction knows and simulates its limits and it is aware of, or pretends, that its identity is incomplete and it exploits this ambiguity. Consequently, this ambiguity affects not only the content of the story and its reading but it also affects its enunciator, the “I” in the text. However, Alberca points out that in the case of autobiographical novels, the disguise of the author makes the reader become suspicious; whereas, in the case of

autofiction the identity of the author and the narrator is so transparent that the disguise may go unnoticed. In short, as Manuel Alberca states “the autofictional “I” is a real and an unreal “I”, a rejected and wished “I”, an autobiographical and a fictional “I”” (207).

Paratextual references

Autofictions often insert brief prologues or notes before the story giving instructions on how to read the text, or they have comments on the back cover which invite, warn, or admonish the reader on how the book should be read. However, these indications, more than to guide, seem to be oriented to intensify the indefiniteness of the genre (256).

The reading pact

Autofictions are characterized by a close relation between the two literary pacts, the novelistic and the autobiographical pact, without belonging to any of the two completely.

Taking as a starting point the theoretical frame discussed above, it is my intention to show how the three texts under study propose an ambiguous reading pact which belongs neither to the autobiography nor to the novel. None of the three texts, *The House on Mango Street* by Sandra Cisneros, *Breath, Eyes, Memory. A Novel* by Edwidge Danticat or *The Woman Warrior. Memoirs of a Girlhood among Ghosts* by Maxine Hong Kingston could be considered autobiographies or autofictions since their protagonists, despite their similarities with their authors, are never identified in the text by the name of the authors. According to Lejeune’s definition of autobiography, what defines an autobiography for the reader is a contract of identity sealed by a proper name” (Lejeune 72), that is, the author, the character, and the narrator should share the same nominal identity. Thus, none of the texts under analysis could be considered autobiographies since there is no identification between author, character, and narrator. If we consider Manuel Alberca’s definition of autofiction as “a novel or story that is presented as fictional, whose narrator and protagonist have the same name as the author” (158), the novels could not be classified as autofiction either, because Alberca states that one of the quintessential characteristics of autofiction is the identical nominal identity of the author, character and narrator. However, they could be considered autofictional as from the ambiguous reading pact that they propose taking into account the paratextual references of the texts. It is also in the autofiction that it is evident the hybridity of the two genres, that of the novel and of the autobiography.

My contention is that the three authors choose a hybrid form between autobiography, novel and autofiction to have freedom to write about their own experiences, as Mary Kay Miller says, “to write in the first person without necessarily implicating themselves in the text” (qtd by Thomas Spears in “Autofiction and National Identity” 101) and to universalize their experiences as women with hyphenated nationalities. The three texts mix memories and fabrication, in which real events are mingled with imaginary ones making the reader oscillate between an autobiographical and novelistic reading pact.

Chapter I

Sandra Cisneros and *The House on Mango Street*

Carolyn G. Heilbrunn in *Writing a Woman's Life* (1988) says that

There are four ways to write a woman's life: the woman herself may tell it, in what she chooses to call an autobiography; she may tell it in what she chooses to call fiction; a biographer, woman or man, may write the woman's life in what is called a biography; or the woman may write her own life in advance of living it, unconsciously and without recognizing or naming the process... (qtd in *Women, Autobiography, Theory. A Reader* 3)

I believe there is a fifth way to write a woman's life which is a combination of the genres of fiction, autobiography and autofiction and this is my contention in this study. *The House on Mango Street* by Sandra Cisneros is a clear example of a hybridized genre that results from the mixture of elements which are proper to the autobiography, the novel, and the autofiction. The different elements will combine and will produce a reading pact that oscillates between an autobiographical pact and a novelistic pact, where the reader is invited to read it as a fictional story and at the same time, as a true story.

In *The House on Mango Street*, the shared identity of the author and the character is not established explicitly, since the name of the character who is narrating her life is Esperanza Cordero. However, it is not until the fourth vignette entitled "My Name" that the reader gets to know that the first person narrator is called Esperanza. That means that when he starts reading the novel he might assume that the name on the title page which corresponds to the author is the same name of the character-narrator who tells the story. Thus, according to Lejeune and to Alberca, this non-explicit identity between author, narrator, and character would establish an autobiographical reading pact, at least, until the reader comes to the fourth vignette, "My Name." When he gets to know that the narrator-character is Esperanza Cordero, the author, Cisneros goes further away from the narrator-character, but at the same time gets closer to it because, although there is no nominal identification, he can still find similarities between the narrator-character's life and the author's. This suggests an ambiguous reading pact in which the reader oscillates between interpreting the text as fiction or as fact.

From the theoretical discussion of the previous section we know that Lejeune, when speaking about the different reading pacts, also states that the type of reading pact established for a text “does not depend only on the indications given on the book but also on information divulged in a parallel form with the publication of the book: interviews to the author and publicity” (153). Alberca agrees with Lejeune on this, when he expresses that sometimes it is the paratextual marks of the book which hint to an autobiographical pact despite the non-implicit identical nomination of author, character, and narrator. Thus, although there is no identical nominal identity between the author and the character of *The House on Mango Street*, we can still infer that Esperanza Cordero *is* and *is not* Sandra Cisneros taking us back to the ambiguous reading pact proposed by autofiction. That is to say, *The House on Mango Street* is undoubtedly fictional and as such, it enjoys absolute freedom at the same time that it establishes an ambiguous relation between the two reading pacts because of its lack of clear boundaries. The ambiguity arises partly from the fact that the text is presented as a novel since there are no subtitles that point to “autobiography” or to “the story of my life,” that is, the text presents itself as fiction.

By reading the novel by Cisneros the reader can find many personal details from Esperanza’s life that coincide with events from the author’s life. When reading the text one cannot but feel the author’s personality has melted into that of her protagonist telling about the difficulties of being born into two cultures. Sandra Cisneros, the same as Esperanza Cordero, was born in Chicago to a Mexican father and a Mexican-American mother. On many occasions, she has referred to the duality of her upbringing in the United States as a child with a hyphenated identity. When Sandra Cisneros speaks about her childhood she remembers that she was the only daughter and that her brothers attempted to control her and wanted her to assume a traditional female role. Similarly, Esperanza, the character in the novel, experiences the same duality as Sandra Cisneros in her life. Esperanza has been raised as a Mexican girl and as such, she is presumed to fulfill the gender roles for women in a Mexican family; she is expected to behave as the good daughter who lives first to serve her father and then her mother. Nevertheless, she attends an American school at the same time that she is supposed to behave like other American kids and to speak only English.

We might wonder then, why does Cisneros build a character of herself according to her needs and wishes? One possible answer is that Cisneros uses her protagonist Esperanza to advance her own ideas about the position of Mexican-American women in

the American society as well as in a Mexican-American home. By writing her own life she is giving a voice to women who have been double marginalized in their condition of women and of subjects with hyphenated nationalities, not only in America but also in Mexico.

Sandra Cisneros also encountered the same loneliness that Esperanza lives through her childhood because of the many times her family moved between the United States and Mexico. In an article which appeared in the magazine *Publishers Weekly* she said:

The moving back and forth, the new schools, were very upsetting to me as a child. They caused me to be very introverted and shy. I do not remember making friends easily, and I was terribly self-conscious due to the cruelty of the nuns, who were majestic at making one feel little. Because we moved so much, and always in neighborhoods that appeared like France after World War II--empty lots and burned-out buildings--I retreated inside myself. (Sagel 74)

Similarly in the novel, when Esperanza is asked by the nun to point at her house, she writes:

And then she made me stand up on a box of books and point. That one? She said pointing to a row of ugly three-flats, the ones even the raggedy men are ashamed to go into. Yes, I nodded even though I knew that wasn't my house and started to cry. I always cry when nuns yell at me, even if they are not yelling. (45)

There are other aspects of Cisneros' life which are also revealed in the novel. She attended the University of Iowa's Writer's Workshop in the late '70s. It was then during a seminar discussion of archetypal memories in Bachelard's *Poetics of Space* that she realized she felt homeless,

Everyone seemed to have some communal knowledge which I did not have--and then I realized that the metaphor of the house was totally wrong for me. Suddenly I was homeless. There were no attics and cellars and crannies. I had no such house in my memories. As a child I had read of such things in books, and my family had promised such a house, but the best they could do was offer the miserable bungalow I was embarrassed with all my life. (Sagel 75)

Esperanza Cordero also feels homeless every time she is ashamed of pointing at her house: "I knew then I had to have a house. A real house. One I could point to. But this isn't it. The house on Mango Street isn't it" (5). It is also at the Iowa's workshop that Cisneros realized she could write from the difference;

when we were in seminar, and I was so intimidated when we were talking about houses and I realized I didn't have a house like my class-mates. But instead of that causing me to run out of the room and quit graduate school in terror because I was a working-class person with very privileged classmates, it caused me eventually to become angry and to write from that place of difference. (Elliott 2)

From her words we can infer that by writing from that “place of difference” Cisneros is also making a political statement; she is bringing the immigrant story from the margins to the center and in that way, she is trying to make the difference.

The ambiguous reading pact proposed by the text is also reinforced through paratextual references. In an interview carried out to Cisneros by *Mambiance. A Magazine of Art and Literature* when asked how much of *The House on Mango Street* was based on her own life, she said:

The setting is factual. The sense of shame is factual. But many of the characters I gathered from different times and places. When I began the book, it was more of a memoir. But when I finished it, it became fiction because I started adding students from my classroom into it - I was a teacher of high school dropouts - and placing them into the neighborhood from my past. I was mixing up people from different times in my life.

It is this mixture of facts and fiction, typical of autofictional narratives, which makes the reader waver between reading them as autobiographies or as fiction. The author fosters the same ambiguity when in the interview by Robert Birnbaum in 2002, talking about her second novel *Caramelo* and its truthfulness, she expresses:

I actually wanted to admit that characters were based on real people. But I wanted to also say and be truthful that it's based on real people but it isn't autobiography. Many books that you read, they have those disclaimers that say that, "None of the events and none of the people are based on real life and so on..." Well, I don't believe that. I think that as human beings many people touch us, especially people we love the most and we can't help but do character sketches when we go to our art. (3)

The author somehow disclaims the truthfulness of the novel but at the same time admits that it is difficult to separate the real from the fictitious in the fiction she writes:

Interviewer: What would you have others understand about Sandra Cisneros?

Cisneros: A lot of people mistake the persona that I create in poetry and fiction with me. A lot of people claim to know me who don't really know me. They know the work, or they know the persona in the work, and they confuse that with me, the writer. They don't realize that the persona is also a creation and a fabrication, a composite of my friends and myself all pasted together. (Elliott 10)

Wallace Martin in *Recent Theories of Narrative* (1986) expresses that “In some cases, the autobiographer does not set out to describe a self he or she already knows but to discover one that, despite its changes, has been implicit from the beginning, awaiting an act of self- recognition that will draw all the past together in the “I” of the present” (76). Closely connected to the type of discourse chosen is the relation that can be established between narrative and the construction of the self. Sandra Cisneros adopts a first person narrative voice, who, at the same time, is a character in the story which pretends to be a real story. In *Narrative and the Self* (1991) Kerby states that the “self is the product of ‘signifying practices’, especially ‘narrative constructions or stories” (qtd in Eakin 21). Kerby also agrees with Jerome Bruner when he says that self-narration is the defining act of the human subject, an act which is not only descriptive of the self but “*fundamental to the emergence of that subject*” (qtd in Eakin 21). It is through narrating the story of their lives that Esperanza Cordero and Sandra Cisneros define themselves as women with double nationalities. As Madan Sarup states “we construct our identity at the same time we tell our life story. I want to underline the transformative power of telling one’s story” (Sarup 15), it is through writing and telling stories that both Cisneros and Esperanza will be able to define themselves:

The only reason we write—well, the only reason why I write; maybe I shouldn't generalize—is so that I can find out something about myself. Writers have this narcissistic obsession about how we got to be who we are. I have to understand my ancestors—my father, his mother and her mother—to understand who I am. (Elliott 4)

By the end of the novel Esperanza chooses to leave the neighbourhood to become independent and to be a writer. She finds in writing the freedom to re-invent herself as a Mexican-American woman:

I like to tell stories. I am going to tell you a story about a girl who didn't want to belong [...] I put it down on paper and then the ghost does not ache so much. I write it down and Mango says goodbye sometimes. She does not hold me with both arms. She sets me free. (*The House on Mango Street* 100-110)

She also knows she can write from a place of difference the same as Cisneros:

One day I will pack my bags of books and paper. One day I will say goodbye to Mango. I am too strong for her to keep me here for ever. One day I will go away.

Friends and neighbours will say, what happened to that Esperanza? Where did she go with all those books and paper? Why did she march so far away? They will not know I have gone to come back. For the ones I left behind. For the ones who cannot out. (110)

In choosing to tell their stories, both Sandra Cisneros and Esperanza Cordero will anchor their narratives to other people to whom they feel close. Nancy K. Miller in her essay “Public statements, private lives: Academic memoirs for the nineties” states that “One of the ways that women writers have coped with the anxiety of making a spectacle of ourselves has been to hook our “I” to another’s. In recent years, no doubt as an effect of feminism, the favourite other has been the mother” (19). Paul John Eakin in *How our Lives Become Stories: Making Selves* (1999) highlights the relational dimension in identity’s formation when he states that “all identity is relational”¹³ (43) and he describes a relational model of identity which is “developed collaborately with others, often family members” (57). This is the case of Sandra Cisneros whose mother was called Elvira Cordero Anguiano. Elvira Cordero was a voracious reader and a strong influence for Cisneros. She was dependent on her husband and she ensured her daughter would not suffer from the same disadvantages. When Cisneros was asked in an interview by *Mambiance. A Magazine of Art and Literature* whether she read a lot as a child she said “I read a lot. I was a great reader, because my mom made sure ... [of it] before we started school”. It was also her high school teacher the one who helped her write her poems about the Vietnam War. In the novel it is Aunt Lupe who encourages Esperanza to write and she tells her that writing will keep her free. Esperanza, the protagonist of the novel, has the surname of Cisneros’ mother, Cordero. Sandra Cisneros devotes a complete vignette to talk about Esperanza’s mother as a way to tell the story she does not want to repeat in her life. Although she admires her mother, she knows she wants a different future and by telling her mother’s story she is telling her own, her ambitions in life as well as her fears. In an interview given to the *Southwest Review* when asked about her mother she said:

She’s very much the mother that is described in the story "A Smart Cookie"-- a woman who can speak two languages and fix the TV and draw, but doesn't know how to get downtown because she doesn't know which train to take. She’s a woman of contradictions. (Satz 171)

In the same interview she added:

¹³ Eakin also suggests that “the definition of autobiography, and its history as well, must be stretched to reflect the kind of self-writing in which relational identity is characteristically displayed.” (43-44)

I think my mother is always going to be a voice in my stories. She's very much the persona I use in these stories and in the poems. It's her voice I hear when I sit down and begin a piece. (Satz 172)

It is also Esperanza's mother who will guide her to become a writer when she encourages her to study hard and take care of her own.

Why does Cisneros choose a hybrid genre to tell her life experience? It can be considered a narrative strategy to reflect her hybridity in terms of identity. Writing helps Cisneros come to terms with her hyphenated identity, in the same way that Esperanza, by the end of the novel, decides to leave the *barrio* to become a writer and to give a voice to the silenced women of her neighbourhood. By telling her life story, even if she does it through her fiction, Sandra Cisneros, eventually comes to terms with what means being a *chicano* woman in America. She interweaves her family history, her Mexican upbringing and the duality inherent in being raised as a Mexican in an American society that expects her to behave as hundred percent American. By adopting a fictitious name, she universalizes the experience of the immigrant in the United States. It is not only Esperanza Cordero that undergoes the duality of living in two cultures but the experience of many first generations born in America who try to fit in the new country.

To conclude, Sandra Cisneros' words in the interview given to the *Southwest Review* emphasize the ambiguous reading pact she proposes in her novel *The House on Mango Street* when she says:

Much of *Mango Street* I wrote on the blind, intuitively, and now when I read it out loud, it so much echoes my life that it's frightening. I did not intend it as autobiographical or as a mask for my own life, but it turns out that I'm living the fiction I created. (Satz 172)

Chapter II

Edwidge Danticat and *Breath, Eyes, Memory. A Novel*

The same as *The House on Mango Street* by Sandra Cisneros, *Breath Eyes, Memory. A Novel* by Edwidge Danticat proposes an ambiguous reading pact. This ambiguity can be perceived in the type of reading pact suggested by the title of the novel and the information divulged in a parallel way. As regards the title of the text, Danticat already establishes a novelistic reading pact in the title she gives to the novel, *Breath, Eyes, Memory. A Novel*. The denomination of novel in the title serves as an attestation of the fictionality of the text if we consider Genette's definition of fiction as "a type of narrative whose veracity is not seriously assumed by the author."¹⁴ By choosing to call it a novel, Danticat does not assume full responsibility for the assertions of her narrative. Besides, there is an explicit non identity between author and character since the author and the character do not have the same name; however, the boundaries between what is real and what is invented are increasingly blurred in Danticat's text which makes it difficult to decide how to read it. As Philippe Lejeune and Alberca have said, in trying to explain the role of proper names in connection to the choice the reader makes as regards how to read a text, sometimes the marketing strategies support or go against the type of reading pact proposed by the author since the reader can choose to read the text on the basis of either the indications given on the book or on information divulged in a parallel form with the publication of the book. Even if the novel has a fictional name for the narrator, it can be argued that Sophie Caco's life does have many similarities with Edwidge Danticat's experiences in Haiti and later in America. So once again, the ambiguity as regards the type of reading pact, proper of autofiction, characterizes this text by Danticat. Before *Breath, Eyes, Memory. A Novel* begins there is a short biography of the author that reads "Edwidge Danticat was born in Haiti in 1969 and raised by her aunt. She was reunited with her parents in the U.S at age 12" (unnumbered page). Once the reader starts the novel he gets to know that Sophie, the protagonist, was also born in Haiti and raised by her aunt Attie, and that

¹⁴ Gérard Genette in *Fiction and Diction* 70

at the age of twelve she went to the U.S.A to live with her mother. It is at this point that the reader may suspect that Danticat has chosen to write about her experience under the disguise of a fictional character. The reader also finds out that Sophie never met her father because he was a Macoutte who raped her mother. Although in real life, Danticat's father emigrated with Danticat's mother to America, we can see that both women, the writer and the fictional character, suffer from the same sense of displacement once they arrive in America. At 12, Danticat finally rejoined her parents in Brooklyn, but had to struggle to remake her family ties. She also had to learn English from scratch and endure epithets from public school classmates who mocked her as a "boat person" (Vitone 42).

Furthermore, in the "Afterword" of the novel, Danticat writes a letter to Sophie in which she thanks her for "the journey of healing- from here and back- that you and I have been through together, with every step wishing that both of our living and our dead will rest in peace" (236). Thus, it becomes evident that Edwidge Danticat, the same as Sophie, has needed to go on a journey to come to terms with her hybrid identity. Both have been born in Haiti and both find it difficult to adapt not only to the customs of the new country but also to their parents in the case of Danticat, and to her mother in the case of Sophie. Danticat as well as Sophie feels that her "home" is in Haiti in spite of the fact that Danticat acknowledges feeling "comfortable living in Brooklyn" (Samway 77).

It is through writing about the immigrant experience that Danticat tries to make sense of her life. When a young woman asked her why she focused so much on violence and other negative subjects about Haiti, Danticat answered "There are things about it that you can't make up", "It has a complicated and nuanced history. It fascinates me, and writing about it helps me to try to make sense of it." She also added that she writes "about those things that haunt me" (Valbrun 43).

Then, why has Danticat chosen to write her story in the first person singular using a fictional character? She probably assumes a fictional character as the speaker of the story to feel free to write about her own experience and about the horrors lived in Haiti without exposing herself. By telling her story she refuses to forget the Haitian past and what women suffered on the island.

Forgetting and remembering are closely linked to first person narratives; that is why, the role of memory in Caribbean literature should also be taken into account. Memory works as the act of witnessing the horrors of Haitian history, which is always

in danger of being forgotten. In an interview by Barsamian, Danticat, when asked about the meaning of the past in relation to Faulkner's quote "The past is never dead—it's not even past", agreed with the American writer when she answered that it is so:

Especially in the case of people who have migrated from other places. We try so hard to keep some aspects of the past with us and forget others, but often we don't get to choose. We try to keep the beautiful memories, but other things from the past creep up on us. The past is like the hair on our head. I moved to New York when I was twelve, but you always have this feeling that wherever you come from, you physically leave it, but it doesn't leave you. (Barsamian 2)

As long as we agree that the genre chosen by Danticat is a hybrid genre, a hybridization of the genre of the novel, the autobiography, and the autofiction, we can see how much of autofiction is present in the choice made by the author. Autofiction has to do with recovering the past through the use of personal and collective memories. Danticat is recollecting or "re-membling" her life by telling Sophie's story of adaptation in America. Doubrovsky also expressed that "Memory itself is fictive" (*Sites* 400), so how much of truth is present in Danticat's story? I personally believe that by choosing to tell her story, Danticat tries to recover the personal and collective memory of all the Haitian women in a narrative that mixes facts with fiction. As regards the characteristics proper of the autobiography, this choice of a hybrid genre becomes a useful way of resisting the realities of power, by presenting another view, another perspective of what it means to be an immigrant woman in America.

When Edwidge Danticat was asked how much of her book was autobiographical she said: "The book is more emotionally autobiographical than anything else. It's a collage of fictional and real-life events and people." (Interview: "A Conversation with Edwidge Danticat about *Breath, Eyes, Memory*") Somehow, Danticat's answer would support Doubrovsky's definition of autofiction as "fiction of events and of facts strictly real" (quoted in Robin 44). Is Danticat's text an example of autofiction? Or is it a mixture of fiction, autobiography and autofiction? The way she presents the text would make us believe that the story she is telling *happened* and *did not happen* to Danticat; that Sophie Caco *is* and *is not* Danticat at the same time.

Tightly interwoven to being Haitian is the role storytelling plays in growing up. Storytelling has a tradition in Haitian society and Danticat grew up in a family of story tellers. For her storytelling provides a link between the past and the present and the possibility of self inscription and subjectivity. It is also through storytelling that the

connections between members of the same community and women in particular are strengthened. In an interview Danticat recognizes the influence of storytelling in her life when she expresses

My soul was also fed by family from the time I was a girl. My aunts told lots of stories. My grandmothers too. They were strict and distant in other places in life, but in that way, they were very giving, and there was a closeness we shared in being told and telling a story that didn't exist anywhere else. (Collage 70)

As a Haitian she loves telling stories: "I was too shy to tell stories with my voice, but realized I could tell stories in this other way" ("Edwidge Danticat Writer" 66). In the case of Sophie, storytelling means being able to break the code of silence that has been her mother's legacy. Listening to stories passed by her Aunt Attie and her mother helps Sophie to cope with a hurtful present or painful cultural practices, and telling the stories herself encourages Sophie to heal past experiences.

Alberca in *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción* (2007) argues that many novelists understand their autofictional "I" as an invisible or transparent masque behind which they can hide since that fictitious identity which simulates to be real allows the author to speak about himself without being evaluated or judged (207). Danticat also makes references to the use of masks in connection to writing fiction when she says

Even when I think of writing fiction, it's being kind of a liar, a storyteller, a weaver, and there's that sense of how much of this is your life. The story is a way you unravel your life from behind a mask. But the idea of just putting on a mask in a big crowd where you can be anybody was always something that was interesting to me because sometimes when we're most shielded is when we are boldest. (...) So sometimes we mask ourselves to further reveal ourselves, and it's always been connected to me with being a writer: We tell lies to tell a greater truth. The story is a mask; the characters you create are masks. (Barsamian 4)

Then, why does Danticat choose to tell her story in a novel? It is my belief that Danticat also chooses to do so to break the silence of all immigrant women in the United States. By telling her story, Danticat is forging bonds among women by preserving the Haitian tradition and female identity. Differently from Esperanza from *The House on Mango Street* and the protagonist of *The Woman Warrior*, Sophie does not choose to become a writer but she knows she will tell stories to her child by listening to the stories of the past and incorporating them into her own life. She knows

that she will then pass them on to her daughter because she relies more on the spoken word than on the written word.

To conclude, we can say that Danticat's choice of this hybrid genre reveals a preoccupation with questions of identity, and belonging. Edwidge Danticat is voicing the erased subjectivity of women in the Caribbean. Probably Danticat has chosen to present the text as a novel as a way of universalizing her own experience. By choosing this hybrid genre to tell her story the protagonist somehow reflects the true personal search in the uncertainties and darkness of the self.

Chapter III:

Maxine Hong Kingston and *The Woman Warrior. Memoirs of a Girlhood among Ghosts*

The Woman Warrior. Memoirs of a Girlhood among Ghosts by Maxine Hong Kingston challenges the assumptions of the genre of the autobiography. As the title indicates, Kingston writes a memoir, understood as a subgenre of autobiography; however, she deconstructs the genre of the autobiography by intermingling facts and fiction through talking story and memory. Kingston defies traditional autobiographical conventions by using an innovative style when she incorporates myth, dreams, fiction, and reality to articulate the story of a first generation Chinese-American woman trying to come to terms with her hybrid identity. Her experiences in attempting to accept her identity as a Chinese-American take place both in the real world and the fictional one. These two worlds are so closely associated that it is difficult to set the line between what is true and what is fictional. This is emphasized by the protagonist herself when she says “Night after night my mother would talk-story until we fell asleep. I couldn’t tell where the stories left off and the dreams began, her voice, the voice of the heroines in my sleep” (25). This overt ambiguity makes it hard for the reader who has to decide what is true and what is part of a dream.

The subtitle of the book, *Memoirs of a Girlhood among Ghosts*, already sets up the kind of reading pact Kingston is proposing. Philippe Lejeune in *El Pacto Autobiográfico y otros Estudios* (1975) establishes the difference between autobiography and memoirs when he expresses that the autobiography is a kind of confession while the memoirs tell facts that may be foreign to the narrator (129). Furthermore, Pozuelo Ivancos in *De La Autobiografía, Teorías y Estilos* (2006) emphasizes the fact that memoirs do not tell about oneself but about oneself in relation to others (27). The protagonist of the novel is telling what she remembers about her aunts and her mother, and at points, she fuses herself in the text with the narrator. It is also worth mentioning that in the first two chapters of the text the narrator tells the stories her mother told her which do not refer to her own life. We might argue that the story of the No-name Aunt and the legend of the woman warrior might stand for what

the protagonist of the text feels in terms of the position Chinese women occupied in the past, and even the position Chinese-American women have now-a-days. In “No-name Woman”, the protagonist interweaves the story of her No-name Aunt with her own difficulties in growing up as a Chinese-American woman. That is the reason why it is difficult for the reader to trust a narrator that bases an account of her personal life on myths and legends. The same as in *Breath, Eyes, Memory*, memory and remembering play a vital role in the narrative; when the protagonist tells the story of her aunts and mother, she is telling not the events as they really happened but as she remembers them. This, again, fosters ambiguity as regards the reading pact proposed by the author. The reader must be aware that he is reading what the protagonist remembers and not necessarily what really happened, so he should not be looking for factual truths. A case in point is the chapter "At the Western Palace," which is about her aunt, Moon Orchid. In this chapter, the autobiographical narrator disappears completely, replaced by an omniscient unidentified "author" who tells the story of another person from what she has heard about it. In addition, in the following chapter, “A Song for the Barbarian Reed Pipe”, the narrator admits that her brother actually told her very little so what the reader has just read in the previous chapter has been made up by her: “What my brother actually said was “I drove Mom and second Aunt to Los Angeles to see Aunt’s husband who’s got the other wife?” (147). It is Maxine the one who imagines what happened there: “His version of the story may be better than mine because of its bareness, not twisted into designs” (147), and the truth of the story is challenged by Maxine’s own declarations. Thus, the compromise of telling the truth that the autobiographer assumes according to Lejeune is shattered since the narrator admits she is making up the story rather than telling the truth.

Besides, there is no explicit identification between author, narrator, and character. Philippe Lejeune in “El Pacto Autobiográfico” (1973) argues that the identification between author, narrator, and character can be attested implicitly or explicitly in a text. Implicitly either when the title of the text takes the reader to the name of the author or when the narrator assumes the compromise with the reader to behave as if he were the author in such a way that the reader does not doubt about the shared identity of the author and narrator, even when the name is not repeated again in the text (65). As regards *The Woman Warrior*, the narrator never tells the reader her first name or surname. However, according to Lejeune, as it has been previously stated, it may happen that the character’s name is not mentioned in the text but the reader can

assume it is the author because of paratextual references (61). In this particular case, the whole text is written in first person singular; nonetheless, it is not until the last chapter that the protagonist fuses herself with the stories she is telling.

Another point to bear in mind is the crucial role storytelling plays in the Chinese culture. The story teller is the shaman or bard whose role is to initiate or heal a young person. During the narrator's childhood her mother talks-story, telling the children myths, legends, and family narratives. The protagonist comes to understand the empowering character of storytelling in her life when she expresses

At last I saw that I too had been in the presence of great power, my mother talking-story (...) I remembered that as a child I had followed my mother about the house, the two of us singing about how Fa Mu Lan fought gloriously and returned alive from war to settle in the village. I had forgotten this chant that was once mine, given me by my mother, who may not have known its power to remind. (25-26)

The narrator interweaves her mother's traditional legends and family narratives with her own additions and interpretations in an attempt to understand herself, her mother and her other female relatives, and Chinese and Chinese-American women in general. Maxine Hong Kingston begins her novel by telling the story of the "No Name Woman." She has been told this story by her mother, who by telling the story to her daughter has given the aunt a history that binds her to the protagonist of the novel. By rewriting her aunt's story, Maxine is giving her a voice, the voice she was denied when the community discriminated against her. In the second chapter of the novel, "White Tigers", the narrator retells the story of a legendary Chinese woman, Fa Mu Lan, who replaced her father in battle. The reader gets to know how Maxine heard the story of the woman warrior through her mother and how important storytelling is in her ancestral culture: "When we Chinese girls listened to the adults talking story, we learned that we failed if we grew up to be wives or slaves. We could be heroines, swordswomen" (25). Kingston uses it as an old legend with roots in reality; but by telling it in the first person, she claims for herself all the mythical powers of Fa Mu Lan. It is through the telling of the story of the woman warrior that Kingston fuses her personal story with the heroine's story. However, she re-writes the legend of the woman warrior to adapt it to her own experiences as a Chinese-American woman. In the third chapter, "Shaman," the narrator recounts the story of her mother in China and she contrasts the past and the present when she compares her mother's life in China as a professional healer and her routine as a laundress in the United States. It is also in this

chapter that myth and reality are interwoven when Kingston talks about the ghosts that inhabit America and also associates her No-name Aunt with a ghost that haunts her and encourages her to become a woman warrior. It is in the last story the protagonist tells that she can identify herself with the myth, that of the poetess Ts'ai Yen. Ts'ai Yen lived in captivity and was able to write songs that even the Barbarians could understand in spite of not knowing the Chinese language. Maxine, like the poetess, needs to find a way to communicate with those who surround her; the poetess will take to singing, Maxine to writing. Storytelling represents a change in Maxine's own life because it is through storytelling that she acquires a voice and is able to re-write the Chinese myths that bind her to a position of a woman and immigrant which she does not like. Similarly, Maxine Hong Kingston attempts to define herself by talking story and she succeeds only when she re-writes the Chinese myths as her own, blending facts and fiction. In this way she can understand that she is both Chinese and American.

The ambiguity proper of autofiction is also present in this text. The mingling of real events with imaginary ones makes the reader oscillate between an autobiographical and a novelistic reading pact. This ambiguity is also fostered by paratextual references, such as the name of the author on the title page, the reviews on the back cover and interviews given by the author. In the back cover of the text a critic from the New York Times writes "*The Woman Warrior* has become a modern classic. Its brilliant and moving combination of fact, invention, and reinvention speaks to all." Sometimes, the category chosen by the publishers responds to marketing strategies as Kingston claims as regards her text. Although *The Woman Warrior* has been categorized as "autobiography" Kingston herself challenges it when she claims that even though her publishers placed the book under the category of "nonfiction," she had little to do with this:

The only correspondence I had with the published [sic] concerning the classification of my books was that he said that Non-fiction would be the most accurate category;[sic] Non-fiction is such a catch-all that even "poetry is considered non-fiction." (Elnaggar 169)

In another interview carried out by Shirley Geok-lin Lim, Kingston expressed that

All my writing is different from all my other writing. I think the progression or the evolution is such that first *The Woman Warrior* is an I-book; it is very self-centered. I got that out of the way. It's very necessary, at least for me, to write that book in which I can establish who I am. As a writer, it seems to

me that growth takes place when I can put it into words. If I can say who I am, if I can say what powers I want, then I can have them. That was the function of *The Woman Warrior*, self-understanding, understanding myself in relation to my family, to my mother, my place in my community, in my society, and in the world. (Lim 158)

In the same way that Kingston admits that she had to write *The Woman Warrior* to be able to understand herself in relation to those close to her, the protagonist of the novel needs to become a writer to be able to talk story and in that way make sense of her hybrid identity in relation to the Chinese and American cultures in which she is immersed.

The ambiguous reading pact is also fostered in an interview given by Kingston when she expressed that at the time she wrote *The Woman Warrior* her parents were still alive and they were both illegal immigrants, but she wanted to tell the story of their immigration. So what she did was to write fiction/non fiction so she could fool immigration into thinking whether she was making it up or really telling the truth. She also added that she had found a form where she could protect their identity but at the same time tell their story (Lewis 38). The form she found was a hybrid genre, a mixture of autobiographical and imagined facts, which gave her the freedom to write about herself without exposing herself or her family. In that way she could write about what she underwent as a child of illegal immigrants without endangering her family.

Storytelling is also part of the ambiguous reading pact proposed by Maxine Hong Kingston. Storytelling played a vital role in Kingston's own childhood since she grew up in a family of storytellers. When asked about her parent's influence in her career as a writer she says:

I was inspired by my mother and father from the very beginning. I think when I was in the uterus they'd be chanting and singing poems. Every night there were bedtime stories and the long telling of sagas and history and myth. My mother actually comes from a tradition of public storytellers. My grandfather would sit in the plaza in the town square, and he would talk or read a story every night. My mother inherited that, and she brought me and my brothers and sisters up that way. My father had memorized classical Chinese poetry and Confucius, and he would go around reciting that. (Lewis 38)

In talking story Maxine Hong Kingston re-appropriates the stories she was told as a child and reconciles the Chinese and American cultural heritages that inform her identity. She re-interprets myths and legends interweaving them with real facts and rewriting them from a feminist perspective, and she does so by incorporating a variety

of genres in her text. When asked about how conscious she was of genre when writing a book she admits the blending of fiction and non-fiction in her books:

SL: Are you conscious of genre when you are writing a book? Have you thought about why and how you have become a multi-genre author?

MHK: ...I think that *The Woman Warrior* is a mix of . . . it's got myth and nonfiction, autobiography. I am writing about people who have wild imaginations, so I also have to use fictional techniques, and I am mixing genres. (Lim 161)

We may posit the same questions we asked about the other two texts; why does Kingston choose to tell her life story without necessarily adhering to the autobiographical pact suggested by autobiographies? Why does she play with the reader by mixing true facts with myths, legends, and story telling? Is the first person narrator Maxine Hong Kingston?, or does Kingston use an unnamed narrator to disguise herself?. My belief is that *The Woman Warrior* departs from the traditional linear autobiography narrative structure and adopts a hybrid genre in the way she blends facts and fiction; and it is in this way that she ponders about and reflects part of what it means to be born into two cultures. In this particular case, each fictional story the protagonist tells is interwoven with her own reality, her experiences of living into two languages and of being raised with different expectations for women in different cultures. The myths that the protagonist re-writes and the true facts she interweaves to them contribute to explore her diverse cultural narratives that intervene in the construction of her own hybrid identity. The narrator's story *is* and *is not* Maxine Hong Kingston's story. It is also the story of so many immigrants that have to experience the same duality of being born into two cultures. Once more, the hybridity manifested in the text written by Kingston serves as a mirror of her own hybridity in terms of identity and the cultures in which she lives.

Chapter IV

A comparative analysis of the narrative strategies used by Sandra Cisneros, Edwidge Danticat and Maxine Hong Kingston.

The House on Mango Street, *Breath, Eyes, Memory. A Novel* and *The Woman Warrior. Memoirs of a Girlhood among Ghosts* make use of a hybrid genre to mirror the protagonists' own hybrid identities. They borrow some elements from the novel and the autobiography, at the same time that they transform others from the autofiction. This narrative strategy fosters ambiguity as to the type of reading pact established by the authors at the beginning of the texts and the way it oscillates from one to the other during the narrative; the reader is invited to read the texts as fictional stories but at the same time as true stories. These texts get closer to the definition of autofiction because they play with the blurred boundaries between fiction and reality; nevertheless, it is important not to forget that the three texts are fictions and at the same time the stories of real lives. Although the novels under analysis share this ambiguous reading pact typical of autofiction, they do not fulfill the other elements proper of this genre such as the identification between author, narrator, and character which is considered by Alberca a quintessential requisite for a text to be characterized as autofictional. However, the three authors play with a possible identification making it hard for the reader to decide how to read the texts, especially if he has some knowledge of the authors' lives. The reader, then, might undertake the task of the detective and he will try to find similarities and coincidences between the author's life and the character's life or he will just enjoy this mixture of fantasy and facts.

In the case of *The Woman Warrior*, the protagonist is unnamed which, according to Lejeune, means that there is no reading pact established at the beginning of the text. As regards *The House on Mango Street* and *Breath, Eyes, Memories*, the protagonists' names are not identical to the authors' names; thus, in line with Lejeune, they point out to a novelistic pact. Nonetheless, this distinction between the absence of a pact or the presence of a novelistic pact is not that clear cut since the reader might assume that the unnamed protagonist of *The Woman Warrior* is Maxine Hong Kingston herself because

of the name on the title page, and that Esperanza Cordero is Sandra Cisneros because of the paratextual references.

Although the three novels set up an ambiguous reading pact they do so in different ways. Kingston does not choose to organize her text chronologically differently from Cisneros and Danticat. Probably she wants to reflect how the different cultural narratives intervene simultaneously in her experience as a woman with a hyphenated identity. Cisneros organizes her life story in terms of vignettes which do not necessarily follow chronologically since they can be read as separate episodes of Esperanza's life. In the case of the text by Danticat, even though the order of events is chronological, it is mainly based on the way memory works and in Sophie's attempt to reconcile the past with the present.

In the three cases, the paratextual references of the books point to an ambiguous reading pact, not only as regards the titles of the texts, but also as regards information divulged in parallel form in the marketing of the texts, such as the categories in which they are classified and the interviews given by the authors where they talk about the novels under study. Regarding Cisneros' and Danticat's texts, they both present themselves as novels, while the text by Kingston is presented as a memoir; nevertheless, paratextual references challenge the classification given in the titles of the texts.

Thus, we might say that the authors, in different degrees, refute the categories that classify their texts as novels and autobiography, and they encourage ambiguity as regards the way the texts should be read. It is interesting to notice that in the three texts the line between what is fact and what is fiction is blurred and that makes it even more difficult to classify them in one genre or the other. Cisneros, Danticat and Kingston draw on the autobiographical and fictional space at the same time, blurring in this way the boundaries between what is real and what is fictional. They weave true facts with invented facts and they sometimes base their personal accounts on stories of other members of the family or extended family. The three women writers anchor their narratives to other women's stories, be it their mothers or other influential women, like aunts and friends. Therefore, they are neither autobiographies, nor autofictions, or novels; they are the result of a hybridization of genres which is manifested in a fictional text and in the narrative strategies used by the authors.

The three women write their life stories as a way to come to terms with their bicultural identities. By rewriting or retelling the stories they are suiting them to their

own needs, and the needs of other contemporary women. The protagonists take it as their responsibility to re-write or transmit the stories they listened to as children. It is through becoming a writer that Esperanza Cordero will fight against the gender roles imposed by her culture of origin and she will inscribe herself in new roles without forgetting her origins. The protagonist of *The Woman Warrior* also becomes a writer to have the freedom to re-write and re-create the myths that bind Chinese-American women to gender roles that enslave them. Sophie Caco does not become a writer but she becomes aware of her role as a story teller to break painful cultural practices that make her suffer as a Haitian immigrant. Both Kingston's and Danticat's protagonists become keepers of their ancestral cultures through storytelling but at the same time re-appropriate the stories they pass onto other generations to adapt them to the times and experiences women with hyphenated nationalities undergo. The three protagonists become empowered to give voice to the voiceless women who have experienced or are experiencing the duality of being born into two cultures, two languages, and two countries. Their stories embody the meeting of two worlds, different cultural expectations for women, and especially for women with hyphenated nationalities.

Why do these authors choose a hybrid genre to tell their life stories? Why do they choose to write first person narratives without subscribing to any of the traditional genres? I personally believe that these authors choose this hybrid genre to represent their own hybrid identities. In a way, the hybridity of the genre reflects their own hybridity in terms of identity and what it means to straddle two or more cultures. They also choose fictional characters to universalize their experience as women of double nationalities in the United States and what it means to be born into different cultures. The same as Maxine, the character, Kingston takes the freedom to translate or re-inscribe the Chinese myths and legends to forge new ones that can adapt to her reality and to the reality of other women who feel torn between two cultures, the Chinese and the American. In this way she can establish a meaningful relationship with their ancestral culture which is empowering to her life in the present American culture. Cisneros fights against the imposed gender roles assigned by her parents' culture and gives a voice to all the women who undergo her same experience as subjects with hyphenated nationalities. Finally, Danticat, by telling the story of what it means to be an immigrant in America, breaks away with hurtful cultural practices that bind women to a position of submissiveness. The three authors show that writing their life stories

becomes then a challenge to tell what has not been told before and to understand what has not been explained before.

Conclusions

Identity as a process, as a construction can easily be seen in the way the three protagonists of the novels I have analyzed come to terms with their hybrid identities. By learning to ride on different cultures they are able to make sense of their interculturality as women with hyphenated identities. It is only by establishing a dialogue between the different cultural heritages that form them that they can make sense of what it is like to inhabit different worlds and different cultures. Esperanza, Sophie and Maxine manage to shed their old identities and to articulate a new sense of identity, an identity which comprises the different cultures they belong to and the different selves that make them up. It is only after a period of struggle with gender paradigms and discrimination that the three protagonists finally embrace their hyphenated identities.

Not only do they need to establish a dialogue with the different cultures they belong to but they also need to engage in a dialogue with the past and with the present. When looking for their roots they re-visit the past and they re-write or retell the stories and myths of their ancestral cultures to suit their present experience and their struggle against gender roles and discriminatory practices. Our three narrator protagonists unravel the past in order to reconcile it with the present. In the case of Maxine Hong Kingston's text, the past inhabits her present, and this is represented by the lack of time linearity in the text where she loops between past and present. In the case of Danticat's text, we can see how the past haunts Sophie and somehow inhabits the present time in America as well. As regards, Esperanza, the past is reflected in the demands of her ancestral culture as regards gender roles. The three characters learn to live in the interculturality where they become flexible and plural; they can handle different cultures and they can learn from the ambiguity of being born into two or more worlds.

It is noteworthy that the three women construct their identities in an act of power and in an act of exclusion as regards the Other. The Other is the ancestral culture that sometimes binds them to gender roles they cannot accept, but the Other is also the American society that discriminates against them and marginalizes them. Their female identity narratives are marked by contestation because by accepting their hybrid identities Esperanza, Sophie and Maxine are also empowered to speak for other women who feel powerless.

The word home as defined by Sarup also acquires a new meaning for the three protagonists of the novels; it is neither necessarily the place where their parents have been born nor their birth towns either; it is the place where they feel comfortable juggling the different cultures that make up their identities. The three women need to leave their “homes” to be able to see reality from outside and make sense of the different cultural discourses that inhabit them. By leaving their homes they break down the constraints of parents and cultural bonds.

Strongly linked to language is the concept of home. It is through language that these women come to know who they are. After a period of confusion and discrimination, in the case of Esperanza and Sophie, and after a period of silence in the case of Maxine, they are able to find a voice and speak up; a voice they use to challenge imposed cultural traditions, gender roles, and beliefs.

It is interesting to see how the three protagonists anchor their personal narratives to other women, especially to their mothers. They present their mothers and their relationships with them with complexity, because they mix love, admiration, and anger. At the same time, they recognize their deep and lasting impact upon their lives and their adaptation to their interculturality. Kingston tells the story of her mother instead of telling her own story; she places her story center stage while she remains at the borders, in this way, by understanding her mother’s choices she can make different choices in her life. It is only by the end of the novel that Maxine fuses her story to that of the other women. This is not the case in *The House on Mango Street* and *Breath, Eyes, Memory* in which mothers also play a vital role for the protagonists. Although Esperanza tells her own story, she does refer to her mother’s story as well when she devotes a complete vignette to talk about her. Sophie’s story is intertwined with the portrait of an entire family lineage, not only her mother but also her grandmother and aunt. The three protagonists of the novels under analysis assert the centrality of their relationships with their mothers in helping to shape their identities and their texts. It is the dynamics of mother/daughter interactions which play such a fundamental role in forming their sense of self and the narrative forms through which they represent their life stories.

Esperanza, Sophie, and Maxine try to reconcile their cultural heritage and the dilemma of being caught into two worlds with the emerging sense of themselves in America. They come to terms with their hybrid identities through the narrativization of their life stories. It is through telling their life stories that they can organize their sense of who they are. Telling about their lives becomes a synonym of self-experience where

they can acquire knowledge about themselves and about what others expect from them. Esperanza and Maxine find in writing a means to appropriate their own language and interculturality; for them writing stands for an act of self-creation because it is through the process of writing as a practice of self-examination that knowledge emerges. By writing their own life stories, they engage themselves in the desire to uncover the truth of their own identities. Sophie finds in storytelling the opportunity to break away with hurtful cultural practices but also the opportunity to keep those traditions that make her strong and free; furthermore, she is very aware of the creative power of storytelling because she can re-create old tales and legends and choose what stories to tell her daughter.

Why do Cisneros, Danticat and Kingston camouflage their experiences in a fictional text? Is it an aesthetic choice or a personal need to tell their stories without exposing themselves? I personally believe that by departing from the traditional genres, Cisneros, Danticat and Kingston challenge the establishment and what women and immigrants are supposed to write, and they show a concern for the search of an identity they can accept. They choose a hybrid genre to narrate their stories and to review life issues, such as growing up female and coming to voice. They use this genre to write themselves into history so other women by reading these fictional autobiographies can experience them as mirrors of their own unvoiced aspirations.

The most noteworthy characteristic of the hybrid genre they choose is the ambiguous reading pact they propose to the reader. The three authors suggest a novelistic reading pact which is overtly affirmed but constantly undermined through factual layers of information about their own lives. These authors' autofictional writings mix memories and fabrication and leave it to the reader to decide what the essential truths or realities within the text are. This ambiguity is also the result of marketing strategies that show that authors have little control over how their published works will be read. What these authors are doing is challenging the opposition between autobiography and fiction.

Why do they adopt a hybrid genre? The three authors struggle to find a public self voice as minority writers. The hybridization of genres proves to be an appropriate means for the exploration of the self, or more precisely, for the acceptance of a hybrid identity in cultural contexts of time and space. It is the hyphenated identities of the authors which motivate their use of hybrid narrative forms because they contribute to represent fragmented, multiple identities. They try to find appropriate forms through

which to fully express a complex, multifaceted self, and the blurring of forms within genres seems to suggest the interlocking nature of the different layers and the various facets of their identities as bicultural women.

Why do Cisneros, Danticat and Kingston choose a first person narrator? It is my belief that they show a desire to leave the margins and write from the center, and not as the Other as Carmen Abrego once said that when someone asked her

“Why don’t you write in the third person?” My response was “I’ve never been a third person. I’ve always been me, the first person, so I don’t know what it’s like to be a third person. I can write from that experience. “I think that person was trying to put me in the margins; I don’t want to be put there any longer” (Keating 223)

Why do these authors disguise themselves under fictional characters if they are telling their life stories then? By disguising themselves under a fictional narrator, they break down the boundaries of genres mixing fiction with non-fiction, and in this way they give precedence more to the collective than to their individual story. In doing so, these authors are able to universalize their experience and to contribute to questions of national identity; their stories cross all borders because they are the universal immigrant stories which draw on the lives of immigrants.

What is more, by incorporating unspoken female experience in telling their own stories, women revise the roles they occupy and challenge their expected behaviour in society. Women gain a voice which is not simply empowering but also redefining as regards their hybrid identities. The three authors affirm a sense of solidarity with other women and call attention to these multiple identities that coexist in each of the women.

To conclude, in speaking their truth by telling their life stories, Cisneros, Danticat and Kingston challenge not only racist, gender, class paradigms but also the conventions of received modes of autobiographical writing.

Works Cited

- Alberca, Manuel. *El Pacto Ambiguo. De la Novela a la autoficción*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2007.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/ La Frontera. The New Mestiza*. 2nd ed. San Francisco: Aunt Lute Books, 1999.
- APS American Psychological Assoc Writer [serial online]. December 2004; "Edwidge Danticat." Writer 117.12 (Dec. 2004): 66-66. Academic Search Premier. EBSCO. Retrieved 4 Sep. 2009.
<<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=aph&AN=15071293&site=ehost-live>>.
- Barsamian, David. "Edwidge Danticat Interview. October 2003 Issue. Retrieved Sept 4, 2009. http://www.progressive.org/mag_intvdanticat.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1994.
- Ben-Amos, Dan and Liliane Weissberg (eds). *Cultural Memory and the Construction of Identity*. Detroit: Wayne U. P., 1999.
- Birnbaum, Robert. "An Interview with Sandra Cisneros" [Featured author in November 2000](#). Duende Publishing. Retrieved 3 August, 2009. <http://www.identitytheory.co/featauth/birnbaum.html>
- Brockmeier, Jens and Donald Carbaugh.(eds) *Narrative and Identity. Studies in Autobiography, Self and Culture*. Philadelphia: John Benjamin Publishing Company, 2001.
- Castillo, Ana. *The Massacre of Dreamers. Essays on Xicanisma*. New York: Penguin Books U.S.A. Inc., 1995.
- Celestine, Roger. "An Interview with Serge Doubrovsky. Autofiction and Beyond". *Sites* 1.2 (Fall 1997) 397-405. Academic Search Premier. EBSCO. Retrieved 5 May, 2009.
- Chanfrault-Duchet, Marie-Françoise "Textualisation of the self and gender identity in the life-story" *Feminism and Autobiography. Texts, Theories and Methods* Eds. Cosslett, Tess, Celia Lury and Penny Summerfield. London: Routledge, 2000. (pp 61-75)
- Cisneros, Sandra. *The House on Mango Street* New York: Vintage Books, 1984.

- Collage, Smith. "Voices from Hispaniola. A Meridians Roundtable with Edwidge Danticat, Loida Maritza Pérez, Myriam J. A. Chancy, and Nelly Rosario." *Meridians: Feminism, Race, Transnationalism* (2004) Vol. 5, n° 1, pp. 69–91. Academic Search Premier. EBSCO. Retrieved 15 September, 2009.
- Cosslett, Tess, Celia Lury and Penny Summerfield. (eds). *Feminism and Autobiography. Texts, Theories, Methods*. London: Routledge, 2000.
- Danticat, Edwidge. *Breath, Eyes, Memory*. New York: Vintage Contemporaries, 1994.
- De Man, Paul. "Autobiography as De-Facement". *MLN*, Vol. 94, No 5, Comparative Literature. (Dec., 1979), pp. 919-930. Academic Search Premier. EBSCO. Retrieved 5 August, 2009.
- du Gay, Paul and Jessica Evans and Peter Redman. Eds. *Identity: a Reader*. London: Sage Publications Ltd, 2000.
- Eakin, Paul John. *How our Lives become Stories. Making Selves*. New York: Cornell University Press, 1999.
- Elliott, Gale. "Interview with Sandra Cisneros". *The Missouri Review* 25:1, Spring 2002. Academic Search Premier. EBSCO. Retrieved 8 March, 2009.
- Elnaggar, Marwa. "Autobiographical fantasia." *Alif: Journal of Comparative Poetics*. 22 (Annual 2002): p169. Literature Resource Center. Gale. New York Public Library. 29 October, 2009. <http://go.galegroup.com/ps/start.do?p=LitRC&u=nypl>.
- Encyclopædia Britannica. 2010. Encyclopædia Britannica Online. Retrieved 8 January, 2010 <<http://www.britannica.com/>
- García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- García, Carlos David. (Ed.) "A Conversation with Sandra Cisneros" *Miambiance. A Magazine of Arts and Literature*. Volume XIII. Miami Dade College. Kendall Campus Interview. Retrieved 28 July, 2009. <http://www.mdc.edu/kendall/miambiancemagazine/issue13/interview.html>
- Genette, Gérard. *Fiction and Diction*. New York: Cornell University Press, 1993.
- Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora." *Identity: Community, Culture, Difference*. Ed. Jonathan Rutherford. London: Lawrence & Wishart, 1990. (pp. 222- 237)
- Hall, Stuart and Paul du Gay. (ed) *Questions of Cultural Identity*. London: Sage Publications Ltd, 1996.

- Keating, Ana Louise. (ed) *Interviews. Entrevistas. Gloria E. Anzaldúa* . New York: Routledge, 2000.
- Kingston, Maxine Hong. *The Woman Warrior. Memoirs of a Girlhood among Ghosts*. London: Picador, 1981.
- Lejeune, Philippe. *El Pacto Autobiográfico y otros Estudios*. Madrid: Megazul-Endymion, 1986.
- Le Goff, Jacques. *History and Memory*. New York: Columbia University Press, 1992.
- Lewis, Andrea. "Maxine Hong Kingston." *The Progressive* Feb. 2004: 35-39. *Opposing Viewpoints Resource Center*. Retrieved 29 October, 2009. <<http://find.galegroup.com/gps/start.do?prodId=IPS&userGroupName=nypl>>.
- Lim, Shirley Geok-lin. "Reading Back, Looking Forward: A Retrospective Interview with Maxine Hong Kingston", *MELUS*, Volume 33, Number 1 (Spring 2008) Rpt. in *Contemporary Literary Criticism*. Ed. Jeffrey W. Hunter. Vol. 271. Detroit: Gale, 157-170. Literature Resource Center. Gale. New York Public Library. Retrieved 29 October, 2009 <<http://go.galegroup.com/ps/start.do?p=LitRC&u=nypl>>.
- Martin, Wallace. *Recent Theories of Narrative*. Ithaca: Cornell University Press, 1986.
- Michaelsen, Scott and David E. Johnson, eds. *Border Theory. The Limits of Cultural Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- Miller, Nancy K. "Public Statements, private lives: Academic Memoirs for the Nineties". *Signs: Journal of Women in Culture & Society*; Summer 97, Vol. 22 Issue 4, p 981, 35p, 2 bw. Academic Search Premier. EBSCO. Retrieved 5 August, 2009.
- Moore-Gilbert, Bart. "Spivak and Bhabha." *A Companion to Postcolonial Studies*. Henry Schwartz and Sangeeta Ray. Eds. Malden: Blackwell Publishing, 2000. (451- 466)
- Pozuelo Yvancos, José María. *De la Autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona: A&M Grafic, Santa Perpetua de Mogoda, 2006.
- Random House Inc "Random House Author Interview: Danticat" <http://www.randomhouse.com/catalog/display.pperl?isbn=9780375705045&view=auqa>. Retrieved 10 June, 2009.
- Robin, Regine. "La Autoficción. El Sujeto siempre en Falta." *Identidades. Sujeto, y Subjetividades*. Leonor Arfuch (Comp) Buenos Aires: Prometeo Libros, 2003. (pp 43- 55)

- Rutherford, Jonathan, ed. *Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart, 1990.
- Sagel, Jim. "Sandra Cisneros: conveying the riches of the Latin American culture is the author's literary goal." *Publishers Weekly* 238.n15 (March 29, 1991): 74(2). Business and Company ASAP. Gale. New York Public Library. Retrieved 29 July 2009.
<<http://find.galegroup.com/ips/start.do?prodId=IPS>>.
- Samway, Patrick. "A Homeward Journey: Edwidge Danticat's Fictional Landscapes, Mindscapes, Genescapes, and Signscapes in *Breath, Eyes, Memory*" *Mississippi Quarterly* pp.75-84. Academic Search Premier. EBSCO. Retrieved Oct 1st, 2008.
- Sarup, Madan. *Identity, Culture and the Postmodern World*. Athens, G.: The University of Georgia Press, 1996.
- Satz, Martha. *Southwest Review*; Spring 97, Vol. 82 Issue 2, p166, 20p. Business and Company ASAP. Gale. New York Public Library. Retrieved 3 August 2009.
- Schwartz, Henry and Sangeeta Ray. Eds. *A Companion to Postcolonial Studies*. Malden: Blackwell Publishing, 2000.
- Smith, Sidonie and Julia Watson (eds). *Women, Autobiography, Theory. A Reader*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1998.
- Spear, Thomas C. "Celine and 'autofictional' first person narration" *Studies in the Novel*. 23, 3 (Fall 1991): 357-370: 357. 2. Academic Search Premier. EBSCO. Retrieved 4 June, 2009.
- "Autofiction and National Identity." *Sites* 2.1 (Spring 1998): 89-105
Nancy K. Miller in her essay "Public statements, private lives: Academic memoirs for the nineties" Academic Search Premier. EBSCO. Retrieved 5 June, 2009.
- Valbrun, Marjorie. "Haiti's Eloquent Daughter." *Black Issues Book Review*. July-August 2004. pp 42-43. Academic Search Premier. EBSCO. Retrieved 4 September, 2009
- Vitone, Elaine. "PW Talks with Edwidge Danticat: family lines. (Q&A) (Interview)." *Publishers Weekly* 254.30 (2007): 66. Business and Company ASAP. Academic Search Premier. EBSCO. Retrieved 29 October, 2009.

Works Consulted

- Alarcón, Norma. "La Literatura Chicana: un reto sexual y racial del proletariado" *Mujer y Literatura Mexicana y Chicana. Culturas en Contacto*. López González, Aralia , Amelia Metagamba y Elena Urrutia (Coord). Tijana: El Colegio de México, 1988. (pp 207- 212)
- Alberca, Manuel. "¿Existe la auto ficción hispanoamericana? Cuadernos Del Cilha. N° 7/8 (2005-2006).
- Allen, Zita. "A conversation with Haitian writer Edwidge Danticat" Section: ARTS & ENTERTAINMENT Special to the New York Amsterdam News. November 23, 2005. Academic Search Premier. EBSCO Retrieved on 26 October, 2009.
- Arfuch, Leonor. *El Espacio biográfico*. 1ª ed. Dilemas de la Subjetividad Contemporánea. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Barker- Nunn, Jeanne. "Telling the Mother's story: history and connection in the autobiographies of Maxine Hong Kingston and Kim Chernin". *Women's Studies* Vol 14, (1987): pp 55-63. Academic Search Elite. EBSCO. Retrieved 27 January, 2008.
- Doyle, Jacqueline. "More Room of her own: Sandra Cisneros's *The House on Mango Street*". MELUS Vol. 19 Issue 4, (Winter 94): pp 6-30. Academic Search Elite. EBSCO. Retrieved 27 July, 2009.
- Ganz, Robin. "Sandra Cisneros: Border Crossings and Beyond". MELUS Vol.19 Issue I, (Spring 94): pp. 19- 30. Academic Search Elite. EBSCO. Retrieved 30 July, 2009.
- Giles, Wanda H. and James R. Giles (eds). *Dictionary of Literary Biography*. Vol. 350: Twenty First Century American Novelists. Second Series. Detroit: A Bruccoli Clark Layman Book, 2009.
- Haynes, Rosetta. "Intersections of Race, Gender, Sexuality and Experimentation in the Autobiographical Writings of Cherríe Moraga and Maxine Hong Kingston." *Women of Color: Defining the Issues, Hearing the Voices*. Ed. Diane Long Hoeveler and Janet K. Boles Westport, Conn.: Greenwood Press, 2001. 133-145. Rpt. in *Contemporary Literary Criticism*. Vol. 250. Detroit: Gale, 133-145. Literature Resource Center. Gale. New York Public Library. Retrieved 29 Oct. 2009 <<http://go.galegroup.com/ps/start.do?p=LitRC&u=nypl>>.
- Hyunmi Lee, Katherine. "The Poetics of Liminality and Misidentification: Winnifred Eaton's *Me* and Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior*". *Studies in the*

- Literary Imagination*. 37:1, (Spring 2004): pp 17-33. Academic Search Elite. EBSCO. Retrieved 22 July, 2009.
- Jenkins, Ruth Y. "Authorizing female voice and experience: Ghosts and spirits in Kingston's *The Woman Warrior* and Allende's *The House of the Spirits*". MELUS Vol. 19 Issue 3, (Fall 94): pp 61-74. Academic Search Elite. EBSCO. Retrieved 27 July, 2009.
- Jue, Jennifer. "Breaking the Silence: Women of color and issues of voice and cultural identity". *Religious Education*. Vol. 88 Issue 3, (Summer 93): pp 451-462 Academic Search Premier. EBSCO. Retrieved 30 July, 2009.
- Lionnet Françoise. *Autobiographical Voices. Race, Gender, Self Portraiture*. New York: Cornell University Press, 1989.
- Madsen, Deborah L. "Chinese American Writers of the Real and the Fake: Authenticity and the Twin Traditions of Life Writing". *Canadian Review of American Studies* 36, no. 3, (2006): pp 257-271. Academic Search Premier. EBSCO. Retrieved 5 November, 2009.
- Mayock, Ellen C. "The Bicultural Construction of Self in Cisneros, Alvarez, And Santiago" *Bilingual Review*. 23.3 (1998): pp 223-229. Academic Search Premier. EBSCO. Retrieved 24 January, 2008.
- Melchior, Bonnie. "A Marginal 'I': The Autobiographical Self Deconstructed in Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior*". *Biography* 17.3 (Summer 1994): pp 281-295 in [Contemporary Literary Criticism](#). Ed. Jeffrey W. Hunter and Polly Vedder. Vol. 121. Detroit: Gale Group, 2000. p 281-295. From Literature Resource Center. Retrieved Oct 29, 2009. <<http://go.galegroup.com/ps/start.do?p=LitRC&u=nypl>>.
- Mitchell, Carol. "'Talking-Story' in *The Woman Warrior*: An Analysis of the Use of Folklore." *Kentucky Folklore Record*. 27.1-2 (January-June 1981): pp 5-12. Rpt. in *Contemporary Literary Criticism*. Ed. Jeffrey W. Hunter and Polly Vedder. Vol. 121. Detroit: Gale Group, 2000. 5-12. Literature Resource Center. Gale. New York Public Library. Retrieved 29 Oct. 2009 <<http://go.galegroup.com/ps/start.do?p=LitRC&u=nypl>>.
- Romero Chumacero, Leticia. "Puertas y ventanas de *La casa en Mango Street*: escritura y memoria en una novela de Sandra Cisneros". *Confluencia*. Vol 20, Issue 1. (Fall 2004): pp 175-186. Academic Search Premier. EBSCO. Retrieved 23 July, 2008.

- Sandman, Alexa. "Contemporary Immigration: First-Person Fiction from Cuba, Haiti, Korea, and Cambodia". *The Social Studies*. (May/June 2004): pp 115- 121. Academic Search Premier. EBSCO. Retrieved 9 April, 2009.
- Wong, Sau-ling Cynthia. "Autobiography as Guided Chinatown Tour? Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior* and the Chinese-American Autobiographical Controversy." *Multicultural Autobiography: American Lives*. Ed. James Robert Payne University of Tennessee Press, 1992. 248-279. Rpt. in *Contemporary Literary Criticism*. Ed. Jeffrey W. Hunter and Polly Vedder. Vol. 121. Detroit: Gale Group, 2000. 248-279. Literature Resource Center. Gale. New York Public Library. Retrieved 29 Oct. 2009 <<http://go.galegroup.com/ps/start.do?p=LitRC&u=nysl>>.
- Woodward, Kathryn (ed). *Identity and Difference*. Milton Keynes: Sage Publications and the Open University, 1997.
- Wissman, Kelly "Writing Will Keep You Free": Allusions to and Recreations of the Fairy Tale Heroine in *The House on Mango Street*. *Children's Literature in Education* (2007) 38:17–34. DOI 10.1007/s10583-006-9018-0 Published online: 20 June 2006. Springer Science+Business Media, Inc. 2006. Retrieved June 4th, 2009.
- Yuan, Yuan. "The Semiotics of China Narratives in the Contexts of Kingston and Tan." *Critique* 40.3 (1999) pp. 292- 298. Academic Search Elite. Retrieved 24 July, 2009.

Liliana Tozzi

VOCES DESDE EL MARGEN
Indagaciones sobre la narrativa de Juan
Martini

A Belén, Sofía y Federico

Este trabajo constituye una reescritura de mi tesis doctoral, presentada en la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba, en el marco del *Doctorado en Ciencias del Lenguaje con mención en Culturas y Literaturas Comparadas*, dirigida por la Dra Mirian Pino (UNC). La defensa se realizó el 27 de setiembre de 2011 y contó con la lectura de un Jurado conformado por la Dra. Silvia Barei (UNC), el Dr. Miguel Koleff (UNC) y la Dra. Susana Cella (UBA).

AGRADECIMIENTOS

A mi maestro, Iber H. Verdugo.

A mi directora, Mirian Pino.

A la *Comisión de Asesoramiento de Tesis (CAT)* de la Facultad de Lenguas, compuesta por Silvia Barei, Adriana Boria y Mirian Pino.

A los investigadores que colaboraron como lectores de avances de este trabajo en el *Foro de Tesis* (ediciones 2008 y 2009) de la Facultad de Lenguas (UNC): Silvia Barei, Elena Pérez, Adriana Massa, Hans Knöll y Miguel Koleff.

A la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional de Córdoba, y en particular a su equipo de evaluadores y evaluadoras; sin la Beca de Formación Superior que me fuera otorgada durante los años 2009 y 2010 difícilmente hubiera podido finalizar esta tesis.

A Juan Martini, por su generosa colaboración y paciencia al responder a todas mis inquietudes y requerimientos.

A Silvana Chiaretta.

A Tely y Eduardo Smania.

A Silvia Valero.

A Jorgelina Brasca, Nicky Díaz y Laura Fandiño.

A Sonia Mangas.

A José Luis de Diego.

A Alfredo Garimaldi.

A mis alumnos y alumnas.

A mis colegas.

Muy especialmente, a la familia chica y la familia grande, a mis amigos y amigas, por comprender las ausencias y los silencios.

ÍNDICE DE ABREVIATURAS

Los libros de Juan Martini se mencionan con las siguientes abreviaturas
(se enumeran según el orden de la fecha de edición):

El último de los onas (1969): EUO

El agua en los pulmones (1973): EAP

Los asesinos las prefieren rubias (1974): LAPR

El cerco (1977): EC

La vida entera (1981): LVE

Composición de lugar (1984): CL

El fantasma imperfecto (1986) EFI

La construcción del héroe (1989): LCH

El enigma de la realidad (1991): EER

La máquina de escribir (1996): LME

Barrio Chino (1999): BCh

El autor intelectual (2000): EAI

Puerto Apache (2002): PA

Colonia (2004): *Colonia*

Rosario Express (2007): RE

Cine (2009): *Cine*

Cine II. Europa (2010): *Cine II*

ÍNDICE

	Página
PRÓLOGO	
INTRODUCCIÓN	
I. ITINERARIOS NARRATIVOS Y MARCO CONCEPTUAL	
1. LA OBRA DE JUAN MARTINI	
1.1. Producción literaria: núcleos y líneas de fuga.....	
1.1.1. Recorrido biográfico y proyecto creador.....	
1.1.2. De cánones y márgenes.....	
1.2. Itinerarios críticos: análisis del estado de la cuestión.....	
2. MARGINALIDAD Y LITERATURA	
2.1. Recorridos teóricos.....	
2.1.1. Procesos y desplazamientos.....	
2.1.2. Diálogos y polifonías: la construcción de los sujetos.....	
2.2. Marginalidad y poder.....	
2.3. Articulaciones teórico-metodológicas.....	
II. ANÁLISIS DEL CORPUS	
1. LA VIDA ENTERA (1981)	
1.1. La historia.....	
1.2. Hipótesis de lectura.....	
1.3. Fundaciones, desplazamientos, (de)gradaciones.....	
1.3.1. Encarnación.....	

1.3.2.	La villa del Rosario.....
1.3.3.	El basural.....
1.3.4.	La ciudad grande.....
1.3.5.	La llanura.....
1.3.6.	El mar.....
1.3.7.	La casa rosada.....
1.3.8.	Los cuerpos.....
1.3.8.1.	El cuerpo como límite.....
1.3.8.2.	Rituales de iniciación.....
1.3.8.3.	Inscripciones sobre el cuerpo.....
1.4.	Resistencias.....
1.4.1.	La huelga.....
1.4.2.	El uso de la palabra.....
1.5.	Márgenes de la historia y residuos de la Historia.....
1.5.1.	El extrañamiento de la escritura.....
1.5.2.	La historia / Historia.....
1.6.	Conclusiones parciales.....
2.	LA CONSTRUCCIÓN DEL HÉROE (1989).....
2.1.	La historia.....
2.2.	Hipótesis de lectura.....
2.3.	La palabra y las voces.....
2.3.1.	Un héroe de fin de siglo.....
2.3.1.1.	Juan Minelli.....
2.3.1.2.	Paco Pujol.....
2.3.1.3.	La (de)construcción del héroe.....
2.3.2.	Tensiones polifónicas.....
2.3.2.1.	“¿Cómo era la voz de Hank?”.....

2.3.2.2.	Polifonía de los márgenes.....	
2.4.	Una narrativa apocalíptica: las cronotopías.....	
2.4.1.	La llanura.....	
2.4.2.	La muralla.....	
2.4.3.	La ciudad: un itinerario perdido.....	
2.4.4.	Los cuerpos.....	
2.4.4.1.	Cuerpo individual – cuerpo colectivo.....	
2.4.4.2.	El revés de la trama.....	
2.4.4.3.	El gato cerval.....	
2.4.5.	Mitologías del “arrabal del infierno”	
2.5.	La construcción del relato.....	
2.5.1.	La lengua en cuestión.....	
2.5.2.	Ficción y verdad.....	
2.6.	Conclusiones parciales.....	
3.	LA MÁQUINA DE ESCRIBIR (1996)	
3.1.	La historia.....	
3.2.	Hipótesis de lectura.....	
3.3.	Polifonía de los márgenes.....	
3.3.1.	Las voces de “la cátedra”.....	
3.3.1.1.	La proliferación enunciativa.....	
3.3.1.2.	Lo femenino en cuestión.....	
3.3.1.2.1.	El Buick.....	
3.3.1.2.2.	La chica sin nombre.....	
3.3.1.2.3.	Gretel.....	
3.3.1.3.	“La construcción de una mujer”	
3.3.2.	La voz narrativa y la figura del escritor.....	
3.3.3.	Los alrededores del relato: géneros <i>menores</i>	

3.3.3.1.	El folletín y la “literatura científica”
3.3.3.2.	La Redacción: el oficio de periodista-escritor.....
3.3.3.3.	Cartas.....
3.3.3.4.	El policial.....
3.4.	Cronotopías de los márgenes.....
3.4.1.	Los alrededores.....
3.4.2.	El bar de Strauss.....
3.4.3.	El Hotel.....
3.4.4.	Los cuerpos: políticas de lo sexual.....
3.5.	La literatura en cuestión.....
3.5.1.	Una estética de la proliferación.....
3.5.2.	La realidad de la ficción.....
3.6.	Conclusiones parciales.....
4.	<i>PUERTO APACHE (2000)</i>
4.1.	La historia.....
4.2.	Hipótesis de lectura.....
4.3.	Contar la historia: La palabra política
4.4.	Cartografías urbanas.....
4.4.1.	Un problema del siglo XXI.....
4.4.1.1.	La vida familiar: lazos y rupturas.....
4.4.1.2.	Quemar las naves.....
4.4.2.	La ciudad de Buenos Aires.....
4.4.2.1.	Inscripciones del detritus.....
4.4.2.2.	Saltar hacia el centro.....
4.4.3.	La basura.....
4.4.4.	Los cuerpos.....
4.4.4.1.	Los cuerpos femeninos.....

4.4.4.2.	El cuerpo del padre.....
4.4.4.3.	Víctimas y verdugos.....
4.5.	El otro lado.....
4.5.1.	La circulación del poder.....
4.5.2.	La dimensión histórico social.....
4.5.3.	Marginales del siglo XXI.....
4.6.	Conclusiones parciales.....
5.	ECOS Y DISONANCIAS: COMPARACIÓN ENTRE LAS NOVELAS DEL CORPUS.....
5.1.	Cronotopías.....
5.1.1.	Cartografías urbanas.....
5.1.2.	Los cuerpos.....
5.1.3.	Otros cronotopos.....
5.2.	Las voces.....
5.3.	La circulación del poder.....
5.4.	La construcción de la historia.....
	CONCLUSIONES.....
	BIBLIOGRAFÍA.....

PRÓLOGO

Las indagaciones que conforman este trabajo parten de la fascinación que me produjo, hace más de diez años, *La máquina de escribir*, la novela de Juan Martini que me envió mi amiga y colega Silvana Chiaretta. ¿Qué determina el vínculo intelectual que conecta al crítico con una obra y lo decide a emprender un diálogo *académico* con ella? Supongo que esto, como todos los lazos que entre lector y obra, resulta misterioso y se liga, más allá de las necesidades profesionales, con alguna zona de la experiencia personal. En mi caso, esa primera lectura detonó el interés por otras obras de Martini, que leí en forma desordenada durante algún tiempo, hasta que decidí comenzar un trabajo de investigación más organizado. La carrera de Doctorado que se había iniciado desde hacía poco tiempo en la Facultad donde trabajo se presentó como el marco adecuado para un proyecto que se fue perfilando lentamente, a través de lecturas y escrituras que abonaron la etapa propedéutica de mis indagaciones.

Ya se dijo respecto de la escritura literaria –hasta llegar a convertirse casi en un lugar común– que toda obra en algún sentido es autobiográfica y, en algún sentido, nunca lo es. Creo que este carácter también se extiende a la crítica académica; al menos, a mí me sucede. Cuando emprendo ahora la reescritura de esta tesis que me fascinó, enamoró, desveló, atormentó, preocupó y ocupó durante varios años, no puedo evitar leer en los intersticios de su escritura las marcas de mi historia personal, de mis trayectos de lecturas (algunas incluso muy alejadas de la temática de la tesis), de mi vida privada y profesional.

Este libro es un intento no sólo de hacer público un trabajo de investigación sino también de despojar –aunque sea parcialmente– a la *Tesis* de la rigidez que el género demanda para ofrecer mis itinerarios de lectura de una parte de la producción de Juan Martini; un trabajo que se interesa por las voces y los territorios, por las periferias enunciativas y socio culturales que la ficción recupera del contexto histórico para ofrecer esa mirada oblicua

y aguda de la realidad propia del texto literario. Modos, en fin, de representación, de trabajo estético, de conocimiento.

Liliana Tozzi

Córdoba, octubre-noviembre de 2012

INTRODUCCIÓN

El conjunto de la narrativa de Juan Martini se caracteriza por la diversidad de su proyecto estético: cada obra constituye una unidad diferente, que revela la exploración y la búsqueda de nuevos modos de construcción del relato, así como del objeto literario. Sin embargo, es posible reconocer núcleos que, a manera de vasos comunicantes, organizan la producción del autor como una totalidad y diseñan su proyecto estético literario. Por otra parte, las obras tienden lazos con el contexto histórico social, algunos de cuyos elementos ingresan a los textos, mediatizados por el discurso literario.

Mis indagaciones se focalizan en la construcción de la marginalidad y en los procedimientos de reconfiguración ficcional¹ de lo marginal en la narrativa del autor. El concepto de marginalidad –cuya conceptualización desarrollo en el capítulo correspondiente al marco teórico– adquiere en este trabajo una dimensión específica, que toma en consideración los procedimientos de mediación propios del discurso literario. Esta delimitación del tema opera como base para la selección del corpus, constituido por cuatro novelas de Martini: *La vida entera* (1981), *La construcción del héroe* (1989), *La máquina de escribir* (1996) y *Puerto Apache* (2002). Cada una de ellas se publica en momentos diferentes de la Argentina de fines del siglo XX y comienzos del XXI, cuando las transformaciones históricas determinan cambios en la conformación de los grupos sociales y de los actores que los componen.

Así, el autor inicia la escritura de LVE (1981) en Rosario y la retoma durante el período de su exilio en Barcelona; ello determina modificaciones fundamentales en su composición, a partir de las transformaciones en las

¹ Por *reconfiguración ficcional* entiendo el proceso de transformación semántica que sufre la realidad referencial "...por efecto de la escritura, que codifica este referente en forma de elementos estructurales y formales, lo cual supone que se reconstruya el conjunto de mediaciones que desconstruyen, desplazan, re-organizan y re-semantizan las diferentes representaciones de lo vivido individual y colectivo." (Cros, "Sociología..." 166).

condiciones de producción de la novela: de Rosario a Barcelona; el exilio como base de una situación que afecta a gran parte de la sociedad argentina durante esa etapa. La edición de LCH (1989) coincide con la última fase del gobierno de Raúl Alfonsín (1983-1989) y la composición novelesca refracta el caos social que precede a la renuncia del presidente. LME (1996), publicada en pleno auge de las políticas neoliberales implementadas durante los dos períodos presidenciales de Carlos Menem (1989-1995; 1995-1999), prefigura las consecuencias del neoliberalismo, que se extenderían más allá incluso del segundo gobierno de Menem. Finalmente, la cuarta novela que conforma nuestro corpus, PA (2002), reconfigura lo social en relación con la Buenos Aires globalizada del siglo XXI, donde el desarrollo de nuevos modos de marginalidad (trabajo informal, cartoneros, *dealers*, etc.) implica puntos de fuga con respecto a cómo se habían encuadrado las categorías *centro/ margen* hasta el momento y dan cuenta de la complejidad y el dinamismo de la cartografía social.

¿Por qué escoger el tema de la marginalidad en los textos de Juan Martini? Si bien la obra del autor se menciona en numerosos trabajos panorámicos sobre la literatura argentina de las últimas décadas, existen escasos análisis específicos sobre sus textos. Además, su obra presenta ejes problematizadores que encarnan núcleos fuertes de gran parte de la narrativa de fines del siglo XX, como la relación entre realidad y ficción, el cuestionamiento sobre los modos de construcción del relato y las relaciones entre la historia narrada y la Historia colectiva.² En este sentido, en los textos se registra un potente impacto de la dimensión social que ingresa a la ficción,

² En este trabajo, adoptamos la diferencia Historia/ historia en el sentido que precisa María Cristina Pons: “El término ‘Historia’ (con mayúsculas), entonces, se usará para referirse tanto al concepto del acontecer histórico pasado como al discurso que es producto de la actividad historiográfica. Con el término ‘historia’ (con minúscula) se hará referencia a ese aspecto de la narrativa de ficción que remite al acontecer narrado, en contraposición al concepto de ‘intriga’”. (*Memorias del olvido* 16, nota al pie 2).

sea de manera sesgada, sea de un modo más explícito, y que refuerza la consideración de la obra de arte como una forma de conocimiento de lo social. Esta perspectiva, sostenida tanto por teóricos –como Mijail Bajtín– como por escritores –como Juan Martini–, se presenta como refracción de la realidad extratextual en los textos y forma parte, además, de una red de reflexiones metateóricas que se incorporan a la ficción. En relación con ello, la obra literaria del autor problematiza e incluso prefigura aspectos críticos de lo social que ocupan posteriormente lugares centrales en la agenda de los estudios sociológicos e históricos.

Además, el tema de la marginalidad constituye un tópico frecuente dentro del corpus de la narrativa latinoamericana, y toma una flexión particular a fines del siglo XX, en relación con las transformaciones que sufren las sociedades latinoamericanas como efecto de la implementación de políticas neoliberales y de la incorporación al sistema globalizado, que determina nuevas cartografías de la marginalidad y nuevos diseños de las relaciones centro/ periferia. En este sentido, intento analizar no sólo los modos de inscripción de la realidad histórica y social en los textos sino también qué tipo de evaluación de esa realidad se realiza.

Más específicamente, me pregunto: ¿cuáles son los modos de construcción de la marginalidad en los textos del corpus?; ¿cuáles son los elementos compositivos a través de los cuales se reorganizan las representaciones de lo social?; ¿cómo se plantea la visión valorativa sobre la realidad histórica y, en relación con ello, qué posibilidades de transformación se presentan?; ¿qué relaciones es posible establecer, a partir del problema planteado, entre las novelas que conforman el corpus?

En relación con estos interrogantes, formulo mi hipótesis de lectura: en la narrativa de Juan Martini, la marginalidad se construye a través de procesos dinámicos, en permanente transformación, que se apartan de la dicotomía centro/ margen para proponer una visión más compleja. En el

mundo representado se desarrollan *procesos de marginalización* que determinan diversos posicionamientos y modos de configuración de los sujetos; los márgenes contienen también sus propias periferias, cuya movilidad se vincula con los modos de ejercicio del poder y con las posibilidades de producir transformaciones que modifiquen el mapa social de la realidad representada. La marginalidad da cuenta de procesos que se inscriben en la *arquitectónica novelesca*:³ en las relaciones entre los personajes, en las voces enunciatoras, en los cronotopos. Estos modos de configuración de los márgenes en el texto proyecta una visión crítica de la dimensión histórico social⁴ y propone una revalorización de la función política de la literatura y sus posibilidades para producir un conocimiento sobre la realidad.

Por otra parte, la contrastación entre las novelas del corpus permite reconocer continuidades, discontinuidades y transformaciones en los procesos de marginalización que se inscriben en los textos. En relación con ello, considero que las modificaciones en el proyecto creador⁵ dan cuenta de búsquedas estéticas acerca de los modos de construcción del relato y de las relaciones entre realidad y ficción. Estos modos de exploración obedecen no sólo a las preocupaciones del autor creador sino a cuestionamientos que

³ Tomo el concepto de *arquitectónica* de Mijail Bajtín: “La *novela* es una forma puramente compositiva de organización de las masas verbales. A través de ella se realiza en el objeto estético la forma arquitectónica de acabamiento artístico de un acontecimiento histórico o social, constituyendo una variante de la *culminación ética*. (...) cada forma arquitectónica se realiza a través de ciertos procedimientos compositivos. (*Teoría y estética...* 25)

⁴ La noción de evaluación crítica, en el sentido de Mijail Bajtín, se define como la relación dinámica entre el texto y el ambiente ideológico: “Para crear una novela hay que comprender y ver la vida de tal manera que ésta pueda convertirse en material de una novela, hay que ver nuevas relaciones más profundas y más amplias y movimientos de la vida a gran escala.” (Bajtín, *El método formal...* 215)

⁵ Según Pierre Bourdieu: “El proyecto creador es el sitio donde se entremezclan y a veces entran en contradicción la *necesidad intrínseca de la obra* que necesita proseguirse, mejorarse, terminarse, y las *restricciones sociales* que orientan la obra desde fuera”. (“Campo intelectual y proyecto creador”, 146).

circulan en el campo literario y que refractan, además, las circunstancias históricas y sociales de las condiciones de producción.

A partir de lo expuesto, considero que el desarrollo de la investigación requiere de un encuadre teórico que contemple las características del objeto de estudio y la delimitación del tema. En este sentido, el abordaje de la marginalidad en textos de ficción resulta problemático, puesto que la categoría proviene del campo de la Sociología y ha sufrido numerosos desplazamientos y resemantizaciones, especialmente durante las últimas décadas, cuando las reglas de juego que impone la globalización determinan profundas transformaciones sociales. En función de ello, realizaré un recorrido teórico sobre esta categoría para especificar la conceptualización que adopto, dado que no me propongo un estudio sociológico sino el análisis de la marginalidad en la ficción. La especificidad del objeto de estudio, entonces, requiere dejar de lado la aplicación mecánica de categorías teóricas de otras disciplinas; por el contrario, es preciso articularlas con el análisis de la arquitectónica novelesca.

La pertinencia de mi trabajo se justifica, especialmente, por la relevancia de la obra de Juan Martini dentro del campo de la literatura argentina y la ausencia de estudios exhaustivos sobre su producción –hecho destacado también por José Luis de Diego (2007)–, según se constata en el análisis del estado de la cuestión que realizo más adelante.

La exposición se organiza en dos secciones: la primera contiene un recorrido a lo largo de la obra del autor, su posición en el campo intelectual y el estado de la cuestión; la segunda, corresponde al análisis del corpus. En ella se incluyen un capítulo dedicado a cada una de las cuatro novelas de Juan Martini y un quinto capítulo donde se establecen relaciones entre las obras analizadas. Finalmente, se realiza la síntesis de conclusiones que surgen a partir del trabajo, donde se plantean también interrogantes que abren posibilidades para trabajos futuros.

El análisis de cada una de las novelas contiene, en primer lugar, una breve introducción con la síntesis del argumento, luego se formula la hipótesis de lectura, seguida de su contrastación a través del análisis de la composición novelesca en relación con el tema de la marginalidad que vertebra este trabajo. Finalmente, se ofrecen algunas conclusiones parciales respecto de la novela estudiada en relación con la hipótesis de lectura.

Las unidades de análisis se relevan a partir del marco teórico bajtiniano y constituyen elementos compositivos de la arquitectónica: cronotopos, voces enunciatoras, héroe personajes. En relación con ellos, resulta pertinente analizar también los modos de configuración del poder – que se vinculan estrechamente con la dinámica de las relaciones centro/margen–, el sistema de representación que construye cada uno de los textos y los modos en que se refracta la dimensión histórica, política y social.

Intento diseñar así un itinerario de investigación que examine los intersticios de la arquitectónica novelesca para dar cuenta de una propuesta estética particular y de los modos en que la obra literaria organiza una visión crítica de la dimensión social.

I. ITINERARIOS NARRATIVOS Y MARCO CONCEPTUAL

1. LA OBRA DE JUAN MARTINI

... en la escritura existe un saber que está más allá de quien escribe y al que se anhela y busca y se persigue con resultados siempre parciales. El tiempo que pasa, la experiencia del escritor en el trabajo con la escritura, y la intuición de que sólo se producirá algo nuevo si se rompe con las certezas y se salta al vacío es quizá lo que nos acerca a ese saber, a ese secreto, lo que permite reformular la historia una y otra vez...

Juan Martini⁶

El reconocimiento social de los escritores es un simulacro que pretende olvidar la disidencia del escritor, su traición o su delito. El reconocimiento de un escritor es, en rigor, una conmutación de pena.

Juan Martini⁷

1.1. Producción literaria: núcleos y líneas de fuga

La obra de Juan Martini diseña un itinerario donde la diversidad de procedimientos estéticos marca un recorrido siempre diferente, siempre imprevisible, con ejes que se expanden, se bifurcan, se condensan. Cada relato se constituye como un universo ficcional autónomo: las estrategias de representación, las líneas temáticas, la configuración de la arquitectónica novelesca varían entre un texto y otro. Sin embargo, a partir del análisis del conjunto de la obra es posible establecer núcleos y líneas de sentido subyacentes que dan cuenta de un proyecto estético, de una idea acerca de la literatura y potencian una visión crítica de la realidad extratextual.

⁶ Tozzi, "Entrevista..." 9.

⁷ Martini, "Naturaleza del exilio" 1.

1.1.1. Recorrido biográfico y proyecto creador

El relevamiento de la producción literaria de Juan Martini incluye novelas, cuentos y relatos que se publicaron en libros propios o se incluyeron en antologías.⁸

Juan Martini nació en Rosario, en 1944. Durante su infancia vivió alternativamente en Rosario y Buenos Aires. Inició las carreras de Derecho y de Letras, y abandonó la universidad durante la intervención del gobierno de Juan Carlos Onganía, en 1966. Desde muy joven desplegó una actividad intensa y significativa como escritor y editor, que continuó durante su exilio en Barcelona, entre 1975 y 1984, y desde entonces en Buenos Aires, donde reside actualmente.

El autor reconoce como sus primeros itinerarios de lectura, durante su infancia, los relatos de Edgar Allan Poe y de Horacio Quiroga, entre otros, y algunos cómics que circulaban en Rosario; estos textos operaron como estímulo también para la escritura, práctica que afianzó y formalizó entre los 18 y los 20 años. En 1964, con el cuento "Todo esto", obtuvo el primer premio en el concurso del Fondo Nacional de las Artes. Cuatro años más tarde volvió a obtenerlo con "El Señor C", que formaría parte de su libro *El último de los onas*, publicado por editorial Galerna en 1969. A partir de estos premios, Jorge Riestra, de la editorial Vigil, se interesó en la publicación de un libro del autor; desafortunadamente, la edición no prosperó debido a objeciones de la comisión directiva de la editorial, que estimó como "inmorales" algunos de los cuentos que integrarían el libro. Ante la negativa de Martini a quitarlos de la edición, la publicación no se realizó. En este gesto del autor es posible leer cierta

⁸ Juan Martini sigue escribiendo y publicando frecuentemente, por lo cual este recorrido llega hasta comienzos de 2011. Los datos que se utilizan para este apartado se toman, principalmente, de entrevistas con el autor (Cfr. Tozzi y Araujo, en Bibliografía), y de los textos de José Luis de Diego (*¿Quién de nosotros escribirá el Facundo?* y *Una poética...*). También se utilizan algunas otras fuentes que se aclaran entre paréntesis. En los textos de de Diego que mencionamos es posible ampliar algunos de los datos que ofrecemos aquí, sobre todo para una visión más amplia y detallada del campo intelectual y literario argentino.

resistencia a someterse a las imposiciones editoriales y del mercado, posición que reitera en otros momentos de su itinerario, como editor y como autor.

Durante el año 1969 llega la edición de *El último de los onas* en Editorial Galerna, por intermedio de Juan José Saer (Aguirre, “Escrito y vivido en Rosario” 2). A este libro siguió *Pequeños cazadores*, publicado por el Centro Editor de América Latina en 1972. En palabras del autor, este es “...básicamente un libro de homenajes literarios, de homenajes a Cortázar, a Kafka, a Onetti, a Borges, aunque si tengo que detenerme encuentro también zonas de escritura que más adelante pude aprovechar en mi producción posterior”. (Araujo, “Entrevista...” 1). Por otra parte, el volumen *La brigada celeste*, terminado en 1975 y publicado en 1983 por Bruguera, en Barcelona, a punto de publicarse en Argentina en ediciones Fausto y prohibido por la censura, reúne el contenido de los dos libros anteriores y algunos relatos escritos durante esa época (Araujo, “Entrevista...” 2).

Además de su producción literaria, cabe destacar la intensa participación del autor dentro del campo cultural rosarino de esa época. A fines de los sesenta, inauguró la librería *Signos* –que trabajaba fundamentalmente con libros de filosofía, literatura y psicología– y, a partir de la librería, fundó la editorial Encuadre. Con este sello se editaron series de literatura y de sociología y se publicaron, entre otros, el primer libro de cuentos de Roberto Fontanarrosa, una recopilación de artículos del Che Guevara y la primera edición de *Prostitución y rufianismo*, de Rafael Ielpi y Héctor Zinni. Entre 1964 y principios de la década del setenta, el escritor participó también como redactor y editor en las revistas literarias *Setecientos monos*, *El lagrimal trifurca*, *Boom* y *Zoom* (Aguirre, “Escrito...” 2). *Setecientos monos* estaba dedicada fundamentalmente a narrativa y crítica, si bien incorporaba también poesía –con poemas de Juan L. Ortiz, Juan José Saer, Hugo Padeletti, entre otros. *El lagrimal trifurca* era una revista básicamente de poesía, aunque tenía una parte dedicada a narrativa, donde publicaron prestigiosos escritores y críticos, como María Teresa Gramuglio,

Gladys Ortega y Luis Prieto. En las ediciones de *El lagrimal...* Juan Martini publicó su único libro de poemas, *Derecho de propiedad*, en 1973.

En ese mismo año se publicó *El agua en los pulmones*,⁹ una novela en la línea del policial negro. Si bien el policial no constituye el parte de mi análisis, Jorge Laforgue y Jorge Rivera, en *Asesinos de papel* y Mempo Giardinelli, en *El género negro*, entre otros, destacan los aportes de Juan Martini al género, también con *Los asesinos las prefieren rubias* (1974),¹⁰ una reelaboración del policial a través de la parodia. *El cerco* –escrita en 1975 en Rosario y publicada en Barcelona, en 1977–¹¹ es, desde mi punto de vista, un texto estéticamente impecable, donde se percibe la capacidad de Martini para crear atmósferas particulares y dar cuenta de la realidad política y social a través de la ficción. Con respecto a estas tres novelas que una parte de la crítica encuadra dentro del policial, el autor aclara: “Si se piensan como géneros, el policial y la parodia, se podría decir que no quise estacionarme en ellos y que fui en busca de un desarrollo narrativo que *El cerco* expresa con claridad...” (Tozzi, “Entrevista...” 2). En efecto, EC presenta algunos recursos propios del *nouveau roman* y construye una visión de la historia que gira en torno al quiebre del orden, a la presencia de un poder amenazante e indefinido, a la incertidumbre y el cuestionamiento sobre lo real. Me interesa destacar estas características, puesto que se reiteran a lo largo de la obra narrativa del autor y constituyen algunas de

⁹ La primera edición de esta novela corresponde a Goyanarte, Buenos Aires, 1973; la segunda edición se realiza en Barcelona, en 1975, por el Círculo de lectores. Ambas se encuentran agotadas. Para nuestro trabajo, hemos utilizado la edición de Legasa, Buenos Aires, 1985, donde con el título de *Tres novelas policiales* se reúnen esta novela, *Los asesinos las prefieren rubias* y *El Cerco*.

¹⁰ 1ª edición: Buenos Aires, Ediciones de la Línea, 1974. 2ª edición: Barcelona, Círculo de Lectores, 1975. La edición utilizada, como aclaramos anteriormente, es la de Legasa (*Tres novelas policiales*).

¹¹ 1ª ed.: Barcelona, Bruguera, 1977. 2ª ed.: en *Tres novelas policiales* (edición señalada anteriormente). Esta novela se publicó también en Cuba: La Habana, Arte y Literatura, 1985; en Francia: Nantes, L’Atlante, 1992 y en Ucrania: Kiev, Vsesvit, 1988. En Argentina, se realizó una nueva edición: Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2008.

las líneas que otorgan coherencia a su proyecto creador (de Diego, 2006).¹² Esta novela obtuvo el Premio *Ciudad de Barbastro*, en España, en 1977, y fue adaptada para el cine y para algunas series de televisión. Se editó también en Cuba y se tradujo al ucraniano y al francés.¹³

Las turbulencias políticas y la violencia social que marcaron la década del setenta en la Argentina, con el golpe de estado de 1976, produjeron movimientos de fuerte impacto en el campo intelectual. En 1975, a raíz de amenazas de la Triple A,¹⁴ Juan Martini partió a Barcelona. Llevaba consigo el borrador de *La vida entera*,¹⁵ una novela que había comenzado a escribir en 1973 y cuya redacción permaneció suspendida por las circunstancias propias que impone el exilio.¹⁶ La permanencia del escritor en España, como la de tantos

¹² En *Una poética...*, José Luis de Diego realiza un interesante análisis de *El Cerco* y establece algunas relaciones con la obra de Kafka: "...me parece más productivo pensar la raíz kafkiana de la novela en tanto la 'normalidad' amenazada se transforma en una obsesiva reflexión sobre el poder (que caracterizará a textos como *La vida entera* o *La construcción del héroe*); y aquí la inversión es ostensible. Si en un caso un poder fantasmagórico (la Justicia, el Estado) irrumpe en la vida de un pobre tipo para anunciarle que ha sido procesado; en la novela de Martini un hombre fantasmagórico que burla todas las medidas de seguridad es el que desafía al poderoso: allí la amenaza viene de arriba hacia abajo; acá, de abajo hacia arriba" (33-34).

¹³ En cine, a través de la película *Juego de poder*, coproducción España/Gran Bretaña, dirigida por Fausto Canel, 1983. En televisión, se realizaron miniseries en Argentina (1984) y en Colombia (1985), dirigidas por Barney Fynn y Stivel. También se utilizó la novela como base para el guión de un unitario dirigido por Bebe Kamin, en Argentina, en 1988 (Martini, 2003). Edición en Cuba: Arte y Literatura, La Habana, 1985; En Ucrania: Vsesvit, Kiev, 1988; en Francia: L'Atlante, Nantes, 1992. (Martini, 2003).

¹⁴ La Triple A (Alianza Anticomunista Argentina) fue una organización parapolicial de extrema derecha que lideró José López Rega, ministro durante el tercer gobierno de Juan Domingo Perón (1973-1974) y el primer año de la presidencia de María Estela Martínez de Perón, hasta 1975, cuando se vio obligado a renunciar y a abandonar el país. Las actividades represivas de la Triple A incluían amenazas, torturas y asesinatos; al respecto, José Pablo Feinmann afirma: "...la muerte de la Triple A era la muerte vejatoria, la muerte más la tortura, la tortura sin fin, porque no era la 'tortura de inteligencia', la Triple A no buscaba información, torturaba por puro sadismo, torturaba innecesariamente, torturaba sólo para saciar la demencia cruel, el salvajismo de la patota. Porque estaba formada por torturadores." (Peronismo... p. II)

¹⁵ 1ª edición: Barcelona, Bruguera, 1981; 2ª edición: Buenos Aires, Legasa, 1987; 3ª edición: Buenos Aires, Seix Barral, 1997. Publicada también en Checoslovaquia: Bratislava, Slovensky Spisovatel, 1986; México, Esfera, 1993; París, Maurice Nadeau, 1995. En adelante, para referirnos a esta novela utilizaremos la abreviatura LVE.

¹⁶ Juan Martini ha manifestado reiteradamente su opinión sobre el significado del exilio, tanto geográfico como literario: la escritura como un modo de exilio, el exilio a través de la lengua y de la literatura. Estas reflexiones pueden leerse en diversas entrevistas y también en algunos

latinoamericanos exiliados, determinó profundas transformaciones que impactaron en el proyecto de la novela:

Cuando en 1977, cuatro años después de haber escrito los primeros capítulos, intento retomarla, siento la necesidad de reformular todo el proyecto... (Araujo, "Entrevista..." 3)

Me propuse escribir una novela que representase la construcción, el ejercicio y la transmisión del poder, una novela sobre la violencia y la corrupción, una novela que sólo por momentos podía parecer realista pero que tenía que crear las normas de un nuevo sistema de representación... (Tozzi, "Entrevista..." 4).

LVE marca un punto de inflexión en la obra de Juan Martini: se destaca en numerosos estudios críticos, especialmente en los panoramas de la literatura argentina de la época,¹⁷ su reconocimiento internacional se marca a través de las traducciones a varios idiomas y su edición en varios países, como Checoslovaquia, México y Francia.¹⁸

Le siguen las novelas que conforman el conjunto narrativo que denominamos *ciclo de Minelli*¹⁹ –*Composición de Lugar* (1984),²⁰ *El fantasma*

artículos, entre los cuales cabe mencionar: Martini, Juan. "Especificidad, alusiones y saber de una escritura" (1988); "Naturaleza del exilio" (1993).

Respecto de lo que significó el exilio para muchos intelectuales argentinos en esta época, cfr. Boccanera, *Tierra que anda*.

¹⁷ Entre otros: Reati, *Nombrar lo innombrable* (1992); Sarlo, "Política, ideología y figuración literaria" (1987), "El campo intelectual..." (1988), "Experiencia y lenguaje" (1994); Masiello, "La Argentina durante el Proceso..." (1987)

¹⁸ En Checoslovaquia: Slovensky Spisovatel, Bratislva, 1986; en México: Esfera, 1993; en Francia: Maurice Nadeau, París, 1995.

¹⁹ La quinta novela del ciclo, que se hubiera llamado *El beneficio de la duda* o *Una mujer neutral*, permaneció inconclusa por decisión del autor: "Yo tardé demasiado en darme cuenta de que El enigma de la realidad era la última novela del ciclo y por eso empecé una quinta novela y escribí bastante, unas ciento cincuenta páginas. Hasta que un día ya no pude seguir, porque evidentemente estaba entrando de una manera poco visible, (pero muy visible para mí) en una suerte de sutil repetición de temas que ya estaban planteados en las novelas anteriores. Hoy, a más de diez años de haber terminado el ciclo de Minelli, el abandono de esta quinta novela es para mí definitivo." (Araujo, "Entrevista..." 10). Para nuestra investigación, hemos tenido acceso a los borradores de esta novela, que nunca se editó, por atención de su autor.

²⁰ 1ª edición: Buenos Aires, Bruguera, 1984; 2ª ed.: Buenos Aires, Legasa, 1988 (es la que se utiliza en este trabajo); 3ª edición: Córdoba, Alción, 2004. En adelante, nos referiremos a la novela con la abreviatura CL.

imperfecto (1986),²¹ *La construcción del héroe* (1989)²² y *El enigma de la realidad* (1991).²³ Entre LVE y CL se produce un salto en términos estéticos y, al mismo tiempo, una continuidad –reformulada– en algunos temas. Por ejemplo, la temática del exilio, que se presenta de manera sesgada en LVE, se tematiza de un modo mucho más explícito en CL.

CL se escribe en Barcelona y se publica en Buenos Aires, poco después del regreso de su autor al país. En 1986 aparece EFI, que cuenta con varias ediciones en Argentina y en el extranjero. Luego de esta publicación, Juan Martini obtiene la Beca de la Fundación Guggenheim y escribe LCH, novela que ocupa el primer lugar en el Premio Municipal de Literatura de la Ciudad de Buenos Aires. Con EER alcanza el premio Boris Vian, que se destacó especialmente por privilegiar la calidad literaria, independientemente de la circulación de la obra en el mercado.

La publicación de EER, en 1991, resulta importante en el itinerario narrativo del autor porque cierra el conjunto de las novelas que tienen a Juan Minelli como protagonista y, al mismo tiempo, coincide con un cambio en el uso del nombre propio del autor, quien, a partir de la publicación de EER, deja de lado su segundo nombre y comienza a firmar como “Juan Martini”, subrayando de este modo cierta analogía con el héroe de sus novelas, Juan Minelli. Esta cuestión del nombre resulta clave, puesto que vincula la biografía con la obra y porque, además, constituye un eje temático recurrente en la narrativa del autor.²⁴ En efecto, adquiere especial relevancia en CL, cuando

²¹ 1ª edición: Buenos Aires, Legasa, 1986; 2ª edición: Madrid, Alfaguara, 1994 (es la que se utiliza en este trabajo); 3ª edición: Córdoba, Alción, 2005. También se publicó en Checoslovaquia: Tatran, Bratislava, 1989, en Alemania, Hamburgo, Rowolt, 1989 y se realizó una edición en español para los Estados Unidos: Madrid, Alfaguara / Vintage (RH), 1996. En adelante, nos referiremos a la novela con la abreviatura EFI.

²² 1ª edición: Buenos Aires, Legasa, 1989. En adelante: LCH.

²³ 1ª edición: Buenos Aires, Alfaguara, 1991. En adelante: EER.

²⁴ Sobre el tema del nombre propio, cfr. Gallone, “El nombre...” Es posible establecer numerosos nexos entre la biografía del autor y la realidad representada en sus ficciones. Por otra parte, el cambio que realiza el autor cuando deja de firmar sus obras como “Juan Carlos

Minelli llega al cementerio familiar de un pueblito italiano y constata que el apellido está escrito de diversas maneras, lo cual, según aclara el autor, coincide con su propia genealogía familiar. En una entrevista con Graciela Speranza, ante la pregunta sobre si “Minelli y Martini se acercan deliberadamente”, Martini reconoce la intención de reforzar el vínculo autor-personaje:

Desde el comienzo en las novelas de Minelli he trabajado con la escritura del nombre, de modo que ahí hay un juego deliberado presente desde *Composición de lugar*. Cuando Minelli llega finalmente a un pueblito del sur de la Calabria y va al cementerio familiar, el apellido comienza a variar, hecho que coincide con mi propia historia (...) De modo que no cabe más que admitir cierta intención de subrayar el juego. En el fondo, sin embargo, se trata de una cuestión personal, una decisión que de alguna manera estaba tomada hace mucho tiempo. (...). De modo que cuando terminé esta novela decidí comenzar a escribir mi nombre como creo que mi nombre es. Podría haber comenzado por una respuesta un poco más sofisticada y decir simplemente que escribir es reescribir el nombre del escritor. (*Primera persona* 105).

Posteriormente a la publicación de EER, la cuarta novela del ciclo de Minelli, Juan Martini comienza una quinta novela con el mismo protagonista, que permanece inconclusa. Al respecto, en una de las entrevistas realizadas por Speranza, en junio de 1992, alude a esta novela, que titula provisoriamente *El beneficio de la duda* (Speranza, *Primera persona* 104), y destaca que intentó dejar al personaje de Minelli después de EFI pero no lo logró y que en *El beneficio de la duda* “Me he propuesto escribir una novela más que tal vez cierre una suerte de conjunto narrativo.” (106). Gracias a la atención del autor, contamos con el material inédito de esta novela inconclusa, cuyo título cambia desde *El beneficio de la duda* a *Una mujer neutral*.²⁵ En la historia narrada, se retoma el personaje de Minelli, el de Judit Lem de EFI y también algunos ejes temáticos como la

Martini” y opta por “Juan Martini” contribuye a evitar la confusión entre su nombre y el de otro escritor que publicó durante la misma época, Juan Carlos Martini Real. Un estudio acerca de la construcción autobiográfica en la narrativa de Juan Martini, que no abordamos en este trabajo puesto que excede nuestro objeto de estudio, podría resultar de interés para ampliar las investigaciones sobre la obra del autor.

²⁵ La modificación se produce porque mientras Martini escribe la novela, se publica en Chile otra novela con ese mismo título (Tozzi, “Entrevista...” 1): Rojas, Alejandra. *El beneficio de la duda*. Buenos Aires: Seix Barral, 1997.

película *Casablanca*,²⁶ que aparece de manera recurrente en la narrativa del autor. Por otra parte, se recuperan algunos ejes temáticos de esta novela inconclusa en LME, como las discusiones sobre *Casablanca* y detalles de su filmación, y en EAI, donde a los detalles sobre la película se agregan la subasta del piano y de los pasaportes que se utilizaron en la filmación. Además, en EAI aparecen también algunos personajes del texto interrumpido, como Lucca Ongaro y Rita Fuchs. Desde la perspectiva de la composición novelesca, también es posible encontrar en estos borradores ejes que se sostienen en el resto de la narrativa de Martini, como la fuerza que adquieren los personajes femeninos y su configuración como poseedoras de un saber inaccesible para el hombre y las preguntas sobre las relaciones entre realidad y ficción.

En 1996, la editorial Alfaguara publicó *La máquina de escribir*,²⁷ novela cuya construcción revela nuevas búsquedas estéticas, formales y conceptuales. El corte que representa respecto de las novelas anteriores tiene relación, según reconoce su autor, con las modificaciones en las condiciones de producción:

Hay un cambio formal (...) y hay un cambio conceptual porque una cosa eran las condiciones políticas y sociales mientras escribía las novelas de Minelli, y otra cosa muy diferente son las condiciones que se dan mientras escribo *La máquina de escribir* en pleno ingreso (de la forma que sea) a la "globalización" (Araujo, "Entrevista..." 12).

En efecto, es posible considerar que LME da otro giro importante en relación con el proyecto creador. La multiplicidad de voces y la fragmentación enunciativa dan cuenta de la dimensión social de los noventa: proliferante, heterogénea, ambigua y contradictoria; una sociedad donde las políticas neoliberales determinan la aparición de megaproyectos empresarios y, como consecuencia inevitable, el aumento de la marginalización y la pobreza. En este

²⁶ La película *Casablanca* y las reflexiones sobre su trama, la construcción de los personajes, las interpretaciones posibles y las circunstancias que rodearon al rodaje del filme aparecen reiteradamente en la obra de Juan Martini, como así también referencias respecto de las subastas realizadas posteriormente con elementos que se utilizaron para la producción. Algunos ejemplos: EFL, 86-87; EER, 49-52.

²⁷ Martini, Juan. *La máquina de escribir*. Buenos Aires, Seix Barral, 1996. En adelante: LME.

sentido, la novela refracta la realidad social e incluso prefigura algunos hechos. Por ejemplo, a fines de la década del noventa y comienzos del siglo XXI proliferan emprendimientos con rasgos semejantes a los proyectados por la ficción de Martini, como las inversiones que planea el millonario David Rockefeller, anunciadas en un artículo de la Sección *Economía* de *La Nación* en 1999 (“David Rockefeller invertirá en el Tigre”, 17 de octubre de 1999).

Para continuar con la genealogía de la obra narrativa del autor, en 1999 se edita el volumen de cuentos *Barrio chino*²⁸ que incluye, en la primera parte, algunos relatos de *El último de los onas* (1969) y de *La brigada celeste* (1983) y, en la segunda parte, trece cuentos escritos en Barcelona y Buenos Aires, entre 1978 y 1999 (Martini, BCh 203). Además, numerosos cuentos del autor se incluyeron en diversas antologías y suplementos culturales.²⁹

Luego de LME, Martini publica *El autor intelectual* (2000), *Puerto Apache* (2002) –novela que conforma nuestro corpus–, *Colonia* (2004), *Rosario Express* (2007) *Cine* (2009) y *Cine II* (2010).³⁰ EAI representa un giro hacia un tipo de escritura despojado, donde la trama policial opera como punto de anclaje para una lectura de la realidad social y política. Algunas líneas de sentido que relacionan esta novela con el resto de la producción del autor –el cuestionamiento sobre la naturaleza de lo real, las relaciones entre realidad y ficción, la literatura como modo de conocimiento– se entrelazan con temas que establecen un estrecho vínculo con el contexto histórico-social: el crimen de José Luis Cabezas,³¹ la presencia de la ciudad *globalizada* de fin de siglo, la figura del

²⁸ Martini, Juan. *Barrio Chino*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 1999.

²⁹ Entre otros: “Las cosas como son”, en Olguín, *Escritos con sangre...* 151-171; “Sobre Juan Minelli. Un punto de vista”, en Gandolfo y otros, *La construcción...*

³⁰ Martini, Juan. *El autor intelectual*. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2000; *Puerto Apache*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2002; *Colonia*. Buenos Aires, Editorial Norma, 2004; *Rosario Express*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2007; *Cine*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2009; *Cine. II. Europa, 1947*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2010; *Cine III. La inmortalidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2011.

³¹ El asesinato del fotógrafo de la revista *Noticias*, José Luis Cabezas, ocurrió en enero de 1997, en Pinamar. Los detalles de esta muerte, así como su “autor intelectual”, nunca fueron

intelectual. Una novela que, además de su calidad literaria, plantea los “enigmas” de la época desde una mirada crítica, un tratamiento donde el género bordea por momentos lo ensayístico, y que resulta curiosamente olvidada por la crítica, puesto que no hay estudios sobre ella, excepto algunas reseñas críticas en el momento de su edición, un capítulo en el libro de José Luis de Diego, (*Una poética...* 133-141) y un artículo de mi autoría (2008).

PA, novela que integra mi corpus para este trabajo, representa otro punto de inflexión. En este caso, la mirada y la voz de la Rata, un “villero ilustrado”, construyen una visión de la realidad desde el lugar marginal de los nuevos actores que ocupan la escena urbana. El cambio de perspectiva está relacionado con las transformaciones sociales que se producen en el comienzo del nuevo milenio, puesto que la génesis de la novela se ubica, justamente, en una experiencia personal: la mirada del autor, Juan Martini, sobre “...los cartoneros cruzando la ciudad de Buenos Aires, recogiendo basura y haciendo de la basura y de la recolección de basura prácticamente el único medio de vida” (Araujo, “Entrevista...” 15). El impacto es tan significativo que el autor suspende la redacción de *Colonia*, la novela que escribía en ese momento.

En la narrativa de Juan Martini, como aclaré anteriormente, la ficción prefigura elementos que serán tratados luego en los medios periodísticos y en los estudios sociológicos. Sucede con los emprendimientos inmobiliarios en el Tigre mencionados en relación con LME y también con el intento de las autoridades gubernamentales por erradicar “la villa de la Reserva”, a fines de 2004 y comienzos de 2005, noticia que ocupa un lugar central en los

esclarecidos y se realizaron fuertes reclamos populares para que el hecho no quedara impune. Las hipótesis vinculaban el crimen con el sector político y los grupos empresarios relacionados con él, especialmente con el empresario Alfredo Yabrán, vinculado a los círculos de poder del gobierno de Carlos Menem. En efecto, Yabrán no permitía ser fotografiado y Cabezas había logrado obtener algunas imágenes que alcanzaron exposición pública.

periódicos.³² Si tenemos en cuenta que la novela se publicó en 2002, cuando prácticamente no se conocía la existencia de la villa en la Reserva ecológica de Buenos Aires, se pone en evidencia la capacidad de la obra literaria para prefigurar aspectos y problemas de la realidad social.³³ En el caso de la narrativa de Juan Martini, esto es notorio y puede observarse en la mayor parte de sus obras, que se adelantan a los acontecimientos histórico-sociales.³⁴

Luego de esta especie de irrupción de la dimensión social concreta en la ficción que significó PA, el autor retorna a la redacción de *Colonia*. En ella se trabaja de un modo sutil con la palabra para narrar la historia de un conjunto de hombres y mujeres en una casa de reposo en Colonia del Sacramento, Uruguay. La organización de este micro-mundo reproduce la desestabilización de estructuras políticas y sociales más amplias y cuestiona la posición misma del hombre dentro de un orden social que se derrumba. Asimismo, la crisis de la Argentina del 2001 aparece como telón de fondo, aludido veladamente a través de la imagen de una ciudad que aparece y desaparece como una visión borrosa entre la bruma, el reflejo de las luces y el eco de algunas noticias que se escuchan en la radio.

³² Cfr. Artículos de *La Nación* citados en el apartado correspondiente a la Bibliografía: "Una villa en plena Reserva". *La Nación. Información general*. Bs. As., martes 18 de enero de 2005, 10-11; "Prometen erradicar la villa de la Reserva". *La Nación. Información general*. Bs. As., miércoles 19 de enero de 2005, 16; "A pesar de todos los problemas, la gente quiere quedarse". *La Nación. Información general*. Bs. As., miércoles 16 de enero de 2005, 16; Delgado, Francina. "Ayuda para la villa de la Reserva". *La Nación. Información general*. Bs. As., miércoles 26 de enero de 2005, 16; Rocha, Laura. "La Reserva Ecológica, área protegida". *La Nación. Información general*. Bs. As., sábado 2 de abril de 2005, 28.

³³ Este tema será desarrollado en el apartado correspondiente al análisis de PA.

³⁴ El autor sostiene en numerosos artículos y entrevistas la función de la literatura como herramienta de conocimiento sobre la realidad y su capacidad para dar cuenta de fenómenos sociales con anterioridad a las investigaciones desde la Sociología, la Antropología o la Ciencia Política: "A veces pienso que la novela tiene tal vez más posibilidades de arañar o desentrañar algo de lo llamado 'verdadero' o 'cierto' que otros discursos o investigaciones, propios por ejemplo de la historia, de la filosofía, o del psicoanálisis. Y me apresuro a declarar que esto no es una desconsideración hacia las ciencias sociales y las humanidades, sino la idea de que la ficción cuenta quizá con más posibilidades de abordar con éxito lo 'real' porque para hacerlo no tiene por qué demostrar sus hipótesis o teorías previas y tampoco sus 'conclusiones'." (Tozzi, "Entrevista..." 7).

El conjunto de relatos reunidos en *Rosario Express* (2007) presentan como eje el trabajo con la memoria, el transcurso del tiempo y la relación entre la historia narrada y la Historia colectiva. En este sentido, si bien se recuperan líneas de textos anteriores del autor, se incorporan nuevas búsquedas estéticas, especialmente en relación con el trabajo con la imagen. Este aspecto se perfila en las discusiones sobre *Casablanca* y en la presencia de la televisión y de la fotografía, elemento que adquiere especial relevancia en EAI, a través de las imágenes tomadas por el fotógrafo José Luis Cabezas.

Cine, *Cine II* y *Cine III*, publicadas en 2009, 2010 y 2011, respectivamente, continúan con el trabajo sobre la imagen y el guión cinematográfico, a través del protagonista, un director de cine que intenta escribir el guión para una película sobre la figura de Eva Perón. El peronismo y el mito popular de Eva, ya presentes en obras anteriores como LVE, LCH o LME, toman en esta novela una flexión particular, al igual que la focalización y el punto de vista narrativo, a través de la mirada y el ojo de la cámara.

La exposición que desarrollé a lo largo de este capítulo intenta destacar desde un enfoque panorámico y, por cierto, bastante general, la dimensión de la obra producida por el escritor hasta el presente, una obra donde es posible reconocer, por una parte, la diversidad de búsquedas estéticas, y, por otra parte, líneas de conexión que otorgan coherencia al proyecto creador y, en términos de José Luis de Diego, configuran una poética:³⁵

La coherencia se funda, en mi opinión, en la cuidadosa articulación entre esas dos variables, como si la experimentación –que busca, investiga y explora nuevas estrategias escriturarias– anclara en un proyecto creador sólido cuyas raíces continúan en pie. Aunque no siempre de un modo explícito, el análisis de las novelas procura detectar, en cada una de ellas, los enlaces con la “serie”, de modo de ir precisando esas constantes que, a los largo del tiempo, han ido consolidando una *poética*. (*Una poética...* 158).

³⁵ En el trabajo del investigador se incluye *Colonia*, la última novela publicada por el autor hasta el momento de edición del estudio.

A partir de lo expuesto, considero que es posible ubicar el conjunto de la obra de Juan Martini en un lugar de relevancia dentro de la producción literaria argentina a partir de la década del setenta. En relación con ello, resulta pertinente analizar su posición dentro del campo intelectual y el lugar que su obra ha ido ocupando dentro del panorama de la crítica literaria a lo largo de las últimas décadas.

1.1.2. De cánones y márgenes

En relación con la posición del autor dentro del campo intelectual, se destaca el hecho de que la edición de sus obras estuvo a cargo de editoriales de importancia dentro del mercado –como es el caso de Sudamericana o Norma–, o con fuerte impacto dentro del campo literario del momento –como Legasa. La publicación por la editorial Bruguera en España y las traducciones y difusión en el extranjero permiten una proyección mayor. Estas características, así como las reediciones y los premios obtenidos configuran un perfil de intelectual con cierta legitimación dentro del campo intelectual, no solo argentino sino internacional. En relación con esto, algunos estudios sobre su obra fueron realizados por investigadores en el extranjero, como los trabajos de Myrna Solotorevsky (1993), Gabriela Stöckli (1995), o Ilaria Magnani (2004).³⁶

Con respecto a la posición de Juan Martini dentro del campo intelectual, anteriormente hice referencia a su participación en el ámbito cultural rosarino, en las editoriales y en las revistas literarias de la época. Durante su exilio en Barcelona, desarrolló diversas actividades como traductor, redactor publicitario y editor; entre ellas se destaca su trabajo en la editorial Bruguera. A su regreso, se desempeñó como director editorial en Alfaguara y luego en la editorial Perfil. Además, frecuentemente forma parte de jurados en concursos literarios de relevancia, por ejemplo, el del Premio del Fondo Nacional de las Artes.

³⁶ En el apartado siguiente analizamos con mayor profundidad los trabajos realizados sobre la obra de Juan Martini.

El retorno de la democracia luego de la dictadura militar en Argentina (1983) se manifestó con notable fuerza en el terreno de las artes y la cultura en general. El regreso de muchos exiliados coincidió con la proliferación de actividades, la reedición de libros que habían sido prohibidos y el acceso a obras cinematográficas que habían sufrido la censura, todo ello en un clima de amplios debates sobre la cultura argentina y sus producciones durante la dictadura. En lo que respecta específicamente a la literatura, los ejes de discusión son diversos, aunque todos relacionados entre sí: la memoria y la identidad; la posición de los escritores que habían escrito dentro y fuera del país; la conformación del corpus de la literatura argentina del período; la posición del intelectual y la función de la literatura en el contexto social; la relación entre escritura y contexto político, entre historia y ficción. Juan Martini sostuvo una activa participación en estos debates.³⁷ Fue invitado a numerosos encuentros y coloquios y sus opiniones resultan pertinentes no sólo para constatar su presencia dentro del campo, sino porque, además, algunas de sus afirmaciones tienen relación con aspectos que se reformulan, de manera fragmentaria o sesgada, en su producción narrativa.³⁸

Respecto de la literatura argentina producida durante la Dictadura, en el encuentro organizado por Saúl Sosnowski en la Universidad de Maryland, en

³⁷ Hemos de consignar que el análisis de los temas que se debaten en este capítulo se focaliza en la posición de Juan Martini en relación con nuestro objeto de estudio. En este sentido, y dado el aporte de José Luis de Diego a los debates del campo intelectual como tarea exhaustiva, privilegiamos esta fuente y la hemos articulado con nuestro objeto de estudio (de Diego, *¿Quién de nosotros...?*).

³⁸ Entre los encuentros que se llevaron a cabo durante la etapa de la post dictadura podemos mencionar el que se realizó en la Universidad de Maryland, en EEUU; los que organizó la Fundación Noble en Buenos Aires y un simposio convocado en Frankfurt por Kart Kohut y Andrea Pagni. Además, se destaca la participación de Martini en publicaciones académicas y suplementos culturales, a través de artículos de opinión y entrevistas. Algunos de los ejes que convocaron el interés de los debates de la época se refieren al canon literario, a las relaciones entre literatura e identidad y a la posición de los escritores dentro del campo intelectual.

1984, Juan Martini se opone a la idea de una escisión entre literatura producida en el exilio y literatura escrita en el país:³⁹

Hoy pienso que la literatura argentina tiene un solo cuerpo, caótico, polémico, escindido, enfermo y admirable. (...) Sostener la hipótesis de una escisión, ahora, me parece vano y disolvente. Yo tengo la impresión de que el acto más fecundo, en todo sentido, de un escritor, es escribir. (Martini, "Especificidad..." 128-129).

En algunas entrevistas y ensayos, el autor relaciona el exilio geográfico con un desplazamiento en sentido más amplio, que incorpora la cuestión de la memoria y la identidad:

En el destierro, en el exilio, dos cosas se convierten en hechos de memoria y no en hechos de realidad; la lengua y la geografía; ambas son recuerdos. (Martini en: Sarlo, "Experiencia y lenguaje" 4)

De lejos, el país en el que se ha nacido, en el que se ha aprendido a hablar, primero, y a escribir, después, deja de ser lo que fue. Y es sólo un ejercicio de *lectura*, un ejercicio de la memoria.

Aquella lengua, la lengua de aquel país, en el exilio geográfico, es *otro* ejercicio de la memoria. (Martini, "Naturaleza del exilio" 6)

La distancia espacial y emocional que impone el exilio determina una situación de extrañamiento respecto de la geografía y de la lengua, un distanciamiento que, en el caso de Juan Martini, detona también la revisión crítica de la tradición literaria y los aparatos de consagración del campo intelectual:

El exilio geográfico puede ser, además, para el escritor, su mejor lugar. En ningún otro sitio, como allí, le será posible pensar y reformular, si lo desea, la posición de su escritura frente a ciertos aparatos ideológicos que operan en el llamado campo literario: la tradición, por ejemplo, y las políticas de lecturas que

³⁹ El disparador para el debate fue un artículo de Luis Gregorich publicado en *Clarín* en 1981, donde el crítico sostenía que eran pocos los escritores "importantes" que escribían y publicaban en el exilio y que quienes escribían en el exilio perdería el sustento de sus escrituras: "¿qué harán, cómo escribirán los que no escuchan las voces de su pueblo ni respiran sus penas y alivios? Puede pronosticarse que pasarán de la indignación a la melancolía, de la desesperación a la nostalgia, y que sus libros sufrirán inexorablemente, una vez agotado el tesoro de la memoria, por un alejamiento cada vez menos tolerable. Sus textos, desprovistos de lectores y de sentido, recorrerán un arco que empezará elevándose en el orgullo y la certeza y que terminará abatido en la insignificancia y la duda". (Gregorich citado en Martini, "Especificidades..." 130)

establecen la tradición. En ningún otro sitio, como en el exilio, le será tan fácil al escritor advertir el carácter socialmente inútil de su trabajo y resituar su trabajo frente a la tradición, las vanguardias o el mercado.

Debería ser posible, desde luego, que el escritor no se viese nunca en la obligatoria necesidad de distraerse en estas cuestiones. No es posible, en general, hacerlo en un país como la Argentina o, para ser ecuánimes y acotados, no es posible, en general, hacerlo en una ciudad como Buenos Aires, en cuyo imaginario suelen confundirse los límites del país con los de la ciudad, y viceversa. (“Naturaleza del exilio” 8).

La mirada de Martini es la de un escritor del interior del país, de modo que su crítica se focaliza en la centralidad de los de los aparatos de consagración, que postulan una lectura de la “tradición”, organizan el canon literario y circunscriben la “literatura argentina” a Buenos Aires. Esto implica no sólo un recorte sino también un canon para leer los efectos de la globalización en relación con los desplazamientos dentro del mercado, ya que algunas editoriales, como Alfaguara por ejemplo, forman parte de grupos editoriales más amplios. En este sentido, resulta pertinente su decisión de reeditar *Composición de lugar* (2004) y *El fantasma imperfecto* (2005) en editorial Alción, de Córdoba, en 2004 y 2005, respectivamente. También para la edición de su producción posterior, opta por editoriales que, si bien tienen una distribución importante en librerías, no ocupan el centro del mercado, como Norma en el momento en que editó *Colonia* y los relatos de RE; o Eterna Cadencia, donde se editó la trilogía de *Cine*, sus últimos textos publicados hasta el momento en que escribo estas líneas.

Así, según Juan Martini, la escritura llega a constituirse como la única patria para el escritor y, en consecuencia, puede resultar un espacio fértil para la exploración, para búsquedas estéticas que den cuenta de ese extrañamiento. Estas afirmaciones se vinculan con LVE y la transformación que sufre el proyecto creador a partir del exilio del autor. La relación entre realidad y escritura se reorganiza como un cuestionamiento sobre los modos de construir

la historia y, a partir de ello, de narrar también la historia política y social del país que se ha dejado atrás (Martini, “Especificidad...” 127-130).

Este interrogante se incorpora también a EFI, la segunda novela del ciclo de Minelli, donde el protagonista se interroga sobre el significado de la historia –de su historia personal y de los hechos que acontecen en el presente del relato. Respecto de ello, Martini reflexiona: “Sus preguntas no tienen respuestas. O tal vez, las respuestas están cautivas en el texto ausente de una historia en la que el exilio no es, o no debería ser, ni una metáfora ni un mito, sino otro lugar de conocimiento.” (EFI 146). Esta función de la literatura se vincula con la idea de *compromiso* del escritor, tema que también surge reiteradamente en los debates de post dictadura. Para el autor, el compromiso de un escritor se sostiene, fundamentalmente, a través de la práctica de la escritura:

La escritura es, fundamentalmente, un acto de libertad. Y ese acto debe ejercerse por encima de todo imperativo. No hay *realidades* que le puedan ser impuestas a un escritor (...) Sólo el ejercicio de esta libertad compromete verdaderamente al escritor con la historia. Sólo una escritura capaz de resistir mandatos extraliterarios dará cuenta cabal del mundo en que fue escrita y sólo ese acto garantizará que ni los dictadores, ni el terror, ni el vandalismo puedan aniquilar nunca la literatura de un pueblo. (“Especificidad...” 128).

La función política de la literatura implica un compromiso con la verdad que construye el texto y con el trabajo artesanal que el escritor realiza a través de la palabra, fuera de las presiones tanto de los poderes hegemónicos como de las exigencias del mercado. En este sentido, la función de la escritura como un modo alternativo de conocimiento adquiere una dimensión política y, en consecuencia, se plantea otro eje de debate: la relación entre el exilio, la escritura y el uso de la lengua:

Con respecto al exilio, asignándole al exilio político la naturaleza que siempre ha tenido y que tan penosa es, yo creo que hay en todo escritor, por el solo hecho de escribir, un exilio imaginario, que no está lejos de lo real. (...) ¿Y dónde se da ese exilio? Se da en la lengua. Es un exilio de la lengua común. (...) Hay un uso delictivo de la lengua en el sentido que transgrede pactos sociales... (Heredia, “Juan Martini...” 3).

En los textos ficcionales del autor, el corte traumático y doloroso del exilio se reconfigura, desde el desplazamiento lingüístico que implica el viaje a un país ajeno hacia el uso de la lengua en la escritura como lugar fronterizo donde el escritor encuentra una patria y, al mismo tiempo, un lugar siempre marginal donde morar. Este lugar fronterizo del escritor remite también a la posición de Martini como escritor del interior y a la consideración que su obra ha obtenido en la crítica académica, a través de una oscilación entre el lugar importante que se le da durante los ochenta, para pasar luego a ser mencionada en trabajos panorámicos pero con escasos estudios específicos.

La llegada de la democracia impactó de manera significativa en los debates respecto de la función de la literatura, de las relaciones entre literatura y tradición y del sistema de filiaciones que los escritores más jóvenes establecían con los *padres*: fundamentalmente Jorge Luis Borges y Julio Cortázar. Así, se producen varios intentos de trazar un mapa de las nuevas generaciones literarias a partir de algunos modos de concebir la literatura y sus relaciones con la realidad.⁴⁰ En este punto, la literatura de Juan Martini, y especialmente sus novelas de esos años, LVE (1981) y CL (1984), se ubica en un punto de inflexión que da cuenta de la problemática nodal respecto de la representación literaria que se debatía en esos años. En estas novelas –y también en EFI (1986) y LCH (1989)– asistimos a una escritura que fuga del realismo hacia sistemas de representación donde el foco no se ubica en la *realidad* sino, como afirma Juan José Saer, en “la selva espesa de lo real”: “esa crítica de lo que se presenta como real y a la cual todo el resto debe estar subordinado.” (*El concepto de ficción* 268).⁴¹

⁴⁰ José Luis de Diego, en *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo?* explica y analiza las diferentes líneas que se trazan desde diferentes autores y las operaciones de legitimación que cada uno realiza, entre los cuales se destacan las clasificaciones propuestas por Beatriz Sarlo, Ricardo Piglia y Tomás Eloy Martínez. (de Diego, *¿Quién de nosotros...?* 274-281).

⁴¹ Al respecto, José Luis de Diego sostiene que “...al desplazar el objeto de discusión desde el *realismo* –y con él, del valor *representativo* de la literatura (por ejemplo, los debates teóricos sobre

Los modos de ordenamiento y reposicionamiento de los escritores respecto de los antecedentes en la literatura argentina del siglo XX –Borges o Cortázar (según Beatriz Sarlo); Saer, Puig o Walsh (según Ricardo Piglia); Saer, la línea Asís-Fogwill-Laiseca y Aira (según Tomás Eloy Martínez)– implican diversos modos de configuración del canon, tema central en los debates del campo intelectual de los ochenta y noventa. En relación con ello, Juan Martini también interviene en la revista *Humor* en el año 1987,⁴² con una encuesta donde se interroga a algunos escritores sobre cuáles son, a su criterio, las diez mejores novelas argentinas. En una entrevista publicada posteriormente en la revista literaria *La mala palabra*, expone su posición respecto del tema:

...me parece que todos esos debates carecen ya de sentido. (...) yo no me considero autorizado a establecer ningún tipo de canon. De todas maneras, creo que la literatura argentina del siglo XX tiene algunas figuras indudablemente canónicas (...) si algún escritor –esté en el canon en que esté hoy– (...) dentro de cien años va a estar en algún canon, va a ser Borges y van a tener más posibilidades de estar escritores como Silvina Ocampo, Cortázar, Di Benedetto y el cruce rioplatense de Onetti, que otros... (*La mala palabra* 2).

Este distanciamiento desplaza el tema del canon a un lugar secundario: si bien reconoce su operatividad para organizar una lectura de la literatura argentina, el autor circunscribe su rentabilidad a la práctica docente y a la crítica académica; en relación con ello, enfatiza la necesidad de que los criterios de lectura se aparten de exclusiones o preferencias personales y tiendan a una orientación más democrática. Estos planteos se relacionan con el cambio que se opera en el campo: los acalorados debates de los ochenta ceden paso, en los noventa, a polémicas menos intensas y un movimiento más atenuado. Los mediadores de consagración –como la investigación universitaria, la crítica

la *teoría del reflejo*– a *lo real*, el interrogante que se plantean los escritores –y con ellos, los críticos– cambia: (...) se instala el interrogante: quiero decir que el interrogante no es previo a la representación sino que el interrogante es el *principio constructivo* de la representación.” (*¿Quién de nosotros...?* 269-270, cursiva en el original). El investigador cita como ejemplos, entre otros, LVE de Martini.

⁴² Martini, Juan y Ríos, Rubén. “Encuesta”. En *Humor* N° 196-203. 1987. Citado en De Diego. *Campo intelectual...*, 249-250.

periodística y el mercado editorial– desarrollan su tarea de posicionamiento de algunos escritores en lugares centrales, o bien de marginalizaciones a través de omisiones y silencios.⁴³

Cabe destacar el trabajo del autor en talleres literarios y su intervención en blogs y páginas de internet. No es casual esta actividad no sólo porque los tiempos actuales imponen el uso de los nuevos medios de difusión que ofrece la tecnología, sino porque revela la importancia que tiene para el autor la comunicación con el lector. En este sentido, el giro estético que da su producción al escribir EAI, después de finalizado el ciclo de Minelli, revela la preocupación por una estética que permita un lectorado más amplio y heterogéneo, como lo expresa en una entrevista que le hiciera Ana Laura Pérez para *Clarín* en el año 2000, apenas editada la novela:

...hay que empezar a pensar que el escritor y su texto forman parte del problema. ¿No estaremos escribiendo novelas en las que el público no encuentra referentes claros y en consecuencia se desanima y deja de leerlas? La literatura argentina, que ha producido novelas maravillosas, difícilísimas de leer, ha contribuido a que el lector se aleje de las novelas. Y por otro lado, ha habido un abuso de la experimentación y la parodia en la novela argentina. Los libros que escribimos tienen pocos lectores por su naturaleza. El público está fatigado de leer novelas que no entiende. (“El escritor imperfecto” 1).

Esta preocupación se marca también en su novela siguiente, PA, que es la cuarta novela del corpus de mi trabajo. En este caso, lo que se destaca es la importancia que el contexto social tiene para el escritor, tanto en relación con el modo de construir sus ficciones como en cuanto estímulo para la escritura. El

⁴³ Como ejemplo, mencionamos el trabajo de Sylvia Sáitta “La narrativa argentina, entre la innovación y el mercado (1983-2003)”, donde el recorte se limita a los escritores que se incorporan a los grupos de “Babel” y “Shangai” y a otros escritores que acompañan su producción literaria con una gran visibilidad dentro de los debates en los medios de comunicación (en Novaro, *La historia reciente...* 239 y ss.); el artículo de Beatriz Sarlo “Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia”, publicado en *Punto de Vista* N° 86, donde solamente se alude en una referencia tangencial a LVE; y la *Breve historia de la literatura argentina*, de Martín Prieto, donde se menciona suscitadamente la producción de Juan Martini como uno de los ejemplos de la impronta que dejó Saer en algunos escritores más jóvenes (418, 439).

caso de PA resulta relevante como ejemplo, dado que, como mencioné más arriba, Juan Martini la escribe de un tirón, a partir de una imagen que ve en Puerto Madero, de una niña extranjera, aparentemente de origen centroeuropeo, mendigando entre las mesas, escena que aparece ficcionalizada en la novela (PA 98).⁴⁴

La presencia de la dimensión social en los textos constituye uno de los ejes que atraviesa toda su narrativa. En este sentido, la obra de Martini *dice* su tiempo y, simultáneamente, proyecta valores que trascienden la circunstancia histórica concreta.

1.2. Itinerarios críticos: análisis del estado de la cuestión

A partir del relevamiento de la literatura crítica existente sobre la obra de Juan Martini, es posible constatar que, si bien algunas de sus novelas se mencionan reiteradamente en los análisis de la literatura argentina del período que se extiende desde 1970 hasta el presente, existen pocos estudios que aborden específicamente su obra. Los trabajos sobre el género policial en Argentina mencionan sus novelas *EAP* (1973), *LAPR* (1974), *EC* (1977) y *EFI* (1986); aquellos que abordan la producción literaria durante la etapa de la

⁴⁴ Sobre las motivaciones para escribir PA, en algunas entrevistas, Juan Martini explica: "...esta irrupción furiosa de la crisis en la realidad argentina, y esta caída de la política en la que todavía estamos metidos y que nos va arrastrar, yo creo, en su vértigo, salvo que nos decidamos verdaderamente a refundar este país en otros códigos, se hizo tan imperativa y asaltó tantas cosas, entró por asalto en tantos lugares, que entró por asalto en mi escritura. Entonces interrumpí *Colonia* y escribí *Puerto Apache* que tiene un referente inmediato muy fuerte. Sobre ese referente he intentado armar un conjunto de historias personales de los protagonistas principales del libro, a través de cuyas peripecias es posible internarse en otros estratos de representación de problemas de Buenos Aires, como la corrupción y la necesidad casi dinámica, o dialéctica, de la corrupción y la pobreza para sostener un sistema que se pudre por todos lados. De esa forma se me presentó *Puerto Apache*, la escribí vertiginosamente, ya se publicó y ahora estoy volviendo a escribir *Colonia* que, con menos estruendo (como esas trompetas con sordina) sigue hablando de la desaparición de un país, pero de una manera muy destilada, muy sutil." (Araujo, "Entrevista..." 17) "...la primera imagen de la novela no fueron los cartoneros, que existen desde hace años en Buenos Aires, sino lo niños centroeuropeos explotados como mendigos por mafias especializadas... Lo que vi es la escena que se cuenta en la novela cuando la Rata y el amigo comen pizza en uno de esos bares y ven a esos chicos..." (Tozzi, "Entrevista..." 12)

dictadura y sobre la narrativa del exilio hacen referencia a *LVE* (1981) y a las primeras dos novelas del ciclo de Minelli⁴⁵ –*CL* (1984) y *EFI* (1986).⁴⁶ La mayoría de los estudios panorámicos dedicados a la literatura argentina de las últimas décadas lo incluyen como un autor representativo: “Como si fuera un referente insoslayable para ser incluido en esas *clases*, pero no alcanzara a constituirse en un *ejemplar* digno del interés crítico” (de Diego, *Una poética...* 11).

Dentro de los trabajos más extensos dedicados a analizar la obra del autor se destaca el ya citado libro de José Luis de Diego, *Una poética del error. Las novelas de Juan Martini*, que analiza la narrativa del autor hasta *Colonia* (2004) inclusive. El recorrido que traza José Luis de Diego a través de las novelas de Juan Martini se realiza a través de un doble eje: siguiendo el orden cronológico y estableciendo articulaciones con el contexto de producción. El resto de los estudios críticos aborda especialmente *LVE* y el ciclo de las novelas de Minelli: Gabriela Stöckli, en su trabajo final del *Romanisches Seminar*, en 1995, desarrolla un análisis de *LVE* desde una perspectiva narratológica; los trabajos de Myrna Solotorevsky (1993) y de Osvaldo Gallone (2002) se focalizan en el ciclo de Minelli, mientras que el análisis que desarrolla Carmen Perilli en *Las ratas en la torre de Babel* (1994) incorpora, además del estudio de este conjunto narrativo, un análisis de *LVE*.

En relación con mi investigación, el texto de José Luis de Diego aporta datos fundamentales para la reconstrucción de las condiciones de producción y del campo intelectual. Además, algunos puntos de su análisis se vinculan

⁴⁵ En nuestro trabajo, optamos por la denominación de “ciclo de Minelli” (Gallone, “El nombre...”). Otros críticos han utilizado las expresiones “saga de Minelli” (Araujo, “Entrevista...”) o “tetralogía” (Araujo; Solotorevsky, *La relación mundo escritura...*). La denominación del conjunto se justifica por la presencia del mismo protagonista y de algunos elementos que se reiteran a lo largo de las cuatro novelas, como la reaparición de algunos personajes, vínculos espaciales, alusiones a personajes o situaciones de una novela en otra.

⁴⁶ Dentro de los estudios sobre el policial, pueden consultarse los textos ya mencionados de Lafforgue y Rivera (*Asesinos de papel*); Giardinelli (*El género negro*). Entre los textos que abordan la narrativa de la dictadura y del exilio, se cuentan Reati (*Nombrar lo innombrable*); Balderston y otros (*Ficción y política...*); Sosnowski (*Represión y reconstrucción...*); Kohut y Pagni (*Literatura argentina hoy*).

directamente con mi objeto de estudio: el uso de la parodia y de la alegoría, el tema del poder y sus relaciones con la violencia sexual, el trabajo con la lengua, la configuración de “una poética del error” como armazón de la propuesta estética del autor. En relación con el tema específico de mi trabajo, la *marginalidad*, su análisis aporta algunos elementos relevantes, como los modos de representación de los “pícaros”, los “pobres” y los “desamparados” en PA, mediante marcas de la dignidad avasallada, pérdida de señas de identidad, carencia “de un espacio propio, de una historia, de un nombre” (*Una poética...* 141); también resultan pertinentes las relaciones que el investigador establece entre los habitantes del asentamiento y los medios de comunicación, a través de lo que denomina “marginalidad mediática” (*Una poética...* 147) y las vinculaciones con la obra de Roberto Arlt.

Carmen Perilli dedica la segunda parte de *Las ratas en la torre de Babel* (1994) al trabajo con las novelas de Juan Martini. En el análisis de LVE, la imposición y circulación del poder en relación con la oposición centro/margen; el análisis de las figuras femeninas y de sus manifestaciones simbólicas y la utilización de la alegoría resultan de interés para mi objeto de estudio, como así también algunos aspectos que trabaja en el ciclo de Minelli⁴⁷: la construcción de los personajes femeninos y sus vinculaciones con el saber, la relación realidad/ficción, el uso de la lengua, y el análisis de la historia y de la memoria. Además, Perilli define el proyecto creador de Martini como “poética de la incertidumbre”, tomando el concepto de Irene Bessière (*Las ratas...* 63).

“Poética del error” (de Diego), “poética de la incertidumbre” (Perilli), “poética de lo incierto” (Stöckli), si bien estos trabajos no coinciden exactamente en el sentido de “poética” que toman como base, sin embargo, relevan en la obra del escritor un eje que se articula directamente con un modo de

⁴⁷ En el libro de Perilli se trabaja en un capítulo con lo que ella denomina “la trilogía” –CL, EFI y LCH- y, en otro apartado, con EER.

representación que excede el campo del realismo, punto que considero clave para el análisis de la obra.

En este sentido, la propuesta de Gabriela Stöckli aborda, desde una perspectiva narratológica, ejes como el poder, la memoria, el espacio y la relación entre la construcción de sentido y la verdad en la novela. Además, incluye dos capítulos (“Ficción y política” 62-70; “La propuesta estética” 104-108) donde se establecen relaciones con el contexto histórico y se propone una hipótesis de lectura de LVE como “novela del exilio”. El análisis minucioso de la posición del narrador, de las voces narrativas y de sus relaciones con el poder, entendido no sólo como determinante para el desarrollo de los sucesos sino también en el sentido de “posesión de la palabra” (Stöckli 7), aportan elementos para problematizar algunas cuestiones respecto de la configuración de la marginalidad y sus relaciones con el poder. El funcionamiento de las voces narrativas en la novela, analizado por Stöckli desde la narratología de Gerard Genette, toma una flexión diferente en mi trabajo, puesto que opto por una perspectiva bajtiniana para problematizar el funcionamiento del discurso del silencio y la función de la palabra en sus manifestaciones como palabra dicha/ palabra no dicha/ palabra silenciada.

Desde otra perspectiva teórica, Osvaldo Gallone (2002) establece un diálogo entre la escritura de Martini y textos de otros autores, a la vez que profundiza en la imposibilidad de la lengua para expresar la realidad, en las fronteras entre lo decible y lo indecible. También analiza con detenimiento la cuestión del nombre propio y del *nombrar* como intento de restitución de un sentido, que constituye un eje importante dentro de la obra del autor.

En general, la mayoría de los críticos destacan las relaciones entre realidad y ficción, la preocupación por el modo de narrar y de construir un relato y, en relación con ello, la cuestión del nombre propio o de la genealogía familiar. Precisamente este tema aborda la investigadora italiana Ilaria Magnani

en su análisis de CL e incorpora, además, la relación realidad-ficción en relación con el desmontaje que se realiza del género policial en EFI.⁴⁸

Mirna Solotorevsky (1993), a partir de lo que denomina “estética posmoderna”, estudia la relación mundo-escritura en los textos de algunos escritores que estima representantes de dicha estética: Reinaldo Arenas, Juan José Saer y Juan Martini. El análisis de personajes, motivos, modos de construcción de la narración y relaciones con el contexto histórico podrían resultar de interés en relación con el funcionamiento de algunos elementos compositivos del texto novelesco. El corpus –si bien incluye LCH–, la delimitación del tema y la perspectiva teórico-metodológica, son diferentes de las que orientan mi enfoque epistemológico. Por otra parte, el concepto de “estética posmoderna” que postula y la inclusión de las novelas del ciclo de Minelli dentro de este marco, no queda completamente justificado, dada la complejidad del campo de estudio de la denominada “posmodernidad” y la conflictiva relación de esta categoría con la literatura latinoamericana en general y argentina en particular.⁴⁹

Otros textos críticos incorporan la obra de Martini como representativa de la literatura argentina de pos golpe: en LVE se destacan los procedimientos de representación que fugan del realismo para intentar “nombrar lo innombrable” (Reati, 60) o representar “lo indecible” (Gallone, 153-181). El artículo de María Teresa Gramuglio publicado en *Punto de vista* n° 13,⁵⁰ destaca el clima de ambigüedad e incertidumbre que se traslada “al interior mismo de

⁴⁸ Cabe aclarar que la investigación de Magnani se extiende a otros textos de la literatura argentina y el tema se focaliza en el tópico del viaje y de la presencia de la inmigración italiana en Argentina.

⁴⁹ En el análisis de LME realizamos una aproximación a este tema, si bien no resulta el eje de nuestro trabajo.

⁵⁰ En este trabajo analiza las siguientes novelas: *No habrá más penas ni olvido* (1982), de Osvaldo Soriano, *La vida entera* (1981), de Juan Carlos Martini y *A las 20.25 la señora entró en la inmortalidad* (1986), de Mario Szichman, como ejemplos de la literatura argentina que se produce en el exilio. Cabe destacar que escribe su artículo casi simultáneamente con la publicación de estas novelas en el exterior, mientras en el país seguía vigente el régimen dictatorial y la censura.

la escritura” en LVE (14). Gramuglio considera que con esta novela se produce un corte significativo en el desarrollo de la narrativa del autor, analiza las disputas por el poder, el uso de la lengua popular y la importancia de la memoria para narrar la historia; en este sentido, destaca la relación con el contexto histórico puesto que LVE constituye, desde su perspectiva, una “metáfora del país”. Los ensayos de Francine Masiello y de Beatriz Sarlo publicados en la compilación de Balderston (*Ficción y política...*), también toman en consideración la obra de Juan Martini. La primera alude, afirma que en LVE Juan Martini “indaga sobre el orden de la historia desde la perspectiva de la marginalidad” (25). Si bien no define *marginalidad*, analiza la circulación del poder y sus relaciones con los cuerpos –especialmente el cuerpo femenino– y con la posesión de la palabra. A diferencia de las conclusiones a las que arriba Gabriela Stöckli y más en consonancia con mi hipótesis de lectura, Masiello sostiene que en LVE aparece una posibilidad de resistencia: “...aun en los lugares de la opresión la resistencia siempre es inmanente; una imprevista erupción de fuerzas desafía las prácticas autoritarias” (26). La investigadora ubica esta posibilidad en el cuerpo femenino, como conjunto de fluidos que desborda cualquier posibilidad de descripción, desafiando la autoridad del logocentrismo y el poder de lo concreto.

Los modos de circulación del poder en LVE constituyen el punto central en el artículo de Beatriz Sarlo mencionado más arriba, y se vinculan, desde su perspectiva, no sólo con la violencia física sino también con una multiplicidad de intercambios que implica un modo de interrogar sobre el sentido del orden y sus modos de imposición.

Sobre LVE se han publicado también algunas ponencias presentadas en Congresos y artículos periodísticos cuyos datos figuran en el apartado bibliográfico correspondiente y cuyos aportes serán tenidos en cuenta al analizar la novela en particular.

En relación con las otras dos novelas del corpus –LME y PA–, hay muy poca bibliografía crítica y, en su mayoría, constituyen artículos periodísticos y reseñas.⁵¹ Con respecto a LME, se destacan algunas menciones en artículos como el de María Cristina Pons sobre las relaciones entre neoliberalismo y literatura en Argentina (2009), pero solo el libro de de Diego (*Una poética...*) ya mencionado aborda ambas novelas en profundidad. El investigador propone una lectura de LME que destaca la proliferación como eje de la composición novelesca, fundamentalmente a través de la multiplicación de historias y de la figura del narrador. Sin embargo, de Diego sostiene que este recurso opera como parte de un texto que sostiene la historia y el sujeto, donde la lengua funciona como un soporte que renueva la función política de la novela. Coincido con estos aportes, que resultan operativos como punto de partida para el análisis de la configuración de la marginalidad en el texto.

La marginalidad, la exclusión y la representación en el texto literario de la nueva configuración social de la Argentina de principios del siglo XXI son los ejes que predominan en los artículos y reseñas que se han escrito sobre PA. En ellos se destaca, de manera más o menos explícita, el problema de la representación de los nuevos *marginales, pobres o desamparados*. En esta línea de análisis se inscriben los trabajos de Fernando Reati (*Postales del porvenir* y “Changas...”, ambos de 2006), el artículo de Marcelo Cohen (“Ciudad indecente”, 2003), el artículo de Carlos Gazzera publicado en el diario *La Voz del Interior* en el año 2002, donde se plantea la hipótesis de un “nuevo naturalismo” y el de Vicente Battista (“Otra mutación del Laucha...”), que desde otra perspectiva, también señala la apertura de un nuevo rumbo en la narrativa argentina, que se manifiesta en la novela de Martini.

A partir de lo expuesto, es posible comprobar que la mayoría de los estudios críticos sobre la obra de Juan Martini se refieren a LVE y a las novelas

⁵¹ Cfr. Bibliografía.

del ciclo de Minelli, mientras son escasos los trabajos sobre LME y PA. Por otra parte, ninguno de ellos aborda el tema de la marginalidad de manera específica.

2. MARGINALIDAD Y LITERATURA

...en tiempos de globalización la distinción entre centro y periferia no sólo no desaparece sino que se traslada al interior de las naciones mismas a través de la erección de nuevas fronteras interiores, territorios fragmentados, regiones empobrecidas y guetos sociales cuyos fantasmas se avizoran agigantados por el porvenir.

Fernando Reati. *Postales del porvenir*

Delimitar como tema la construcción de la *marginalidad* en un corpus de obras literarias presenta un problema inicial: esta categoría se utiliza con frecuencia en el área de los estudios culturales y literarios pero no se delimita con precisión su alcance teórico. Si bien existe abundante bibliografía sobre el tema en el ámbito de la sociología, no ocurre lo mismo con la de los análisis literarios, de modo que intentaré organizar un marco teórico general que acote su sentido, a fin de articularla con las novelas que me ocupan.

La delimitación de mi objeto de estudio implica poner en relación la obra literaria y las condiciones históricas de producción. En este sentido, parto de los conceptos de Mijaíl Bajtín quien considera que “Toda enunciación concreta es un acto social” (*El método formal...* 19), en este sentido:

...la literatura en su “contenido” refleja y refracta los reflejos y refracciones de otras esferas ideológicas (ética, cognición, doctrinas políticas, religión, etc.), es decir, la literatura refleja en su “contenido” la totalidad del horizonte ideológico, del cual ella es una parte. (El método formal... 60)

Empero, al reflejar estos signos ajenos, la propia literatura crea nuevas formas, nuevos signos de la comunicación ideológica. Y estos signos –obras literarias– se convierten en la parte objetiva de la realidad social que rodea al hombre. (El método formal... 61)

Desde este punto de vista, el enunciado no se considera como un dialecto individual sino como lenguaje social. El autor crea la obra literaria como enunciado, pero “...lo conforma de toda clase de enunciados heterogéneos,

ajenos” (Bajtín, *Estética...* 307). Se vive en un mundo de enunciados ajenos y toda la vida representa una orientación en ese mundo mediante una reacción infinitamente heterogénea hacia esos enunciados, que ponen en circulación la relación del enunciador consigo mismo y con el medio social. De modo que la obra literaria no refleja mecánicamente la realidad social sino que “...la refracta, la descompone; explicita lo que está implícito (...) Esa descomposición de lo que aparentemente está unido es justamente un *signo ideológico*, una ideologización de la realidad, una lectura ideológica de la realidad.” (Mancuso, *La palabra viva* 84). La novela presenta así un punto de vista especial acerca del mundo, que se refracta en la textualidad novelesca a través de la arquitectónica de la obra artística.

Esta perspectiva teórica resulta operativa, puesto que permite analizar los procesos de composición narrativa sobre los cuales se organiza la marginalidad en las novelas de Juan Martini y los modos en que el texto literario codifica los valores que circulan en una época y una sociedad determinadas.

2.1. Recorridos teóricos

2.1.1. Procesos y desplazamientos

La *marginalidad* aparece como una categoría cuyo espesor semántico se torna proliferante, puesto que reviste significaciones muy diversas y muchas veces contradictorias, atraviesa de manera transversal problemáticas sociales, económicas, culturales y pone en circulación conceptos tan heterogéneos y polisémicos como los de *pobreza, exclusión social, desigualdad, conflictos raciales y de género, culturas centrales y periféricas*.⁵²

⁵² Mientras en el ámbito de la sociología se discuten conceptos como *marginalidad, exclusión social* e *infraclase*, en el ámbito de las investigaciones sobre cultura en general y sobre literatura en particular, se utilizan las referencias a culturas centrales y periféricas, para explicar las tensiones e interrelaciones entre las producciones culturales que surgen desde las culturas periféricas y las

La dinámica de estos procesos, los modos y las posibilidades de transformación son objeto de debate entre los investigadores: ¿quiénes determinan los cambios?; ¿cómo se producen los desplazamientos y las transformaciones en los lugares de lo marginal?; ¿qué posibilidades tienen los agentes individuales y colectivos de determinar transformaciones en procesos globales? La marginalidad, los procesos de marginalización, los actores involucrados en ellos, se revelan así como parte de una problemática compleja y controversial que pone en juego un conjunto de valores y posicionamientos políticos e ideológicos. El discurso literario, en tanto parte del discurso social, da cuenta de la complejidad de estos procesos.

En este trabajo, me interesa analizar cómo opera la marginalidad dentro de los textos del corpus, puesto que la dimensión social no se reproduce mecánicamente sino a través de una serie de mediaciones, propias del discurso literario. En relación con ello, Edmond Cros, desde el marco de la sociocrítica, postula que la realidad referencial "...sufre un proceso de transformación semántica por efecto de la escritura, que codifica este referente en forma de elementos estructurales y formales", de modo que el análisis del texto, desde esta perspectiva, debe centrar su atención en "...los microespacios polifónicos y conflictivos que se descubren en la materia pretextual y textual así como a las modalidades de la inscripción de lo social en el texto." (Cros, "Sociología de la literatura" 166). Así, lo social ingresa en el texto transformado, reconstruido como parte del discurso literario. Al respecto, Raúl Bueno Chávez se refiere específicamente a la crítica literaria latinoamericana y afirma la necesidad de superar el peligro del sociologismo mecánico para poder interpretar integralmente las manifestaciones literarias:

de culturas centrales. En este sentido, surgen términos como *postoccidentalismo*, *postcolonialidad*, *subalternidad*, *pensamiento fronterizo*, por ejemplo (Cfr. Mignolo *Historias locales / diseños globales*).

... la obra postula su referente, al modo de una imagen cultural ideológica, que asume o discute la imagen cultural ideológica que las sociedades o las culturas tienen construidas a propósito de lo real.

...entre la obra y su contexto situacional se ubican diversas mediaciones que hacen de la obra algo incuestionablemente distinto del espejo fiel y pasivo. (*Escribir en Hispanoamérica* 45)

Dada la complejidad del concepto, realizaré un breve recorrido sobre algunas transformaciones que ha sufrido la categoría para despejar la multiplicidad semántica que conlleva y delimitar el sentido que recorto en mi investigación.

A lo largo de las últimas décadas, la categoría de marginalidad ha sido sometida a diversos desplazamientos teóricos y transformaciones semánticas. Es, según José Nun, "...uno de esos significantes que seduce con trampa (...) su significado resulta siempre complejo pues remite a otro que le da sentido: sucede que sólo se es *marginal* en relación con algo." (*Marginalidad y exclusión social* 19, destacado en el original). Este sentido relacional determina la presencia de un *centro* respecto del cual se es *marginal*. Sin embargo, las posiciones centro / margen o centro / periferia asumen semantizaciones diferentes, según la perspectiva disciplinar o el enfoque teórico que se utilice.

La literatura se inserta en esta problemática desde su consideración general como producto de la cultura, pero además la ficción literaria construye representaciones que refractan, de diferentes maneras, el nuevo régimen de marginalidad que presenta el mapa social de fines del siglo XX.⁵³ En efecto,

⁵³ Dentro de este contexto, se acuñan términos como *underclass* (infraclasse) -en Inglaterra y Estados Unidos- y "exclusión social" -en el marco de los estudios europeos, especialmente en Francia-, denominaciones que intentan dar cuenta de la complejidad del fenómeno y que, según señala José Nun, tienen puntos en común con la de "masa marginal". Loïc Wacquant cuestiona la categoría de *infraclasse*, a la que opone el concepto de *gueto*, del cual deriva el concepto de *hiperguetificación*, operativo en sus investigaciones para analizar las transformaciones sociales en la *banlieu* francesa: "...el lenguaje de la infraclasse es una etiqueta despectiva, una identidad que nadie reivindica excepto para adjudicarla a Otro." (*Parias urbanos* 42). La noción de "exclusión social" surge en Europa para designar a quienes permanecen al margen del progreso general, en una época de prosperidad y bonanza económica que brindaban los diversos estados de

pensada desde la teoría literaria, la marginalidad tiene un vínculo muy fuerte con niveles de exclusión que se redimensionan en el mundo representado y que pueden ser observados en diferentes niveles del texto artístico.⁵⁴

Por una parte, es posible considerar como *marginales* las producciones culturales que emergen desde sectores que se encuentran al margen de los sistemas de consagración;⁵⁵ en este aspecto, pueden estudiarse los vínculos que esos productos establecen con las instituciones y el poder político; por otra parte, es posible estudiar los modos en que se inscribe la marginalidad en la textualidad literaria y las relaciones con la dimensión social.

Al respecto, Francine Masiello, en un artículo sobre la narrativa argentina y la producción cultural durante la etapa de la dictadura, destaca la utilización del margen como alternativa de resistencia al discurso totalitario:

...la ventaja del espacio marginal es un refugio seguro tanto para las oposiciones espontáneas como para las planificadas, abarcando desde la expresión de la música rock (que ocupa las esferas de la clase media y de la cultura de masas) hasta la crítica literaria y la narrativa (que ocupan la esfera de la cultura específicamente intelectual). En tales dominios, lo marginal transforma la oposición binaria de dominadores y oprimidos, con el propósito de fragmentar cualquier discurso unificado que pueda apoyar al estado

bienestar. Ya en los años noventa, esta denominación no se refiere a grupos particulares sino a *procesos* susceptibles de conducir a una ruptura progresiva de los lazos sociales.

⁵⁴ Consideramos el concepto de *representación* en el sentido de Noe Jitrik: “En un sentido amplio, es decir que cubre diversas posibilidades, se diría que la ‘representación’ es lo que resulta de un traslado a determinado código de un conjunto –organizado o en desorden– de hechos empíricos o de hechos de conocimiento o de existencia verificable por medios que no pertenecen a ese código. (...) En literatura, no obstante, es más difícil percibir la representación porque la idea, un tanto mecánica, de traslado, no funciona sino a través de innumerables mediaciones y lo que resulta –una imagen– posee una índole totalmente diferente a lo que ha sido representado...” (Jitrik, *Historia e imaginación literaria* 58).

⁵⁵ Según Pierre Bourdieu, estos sistemas de legitimación dependen de las condiciones del campo intelectual, concebido como sistema autónomo, “...producto de un proceso histórico de autonomización y de diferenciación interna” (“Campo intelectual y proyecto creador” 144). Así: “...según la posición que ocupa en el campo intelectual, cada intelectual está condicionado a orientar su actividad hacia tal o cual región del campo cultural que forma parte del legado de las generaciones pasadas, parte recreada, reinterpretada y transformada por los contemporáneos, y a sostener cierto tipo de relación, más o menos fácil o laboriosa, natural o dramática, con las significaciones, más o menos nobles, más o menos marginales, más o menos originales, en fin, que forman esta región del campo cultural.” (165-166).

autoritario o aislar irremediamente al otro. (Masiello, "La Argentina durante el Proceso...", 13)

En su libro *El arte de la transición* (2001), la investigadora indaga la nueva configuración de los sujetos populares en la escena cultural de las últimas décadas, especialmente en Chile y Argentina, y analiza, por una parte, la presencia de las producciones que se elaboran desde los márgenes y sus vinculaciones con los discursos hegemónicos⁵⁶ y, por otra parte, los modos de representación de lo marginal y lo popular en la composición del texto artístico.

En este sentido, se destaca también el trabajo de Horacio González sobre el análisis de los "sujetos de la pobreza" (1997), a través de algunas visiones del mundo organizadas en la literatura, tradiciones y creencias. El investigador se propone identificar las distintas mutaciones ideológicas que se producen al personificar el concepto de pobreza; para ello elabora una clasificación en tres usos ideológicos del concepto de pobreza, que analiza a través de una diversidad de textos de la cultura.

En las novelas del corpus, se alojan los valores propios de una época y se presenta una mirada sobre lo social mediada por el lenguaje artístico. En este sentido, el discurso literario presenta una configuración de la polaridad centro / margen que refracta de diferentes maneras las transformaciones producidas en el contexto social. Estos cambios se producen como consecuencia de las transformaciones operadas en el escenario mundial, a partir de una multiplicidad de factores –la reestructuración global del capital, la modernización acelerada y las revolucionarias tecnologías generadoras de cambios radicales en la estructura ocupacional, entre otros.⁵⁷

⁵⁶ Consideramos, desde la perspectiva de Marc Angenot, "...el concepto de *hegemonía*, entendido como la resultante sinérgica de un conjunto de mecanismos unificadores y reguladores que aseguran a la vez la división del trabajo discursivo y la homogeneización de las retóricas, de las tópicos y de las *doxai*. Estos mecanismos otorgan a lo que se dice y se escribe dosis de *aceptabilidad*, estratifican grados de legitimidad." (*Interdiscursividades...* 30)

⁵⁷ Respecto de las transformaciones nivel mundial, puede consultarse el libro de Pierre Rosanvallon (*La nueva cuestión social*). En su trabajo, el sociólogo destaca como punto clave la

Respecto de la realidad social argentina de las últimas décadas, no permanece aislada a este marco global; la multicausalidad y el carácter procesual de los fenómenos de exclusión y marginalidad determinan un diseño complejo y en permanente transformación.⁵⁸ El escenario de fines del siglo XX ha sufrido una complejización creciente; ya no se trata de una división entre grupos marginales y centrales, o excluidos e integrados, sino de un mapa con fronteras difusas y móviles, donde las transformaciones se producen de manera dinámica y atraviesan conjuntos generacionales, de género, culturales o profesionales. Asistimos entonces a la conformación de un nuevo modelo social, caracterizado por la "...ruptura de la homogeneidad del mundo popular y crecientes niveles de desigualdad en su interior" (Feijoó 29).

En relación con los presupuestos teóricos bajtinianos acerca de la relación entre el texto literario y el contexto de producción, es posible afirmar que la narrativa de las últimas décadas en Argentina refracta, de maneras diferentes, la complejidad de las transformaciones sociales. Centro y margen no operan como categorías dicotómicas, sino que atraviesan diversos planos de la arquitectónica novelesca y se producen desplazamientos y transformaciones; así por ejemplo, algunos personajes del mundo narrado pueden encontrarse en posiciones marginales desde el punto de vista social y económico, pero se revelan como poseedores de un saber que les permite tomar a su cargo el relato de los hechos y determinar cambios en el desarrollo de los acontecimientos, como es el caso del Tonto en LVE, o las prostitutas en muchas de las

crisis del Estado providencia diagnosticada a fines de la década del 70. En este cuadro de situación, que difiere en cada país según las condiciones históricas y políticas propias, se presentan, según el sociólogo, dos problemas básicos comunes: la desintegración de los principios organizadores de la solidaridad y el fracaso de la concepción tradicional de los derechos sociales; la marginalidad no se presenta como una condición estanca, sino que se hace necesario considerar, para el análisis de lo social, no *los excluidos* como una categoría, sino *los procesos de exclusión*. Otro texto relevante para un análisis del tema desde una perspectiva sociológica es: *Parias urbanos. Marginalidad en la ciudad a comienzos del milenio*, de Loïc Wacquant.
⁵⁸ Robert Castel (Ubieto, "Robert Castel: Las metamorfosis...") también destaca la importancia que asume lo *procesual* para analizar la marginalidad y establece una diferencia entre *exclusión* y *marginalidad*.

narraciones del autor. Por otra parte, las periferias crean sus propios centros y periferias, con lo cual el diseño de la sociedad representada aumenta su complejidad. Así, correspondería considerar *procesos de marginalización*, que se inscriben en los cronotopos, en las voces enunciatoras y en los ideogramas que organiza la representación novelesca.

2.1.2. Diálogos y polifonías: la construcción de los sujetos

La construcción de los sujetos dentro de la representación novelesca se realiza a partir de la interrelación dialógica que se establece en las voces y los enunciados del texto novelesco. El sujeto que postula el marco conceptual bajtiniano se apoya en dos pilares fundamentales íntimamente ligados entre sí: la interacción con el otro –que se relaciona con los conceptos de dialogismo y polifonía– y un concepto de ética que vincula estrechamente al sujeto con la conciencia y la responsabilidad.

Según Bajtín, la conciencia se determina siempre en interrelación con el otro; de este modo también se configura el sentido del mundo exterior, de los actos y de los enunciados: “Yo me conozco y llego a ser yo mismo sólo al manifestarme para el otro, a través del otro y con la ayuda del otro. Los actos más importantes que constituyen la autoconciencia se determinan por la relación a la otra conciencia (al *tú*).” (*Estética...* 327). En este sentido, el otro no es sólo exterior al yo, sino que forma parte de la conciencia propia; es la parte de la conciencia ajena que se incorpora a la propia como parte constitutiva: “El hombre no dispone de un territorio soberano interno sino que está, todo él y siempre, sobre la frontera, mirando al fondo de sí mismo el hombre encuentra los *ojos del otro* o *ve con los ojos del otro*.” (*Estética...* 328). Esta interacción determina así una visión valorativa del mundo y una actitud ética que implica la responsabilidad del acto, como luego reiterará Bajtín en *Hacia una filosofía del acto ético* (60-61).

Así, cada enunciado constituye un acto discursivo que pone en circulación una visión valorativa y genera consecuencias concretas en el universo de la otredad. La consideración del enunciado como acto y su articulación con los valores, permite analizar en los textos literarios la conformación de los sujetos en relación con las prácticas discursivas y sus consecuencias en la producción de significado y de sentido. Los valores que circulan se presentan a través de la multiplicidad de voces que enuncian en el texto y que producen prácticas significantes que dan cuenta de una multiplicidad de posiciones de sujeto. La lectura que realiza Iris Zavala de los textos bajtinianos resulta esclarecedora:

El punto de partida es que el campo literario y el espacio político representan relaciones objetivas entre posiciones que se disputan el capital simbólico lo que M. Bajtín define como heteroglosia, que a su vez impulsa la re-valoración o re-acentuación del signo en la arena social. Habría pues no una posición, sino una pluralidad de enunciados que interpelan al individuo para que organice sus identidades e identificaciones al amparo de las diferentes definiciones de nación, estado, poder, institución. El sujeto no es unitario, hay una variedad de “posiciones de sujeto” asequibles a cada clase social, género sexual y grupo étnico dentro de la formación discursiva de la construcción del estado. La subjetividad está ligada a las “interpelaciones”, y no se trata solo de qué institución detenta el poder, tiene el control (Iglesia, Estado), sino a quién se controla. (*Escuchar a Bajtín* 152-153)

En relación con mi objeto de estudio, la polifonía novelesca permite la incorporación de distintas voces sociales, reelaboradas a través de los procedimientos compositivos literarios, de modo que el análisis tomará en consideración el uso de la palabra –y su ausencia– en relación con la producción de sentido. Justamente, con respecto a la ausencia de palabra, Mijail Bajtín distingue el *callar* del *silencio*:⁵⁹ en la obra literaria considerada como enunciado, la ausencia de palabra –el callar– excede la mera ausencia de sonido –el

⁵⁹ En la traducción de Tatiana Bubnova, en la edición de Siglo Veintiuno, se utiliza el término “taciturnidad”; Augusto Ponzio utiliza el término “callar”, que consideramos más operativo para nuestro trabajo, si bien ambas expresiones tienen un significado equivalente. (Ponzio, “El silencio y el callar...” 1-20)

silencio– para abarcar el plano del sentido, es decir, el callar produce semiosis en el texto (Bajtín, *Estética...* 354-380). El silencio se inscribe dentro del nivel de repetibilidad de la lengua, mientras que el callar se presenta en el enunciado como una totalidad que no puede ser definida en términos de la lingüística, irrepetible e inconclusa. En el silencio, dice Bajtín, “nada suena (o algo no suena)”; en el callar “nadie *habla* (o alguien no habla)” (355, destacado en el original).⁶⁰ En relación con el análisis de los textos literarios, en el callar se presentan múltiples interrelaciones posibles: lo que no se dice porque no se puede, no se sabe o no se quiere decir; o el callar para escuchar al otro, ya sea porque se desea, se necesita o se está obligado a hacerlo.

A partir de lo expuesto, resulta pertinente determinar los modos en que se construyen los sujetos dentro de la composición novelesca y cómo se posicionan en la realidad social representada, como así también establecer la función de la palabra en las novelas, en relación con la configuración de los héroes novelescos y los ideogramas que sus enunciados ponen en circulación. Como ejemplos podemos mencionar los efectos de sentido que produce el callar en el personaje de Juan Minelli, el protagonista de LCH y la evolución de aquellos personajes que han sido relegados a los márgenes quienes, a partir de la toma de la palabra para relatar los hechos, ponen en cuestión los relatos legitimados por los discursos hegemónicos.

2.2. Marginalidad y poder

Al considerar la configuración de los sujetos en relación con la marginalidad en las novelas seleccionadas, se ponen de manifiesto las relaciones asimétricas que rigen los procesos dialógicos y las relaciones de

⁶⁰ Al respecto, Augusto Ponzio analiza esta oposición en la teoría bajtiniana y señala que el silencio se limita al nivel de la lengua, a través de la transformación del no signo al signo, en contraposición al callar, que “está relacionado con la enunciación y con el sentido y con el substrato esencialmente humano, histórico y social”. (“El silencio y el callar...” 2).

poder que se ponen en juego. En este sentido, parto de la conceptualización de *poder* de Michel Foucault, quien lo define como una multiplicidad de relaciones de fuerza. El poder no se constituye como una estructura ni una institución, sino como una estrategia compleja en una sociedad dada, que no se encuentra en una posición de exterioridad respecto de otros tipos de relaciones –de conocimiento, económicas, sexuales, laborales– sino que es inmanente a ellas. En *Historia de la sexualidad 1*, Michel Foucault explica:

...por poder hay que comprender, primero, la multiplicidad de las relaciones de fuerza inmanentes y propias del dominio en que se ejercen, y que son constitutivas de su organización; el juego que por medio de luchas y enfrentamientos incesantes las transforma, las refuerza, las invierte; los apoyos que dichas relaciones de fuerza encuentran las unas en las otras, de modo que formen cadena o sistema, o, al contrario, los corrimientos, las contradicciones que aíslan unas de otras; las estrategias, por último, que las tornan efectivas, y cuyo dibujo general o cristalización institucional toma forma en los aparatos estatales, en la formulación de la ley, en las hegemonías sociales. (112-113).

Desde esta perspectiva, el poder se organiza a modo de red, a través de mecanismos infinitesimales que circulan transversalmente entre los individuos que el mismo poder ha constituido:

El poder funciona, se ejercita a través de una organización reticular. Y en sus redes no sólo circulan los individuos, sino que además están siempre en situación de sufrir o ejercitar ese poder, no son nunca el blanco inerte o consintiente del poder ni son siempre los elementos de conexión. En otros términos, el poder transita transversalmente, no está quieto en los individuos. (...) El individuo es un efecto del poder, y al mismo tiempo, o justamente en la medida en que es un efecto, el elemento de conexión. El poder circula a través del individuo que ha constituido. (*Microfísica del poder* 152)

El poder no consiste en una estructura suplementaria, superior, impuesta sobre una sociedad y que podría pensarse en eliminar radicalmente; por el contrario, es inherente a toda práctica social y se constituye como un conjunto de acciones que actúa sobre otras acciones:

...incita, induce, seduce, facilita o dificulta; en último extremo, coacciona o prohíbe absolutamente, y siempre es, sin embargo, una forma de actuar sobre un sujeto actuante o sujetos actuantes en virtud de su actuación o de su capacidad de acción. Un conjunto de acciones sobre otras acciones. (Terán 181).

Este modo de funcionamiento implica también las posibilidades de resistencia, que se generan en la trama misma del funcionamiento del poder:

...no existen relaciones de poder sin resistencias; (...) la resistencia al poder no tiene que venir de fuera para ser real, pero tampoco está atrapada por ser la compatriota del poder. Existe porque está allí donde el poder está: es pues como él, múltiple e integrable en estrategias globales. (Foucault, *Microfísica...* 181)

Así como la red de las relaciones de poder concluye por construir un espeso tejido que atraviesa los aparatos y las instituciones sin localizarse exactamente con ellos, así también la formación del enjambre de los puntos de resistencia surca las estratificaciones sociales y las unidades individuales. Y es sin duda la codificación estratégica de esos puntos de resistencia lo que torna posible una revolución, un poco como el Estado reposa en la integración institucional de las relaciones de poder. (*Historia de la sexualidad I* 117)

Las relaciones de poder implican, en algunos casos, el sometimiento, el ejercicio de la violencia o bien la puesta en funcionamiento de diversas estrategias de manipulación. Los modos en que establecen las relaciones, los usos que se hace del poder o en que se ejerce su imposición, los diferentes tipos de poderes que se ponen en circulación, y la posibilidad de resistencia se generan de maneras diferentes en cada caso.

Así, respecto del problema que orienta mi investigación, el análisis de la circulación del poder en relación con la configuración de la marginalidad en los textos, requiere tomar en consideración diversos aspectos:⁶¹ las diferencias económicas, lingüísticas, culturales –en algunos casos determinadas por la ley o por la tradición– que permiten que uno actúe sobre las acciones de otro; las estrategias y los dispositivos que generan relaciones de poder –la violencia física, la fuerza de las armas, los sistemas de vigilancia, las disparidades económicas, los efectos de la palabra–; las distintas formas de institucionalización –predisposiciones tradicionales, estructuras legales, fenómenos relacionados con la costumbre o la moda–; los objetivos de quienes

⁶¹ Para establecer estos aspectos, tomamos como base la compilación de Oscar Terán (*Discurso, poder y subjetividad* 184), pero la reformulamos en relación con nuestro objeto de estudio.

actúan sobre las acciones de otros –mantenimiento de privilegios, acumulación de beneficios, la puesta en operación de una autoridad estatutaria, el ejercicio de una función o profesión.

2.3. Articulaciones teórico-metodológicas

A partir del marco teórico bajtiniano, es posible determinar algunas pautas metodológicas y categorías para el análisis de las obras artísticas. La novela, según el teórico ruso, puede definirse como “...una forma puramente compositiva de organización de las masas verbales” a través de la cual “se realiza en el objeto estético la forma arquitectónica de acabamiento artístico de un acontecimiento histórico o social” (Bajtín, *Teoría y estética...* 25). Algunos de los elementos compositivos de la arquitectónica novelesca resultan operativos como categorías de análisis, como los héroe-personajes, los ideogramas y los cronotopos.

El personaje como héroe en la teoría de Bajtín va más allá de su configuración a través de rasgos típico-sociales y características individuales para constituirse en “...un punto de vista particular sobre el mundo y sobre sí mismo, como una posición plena de sentido que valore la actitud del hombre hacia sí mismo y hacia la realidad circundante.” (Bajtín, *Problemas de la poética...* 71, destacado en el original). Solamente “...cuando el personaje logra desplegar los valores que gobiernan *su* mundo, *su* conciencia, que son los de ‘la realidad dada humana’ adquiere una plenitud semántica que lo heroifica.” (Arán, *La estilística...* 51). Se conforma como personaje acabado estéticamente, presenta una visión de mundo propia del personaje –que incluso se aparta de la del autor– y un universo ideológico propio: “La acción del héroe de la novela siempre subrayada en el plano ideológico: vive y actúa en su propio universo ideológico (no en uno épico, único), tiene su propia concepción del mundo, que se realiza en acción y en palabra.” (Bajtín *Teoría y estética...* 152). Sus enunciados dan cuenta de esta visión del mundo, a través de un uso de la palabra que pone

en circulación la palabra propia del autor y la multiplicidad de voces del tejido social que se refractan a través de la polifonía novelesca.

En relación con lo expuesto, analizo los personajes de las novelas a través de las voces que ponen en circulación, de la relación con los *ideologemas* que pueden relevarse de sus enunciados y los valores que se refractan. En este sentido, Bajtín aclara: “El hablante en la novela siempre es, en una u otra medida, un *ideólogo*, y sus palabras siempre son *ideologemas*.” (*Teoría y estética...* 150, cursiva en el original). La literatura, desde la perspectiva bajtiniana, refracta la totalidad del horizonte ideológico del cual se constituye como parte autónoma, puesto que su composición específica está dada por la organización particular de las obras verbales. Así, la literatura toma estos contenidos:

...directamente del proceso generativo viviente de la cognición, del *ethos* y de otras ideologías. Por eso, la literatura ha anticipado con tanta frecuencia los ideologemas filosóficos y éticos (...) El artista posee a menudo un oído sensible para los problemas ideológicos germinados que se encuentran en proceso de generación. (*El método formal...* 60)

En este sentido, cabe reiterar mis observaciones sobre la capacidad de las obras de Martini para dar cuenta de la dimensión social y de la relevancia puesta por el autor en la función política de la literatura, que analizo específicamente en los capítulos siguientes de este trabajo.

Con respecto a la categoría de *cronotopo*, Mijail Bajtín la toma de las ciencias matemáticas y de la teoría de la relatividad de Albert Einstein y la traslada al ámbito de la literatura, en un sentido en que permite “...saber leer el tiempo en la totalidad espacial del mundo y, por otra parte, percibir de qué manera el espacio se llena (...) como una totalidad en el proceso de generación, como un acontecimiento...” (*Estética...* 216). Se considera una categoría de la forma y el contenido en la literatura y se lo define como la conexión del espacio y el tiempo asimilada artísticamente en la literatura:

En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. (...) Los elementos de

tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico. (*Teoría y estética...* 237-238)

El cronotopo determina la unidad artística de la obra literaria en sus relaciones con la realidad. Por eso, en la obra, el cronotopo incluye siempre un momento valorativo, que sólo puede ser separado del conjunto artístico del cronotopo en el marco de un análisis abstracto. En el arte y la literatura, todas las determinaciones espacio-temporales son inseparables, y siempre matizadas desde el punto de vista emotivo-valorativo. (393)

De modo que el cronotopo, al mismo tiempo que interviene, a nivel de la composición narrativa, tanto en la organización de la arquitectónica novelesca como en la unidad artística de la obra literaria, supone un posicionamiento valorativo del autor. Todos los elementos abstractos, filosóficos, ideológicos, de la novela adquieren concreción artística a través del cronotopo, que permite la materialización del tiempo en el espacio. Es por ello que Pampa Arán la caracteriza como “categoría holística” (“Las cronotopías...” 122)

Con relación con mi objeto de estudio, la noción de cronotopo resulta pertinente para analizar las relaciones entre la representación del espacio, el tiempo y la evaluación social que se presenta en las novelas; su análisis permite determinar modos de configuración de lo marginal en los textos, en relación con los planos temático, figurativo y la visión valorativa que articula la obra con la realidad histórica.

Además de estas categorías, utilizaré otros conceptos, según demande cada obra durante el análisis y cuya delimitación teórica se especifica en cada caso. Así, en el caso del análisis de LVE, resulta pertinente el concepto de alegoría que tomo en el sentido de Walter Benjamin, quien lo define en relación con el símbolo (*El origen del drama barroco alemán* 151-183): el símbolo remite a la totalidad, mientras que la alegoría se organiza a través de los fragmentos que muestran los restos de la historia:

Mientras que en el símbolo, con la transfiguración de la decadencia, el rostro transformado de la naturaleza se revela fugazmente a la luz de la redención, en la alegoría la *facies hippocratica* de la historia se ofrece a los ojos del observador

como pasaje primordial petrificado. Todo lo que la historia desde el principio tiene de intempestivo, de doloroso, de fallido, se plasma en un rostro; o, mejor dicho: en una calavera. Y, si bien es cierto que ésta carece de toda libertad 'simbólica' de expresión, de toda armonía formal clásica, de todo rasgo humano, sin embargo, en esta figura suya (la más sujeta a la naturaleza) se expresa plenamente y como enigma, no sólo la condición de la existencia humana en general, sino también la historicidad biográfica de un individuo. (159)

Si bien el símbolo se diferencia de la alegoría, no resultan contradictorios, de modo que en la novela que analizaré en el próximo capítulo, resulta operativo establecer núcleos de condensación que incorporan elementos alegóricos y simbólicos, como parte de un sistema de representación que fuga tanto del realismo como del fantástico y que podría encuadrarse, según la propuesta teórica de Ángel Rama, en el "realismo de la decrepitud".

En efecto, Ángel Rama acuña esta denominación para un tipo de representación que se aparta de:

La oposición dicotómica usual, entre realismo y fantástico (...) mediante la incorporación de un realismo de la decrepitud (...) se estaría en presencia de plurales manifestaciones del 'discurso extraño', el cual colinda con el 'discurso realista' pero también con el 'discurso fantástico'. A veces es meramente un tránsito ocasional entre ellos. Con más frecuencia es una opción artística e ideológica distinta, y aun en los casos en que su ideología termina siendo absorbida por la del realismo o la del fantástico, su artísticidad conserva una evidente autonomía. (*La novela en América Latina* 164).

En términos generales, cabe aclarar que la aplicación de los conceptos teórico-metodológicos resultan operativos para iluminar algunos aspectos del objeto de estudio y éstos, a su vez, permiten una puesta en cuestión de las categorías aplicadas, que establece los límites de su operatividad. En este sentido, considero necesario no perder de vista las características particulares de las obras que se analizan, el campo intelectual y el marco histórico, político, social en el cual se producen, para proceder desde una perspectiva flexible y abierta, que permita explorar las particularidades discursivas y estéticas.

II. ANÁLISIS DEL CORPUS

1. LA VIDA ENTERA (1981)

Aquí estamos, entretanto. La vida no ha terminado, hay posibilidades para el olvido, podemos reconocer el olor del aire en las mañanas, podemos pasar revista a la jornada, adormecernos ignorando los antecedentes de cada recuerdo y sonreír cuando despertamos, recién separados de la felicidad del absurdo.

Juan Carlos Onetti. *La vida breve*

*Deliciosas criaturas perfumadas,
quiero el beso de sus boquitas pintadas.
Frágiles muñecas
del olvido y del placer;
ríen su alegría,
como un cascabel.*

Alfredo Lepera. "Rubias de New York"

1.1. La historia

Ingresar a la lectura de LVE implica sumergirse en un universo ficcional donde los elementos realistas se combinan con los sueños, la magia y los mitos para crear una atmósfera en la cual las leyes de la lógica ceden paso a la incertidumbre. Julio Cortázar, en la "Introducción" a la primera edición, escribía:

Leer esta novela ha sido para mí como soñarla (...) cuando me di cuenta (como a veces en los sueños, sin poder hacer nada para evitarlo) ya estaba en un mundo donde la verdad y la belleza y sobre todo la humanidad no necesitaban de la lógica para hincarse en el lector como se hincan algunos de esos sueños que ya no olvidaremos nunca. (LVE 7).

La novela se estructura en dos partes, con trece capítulos cada una. La historia narrada desarrolla una serie de intrigas cuyo eje central lo constituyen las disputas por la sucesión en el poder, ante la decadencia de los dos líderes

agonizantes: el Alacrán, en Encarnación, y el Rosario, en la villa del Rosario. Gran parte de los hechos transcurren en la primera, una pequeña ciudad imaginada en la llanura. Su fundación –evocada a través del relato de algunos personajes– corre por cuenta del Alacrán, cuando abre el primer prostíbulo y obliga a su mujer, Encarnación (cuyo nombre se traslada también a la ciudad), a trabajar en él como castigo por su traición con el Rosario. Éste, expulsado de la ciudad, funda la villa, al borde del pantano, hacia donde se dirigen también las prostitutas viejas y otros excluidos por la segregación social que produce la ciudad. Más allá de la villa se extiende el basural, espacio donde se alojan el Poeta, el Fantasma, el Obispo y la Blanca, los más desamparados de este escenario marginal, a merced de las frecuentes incursiones de los hombres del Alacrán para “la quema” de los desperdicios, que pone en riesgo la vida de sus habitantes.

Encarnación, la villa del Rosario y el basural constituyen una unidad urbana en la llanura, con sus centros, sus villas y subvillas, que en conjunto podría leerse como representación –en cierto sentido alegórica– del país.⁶² Tanto Encarnación como la villa presentan elementos que relacionan el espacio representado con Rosario, en Argentina, ciudad natal de Juan Martini; la “ciudad grande”, por su parte, contiene rasgos que la vinculan con Buenos Aires, aspecto que retomaré al analizar los cronotopos.

La ciudad de Encarnación crece sobre la base de la prostitución y el juego, únicas y excluyentes actividades productivas, bajo el poder despótico del Alacrán y sus secuaces, quienes ejercen el control mediante la represión, el abuso y la violencia. La agonía de los líderes pone en circulación las intrigas por la sucesión: mientras en la villa el Potro representa el discurso populista al cual se contrapone una visión crítica por parte del Tonto;⁶³ en Encarnación, el

⁶² El concepto de alegoría, que tomamos de Walter Benjamin, será explicitado más adelante.

⁶³ El discurso del Potro contiene enunciados cuyo sentido es prácticamente vacío, que intentan producir efectos emotivos en los receptores, por ejemplo: “Hay preguntas que todos nosotros

Oriental –llegado desde “la ciudad grande” con el Oso– teje una serie de pactos para obtener el control político.

Los personajes del Alacrán, el Rosario, el Potro, las intrigas políticas que llevan adelante el Oriental, el Silencio, la Rusita y el Pastor refractan diversos aspectos de los gobiernos peronistas. Por otra parte, la “casa rosada” (que remite a la residencia presidencial en la Argentina), incluye entre sus ruinas al Rey y sus músicos, quienes ejecutan su música mientras la casa se desmorona, víctima de fuerzas oscuras que hacen temblar sus cimientos y la invaden desde el suelo y las paredes (árboles que crecen dentro de la casa, arañas que habitan entre sus muros semiderruidos). Las fuerzas invasoras aparecen también desde afuera, a través de las tropas que alguna vez ocuparon esas tierras o de un supuesto tren al cual se intenta combatir con ollas de agua hirviendo (en alusión a la resistencia contra los intentos de colonización británica).⁶⁴

En medio de las conspiraciones y la violenta opresión social, desde los grupos más despojados surgen los focos de resistencia: en la dimensión social, a través de la huelga de las prostitutas dirigidas por el Tonto; en la dimensión simbólica, mediante los sueños de la Hermana, las profecías de la Amalia Fuentes y los poderes de la Salamanca, figuras que reformulan en la ficción algunos aspectos del personaje histórico de Eva Perón.⁶⁵

debemos hacernos en este momento, y que no tienen respuesta en una sola palabra. Nada es tan fácil como parece, pero tampoco más difícil de lo que verdaderamente es. Esto es lo que les digo a todos los que viven en la villa...” (LVE 181). En el discurso del Potro puede leerse también una parodia de los discursos de Perón (Perilli, *Las ratas...* 73; Stockli, 79-85).

⁶⁴ Desde el punto de vista histórico, el tema fue analizado en los clásicos estudios de Raúl Scalabrini Ortiz, *Política británica en el Río de la Plata* y *La historia de los ferrocarriles argentinos*, publicados entre 1930 y 1940, con múltiples reediciones (en el listado bibliográfico se consignan los datos de la edición de 1965).

⁶⁵ Eva Perón (1919-1952). Esposa del presidente argentino Juan Domingo Perón. Ocupó un papel central en relación con el proyecto político del movimiento peronista; despertó con igual intensidad la adoración y el odio en la ciudadanía y su figura fue objeto de representación en manifestaciones literarias, cinematográficas, plásticas y teatrales. Hay numerosos trabajos de investigación sobre su biografía, el rol político que desempeñó durante las presidencias de Perón y las construcciones míticas que generó. (Cfr. Rosano, *Rostros y máscaras...*)

1.2. Hipótesis de lectura

Considero que, en la novela, la marginalidad se presenta como una condición constitutiva del mundo representado y la base sobre la cual se asienta la construcción misma del relato: se evidencia a través de las actividades que se desarrollan –la prostitución, el juego o las casas de empeño– y se encarna en las condiciones de vida de los personajes –la situación social en la villa y el basural, la dominación y la humillación infligidas sobre los cuerpos.

A partir de la fundación de la ciudad de Encarnación y su progresivo crecimiento, se organiza la jerarquía de poder y, consecuentemente, se generan procesos de marginalización a través de una dinámica que determina, relacionadamente, centros, márgenes y submárgenes. Así, no es posible determinar un *centro* como un conjunto homogéneo, sino que aquello que en un sentido aparece como central, reviste al mismo tiempo un carácter marginal en otras dimensiones. Por ello, la marginalidad se configura como un proceso transversal que puede leerse en diferentes planos de la composición novelesca: cronotopos, personajes, voces narrativas.

Con respecto a la posición de los sujetos, sostengo que se relaciona con los modos de ejercicio del poder y con las transformaciones –realizadas o previsibles– en la realidad representada. Si bien en el nivel argumental los desplazamientos en los lugares de poder no implican modificaciones radicales en las condiciones de vida de los habitantes, a lo largo de la novela se generan estrategias de resistencia que proyectan la posibilidad de transformación: la toma de la palabra por parte de personajes marginales para narrar los hechos; la huelga de las prostitutas; la proyección del Tonto como futuro líder de la villa; las profecías de la Hermana y los poderes de la Salamanca. Estas estrategias de resistencia se inscriben en la composición novelesca a través de los *cronotopos* y de *núcleos de condensación alegórica* y de *condensación simbólica*. Estos elementos compositivos funcionan como parte de un sistema de representación que se encuadraría, dentro de lo que Ángel Rama denomina “realismo de la

decrepitud”, tal como adelanté en el apartado correspondiente al marco teórico. Desde mi perspectiva de análisis, LVE no puede definirse como una “novela alegórica”, no lo es en su totalidad, sino que aparecen núcleos de significación que utilizan la alegoría y también el símbolo como parte de un sistema de representación más amplio, que no puede definirse como fantástico, realismo mágico ni maravilloso.⁶⁶

En relación con lo expuesto anteriormente, considero que las posibilidades de cambio están inscriptas en esos núcleos de condensación. En efecto, las expresiones alegóricas, los sueños, los rituales simbólicos constituyen puntos de resistencia en la red que organiza la circulación del poder y que se manifiesta incluso en el final de la novela, en el encuentro del Oriental con la Salamanca.

Finalmente, con respecto a las vinculaciones con el contexto de producción, LVE refracta aspectos de la historia política y social argentina, en especial respecto de los gobiernos de Juan Perón (1946-1955 y 1973-1976) y de la etapa de la dictadura militar, con la represión y el exilio consecuentes. Así, el discurso literario se presenta como un modo de elaborar una visión crítica sobre el contexto histórico social.

1.3. Fundaciones, desplazamientos, (de)gradaciones

La marginalidad en LVE se organiza en una serie de gradaciones espaciales que se relacionan con los desplazamientos de los personajes y operan como núcleos de condensación alegóricos y simbólicos, mencionados en mi hipótesis de lectura.

⁶⁶ En relación con el sistema de representación, Juan Martini afirma: “Me propuse escribir una novela que representase la construcción, el ejercicio y la transmisión del poder, una novela sobre la violencia y la corrupción, una novela que sólo por momentos podía parecer realista pero que tenía que crear las normas de un nuevo sistema de representación. Yo nunca pensé en una alegoría. (...) Y si es alegórica, con toda humildad me gustaría que lo fuese en el mismo sentido en que se podría decir que son alegóricas las novelas de Kafka o las películas de Fellini.” (Tozzi, “Entrevista...” 4-5)

Respecto del uso de la alegoría, LVE ha sido caracterizada por la crítica como representación de la decadencia del peronismo y de las luchas por el poder luego del fallecimiento de Juan Domingo Perón. En efecto, si bien desde diferentes modos de abordaje, Francine Masiello (“La Argentina...” 25), Beatriz Sarlo (“Política, ideología...” 55-56), Martín Prieto (*Breve historia...* 439) y Carmen Perilli (*Las ratas...* 66) coinciden en considerar la alegoría como un recurso central en la construcción novelesca. José Luis de Diego toma distancia de estas interpretaciones:

...si se ha afirmado que el texto es alegórico sobre la base de la interpretación de algunos de sus momentos; lo que no se ha dicho es que muchos otros momentos escapan a cualquier forma de identificación alegórica. Quiero decir que si en un punto se produce una significación asociada a hechos históricos o a personajes de la vida política del país, en el punto siguiente esa identificación tiende a diluirse. (*Una poética...* 54)

Acuerdo en que no es posible definir a LVE como una “novela alegórica”, sin embargo, algunos motivos cronotópicos, como la casa rosada o los cuerpos de los personajes condensan sentidos alegóricos y simbólicos. Pese a la complejidad de la categoría filosófica de Walter Benjamin, es importante destacar su rentabilidad con respecto a lo que denomino *núcleos de condensación alegórica*; estos se ubican en zonas de la composición artística que relacionan la novela con la Historia argentina. Los críticos citados con antelación potencian la alegoría como un tipo de imagen fragmentaria que muestra las ruinas de los hechos históricos; no menos importantes son los ejemplos de la casa rosada, la descripción de los cuerpos y las enfermedades, junto con los nombres y apodos de ciertos personajes, como los Apóstoles Pedro y Pablo, Encarnación, Rosario, etc., de acentuado carácter religioso. Los nombres, las funciones (Apóstoles), las enfermedades (la lepra) desmontan el carácter ejemplificador del intertexto bíblico para poner de relieve el carácter de ruina que la religión ha tenido en el devenir histórico argentino. Así mismo, es preciso destacar que junto con la

imagen alegórica se despliegan *núcleos de condensación simbólica* que expresan un intento de comunicación de ciertos personajes con lo que podríamos denominar “divinidad pagana”, por ejemplo, las prácticas ritualísticas a través de las cuales el Tonto puede traducir mensajes que se encuentran ubicados en la esfera de los sueños de la Hermana; o bien el desmontaje que se realiza en el texto del mito de la Salamanca.⁶⁷

A diferencia de otras obras de la época, donde la construcción alegórica funciona como eje articulador de la textualidad novelesca,⁶⁸ en LVE la alegoría no rige la totalidad de la composición artística sino que se incorpora como parte de un sistema de representación más complejo. Los restos y las ruinas se encarnan en los cronotopos, que operan como punto de intersección entre las acciones de los personajes y la visión valorativa de la dimensión social. En relación con ello, estos motivos organizan una gradación que lleva a los personajes, progresivamente, a niveles de mayor marginalidad.

Un aspecto importante a destacar en el texto es la relación entre marginalidad y traición; esta última, en tanto acontecimiento generador, resulta determinante para la fundación de la ciudad de Encarnación y su carácter prostibulario. En efecto, la traición de Encarnación determina la fundación de la ciudad con la creación del primer prostíbulo y luego la fundación de la villa con la choza que levanta el Rosario al ser expulsado de los dominios del Alacrán. Así, los asentamientos urbanos se generan a partir de los acontecimientos y las acciones de los personajes: la ciudad de Encarnación, la villa del Rosario, el

⁶⁷ Con respecto a la precisión de su alcance teórico, desde la ya citada perspectiva de Walter Benjamin, el símbolo remite a una idea de totalidad, a un vínculo del hombre con la trascendencia y se organiza textualmente como una imagen fugaz que incorpora la idea de redención; la alegoría opera a través de fragmentos, de restos que materializan una visión de los padecimientos del hombre a lo largo de la historia (*El origen...* 159). Desde esta perspectiva teórica, si bien ambos procedimientos expresivos son diferentes, la relación entre ambos, tal cual adelanté en el capítulo anterior, no es de oposición excluyente.

⁶⁸ Por ejemplo, *El vuelo del tigre* (1984), de Daniel Moyano, una de las novelas que analiza Idelber Avelar en su libro.

basural. Existen otros incluidos en ellos: la casa del Alacrán, en Encarnación, y la casa rosada, en la villa.

A continuación, analizo los motivos cronotópicos relevados de la composición novelesca.

1.3.1. Encarnación

La casa del Alacrán se constituye como unidad primordial desde donde emerge una urbanización que tiene Encarnación como centro y la villa y el basural como asentamientos periféricos. Construida en medio de la pampa para el desarrollo de actividades agropecuarias, la casa permanece como límite entre el poblado y la llanura, una especie de fortaleza desde cuyos balcones puede dominarse con la vista tanto el campo donde se realizan las actividades rurales como la ciudad prostibularia; el dominio visual representa la dominación material que ejerce el Alacrán:

...el horizonte que aun hoy se sigue viendo desde todas las ventanas que miran al este en la casa del dueño de Encarnación, porque está bien que esto crezca como está creciendo, había dicho, pero de acá para allá, y no al revés ni alrededor, que no he pagado con sangre esta tierra para dejar de verla. (LVE 40)

En relación con el espacio exterior, la casa se ubica en la frontera campo / ciudad; la mirada que se desplaza para abarcar ambos espacios materializa la dominación del amo: patrón de estancia y rufián; dueño del territorio y de los cuerpos, dominación cuyo límite se extiende hasta donde comienza el desierto, la “llanura infinita”.

Respecto del espacio interior, no hay en el texto descripciones minuciosas, al igual que del aspecto físico del Alacrán. Por otra parte, el espacio privado se semantiza a través de la presencia de objetos personales que operan como indicadores de la violencia y el temor que infunde la presencia del amo: la cocina, donde se reúne el personal a la espera de las órdenes para las actividades del día (35); “el peso de sus botas bajando las escaleras” (LVE 35) el

mate, "...su exclusivo mate tallado con bombilla de plata y oro, regalo según se sabía de un rufián norteño que con el tiempo se había vuelto noble..." (LVE 35); su vestimenta:

...la camisa de seda, blanca, impecable, que usará sólo una vez, aquel único día, porque a la noche, ya con grandes aureolas amarillentas de sudor, salpicada de barro, manchada con la sangre de un hombre que apaleó con sus propias manos, se la quitará en su habitación, invariablemente olfateará la seda maltratada con la vana ilusión de recordar el perfume de alguna de las hembras que conoció ese día, y ardiente de rencor, de frustración, de soledad y de tristeza la arrojará a la cara de una de las mujeres que prepara el dormitorio según sus hábitos... (LVE 37-38)

La sangre, la "seda maltratada" que desplaza a la tela el maltrato físico de los cuerpos, la imposibilidad de recordar individualmente a las mujeres que utiliza como objetos sexuales, revelan el ejercicio despótico del poder pero también la soledad fundamental del personaje.⁶⁹ Su evolución como héroe personaje se vincula directamente con la traición de su mujer, hecho que marca una transformación; en efecto, "...recuerda cuando muchos años atrás no había allí ni plaza ni nada, sólo la llanura extendiéndose desde la casa hacia el oeste, el inmenso campo sin límites donde alguna vez había creído encontrar la paz, ¿qué más hubiera podido pedir un hombre entonces?" (LVE 174).⁷⁰ La ironía que emerge del juego intertextual con el *Martín Fierro* establece una

⁶⁹ José Luis de Diego acota que la figura del Alacrán se inscribe en una genealogía literaria donde ubica la obra de Juan Martini en relación con la de William Faulkner y Juan Carlos Onetti (relación que el investigador destaca en varios aspectos del corpus de toda la novelística del autor rosarino): "...si se trata de buscar filiaciones, más, mucho más que los 'tiranos' del realismo mágico, el antecedente del Alacrán es Sutpen, aquel déspota sureño que Faulkner ubicó 'a doce millas' del condado de Yoknapatawpha, sus genealogías ambiguas y su clásica tragicidad de hijos que se le vuelven en contra. (...) es en esa línea, Faulkner-Onetti, en la que *La vida entera* encuentra su mejor lectura." (*Una poética...* 56). Sin dudas sería interesante un análisis comparativo entre el personaje del Alacrán y otros personajes de novelas de dictadores para desarrollar esta hipótesis de lectura.

⁷⁰ La imagen de la llanura establece múltiples relaciones intertextuales con los mitos del imaginario cultural argentino y con obras de la tradición literaria, como por ejemplo, con el canto II del *Martín Fierro* ("Yo he conocido esta tierra/ en que el paisano vivía/ (...) Era una delicia ver/ cómo pasaba sus días." (11). El tópico de la llanura se retoma más adelante, en este mismo capítulo. Las relaciones con otras obras de la literatura argentina podría ser otro eje de abordaje de la novela, aunque un trabajo exhaustivo de este aspecto excede los límites de este trabajo.

reformulación del texto fundacional de la literatura argentina. El acontecimiento que opera como bisagra para el cambio en la vida del personaje –“...yo juré en esa ocasión/ ser más malo que una fiera!” (Hernández, *Martín Fierro* 40)– que en el *Martín Fierro* se vincula con el abuso y el despojo que sufre por parte de la autoridad, reside, en el caso del Alacrán, en la traición de su mujer. En este sentido, la mirada comprensiva con respecto al abandono de la mujer del personaje de Hernández se contrapone al resentimiento del fundador de Encarnación en LVE, en cuyo caso no reacciona mediante la rebelión en contra de las instituciones sino a través de la violencia desenfrenada ejercida sobre los más débiles.

El cronotopo de Encarnación inscribe la dominación del territorio y de los sujetos: “En este mundo apocalíptico el poder está en manos de un viejo patrón de estancia. Este es el sujeto tradicional del pacto diabólico que sostiene su poder en la tierra y en las mujeres, dos cuerpos a los que posee incondicionalmente.” (Perilli, *Las ratas...* 72). Encarnación nace, crece y se desarrolla a partir del poder del Alacrán y su cartografía reproduce estrictamente la jerarquía de poder que establece el amo:⁷¹

La calle principal va de norte a sur. Frente al lado oeste de la plaza, ocupando por completo una manzana, se encuentran los dos edificios donde funcionan los establecimientos del Alacrán: su prostíbulo y su garito. En la esquina de la manzana siguiente, hacia el sur, se halla la casa de préstamos, que también le pertenece y que atiende un sujeto llamado el Turbio, y en la otra, hacia el norte, la fonda, conocida en otros tiempos como el Club Social. En una misma línea de ubicación privilegiada, entonces, los locales del Alacrán dominan Encarnación. El lado este de la plaza pertenece a su casa, ahora grande y llena de lujos, según cuentan, y el norte al albergue principal y de su propiedad, de modo que sólo la timba del Silencio, en la manzana que está junto al albergue, y el prostíbulo de

⁷¹ Tomo el concepto de *cartografía* de Félix Guattari; desde esta perspectiva, la cartografía no se limita a las dos dimensiones de un territorio geográfico, sino que se extiende a la representación de una situación compleja que sitúa sobre un mismo plano relaciones y elementos heterogéneos, procesos sociales, políticos, mentales o tecnológicos, acontecimientos, lugares, imaginarios, etc. Se utiliza como herramienta de conocimiento y producción de lo real, de invención de estrategias para la constitución de nuevos territorios y de una búsqueda de salidas hacia afuera de los territorios sin salida. (Cfr. Rolnik y Guattari. *Micropolítica. Cartografías del deseo* 24).

su primera mujer, en el lado sur, pueden aspirar a compartir con él la hegemonía que ejerce. Por detrás de esta primera línea de atracción, fundamentalmente hacia las zonas sur y oeste, Encarnación continúa creciendo: viven allí, en pequeñas casas que alquilan en su mayoría al Alacrán y en segundo término al Silencio, los empleados de los garitos y los prostíbulos, las putas, los matones un médico, y pululan en esas calles incontables y pequeños quilombos, timbas y bares, pensiones y almacenes, gentes que con algún dinero han logrado abrir sus propias, menores puertas, pagando por ello altos porcentajes. (LVE 227-228)

En este mismo sentido, la distribución cartográfica ubica la villa como margen de la ciudad de Encarnación –lugar donde se alojan los expulsados de la ciudad– y, a su vez, el basural como margen del margen –adonde llegan los excluidos de la villa. Así, la dimensión urbana aparece como reproducción de la distribución verticalista del poder, a partir del Alacrán, y siguiendo en línea descendente a través de sus ayudantes.

El límite geográfico con la llanura incorpora una dimensión desconocida que se contrapone a la urbanización: “Encarnación está rodeada por el llano, y aunque crezca, desde la casa hacia el oeste, hacia el norte y el sur, siempre será sólo una pequeña construcción en medio de la llanura infinita.” (LVE 43) La presencia de la llanura determina, por contraste, el ámbito de dominación del Alacrán dentro de los límites de la ciudad de Encarnación como un territorio acotado y “pequeño”, en comparación con la inmensidad del llano que se extiende más allá.

Los límites que ponen coto al territorio, y con él al poder expansivo del caudillo, también se materializan en el cuerpo que decae por efecto de la vejez y la enfermedad. La decadencia física marca un punto de inflexión donde el carácter cerrado del verticalismo comienza a ceder y el equilibrio impuesto a resquebrajarse, fisuras que se repiten en otros niveles del relato, como la representación simbólica o las voces que toman a su cargo la narración (elementos que se analizan más adelante). Mientras algunos objetos representan el ejercicio del poder, como el mate con bombilla de plata, las botas o el látigo, otros remiten a la decadencia del personaje, como la cama, con las sábanas y la

funda que humedece con su sudor cuando agoniza presa de la fiebre (LVE 193; 195).

La ciudad de Encarnación se constituye en el *centro* de un sistema urbano, con sus villas –la villa del Rosario– y subvillas –el basural. Las actividades cotidianas, basadas en la prostitución y el juego, presentan un universo degradado, donde el delito constituye la marca fundacional y la violencia el modo de su puesta en funcionamiento; la causa y el motor que sostiene ese mundo infernal. Es “una ciudad de jugadores y de putas”, como la define la Rusita (LVE 62), donde es posible leer una referencia a Rosario, la ciudad natal del autor, cuyo desarrollo como puerto exportador estuvo unido al carácter prostibulario como una especie de marca fundacional.⁷²

1.3.2. La villa del Rosario

La villa del Rosario⁷³ se configura como un universo apocalíptico marcado por la agonía de su líder, el Rosario, y por los sueños visionarios de la Hermana. El cronotopo de la villa se construye como un espacio de marginalización social, poblado de seres que apenas sobreviven en precarias viviendas, al borde del pantano; un lugar infernal, donde la existencia se

⁷² En este sentido, el paradigmático barrio de “Pichincha”, cuyas últimas “casas de tolerancia” cerraron luego de la Ordenanza Municipal de 1932 que puso fin a la prostitución reglamentada, fue la muestra más acabada de todo un período que marcó la fisonomía de la ciudad: “Pichincha no volvió a reabrirse jamás. Su esplendor quedó detenido en la memoria de aquellos que conocieron los años del apogeo prostibulario rosarino y en los recuerdos de quienes la recorrieron “de oído”, como algo para aborrecer o añorar con igual apasionamiento. Fue, en realidad, un imperio de la prostitución en la Argentina cuyos veinte años de entronización contribuyeron a difundir la otra cara del primer puerto exportador, el otro rostro de la ciudad en avance, el reverso de una incipiente y frustrada grandeza. / Un imperio sórdido cuyos máximos exponentes estuvieron casi siempre en el anonimato, envueltos en las sombras y a la sombra de leyes reglamentaristas. Ni siquiera Buenos Aires, con sus casas de tolerancia diseminadas en toda la ciudad y aun agrupadas en determinados puntos de la urbe, tuvo por aquellos años el atractivo de Pichincha, una especie de imán donde desde el dueño del prostíbulo hasta el último y humilde vendedor ambulante sirvieron para la formación de una especie de módica leyenda que permanece subrepticamente vigente.” (Zinni; Ielpi, 314)

⁷³ También en este punto es posible establecer una referencia con la dimensión histórica del texto, puesto que la ciudad de Rosario era denominada, a comienzos del siglo XX “el Rosario” (Zinni; Ielpi, 19)

desarrolla como agonía irreversible. La interpretación de los sueños de la Hermana mientras delira presa de la fiebre, se ofrece desde dos interpretaciones contrapuestas: la visión disfórica que marca el discurso de la Madre y la interpretación esperanzada del Tonto, como vaticinios de transformaciones positivas. Desde la perspectiva de la primera, la existencia cotidiana se desarrolla en una continua agonía donde nunca se termina de sufrir, sin posibilidad de redención:

Vinimos aquí para morir, pero en lugar de hacerlo nos hemos puesto a parir miseria, a parir locura, a parir enfermos, y en vez de morir agonizamos, y en vez de redimirnos nos condenamos... Este es nuestro destino y esto es el infierno. (LVE 86).

La visión de la villa como el lugar donde los personajes han sido arrojados para agonizar eternamente aparece también desde la perspectiva del Alacrán, aunque desde una posición marcada por el desprecio y el resentimiento:

–Nunca se mueren –repuso el Alacrán, y había empalidecido, sus ojos eran dos líneas oscuras en la piel tensa, entre los músculos rígidos de la cara, disimulando el brillo feroz que de pronto había saltado hacia ellos, desde lo más profundo del resentimiento que ahora, despierto, reptaba como una serpiente entre sus vísceras, enfureciéndolo de dolor y de ira–. Nunca terminan de morirse. (LVE 44)

Desde la mirada del Potro, se constituye como un lugar de exclusión y de degradación. Así lo expresa en el relato de fundación:⁷⁴

De esta forma digo que el Alacrán hizo de Encarnación lo que es, un infierno donde vinimos a caer todos nosotros para cojer y jugarnos la plata, y cuando nos quedamos sin nada fuimos viniendo para acá, como hacían las putas viejas o enfermas, y fuimos levantando nuestras chozas junto a la choza del Rosario, y la villa empezó también a ser lo que es. (LVE 183)

⁷⁴ Stöckli define el “relato de fundación” como “narración oralmente transmitida que pretende explicar el origen de una colectividad, sirviendo asimismo para la legitimación de su funcionamiento y de su jerarquía” (25). En relación con la presencia del relato de fundación en LVE, Juan Martini alude al hecho de que su ciudad natal, Rosario, no tuvo “fundación oficial” y que en LVE intentó dar un relato de fundación. (Tozzi, *Entrevista...*, 13)

El discurso del Tonto ofrece una visión diferente, donde se esbozan posibilidades de transformación; en efecto, la villa se levanta como un intento de resistencia en contra del poder tiránico del Alacrán:

El Tonto (...) vio a la gente que rogaba y reverenciaba frente a la choza del Rosario, frente a la morada del fundador de la villa, frente a las latas y a las maderas que alguna vez se habían alzado por primera vez en las cercanías de Encarnación como un desafío, como una manifestación de resistencia, como la expresión de un derecho que continuaba vivo a pesar de la resignación. (LVE 15-16)

Los cambios en el punto de vista dan cuenta de la variedad de posiciones de los sujetos, entre quienes ejercen el poder, quienes se someten de manera pasiva y quienes confían en la posibilidad de producir transformaciones. Esta diferencia se evidencia en las diferentes interpretaciones de los sueños de la Hermana:

[Dice la Madre:]...la Hermana debe dejar de soñar porque no hay nada de verdad en eso y entonces, cuando la gente no crea más, la chica podrá dejar de tener los sueños y se curará. (...) –La Hermana sueña cosas de verdad – contradice el Tonto con un nudo en la garganta. (LVE 158).

Si para él el sufrimiento del cuerpo llagado que delira por la fiebre representa la esperanza, el sacrificio del mártir para el bien de la comunidad; para la Madre, por el contrario, forma parte de la vida como infierno, como castigo inevitable ante el cual sólo resta maldecir:

...maldita sea mi sangre que es un veneno, maldito sea el veneno lento de la locura que corre por mis venas, malditos sean mis hijos y el suelo que habitamos. En estos términos murmuraba la Madre mientras marchaba en busca del Rosario, en busca de la voluntad del jefe de la villa, derramando cenizas por la boca, eternas maldiciones.

El Tonto corrió tras ella gritando espéreme, Madre, espéreme, no pida la muerte de la Hermana, nadie en esta tierra puede autorizarla a un acto semejante... (LVE 15)

La villa del Rosario se configura como un cronotopo complejo, caracterizado por las carencias y el abandono en que viven sus habitantes, pero en cuyos intersticios se generan también movilidades y desplazamientos que

reformulan en la ficción novelesca aspectos del contexto histórico social. En este sentido, se presentan las promesas de cambio de los candidatos a ocupar los puestos de poder, para obtener el favor de la gente y evitar estallidos sociales. En efecto, las alianzas que se organizan entre el Oriental, la Rusita, el Pastor y el Silencio con el Potro constituyen intercambios de favores y beneficios:

...entonces promete ayudas y consideraciones que nunca les merecimos, y que nadie, nunca más, se abusará de nosotros como lo han hecho los hijos de mil putas del Alacrán y sus matones, no puedo entenderlo (...) ¿sabés lo que me huele mal?, lo de la limosna, ese refrán que dice que cuando la limosna es grande hasta el santo desconfía, mucho interés en nosotros hay ahora... (LVE 289)

La situación de marginalidad de los habitantes de la villa, como así también la corrupción inherente a las prácticas políticas donde se intercambian favores a cambio de beneficios políticos y económicos, establecen una relación con algunos procesos de la crisis social propia de fines del siglo XX, con sus bolsones de pobreza en las periferias urbanas, enclaves que han dejado de ser "...lugares para convertirse en *espacios* de supervivencia de aquellos relegados" (Auyero, "Introducción" 25).⁷⁵ Los favores que prometen los personajes de los poderosos a los villeros proyectan elementos del contexto social, como por ejemplo, los manejos fraudulentos que se realizan con las partidas de ayuda social que se destina a los sectores marginados. La paradoja que señalan el Tonto y los Apóstoles inscriben prácticas políticas donde se utiliza a los sectores marginales para sostener un orden social que no afecte los intereses de los grupos privilegiados; en este sentido estos personajes leen el discurso *conciliador*

⁷⁵ En este sentido, las palabras de una habitante de villa Paraíso, en Buenos Aires, que Javier Auyero reformula en la "Introducción" al trabajo de Loïc Wacquant, tienen relación con esta realidad del margen: "Quizá sea Alejandra, de Paraíso, quien mejor sintetice el padecimiento de buena parte de la vida en las villas: el de estar socialmente aislados, alienados de las instituciones y servicios que las clases medias y altas aun toman por descontados, abandonados por el Estado y a disposición de adictos y *dealers* que los aterrorizan: 'Durante los fines de semana esto es como el viejo oeste.'" ("Introducción..." 18).

de quienes se proyectan como posibles sucesores del Alacrán y los acuerdos convenidos con el Potro.⁷⁶

Con respecto a las posibilidades de resistencia, el personaje del Tonto inscribe una visión crítica que promueve acciones concretas mediante la huelga, por ejemplo. Por otra parte, su fe en los sueños de la Hermana, la interpretación y la transmisión de su mensaje a los demás miembros de la comunidad organiza otro tipo de resistencia, que incorpora al plano de la realidad material el de la dimensión onírica y simbólica.

1.3.3. El basural

El basural se anexa a la villa como el último reducto de la marginalidad, donde se asilan el Poeta, la Blanca, el Obispo y el Fantasma luego del enfrentamiento con el Potro. Este motivo cronotópico aloja un núcleo de condensación alegórica a través de la imagen de los desechos que representan la corrupción y la devastación a lo largo de la Historia.

El intento de tomar Encarnación, en un pasado incierto aunque recordado por los personajes más viejos de la villa, marca la resistencia contra el poder del Alacrán, pero también una división interna entre los mismos rebeldes. El Potro comanda la operación por orden del Rosario y se enfrenta con el Fantasma por diferencias sobre el modo de llevar a cabo la toma de la ciudad: el Fantasma quiere matar al Alacrán y sus ayudantes y el Potro, en cambio, prefiere parlamentar. Se enfrentan, disparan sus armas y el Potro lo mata:

–Dame ese fusil –ordenaba el Potro.

⁷⁶ Un ejemplo de este tipo de prácticas lo constituyen las “relaciones clientelísticas”, un conjunto de intercambios entre diferentes posiciones en una red de intermediación política, que Alicia Entel caracteriza como “...prácticas personalizadas dentro de un sistema *jerárquico*, donde los vínculos se legitiman o no según *lealtades* y *traiciones*. (...) Lo importante es que no se trataría sólo de una práctica política sino de un modo de sociabilidad. En cierta medida, lo clientelístico sería generador de sentidos de *orden* o, dicho en otros términos, una institución que definiría un tipo de orden social.” La autora destaca la larga tradición de estos sistemas de *protección* en la Argentina, a través de una diversidad de relaciones sociales como las lógicas mafiosa, caudillesca y del honor, las reglas de “obediencia debida, etc. (*La ciudad bajo sospecha* 94-95).

–¡Una mierda te voy a dar!

–No te me retobés, Fantasma. Dame el fusil.

Por toda respuesta el Fantasma ponía una bala en la recámara, el chasquido metálico del arma en el breve silencio que se hacía entre ellos, se miraban, el revólver del Potro también en alto, el grito de una puta, al otro lado de la plaza, quebraba de pronto el sumiso estupor en que parecía haber caído Encarnación:

–Aquí mando yo –decía el Potro.

–Ya no. ¡Tire el revólver al suelo y bájese del caballo!

El animal se movía nervioso hacia un costado, el Fantasma daba un paso atrás, ¡No! Gritaba la Blanca, las armas hacían fuego al mismo tiempo, el caballo relinchaba, se elevaba sobre los cuartos traseros, la misma mujer aullaba en la puerta del establecimiento del Alacrán, el Fantasma caía llevándose las manos al vientre y la sangre manaba entre sus dedos. (LVE 191).

El relato popular que se transmite entre los habitantes de la villa y Encarnación cuenta cómo el Amílcar, curandero de la villa, resucita al Fantasma y el Rosario, como respuesta al enfrentamiento interno de sus hombres, expulsa a los sublevados quienes se desplazan así al basural. De este modo, el basural como motivo cronotópico inscribe el enfrentamiento y la marginalización de los rebeldes; el paso a un estado de degradación mayor aún, donde la expresión “vida de mierda” del discurso de los personajes se vuelve literal, puesto que viven en medio de los desperdicios: “De tanto seguir un mismo camino para moverse en el interior del basural habían trazado angostos senderos, líneas de inmundicia apisonada.” (LVE 134).

A ello se suma “la quema”: el incendio de las montañas de desechos que se acumulan, por parte de los hombres del Alacrán. Este acto se convierte para ellos en una especie de ritual macabro desarrollado en torno a las fogatas, donde los hombres y mujeres que tratan de ponerse a salvo del fuego offician como presas para los cazadores que toman el espectáculo como diversión. Un ejemplo se presenta cuando el Alacrán decide participar en esa cacería humana, ocasión en la cual la quema y la persecución culminan con el fusilamiento del Fantasma. El relato de este episodio se narra desde diversos puntos de vista: desde la perspectiva del Alacrán, como una práctica donde el placer de la tortura revela el sadismo del personaje: –“Quiero verlos. Quiero saber todo lo

que pueden aguantar antes de morirse” (LVE 133)-; entre los habitantes del basural, se revela la desesperación ante una situación que excede su capacidad para defenderse: –“¡Nos van a quemar vivos si no rajamos!” (LVE 134); vista a través de la mirada del Tonto y la Luján, desde la villa, se revela la solidaridad como un vínculo que se afianza entre quienes sufren la represión –“Hay que ayudarlos. ¿No ves que los van a quemar vivos? ¡Hay que avisar a la gente de la villa para que vayamos todos a ayudarlos!” (LVE 137).

Las modificaciones en el punto de vista marcan posiciones de sujetos en relación con el ejercicio del poder. La violencia instala un modo de sometimiento que inscribe una política de los cuerpos: los que sufren el sometimiento por su posición de subordinación y, por contrapartida, como analizo más adelante, la resistencia que se genera desde los mismos cuerpos sometidos, especialmente de los personajes femeninos.

Desde la perspectiva del narrador, en este micro-relato se expone el ejercicio abusivo del poder: la llegada del Alacrán y sus hombres para quemar el basural se describe como la invasión de un poderoso ejército enemigo para sembrar la destrucción y la muerte:

Cabalgan, levantan polvareda, sordo ruido de cascos de corceles, llevan los barriles de kerosén en un carro que conduce Leandro, y otros dos hombres galopan detrás del carro, marchan a lo largo del camino del norte, en medio del polvo blanquecino, divisan a lo lejos las chozas de la villa del Rosario, pero Ignacio vuelve a mirar hacia el oeste, hacia las lomas bajas, grisáceas del basural, y en sus ojos se enciende un brillo perverso... (LVE 131-132)

La ambigüedad del sentido de las “tropas” en la novela instala una visión crítica de la Historia, a través del intertexto con la *Marcha San Lorenzo*; el “sordo ruido de cascos de corceles” de la novela reformula los versos de la marcha patriótica: “...sordo ruido/ oír se deja de corceles y de acero...” (“San Lorenzo”, *Cancionero*). El paso del ejército sanmartiniano, con la valoración positiva de los héroes que “inscriben en la historia/ su página mejor”, se reformula en su cara opuesta, a través de los valores negativos que representa

esa horda al servicio de un ejercicio abusivo del poder, mediante la violencia y la destrucción.⁷⁷ Los hombres del Alacrán levantando polvareda ponen en escena, una vez más, el paso de las “tropas” que, según Ermelinda, llegaron alguna vez y volverán, una especie de mecanismo espiralado que se reitera una y otra vez, iterativamente, aunque con distintos motivos y consecuencias, como encarnación de la dimensión histórica. Así, la oposición civilización / barbarie, paradigma retomado con diversas semantizaciones a lo largo de la cultura argentina, también se reformula en la producción de Martini, a través de múltiples modos de significación.⁷⁸ En este caso, la barbarie que parece invadir la novela a través de este universo donde todo es marginal, reviste gradaciones en relación con las posiciones de los sujetos: los bárbaros, en este microrrelato, se invisten en la figura de esas hordas destructivas que arrasan con lo que encuentran a su paso y ejercen un poder despótico sobre quienes no están en condiciones de enfrentarlo.

Este episodio reviste importancia dentro de la historia, también en relación con la evolución del personaje del Alacrán, puesto que aparecen los primeros indicios de su decadencia física y el consecuente debilitamiento de su

⁷⁷ La mirada retrospectiva hacia el pasado, en una puesta en cuestión de lo heroico se retoma en otra novela del corpus, LCH. Por otra parte, en oposición a esa especie de ejército destructor al mando del Alacrán, la escena de las tropas que marchan triunfales, enarbolando los valores positivos de la libertad, aparece en LME, en referencia a la entrada de los revolucionarios en La Habana: “...parecen dioses, el Che y los otros, un documento histórico, una maravilla, se oye: A caballo, llegan, las crines al viento de sus corceles blancos, héroes, mitos, ángeles de los humillados.” (LME, 73)

⁷⁸ La presencia de la llanura, el “desierto”, como representación de la barbarie aparece en textos fundacionales de la literatura argentina, como *La cautiva* (1837), de Esteban Echevarría, *Facundo o civilización y barbarie* (1845), de Domingo Faustino Sarmiento y *Una excursión a los indios ranqueles* (1870), de Lucio V. Mansilla. La oposición civilización / barbarie se reformula de diversas maneras en el discurso literario y en particular en la literatura argentina de las últimas décadas, donde esta oposición suele utilizarse como punto de anclaje para el cuestionamiento acerca de la literatura y su función en el contexto cultural argentino. Podemos mencionar como ejemplo la novela *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia, en cuyo texto se destaca la pregunta “¿quién de nosotros escribirá el Facundo?” (78) como un cuestionamiento sobre la literatura argentina de la etapa de pos dictadura.

poder, a través de la intuición, por parte de Ignacio, de un quiebre –aunque sea apenas perceptible– en la figura del amo:

–¡Fuego! –ordenó el Alacrán.

Y Leandro encendió otra parva de basura rociada con kerosén. (...)

–Deben estar cagados en las patas –dijo Ignacio riendo, y detuvo su montura junto a la del Alacrán.

–Quiero verlos.

Sus miradas se encontraron por un instante y fue entonces cuando Ignacio advirtió por primera vez la inquietud que se había apoderado de aquel hombre, la vacilación que escondía ahora en su ferocidad habitual, en sus gestos fríos, en su voz grave, inquebrantable en el momento de las órdenes, por más horrendas que fuesen, la incertidumbre que parecía haber anidado dentro de él como una esencia ingobernable que lo debilitaba a pesar de su apariencia aún implacable. (LVE 138)

Además, es posible relacionar a los “subversivos” de la ficción con los acontecimientos históricos de los fusilamientos clandestinos en junio de 1956, en los basurales de José León Suárez. Allí, un grupo de civiles que se sublevaron contra el gobierno de facto que había derrocado a Juan Domingo Perón en 1955 fueron fusilados antes incluso de que fuera dictada la ley marcial, hechos denunciados por Rodolfo Walsh en la prensa y volcados en *Operación masacre* (1972), texto fundacional del género *novela de no ficción*.⁷⁹

Así, en el basural se encarnan procesos de marginalización como efecto de enfrentamientos políticos y se pone de manifiesto un ejercicio del poder a través del abuso de autoridad sobre los más débiles. El Alacrán ejerce su poder para saber “cuánto pueden aguantar antes de morir” y, ante ello, a los

⁷⁹ Estos hechos fueron investigados por Rodolfo Walsh, escritos en forma de notas para el diario *Mayoría* y publicados en *Operación Masacre* (1972), una de las primeras novelas de *no ficción* escrita en castellano. Pedro Livraga, “El fusilado que vive” (Walsh, 50), se relaciona en algunos aspectos con el personaje del Fantasma, puesto que fue dado por muerto y sobrevivió a la masacre y a una serie de experiencias aterradoras. También podemos leer en LVE una referencia velada en los personajes de los leprosos Pedro y Pablo, puesto que Livraga, gravemente herido, es llevado a una prisión sin los mínimos cuidados médicos: “La venda que le pusieron en el hospital se va pudriendo, sola se cae a pedacitos infectos. Juan Carlos Livraga es el Leproso de la Revolución Libertadora.” (Walsh 119). En los días en que reescribo esta tesis, aparece una entrevista a Livraga, ya anciano, en *Página 12* (Osojnik, “Relato de un fusilado”. Sección Sociedad, 11-11-12).

personajes sólo les resta resistir para demorar la muerte. Y el Fantasma muere, finalmente, acribillado por los tiros de Ignacio: “–A ver quién te resucita ahora, Fantasma de mierda –repuso Ignacio. Y apretó el gatillo. (...) El hombre cayó de lado (...) y se derrumbó para siempre.” (LVE 140). También en esta masacre, como en aquella que narra Walsh, los sobrevivientes testimonian el abuso y la injusticia. El relato de los hechos, que circula oralmente a través de diferentes versiones entre los habitantes de la villa, constituye un modo de preservar la memoria y persistir en la resistencia.

1.3.4. La ciudad grande

En la cartografía urbana representada en la novela, la ciudad grande se ubica como un espacio ajeno a Encarnación pero estrechamente vinculado con ella. La representación cartográfica de la ciudad se realiza de manera fragmentaria, a través de algunos lugares específicos que señalan un recorte de la dimensión social: el hotel *La Marimónas*, donde viven el Oso Leiva y el Oriental, y los locales nocturnos *El Internacional*⁸⁰ y *Noche y Día*. Este último es el local nocturno del Rudy Spíndola, desde donde el Alacrán se lleva a Encarnación y luego a la Salamanca; además, es el lugar donde se produce, posteriormente, el encuentro del Oso Leiva con la Rusita.

Como motivos cronotópicos, tanto el hotel como los locales nocturnos encarnan la marginalidad de los sujetos que los habitan: márgenes sociales, económicos y culturales. La expresión “estar muerto” que se reitera en la novela (LVE 21; 22; 23; 30; 171; 172) para aludir a la situación de decadencia en que se encuentran los personajes se representa plásticamente como una fotografía a través del discurso del Oso Leiva:

No hay nada que hacer; despojos somos, residuos, cenizas de lejanos sueños (...) la historia de mi vida es como una foto, no hace falta escribir ni dos

⁸⁰ El Internacional es un nombre muy común para locales nocturnos en el Río de La Plata. También aparece en *El pozo*, de Juan Carlos Onetti. (Onetti, *El pozo* 20; 24)

palabras, una foto de una pieza de hotel (...) esa foto es toda mi historia, ¿qué le voy a hacer?, no tenemos remedio, aguantamos, simplemente, y vamos de sueño en sueño como de una desesperación a otra, con el agravante de que el tiempo pasa y los sueños son cada vez más escasos, más groseros, más oscuros, ¿qué hacemos acá vos y yo?, decíme, ¿en busca de qué espanto seguimos adelante? (...) es así Oriental, te lo digo yo, te lo podría decir, mejor convenceste de que hay que rajar de acá, que esto es la muerte... (LVE 243-244)

La gran ciudad sólo aparece a través de sus periferias, lugares marginales que encarnan la condición de los personajes que los habitan, en la frontera entre la vida y la muerte, en un eterno permanecer, una agonía que se extiende en el intento por “aguantar”, de manera similar a lo que sucede en la villa o el basural. Por otra parte, dentro de la trama argumental de la novela, la ciudad grande opera como bisagra para producir transformaciones en la historia narrada, especialmente en relación con los personajes femeninos. En efecto, el Alacrán se lleva del local del Rudy a Encarnación y, varios años después, a la Salamanca:

Se cuenta todavía que el Alacrán sentía verdadera idolatría por Encarnación. Había conocido a la mujer durante una visita que le hizo un amigo suyo que vivía en la ciudad grande, un tal Spíndola, el mismo al que le quitó también esta que tiene ahora. (LVE 179)

El Rudy Spíndola cerró los ojos.

–Alacrán de mierda –masculló–. Es la segunda mujer que me quita... (LVE 105)

Además, *Noche y Día* es el lugar de reencuentro del Oso Leiva con la Rusita, cuando han transcurrido ya varios años desde la partida de ella a Encarnación. La llegada de la mujer opera un cambio en la situación de permanencia del Oso y su amigo, quienes deciden trasladarse a Encarnación para trabajar allí. La decisión la toma el Oriental, luego de acordar con la Rusita para que ella interceda ante el Silencio, su pareja, dueño de garitos y prostíbulos en el lugar. Este acuerdo constituye el punto de partida para otros “pactos” que se desarrollan en la trama argumentativa de la novela, en relación con la sucesión en el poder ante la enfermedad del Alacrán.

Con respecto a la llegada de la Salamanca a Encarnación, el hecho se anticipa en el capítulo 3 de la primera parte, que comienza con las palabras del Alacrán: “–Nos vamos a la ciudad grande” (LVE 35). A través de diversos fragmentos del relato es posible reconstruir la secuencia narrativa: el Alacrán ve en *Noche y día* la danza de la Salamanca y la lleva con él a Encarnación. Mientras la primera mujer que le roba al Rudy Spíndola (Encarnación) marca el comienzo de la ciudad prostibularia y su apogeo como amo; la segunda signará su decadencia, como se anticipa en el relato de los momentos previos a su partida:

La mirada derivando ahora quizás para registrar una imagen de las cosas que ya nunca sería la misma, recogiendo ese último sentido, exacto y conocido, de los muebles, el fuego, de la vieja cebando, como si el convencimiento de que a la vuelta no podría reconocerlos lo hubiese atrapado en la intimidad de su decisión con más fuerza que los años y la vejez, le hubiese advertido acerca de batallas que no se ganan nunca, y quisiera saludar, en pleno dominio, las claves secretas de su vida, despedir en las formas cotidianas los sueños más oscuros del poder y la ambición. (LVE 42-43).

Con respecto al traslado del Oriental a Encarnación, sus motivos permanecen ambiguos: por una parte, parece ser la fascinación con “la mujer que sangra” –la Salamanca–: “...¿tanto te gustó la mina esa?, ¿qué mina?, no te hagás el gil la que se llevaron a Encarnación, vos sabés, no sé, a lo mejor sí y a lo mejor es por otra cosa...” (LVE 154). El desarrollo de los acontecimientos en la segunda parte de la novela demuestra la ambición del Oriental y sus estrategias para posicionarse y participar en los acuerdos para el reparto del poder.

Por otra parte, los cronotopos de bares y prostíbulos se reiteran en la narrativa de Juan Martini, tal como podrá corroborarse en el análisis de las otras novelas del corpus.⁸¹ En LVE, el ambiente del local, caracterizado a través del humo, las mesas de juego, el olor rancio que dejan el alcohol, el cigarrillo y el sudor, las luces de colores y el murmullo conforma el marco para la aparición de esa dimensión “extraña” que se incorpora a la representación. El efecto de

⁸¹ También aparecen en otros autores rioplatenses, destacamos en especial la narrativa de Juan Carlos Onetti, con la cual es posible establecer numerosos ejes relacionantes.

extrañamiento se manifiesta a través de los personajes masculinos que ejercen o aspiran a ocupar el centro del poder, el Alacrán y el Oriental, respectivamente, quienes son presa de la fascinación de la danza de la Salamanca que produce un giro fundamental en el desarrollo de las acciones.

A través del análisis, es posible relevar cronotopos fronterizos que funcionan como límite y, al mismo tiempo, como zonas de contacto: la separación entre la ciudad grande y Encarnación, entre esta y la villa, entre la villa y el basural. Atravesar la frontera implica, desde la perspectiva de los personajes, transformaciones degradantes que señalan el paso hacia lugares cada vez más periféricos. También se presenta otro tipo de fronteras: entre ciudad y desierto; entre la dimensión de lo “real” –territorio, objetos, materialidad– y la de lo “extraño” –sueños, profecías, magia–, que se analizan en los apartados siguientes.⁸²

1.3.5. La llanura

La presencia de la llanura atraviesa toda la obra de Juan Martini, incluso en su escasa y temprana producción poética: su único libro de poemas se titula *Oficio sobre un cuerpo en la llanura* y reúne poemas escritos entre 1968 y 1979. También en *El último de los onas* (1969), primer libro de relatos escritos entre 1966 y 1968, la llanura es determinante, especialmente en el cuento que da título al volumen. En las primeras líneas de este relato, aparece el enunciado “la vida entera” que constituye el título de la novela que analizamos. En este caso, se refiere al personaje del “último de los onas” quien permanece en el desierto, vencido “por la vida entera”, de manera paralela al personaje de la Hermana

⁸² Desde la perspectiva teórica de Mijail Bajtín, considero la frontera como un cronotopo. Otro teórico relevante para la conceptualización de la “frontera” es Iuri Lotman, quien la considera como parte de la categoría de semiosfera y la define como “...la suma de los traductores ‘filtros’ bilingües pasando a través de los cuales un texto se traduce a otro lenguaje (o lenguajes) que se halla fuera de la semiosfera dada.” (*La semiosfera I* 24). Los cruces entre las teorías de Mijail Bajtín e Iuri Lotman se abordan en el texto de Pampa Arán “Fundaciones teóricas: Bajtín y Lotman. Una revisión en perspectiva” (2005).

que sueña postrada en la cama, con “las llagas de la vida entera” cubriendo su cuerpo en la novela que nos ocupa.

La llanura se articula con la memoria de modos diferentes a lo largo de la producción narrativa del autor. En EFI se configura como un ámbito entrevisto en sueños; en LCH, un lugar añorado, perceptible a la vista pero inaccesible. Su significación es ambigua, se construye como objeto de deseo, como un lugar que permanece a salvo de las acciones de los hombres, infinito, extraño y entrañable al mismo tiempo.

En LVE, desde el punto de vista del Alacrán, se instala como espacio mítico originario y utópico que representa un pasado tan feliz como imposible de recuperar:

...recuerda cuando muchos años atrás no había allí plaza ni nada, sólo la llanura extendiéndose desde la casa hacia el oeste, el inmenso campo sin límites donde alguna vez había creído encontrar la paz, ¿qué más hubiera podido pedir un hombre entonces? (LVE 174).

En este punto se presenta el intertexto del *Martín Fierro*, ya destacado anteriormente. Como acoté más arriba, la clásica oposición civilización / barbarie, una constante dentro de la cultura latinoamericana, adopta una formulación particular en la novela, donde la barbarie parece invadirlo todo y queda poco espacio para la *civilización*. Carmen Perilli, en su análisis de la novela, afirma:

Juan Martini aborda viejas problemáticas para demolerlas, oposiciones como ciudad y campo, civilización y barbarie tan caras al discurso sobre nuestra identidad nacional. (...) En este mundo apocalíptico el poder está en manos de un viejo patrón de estancia. Este es el sujeto tradicional del pacto diabólico que sostiene su poder en la tierra y en las mujeres, dos cuerpos a los que posee incondicionalmente. (Perilli, *Las ratas...* 72)

La puesta en cuestión de las oposiciones tradicionales entre civilización y barbarie se presenta en forma reiterada en la cultura y la literatura argentina; cabe preguntarse entonces qué función cumple la llanura en la novela, de qué manera se resemantiza y qué valores encarna este motivo cronotópico. La

llanura es el seno mismo sobre el cual se genera ese espacio urbano creado a partir de la voluntad de un amo autoritario, *bárbaro*, que ejerce el poder a través de la violencia. De este modo, las oposiciones se diluyen, la barbarie ya no es privativa de un espacio o de un grupo humano determinado, sino que atraviesa la totalidad del universo representado. Los márgenes se desplazan; el límite que marca la casa del Alacrán impone una frontera diseñada a partir del ejercicio del poder.⁸³

Sin embargo, la hegemonía impuesta por la fuerza resulta desmontada mediante la presencia de una dimensión extraña que escapa al control de quienes ejercen el poder a través de la fuerza física. Justamente, son los personajes del Alacrán –el amo– y del Oriental –su previsible sucesor– quienes se topan con la aparición de esta dimensión que los desconcierta porque escapa a su control. En este sentido, la presencia de la llanura opera como un núcleo de condensación donde se complementan lo alegórico y lo simbólico, representación de los restos de la historia y, al mismo tiempo, imagen que remite a un espacio mítico perdido. Un ejemplo lo constituye la descripción de la escena en que el Oriental se sienta en un banco de la plaza a esperar al Pastor:

...sonidos apagados que le llegaban desde los prostíbulos y los bares como la voz turbia, múltiple y anónima de un sueño penoso, en medio del calor, de la oscura noche, un lamento infernal, como si la tierra, la llanura, estuviese herida en aquel sitio, un cráter putrefacto y febril, y aquella turbia voz fuese un aullido de su ebullición, de sus lavas ardientes. (LVE 197)

La llanura también se relaciona con la aparición de elementos oníricos, simbólicos, con una dimensión *otra* de lo real que resulta incomprensible para

⁸³ Desde la perspectiva de Michel Foucault, nociones como “campo”, “región”, “territorio” se constituyen en formas de dominación que inscriben relaciones entre poder y saber: “Existe una administración del saber, una política del saber, relaciones de poder que pasan a través del saber y que inmediatamente, si se las quiere describir reenvían a estas formas de dominación a las que se refieren nociones tales como campo, posición, región, territorio. Y el término político-estratégico indica cómo lo militar y lo administrativo se inscriben efectivamente ya sea sobre un suelo, ya sea en forma de discurso.” (*Microfísica...* 125)

los personajes.⁸⁴ En este sentido puede leerse la referencia a la llanura cuando se narran las apariciones de “la mujer que sangra”:

El animal de la muerte custodia la caverna y la caverna es oculta por la luz, pero el camino que conduce a ella resulta inevitable cuando la oscuridad se revela como un inofensivo horror, como un espanto sin fundamento *porque es más allá, mucho más allá donde comienza verdaderamente la soledad de la llanura*, el galopar salvaje de los lobos, el fuego y el más hondo de los pánicos: *en el secreto claustro entrevisto desde los sueños, invulnerable a todo acto de conquista, y perdido, siempre, en el ilusorio renacer de otros combates*. Ella sangra. (LVE 315, el destacado es mío).

Así mismo, porta nuevas semantizaciones: el espacio utópico que remite a la libertad perdida o el ámbito posible para escapar del abuso de autoridad (*Martín Fierro*), el desierto poblado por la barbarie que es preciso “civilizar” (*Facundo*), el territorio demarcado por la línea de frontera de los fortines que señala la construcción del Estado Nación (*Una excursión a los indios ranqueles*). Todas estas son significaciones que han construido una imagen de la llanura en la cultura argentina, configuraciones discursivas que determinan sistemas de legitimación y de dominación, construcciones institucionales y políticas. La posesión sobre el territorio y sobre los cuerpos que lo habitan, representada por el Alacrán, desmonta el significado eufórico de las olas “civilizatorias” y la construcción alegórica del relato de la Nación.

1.3.6. El mar

Los primeros párrafos de LVE presentan dos lugares en contraposición: la villa, como espacio distópico, y el mar como representación de una posibilidad de transformación:

Madre, la Hermana tuvo un sueño: la Hermana soñaba que en los límites de la villa, en lugar de los sauces y el pantano, ella veía el mar...

⁸⁴ Por ejemplo, parece en el sueño de Juan Minelli, en EFI: *“En la bruma de oro que ocultaba la llanura y la verdad la mujer a quien había soñado a través de los laberintos del mar y del desierto lo hechizaba”* (EFI 140, cursiva en el original); también en relatos como “El último de los onas” (*El último de los onas*, 13-22) y en las otras novelas del corpus.

En estos términos pensaba el Tonto que debía contar a la Madre el sueño de la Hermana, aunque también pensaba: será baldío (...): la Madre despreciará el relato del Tonto... (LVE 11).

El sueño que la Hermana refiere “como un llanto de palabras” presenta la posibilidad de “cambiar los misterios y la pobreza del pantano por otras aguas”, otra vida en la cual “todas las llagas de la vida entera en una cama, soñando, se curarían” (LVE 12). En estos primeros párrafos se condensan las líneas de sentido que atraviesan todo el relato: la villa como espacio de sufrimiento, esterilidad y sometimiento; el mar, como proyección, desde el plano onírico, de un espacio utópico de curación, fertilidad, liberación; la figura del Tonto vincula ambos ámbitos a través de la actividad de narrar. El relato de los sueños de la Hermana se configura así como la transmisión de un conocimiento que vislumbra una esperanza de cambio.

El significante agua contiene simbolizaciones que provienen desde los orígenes de la tradición occidental: purificación, pero también pares de opuestos, como fertilidad y destrucción, vida y muerte.⁸⁵ En LVE la composición novelesca construye una significación particular de este elemento, que une significaciones simbólicas tradicionales con otras que emergen de la construcción textual de la novela. En efecto, en LVE, las aguas del pantano se contraponen a las aguas del mar; las primeras remiten al estado de degradación

⁸⁵ Como afirma Juan Cirlot acerca del agua: “Sus cualidades dominantes son: fertiliza, purifica, disuelve. La íntima conexión de estas condiciones permite relacionarlas de diversos modos, en los que siempre resultará un hecho: que la disolución de las formas, la carencia de formas fijas (fluidez) va ligada a las funciones de fertilización o renovación del mundo vivo material, y de purificación o renovación del mundo espiritual. De esta trabazón se deduce todo el vasto simbolismo de las aguas, que aparecen como fuerza situada en medio de los estadios cósmicos solidificados para destruir lo corrompido, dar fin a un ciclo y posibilitar la vida nueva...” (Cirlot 43); en tanto que Biedermann aclara: “En muchos mitos de la creación del mundo, el agua primigenia es la fuente de toda vida que se eleva desde ella, pero al mismo tiempo también es un *elemento* de disolución y de ahogamiento. Muchas veces los *diluvios* suceden a anteriores ciclos de la creación y aniquilan formas de vida que no resultaban gratas a los dioses. (...) Como uno de los símbolos elementales, el agua es ambivalente, ya que por un lado vivifica y fecunda, pero por otro también hace referencia a hundimiento y pérdida.” (Biedermann 19).

de la existencia de los habitantes de la villa y el basural; las segundas instalan la posibilidad de un cambio positivo.

Las aguas del mar ingresan en la dimensión onírica del texto; a través de una dimensión que escapa al control de los poderosos al desmontar el ejercicio de un poder que se afinca en lo material; es allí donde se filtra la posibilidad de quebrar el control, de desestabilizar el determinismo y poner en circulación otros valores.

La presencia del mar en los sueños de la Hermana instala la ambigüedad y la duda: “Uno se resiste a creer porque estas cosas no se entienden” (LVE 219), afirma el Tonto. El mar se vincula con la llegada de las “lluvias”, en el capítulo 4 de la segunda parte, que nuevamente instalan la duda acerca de su correspondencia con los anuncios de la Hermana en su delirio febril: “¿Serán éstas, Tonto? (...) Entonces dijo el Tonto: –Habrá que esperar. Nadie puede saber todavía si éstas son las lluvias que anunció la Hermana.” (LVE 206)

El sentido que el Tonto intenta establecer se organiza más a partir de dudas que de certezas porque la presencia de lo extraño se presenta en la novela como una fuerza incontrolable que fuga de cualquier explicación racional. Es por ello que la presencia de las lluvias adopta diferentes valoraciones en el discurso del Tonto y de la Madre: como interpretación de las aguas purificadoras del “mar” que anuncian los sueños de la Hermana, en el caso del primero; como muestra de escepticismo, por parte de la Madre:

Estas lluvias, Madre, son un alivio, los sueños de la Hermana se cumplirán después de unas grandes lluvias, siempre lo anunció ella así, Madre, debe usted creerlo, pero en el fondo de sus ojos ella parecía esconder un recelo tan poderoso como la realidad: en esto hay que creer; replicó escupiendo cenizas, en esta choza de mierda que ya no aguanta más, y en esta lluvia hija de puta que nos va a hundir el techo en cualquier momento, esto es todo lo que sé, lo demás son delirios, demencias, estamos aquí pariendo miseria, enfermedad y locura, y digo que basta, que ya es hora de morirnos y que el infierno será mejor... (LVE 221)

La oposición valorativa se vincula también con un posicionamiento respecto de las relaciones de poder. La Madre, a pesar de sus enunciados violentos, de sus maldiciones e injurias, resulta funcional al sistema hegemónico, al sostener la inutilidad de cualquier intento de cambio. El Tonto, por el contrario, "...volvió a decirse que la Hermana no había soñado en vano, que para bien o para mal otras aguas se acercaban a la villa." (LVE 18), promueve una esperanza que, aunque insegura y dubitativa, mantiene en pie la posibilidad de un cambio.

1.3.7. La casa rosada

"La casa rosada" en ruinas, donde habitan Ermelinda y el Rey establece inmediatamente una vinculación alegórica con la casa presidencial de la Argentina, de modo que la decadencia de la casa en la ficción puede leerse como representación de la decadencia de las instituciones y de la capacidad de los gobernantes para sostenerlas en pie.⁸⁶ El deterioro progresivo se debe a fuerzas externas –el tren que sacude sus cimientos– e internas –los árboles que brotan de su suelo y las arañas que habitan sus paredes y que el Tonto se niega a matar (LVE 67; 69; 72).

La imagen del tren remite al poder colonialista inglés, a través del ferrocarril y de las ollas de agua hirviendo que arrojan a su paso.⁸⁷ El Tonto afirma: "Le está echando abajo la casa a fuerza de sacudir la tierra." (LVE 72). Las figuras de Hermelinda, el Tonto, la Luján y los apóstoles Pedro y Pablo regresando "...lentamente por el mismo camino entre las ruinas" (LVE 71) luego de arrojar las ollas de agua hirviendo sobre el tren, configuran la imagen

⁸⁶ Cabe destacar que la novela se escribió durante el exilio del autor, mientras en Argentina se derrumbaba el gobierno democrático de Isabel Martínez y se instauraba un gobierno de facto, caracterizado por la represión ilegal, miles de torturados y desaparecidos. Este aspecto se profundiza en el último apartado de este capítulo.

⁸⁷ La presencia del imperialismo británico en Argentina tuvo dos momentos clave: las invasiones inglesas (1806 y 1807) y la construcción de los ferrocarriles. (Cfr. Scalabrini Ortiz, *Política británica en el Río de la Plata.*)

del pueblo asumiendo la defensa de su espacio agredido, ante la inoperancia de la autoridad para hacerse cargo de ello.

El tren se presenta como un objeto destructor, y si se considera en relación con la revolución industrial y su visión tradicional como motor del progreso, el contraste con la situación planteada en la novela intensifica la revisión crítica. Por otra parte, el tema de los ferrocarriles y los duros debates en relación con su nacionalización instala un cuestionamiento sobre la colonización económica. El “balcón” de la casa rosada, por su parte, es un término fuertemente semantizado a partir de su función, a lo largo de la Historia argentina, como el lugar de contacto de los presidentes con el “pueblo”. En la novela, ese lugar no lo ocupa el “Rey” sino Hermelinda y sus compañeros, desde donde intentan atacar al invasor, de modo que se opera un inversión significativa, especialmente si se tiene en cuenta el sentido de resistencia que tienen las acciones de estos personajes.

Por otra parte, la mención de las “tropas” que vinieron a buscar la “ciudad de oro” establece la relación con las múltiples invasiones colonizadoras que sufriera el territorio americano en general y la Argentina en particular –las guerras por la independencia, los numerosos enfrentamientos internos producidos a lo largo de su historia– de las cuales solo quedan los restos, los cadáveres bajo la tierra; y, al mismo tiempo, proyecta nuevos enfrentamientos posibles:

Vino la tropa por acá una vez –insistió Hermelinda– (...). Pero algún día lo intentarán de nuevo, y ese techo ya se habrá caído y él estará tocando su maldita trompeta entre las osamentas y los gusanos, debajo de las raíces del árbol que crecerá ahí –y señaló–: ahí mismo. (LVE 67).

La representación de las fuerzas destructivas se realiza también a través de los árboles que crecen de la nada en el “puto suelo” (LVE 67), a los cuales es necesario orinar insistentemente para aniquilar, y las arañas que surgen de las paredes y caminan por la mano del Tonto como una presencia amenazante: –

“Te harán mal. Matálas” (LVE: 69); “Se acuclilló, apoyó el dorso de la mano en el suelo, y las arañas saltaron y desaparecieron en seguida entre los escombros más cercanos”) (LVE 72).

Mientras la casa de derrumba, las acciones de resistencia de Hermelinda resultan insuficientes ante la negligencia del Rey:

–...el Rey ni siquiera sabe que ya no tenemos techo en el comedor; porque él no se mueve de allí –señalando con un gesto el cobertizo Hermelinda–. Pero algún día eso también se caerá, encima suyo (...) Y él se morirá cuando se caiga el techo –escupió Hermelinda y se secó los labios–, o se hundirá en la tierra y seguirá tocando allá abajo, entre los gusanos y las raíces y los huesos de los muertos que hay aquí mismo enterrados. (LVE: 67)

Las ruinas y los cadáveres que yacen enterrados debajo de la casa actualizan fragmentos de la historia argentina. A través de la decadencia de la “casa rosada”, pueden leerse referencias al período de la dictadura pero también, de un modo más general, a una práctica reiterada en el manejo del poder: la simulación, el montaje de una escena que enmascara la realidad. Mientras la casa se desmorona, el Rey y los tres músicos de la banda “...bailaban, saludaban en todas las direcciones con sus birretes en las manos (...) y aquella música ocupaba el claro entre las cañas y las ruinas de la vieja casa rosada parecían un sueño.” (LVE 69).

Finalmente, la casa se hunde, sumergida en las aguas desbordadas del pantano: “...la inundación cubrió la casa, ¡lluvia de mierda, pantano de mierda, Rey de mierda, déjenme, lo voy a matar!, aguas crecidas, turbulencias hacia el norte, pobre Ermelinda ¿oíste?, la inundación le tapó la casa...” (LVE 226). La figura del Rey y sus tres músicos, según Carmen Perilli “son y no son los tres comandantes” (Perilli 1994); en efecto, si bien es posible vincular estos personajes con los comandantes de la Junta Militar de la Dictadura argentina,⁸⁸ la apertura semántica del texto permite también relacionar la figura del Rey con

⁸⁸ Nos referimos a los comandantes de las tres armas de las Fuerzas Armadas (el Ejército, la Fuerza Aérea y la Marina) que, reunidos como Junta militar, depusieron a la presidenta María Estela Martínez de Perón el 24 de marzo de 1976. (Romero, *Sociedad democrática...* 205-210)

otros gobernantes a lo largo de la Historia argentina, cuya negligencia determinó el desmoronamiento de las instituciones y la decadencia política y social.

Las ruinas de la casa rosada, los residuos que se acumulan en el basural, los cuerpos corrompidos por la enfermedad, degradados por la putrefacción progresiva (aspecto que analizamos más adelante), configuran materializaciones de un pasado que en LVE se petrifica en la “*facies hippocratica*” –en sentido de Walter Benjamin– de la Historia para revisarla críticamente y de un presente donde todo aparece contaminado por una atmósfera de degradación.⁸⁹ Los procesos de marginalización que sufren los personajes hacia condiciones cada vez más adversas, condensan la progresiva corrupción material del medio físico y de los cuerpos; en palabras del Alacrán: “en el fondo no somos más que un montón de mierda en medio de la desgracia” (LVE 131).

1.3.8. Los cuerpos

En LVE, los cuerpos se constituyen en lugares de inscripción de la violencia y el sometimiento como instrumentos de procesos de opresión, pero también implican posibilidades de resistencia, especialmente a través de las profundidades del cuerpo femenino y de los fluidos que segrega. Los miembros carcomidos por la lepra de los Apóstoles Pedro y Pablo, las úlceras de la Hermana soñando para la comunidad, las heridas de los castigados por la violencia del Alacrán y sus ayudantes, muestran “las llagas de la vida entera”, el sufrimiento como modo de vida.

⁸⁹ En relación con este aspecto, señala Benjamin: “Mientras que en el símbolo, con la transfiguración de la decadencia, el rostro transformado de la naturaleza se revela fugazmente a la luz de la redención, en la alegoría la *facies hippocratica* de la historia se ofrece a los ojos del observador como pasaje primordial petrificado. Todo lo que la historia desde el principio tiene de intempestivo, de doloroso, de fallido, se plasma en un rostro; o, mejor dicho: en una calavera.” (Benjamin, *El origen...* 159)

1.3.8.1. El cuerpo como límite

El cuerpo agonizante del Rosario y la enfermedad que va degradando al Alacrán materializan el final de una etapa para la villa y Encarnación, respectivamente, un período de transición marcado por la sucesión del poder; tiempos difíciles, cuando los líderes han perdido su capacidad para sostener el orden y organizar las estructuras sociales y políticas. El cuerpo del Rosario yace en su choza, devorado lentamente por la muerte:

[El Tonto]...se aproximó al camastro y vio el cuerpo desnudo del Rosario cubierto de un espeso sudor, blanquecino, inerte, abandonado a la agonía. Su rostro era una sombra más, incierta y desanimada, y por su boca escapaban los silbidos de los monstruos que habían crecido en el interior de su pecho y devorado sus pulmones. Entre las piernas, el largo miembro exhausto pendía como un viejo molusco a merced de una naturaleza feroz. (LVE 18-19)

Las alusiones a la impotencia sexual –en el fragmento anterior respecto del Rosario– se reiteran también respecto del Potro, quien, como afirma el joven Pedro, tiene un “mal oscuro” por el cual “ya no puede pinchar”; “...no le queda nada al Potro entre las piernas” (LVE 180). La impotencia sexual remite a la incapacidad para hacerse cargo de las responsabilidades que su lugar y las circunstancias imponen. En este sentido, es posible establecer una relación con la situación política argentina durante el último gobierno de Juan Domingo Perón (1973-1974), cuando la enfermedad hacía presa de su cuerpo y, según la mayoría de los historiadores y analistas políticos, minaba su capacidad de liderazgo.⁹⁰ En relación con esto también aparece la esterilidad: el Alacrán no tuvo descendencia, aunque algunos rumores afirman que es el padre biológico de la hija de la Rusita, y ello se pone en relación con la sucesión en el poder:

...¿por qué ninguna de las hembras que he tenido me ha dado un hijo?, ¿por qué ninguna ha sabido parir en mi casa o en cualquier otro sitio?, incluso a un bastardo, a un maldito bastardo nacido de cualquier puta preñada por mí le dejaría ahora todo lo que me pertenece, porque nada mejor que la sangre, por

⁹⁰ Sobre esta etapa de la Historia argentina pueden consultarse, entre otros, los trabajos de Nicolás Casullo *Peronismo, militancia y crítica (1973-2008)* y de José Pablo Feinmann *Peronismo. Filosofía Política de una persistencia argentina*.

más bastarda que sea, para transmitir la legitimidad del poder y la cualidad para ejercerlo... (LVE 255-256)

La falta de descendencia remite también al peronismo, cuyo líder no dejó hijos ni hijas que pudieran heredar “naturalmente” el lugar político de Perón. La decadencia física enfrenta al personaje a su propia muerte, un límite insalvable para el ejercicio del poder; pero aparecen también otros elementos que vinculan la decadencia con las condiciones de circulación del poder que se incardina de manera infinitesimal en los cuerpos, según la perspectiva foucaultiana. En el texto se vinculan con la Salamanca y la sangre que mana de su cuerpo, con las profecías de la Amalia Fuentes y con los sueños de la Hermana, como factores que desde las sombras de lo incomprendible operan transformaciones.

1.3.8.2. Rituales de iniciación

Los cuerpos femeninos como representación de una verdad inaccesible constituyen un eje recurrente en la narrativa del autor y en la novela se constituyen en motivos cronotópicos que operan como núcleos de condensación alegórica y simbólica simultáneamente: expresión material del sufrimiento, de la victimización, desborde de fluidos que escapa al control autoritario, lugar donde se aloja una verdad inaccesible que inscribe la imposibilidad de posesión total.

El cuerpo de la Salamanca, “invulnerable a todo acto de conquista” (LVE 315), que sangra “ahogando con los rumores de su sangre la impostura de las voces” (LVE 315), se configura como “el secreto claustro”, “velado seno custodiado por dragones, en sus profundidades habita la verdad y sólo allí es posible conocerla, por lo que permanecerá siempre distante, intuida, merodeada, temida...” (LVE 257-258). El mito de la Salamanca, propio del norte argentino, se vincula con otros mitos de la cultura occidental que narran el descenso a los infiernos como un modo de búsqueda de la verdad. Descenso

que implica un viaje iniciático del héroe en el cual, luego del enfrentamiento con el horror que produce la vista del mal –encarnado por diversos personajes en cada caso–, vuelve a la superficie, a su comunidad, con un saber que le permite transformarla.

En un artículo donde se analiza el relato oral de la Salamanca en su transmisión en la provincia de Tucumán, Irene Zlotnik y Nilda Flawia explican: “A través de este relato se reescribe el mito fáustico; se estructura en torno al motivo del pacto con el diablo para conseguir algún beneficio –fama, gloria, saber, etc. – por medio de la venta del alma.” (“La Salamanca...” 501). En la novela de Martini, el relato se configura de un modo particular, a través del personaje de la “mujer mala” que sangra la sangre del Alacrán, y de Encarnación, la primera mujer del amo cuyo cuerpo deforme absorbe el del Oriental en un acto sexual que representa el encuentro con el mal para adquirir un saber. La figura mítica de la Salamanca se reformula así a través de estos dos personajes femeninos y el pacto con el diablo para adquirir saber y poder se representa simbólicamente en los “descensos” que implica el encuentro del Alacrán y el Oriental con la Salamanca.

El personaje del Oriental encarna la intención de adquirir el poder. En efecto, desde su aparición al comienzo de la novela, va adquiriendo progresivamente protagonismo en el nivel argumental a través de intrigas y pactos que le permiten ubicarse en posiciones de poder. No es casual que sea justamente este personaje quien experimenta las sensaciones que lo vinculan con la introducción de lo extraño en el relato. Así, cuando asiste a la danza de la Salamanca, en la ciudad grande primero y en Encarnación más adelante, el relato del narrador, focalizado desde el personaje, introduce la dimensión de las profundidades del cuerpo femenino en relación con el ámbito de la oscuridad y del fuego infernal:

La luz del infierno es roja, debe ser roja, profundamente oscura, como la sangre de una mujer, devoradora, impiadosa, para descender con espanto hasta el

último reducto, hasta el inviolable claustro de toda la verdad, allí donde ella es el origen, el fuego blanco, y la luz desesperada, enceguecedoramente blanca, y el calor de la muerte, íntimo, abrasador; incomprensiblemente doloroso porque aquél y sólo aquél es el momento de la más pura identificación, del más hondo reconocimiento, cuando ya no hay límites entre el cuerpo y los mares de fuego... (LVE 80-81)

La música es una antigua melodía que proviene de más allá de la bruma, de más allá de un incierto abismo, como la doliente memoria de la llanura, la sangre mana y mana, se desliza por sus muslos, por sus piernas, enrojece sus pies, el suelo, la madera, la tierra, sangra a la vista de todo el mundo mostrando por dónde se sangra, la danza ya no es ritual ni salvaje sino pura, la forma de un ancestral oficio, sangrar por la herida más profunda de la vida, derramar la oscuridad del vientre hasta la soledad, inundarlo todo de sangre en borbotones. La bruma desciende lentamente sin ocultar la visión definitiva de su sangre, el cuerpo arqueado en espasmos, el único, invisible e infinito espacio en su seno. (LVE 178)

El relato oral recopilado por las investigadoras tucumanas presenta una secuencia a través de las siguientes acciones: "1- atracción hacia un lugar determinado, al percibir sonidos musicales; 2- deseo de ingresar al lugar; 3- apertura del umbral; 4- ingreso; 5- pruebas; 6- adquisición del saber; 7- goce sexual." (Zlotnik y Flawia, "La Salamanca..." 502). Estos pasos se visualizan a través del itinerario del Oriental: la atracción que experimenta hacia los lugares oscuros, los olores, los sonidos extraños que sólo él puede percibir, como el arrullo de las palomas cuando se encuentra con el Pastor en la plaza de Encarnación (LVE 199).

El encuentro sexual del Oriental con Encarnación, el contacto con el cuerpo monstruoso y sus secreciones nauseabundas, significan verdaderas pruebas a superar para lograr sus fines: hacer negocios con la mujer que se encuentra segunda en la cadena de mando de la ciudad. El acto sexual se experimenta, desde la perspectiva del Oriental, como una prueba que debe superar para lograr sus objetivos, al tiempo que le posibilita la adquisición de un saber:

...nunca harás con otra mujer lo que vas a hacer hoy conmigo (...) su sexo aprisionado por una mano compulsiva, sus testículos estrujados rabiosamente,

mientras ella reía, sollozaba, se revolvía (...) la inmensidad de aquel cuerpo lo devoraba y una débil luz era la evocación de las profundidades del mar del castigo, seno habitado por feroces imágenes, hambrientas fauces, pustulosas llagas de la piel de ella corrosivas como ácidos en su piel, en el fondo de una cueva dos brasas verdes, amarillentas, herían su mirada (LVE 202)

... comprendía que sólo introduciéndose hasta el fondo de aquella gruta podría obtener nuevamente la vida, bebiendo la amarga sangre derramada por una incierta fuente, bebiendo esa miseria y ese don, sin remedio (...) él lamía, bebía su sangre en el origen de la sangre, bajo la salvaje mirada de un puma que acechaba en lo más profundo de la cueva y el estertor de ella era el signo de la saciedad, del fin, ya lo sabés todo Oriental, quien hace esto conmigo descubre el secreto fundamental (...) estamos de acuerdo ahora vos y yo, Oriental, había dicho Encarnación (LVE 203)

En la novela, como en el relato popular, “El poder que el hombre busca a través de ese rito es un modo de querer encarnar en sí mismo lo divino.” (Zlotnik y Flawia, “La Salamanca...” 502). En LVE, el cuerpo de la Salamanca da un giro a la significación del relato popular y del mito: el hombre intenta, pero nunca alcanza a superar la prueba; las profundidades del cuerpo femenino guardan un secreto, una verdad a la cual el hombre nunca puede acceder.

...los más resueltos enarbolan una pancarta en medio del silencio, pero ella y ustedes serán los que hagan de todos estos lo que se les ocurra, lo que hay que seguir haciendo porque así son las cosas en esta tierra: ella, con sus largos dedos (...) ella, con sus largos dedos acariciando la talla que le cuelga del cuello, la intensa mirada oculta por las cortinas blancas del ventanal que da al balcón del primer piso de la casa, desde donde se domina la plaza de Encarnación, la escena que allí transcurre, ella, que al sangrar sangra su sangre según se dice, se rumorea, de boca en boca las predicciones que intentan explicar la oscuridad desde las tinieblas, los sueños que la muerte pone en la imaginación de los desesperados, velado seno custodiado por dragones, en sus profundidades habita la verdad y sólo allí es posible conocerla, por lo que permanecerá siempre distante, intuida, merodeada, temida, ella, que como dicen que dicen es el comienzo y el fin: débil, furioso, abre la puerta del auto, baja, clava la mirada hirviente en la gente frente a él y pregunta ¿qué es esto? (LVE 257-258)

Es notorio que este fragmento aparezca intercalado en el relato del episodio de la huelga, como demostración del límite en el poder del Alacrán, del desarrollo de hechos y acciones que escapan a su control. La imagen de la Salamanca en el balcón que, en relación con el contexto histórico, remite a la

figura de Eva Perón en el balcón de la casa rosada, se posiciona como contracara del poder del amo. Aparece acompañando el desmoronamiento del Alacrán y está allí al final de la novela, para recibir al Oriental, quien de este modo se perfila como posible sucesor del Alacrán:

¿Qué historia es ésta?, ¿qué hay más allá de la incesante bruma, del insalvable abismo? Sólo, inagotable, el fluir de la sangre. Entonces la ve. Abre las piernas y mana, desde ella, que es el centro y el origen. (...) Aunque el fin es equívoco y el temor enmascara con otros impulsos el deseo. Sangra. (...) La ve, de pie junto al balcón, y se acerca por fin a ella. Descubre la mirada fija en sus ojos. Alza una mano y le acaricia, le reconoce el rostro. Entonces la mujer le pregunta: ¿Quién sos vos? Y él dice: ¿Yo? Nadie. El Oriental. (LVE 314-315).

Así finaliza la novela, mediante el ingreso a la casa del Alacrán y el encuentro con la mujer, el Oriental se proyecta como posible sucesor en el ejercicio del poder: toma posesión, al menos simbólicamente, del lugar y de la mujer del amo.

Los cuerpos de la mujer mala y de Encarnación operan al mismo tiempo como núcleos de condensación alegórica y simbólica. En el primer caso, organizan fragmentos de sentido a través de la representación de la desproporción, del desborde, de los humores corporales como la sangre, el sudor, la cera. Los cuerpos se representan a través de lo monstruoso y de los fluidos porque no son cuerpos dóciles sino que escapan al control autoritario. Según afirma Francine Masiello:

Mediante esa hiperproducción de fluidos, con la cual la identidad individual se extiende más allá de las expectativas de aquellos que tienen el poder, Martini permite así que algunos de sus personajes escapen a la vigilancia y el control total de los otros. Por lo tanto, nos da a entender que aun en los lugares de la opresión la resistencia siempre es inmanente, una imprevisible erupción de fuerzas desafía las prácticas autoritarias. (“La Argentina durante el Proceso...” 26)

La figura de la Salamanca forma parte de una ritualística pagana que se vincula con los nombres de algunos personajes como los Apóstoles, el Obispo o el Hijo de Dios y con la recuperación de mitos populares del norte argentino.

Es frecuente en la narrativa del autor la incorporación de la mitología clásica y su reformulación mediante las versiones populares. De este modo, desmonta la oposición entre *alta* y *baja cultura*, desacraliza la cultura consagrada por la tradición occidental y construye una mitología propia que se origina a partir del discurso novelesco, una mitología periférica. Así, la incorporación de estos elementos simbólicos en LVE tiene relación con la configuración de lo marginal: ritualística pagana, deconstrucción de los símbolos y mitos de la cultura occidental, desacralización de símbolos religiosos tradicionales. En esta dirección es posible ubicar la utilización de otros símbolos populares, como la figura de Gardel y el tango, que remiten a un conjunto de mitos populares que emergen de los suburbios de Buenos Aires y pasan a formar parte de la mitología urbana porteña.

1.3.8.3. Inscripciones sobre el cuerpo

Los cuerpos de las prostitutas son utilizados como mercancía; sin embargo, al mismo tiempo toman la voz para el relato de los hechos, poseen un saber que los personajes necesitan para actuar y, por otra parte, las prácticas mismas del abuso y la violencia que se ejercen sobre ellas se presentan como un intento fallido ante la imposibilidad de posesión completa.⁹¹ En este sentido, se vinculan con los cuerpos de la Salamanca y Encarnación, como el lugar donde

⁹¹ En relación con los personajes de las prostitutas, Gabriela Stöckli considera sus cuerpos como espacios de inscripción de la violencia, un eje de importancia en la obra; sin embargo, en la clasificación de los personajes ubica a las prostitutas en la categoría de “figurantes”: “...entre los personajes secundarios existen diferentes grados de relevancia: circulan una serie de personajes que se pueden calificar de figurantes, cuyo papel principal consiste en contribuir a la ambientación de los espacios que habitan y de moverse en torno a los personajes secundarios de mayor relieve. Se trata por ejemplo de las prostitutas y bailarinas (...) si bien algunos figurantes logran salir momentáneamente de su marginalidad para convertirse en narradores, sólo importan como meras apariencias. Detrás de su físico no se halla nada que tenga peso en la evolución del argumento, pero debido a su abrumadora cantidad son un elementos constitutivo de la complejidad del texto” (39). Desde mi perspectiva de análisis, por el contrario, las prostitutas son personajes clave tanto para el desarrollo de la trama como para la producción de sentido de la novela.

se sufre la opresión pero al mismo tiempo desde donde es posible resistir, tal como expresa Francine Masiello:

Haciendo particular hincapié en la figura de la prostituta, Martini explora los abusos ilícitos de poder a través del intento de fetichización del otro como objeto. Enredadas en las violentas luchas por el control, las mujeres en *La vida entera* son comparables a los sujetos anónimos y pasivos maltratados por una dictadura. No obstante, esos personajes son también una alegoría de la oposición, proporcionando un camino para describir la distribución de la opresión entre los que están privados de derechos civiles en la sociedad argentina. De esta manera, Martini sugiere que la resistencia también proviene del cuerpo que es víctima de la opresión. A pesar de los esfuerzos de codificar el cuerpo, éste evade toda designación fija. (“La Argentina durante el Proceso...” 26)

Los cuerpos de las mujeres en la novela sufren el maltrato físico y el abuso; en efecto, son frecuentes las escenas de violación o de sexo anal, incluso en relaciones de pareja que mantienen cierta estabilidad, como el caso de la Rusita con el Oso Leiva o del Oriental con Doris. Las relaciones sexuales inscriben una lógica sádica que remite a prácticas propias del fascismo; de este modo, el discurso sexual instala la perversión como eje de las relaciones de poder. Otro ejemplo de ello lo constituye el vínculo con las prostitutas, que incorpora la violencia de manera frecuente; en efecto, en las descripciones de los prostíbulos se reiteran las alusiones a los lamentos de las “mujeres castigadas” o a las marcas de golpes en los cuerpos femeninos.

Otro ejemplo es el personaje de Amalia Fuentes. Es hija del Potro y de una india que murió cuando, abandonada por él, fue “a que la partiera un rayo” y, efectivamente, cayó fulminada en medio de una tormenta. La niña estaba con ella y se dice que desde ese momento tuvo el poder de zhorí que le permite ver el interior de los cuerpos. También ella sufrió el abuso del Alacrán:

...no me obligó a quedarme, no, aquella noche me pegó, claro, y me violó cinco veces, desfalleciente quedé en su cama, humillada, sí, dolorida, lo peor fue el culo, dos veces me había roto el culo sin contemplaciones y era lo que más me dolía, eso es verdad, pero no me obligó a quedarme y me lo dijo: andáte si querés india sucia, cuando tenga ganas de cojer con vos ya sé dónde encontrarte, y yo me quedé, después de un tiempo dejó de pegarme y ya no

necesitó violarme, ningún otro hombre que haya conocido tuvo lo que él tenía, y eso es la perversión, el completo desprecio, su maldad, yo quería matarlo, pero no lo maté... (LVE 220)

El ejercicio del poder sobre los cuerpos se articula con el saber. En el caso del Oriental, mientras mantiene sexo con las mujeres, intenta extraer información, como hace con Doris para conocer lo que ocurre en *Noche y Día*, y con las prostitutas de Encarnación y la villa para obtener datos sobre el Alacrán y la Rusita.

Los personajes femeninos en la narrativa de Juan Martini son poseedores de un saber que permite completar las historias, develar los enigmas. Así, se configuran como personajes que emergen desde posiciones marginales hacia lugares centrales en relación con el saber. El poder se incardina, a través de mecanismos infinitesimales, en los cuerpos (Foucault, *Microfísica...* 153; 167), pero en el lugar mismo donde se ejerce el poder existe la posibilidad de generar resistencias:

...no existen relaciones de poder sin resistencias; que éstas son más reales y más eficaces cuando se forman allí mismo donde se ejercen las relaciones de poder; la resistencia al poder no tiene que venir de fuera para ser real, pero tampoco está atrapada por ser la compatriota del poder. Existe porque está allí donde el poder está: es pues como él, múltiple e integrable en estrategias globales. (*Microfísica...* 181)

En la realidad representada, las resistencias se ejercen, por ejemplo, a través de la huelga de las prostitutas lideradas por el Tonto. Otra estrategia de resistencia se organiza en el plano discursivo, donde los personajes marginales poseen un saber al cual los poderosos no tienen acceso. Los cuerpos femeninos operan en el mismo sentido, simbólicamente, a través de sus cavidades, de sus fluidos. Efectivamente, la posesión física, la violación, el maltrato, son modos de ejercicio de un poder que siempre se revela como insuficiente para acceder a la verdad, clausurada e inviolable en el seno de los cuerpos femeninos.

Por otra parte, los cuerpos carcomidos por la enfermedad o la degradación física de algunos personajes reconstruyen artísticamente la

descomposición del cuerpo social. Así, el personaje del Bichos, cuyo cuerpo habitado por gusanos y otros insectos, que él extrae de su nariz y orejas con completa naturalidad, anticipa el proceso de transformación de la vida orgánica en cadáver, y en este sentido representa la corrupción del organismo social. La expresión “qué vida cunca”, que repite este personaje a lo largo del relato, caracteriza el desarrollo vital de los habitantes de la villa. Este neologismo, “cunca”, se elabora dentro del sistema que construye el propio texto, como un modo de expresar lo inexpresable.

Además del personaje del Bichos, el cuerpo del Rudy Spíndola, sudoroso, acabado por el asma, los apóstoles Pedro y Pablo, consumidos por la lepra; sus rostros, que se muestran como calaveras –“los huecos oscuros en las vendas, los ojos invisibles en el fondo” (LVE 70) – constituyen otra figuración del dolor de quienes han perdido “todo menos la vida”. Los cuerpos en descomposición presentan fragmentos de una sociedad corrompida. Es una especie de muerte en vida, seres que transitan en un entre-lugar, entre la vida y la muerte, que “Nunca terminan de morirse”, según el Alacrán (LVE 44). Una especie de purgatorio en vida, donde se expían culpas desconocidas y condenas inexplicables, como afirma la Madre:

Vinimos aquí para morir; pero en lugar de hacerlo nos hemos puesto a parir miseria, a parir locura, a parir enfermos, y en vez de morir agonizamos, y en vez de redimirnos nos condenamos... Este es nuestro destino, y esto es el infierno. (LVE 86)

Este universo de características infernales se construye sobre las ruinas, sobre la calavera de una sociedad, un espacio donde no cabe la redención sino sólo los restos que materializan la degradación. Como afirma Beatriz Sarlo:

Para decirlo con Walter Benjamin, las formas de la alegoría, o la intención alegórica, podían tener la capacidad de “extinguir la apariencia”: organizar restos de sentido, fragmentos de certidumbres dispersas por el viento de la historia, atravesar la superficie de lo real precisamente porque esa superficie es incomprendible según los instrumentos intelectuales que hasta el momento se le habían aplicado, reconstruir la experiencia en contra del discurso que sobre esa experiencia circulaba desde el poder militar, éstas serían quizás las formas

tentativas para la destrucción de la apariencia...(Sarlo, "Política, ideología..." 45)

En este sentido, se abre la posibilidad de una lectura en clave política: las relaciones de dominación, manifestadas especialmente a través de la violencia física y sexual, organizan en la textualidad narrativa la degradación personal y social ante el abuso de poder, abarcando desde el plano individual hasta una dimensión socio política más amplia: pueden leerse referencias a la dictadura argentina y a otras prácticas de dominación o colonización.

1.4. Resistencias

Como adelanté en los apartados desarrollados anteriormente, el relato indaga en las raíces del poder y los medios para ejercerlo; en los efectos que produce y los modos de resistencia posibles. El autor lo destaca en algunas entrevistas:

Me propuse escribir una novela que representase la construcción, el ejercicio y la transmisión del poder, una novela sobre la violencia y la corrupción, una novela que sólo por momentos podía parecer realista pero que tenía que crear las normas de un nuevo sistema de representación. (Tozzi, *Entrevista...* 4)

La mayoría de los críticos coinciden en destacar el rol central que cumple el poder en la novela (Masiello, "La Argentina..." 25; Sarlo, "Política..." 55; de Diego, *Una poética...* 55)

El personaje del Alacrán ejerce un poder sin límites que se manifiesta específicamente a través de la dominación sobre los cuerpos y sobre el territorio. Se constituye en fundador de un orden social basado en la explotación, a través de la violencia sobre los cuerpos. Esta violencia se presenta como un efecto del ejercicio del poder pero, al mismo tiempo, como la expresión de un deseo frustrado, de una demostración de la propia impotencia ante la conciencia del límite:

...los perros enmudecían de miedo, los hombres partían apresuradamente hacia el destino de las órdenes, las mujeres buscaban refugio en los baños, incluso

sabiendo que la obediencia y el pánico resultarían tan inútiles como intentar enfrentar su voluntad desmandada y arbitraria por la furia, ya que tal vez conociese que el objeto de sus reacciones era su propia intolerancia, su propia terquedad, y frente a semejante certeza, incapaz y sublevado contra sus mismos deseos, salía al patio de tierra de la casa dando un portazo, apaleaba a los perros, insultaba a los hombres demorados, llegaba a los baños y descargaba sin piedad las manos gruesas y pesadas sobre las mujeres, golpeándolas cuando pasaban a su lado en busca de la puerta, (...) hasta quedar solo en el baño, respirando como una condena el vaho de la orina y los excrementos, las manos enrojecidas por los golpes, yendo hacia la pileta para sumergir la cabeza en un largo y abundante chorro de agua fría, tiste, desconsolado, dejándose caer en el húmedo suelo de cemento, apoyando la espalda en un muro blanqueado, cerrando los ojos para olvidarlo todo, solitario y vencido en la penumbra del baño de las sirvientas. (41)

Otros personajes, como Ignacio y Leandro, operan como derivación del poder central del Alacrán. Sin embargo, en la obra no hay una oposición binaria entre dominadores y dominados sino que las relaciones de poder se extienden de manera reticular en múltiples manifestaciones. Sin embargo, como acotamos en el apartado correspondiente al marco teórico, "...donde hay poder hay resistencia, y no obstante (o mejor: por lo mismo), esta nunca está en posición de exterioridad respecto del poder..." (Foucault, *Historia de la sexualidad I...* 116). En la novela, las resistencias emergen dentro del juego mismo de las relaciones de poder y determinan una configuración particular de las relaciones centro / margen. El poder *central* conformado por el grupo dominante se difumina. A partir de los hechos, es posible preguntarse: ¿de qué manera se organiza la sucesión en el poder?; ¿qué rol juegan los pactos y las intrigas?; ¿qué tipos de resistencia se ejercen en la realidad representada?

La sucesión en el poder se va delineando a partir de los pactos que realizan, por una parte, el Oriental, la Rusita, el Silencio y el Pastor; por otra parte, entre ellos y el Potro, previsible líder en la villa luego de la muerte del Rosario. El camino para posicionarse en lugares de privilegio que recorre el Oriental se organiza a través de tácticas que ejecuta del mismo modo que en los juegos de azar. Sin embargo, en este itinerario es de fundamental importancia el ritual iniciático en la cama de Encarnación.

Por otra parte, las resistencias se organizan en varios planos:

- Mediante la huelga de las prostitutas, apoyadas por el Tonto y otros personajes masculinos, que hace tambalear el orden establecido por el Alacrán y sus secuaces.
- A través del cuestionamiento sobre los hechos y los discursos. Esto se manifiesta en las dudas que enuncian el Tonto, la Luján y los Apóstoles respecto de las intenciones del Potro y la naturaleza de los pactos que ha establecido.
- Por medio del cuerpo femenino y sus profundidades inaccesibles, incomprensibles para la lógica masculina hegemónica.

A continuación, abordamos los dos primeros. En el apartado posterior, donde se analiza el sistema de representación de la novela, se profundiza sobre la introducción de lo “extraño” y su funcionamiento dentro de las relaciones centro/margen.

1.4.1. La huelga

La protesta popular aparece como el estallido ante la violencia sin límites del Alacrán y sus ayudantes:

...basta, primero fue el Fantasma en la Quema, después la Amalia Fuentes y al Zonza en la villa del Rosario, ahora el Pastor y Violeta en Encarnación, cinco muertos, cinco asesinatos despiadados, sanguinarios que no tienen otro sentido que el de intentar preservar el poder del Alacrán, su mujer y sus matones, se acabó, vamos a dejar de trabajar hasta que nos garanticen que esto no se volverá a repetir, ninguna puta entrará a un quilombo hasta que esos cretinos entiendan que no vamos a seguir tolerando sus brutalidades, y aunque los empleados de las timbas no están todos de acuerdo hay aquí, ahora, trece de ellos, protestando junto a nosotras contra los abusos, los asesinatos, la violencia y la próxima vez Encarnación entera dejará de trabajar, *estamos seguras*, porque hoy por primera vez nos animamos a tomar una decisión semejante, a enfrentarnos con esos abusadores miserables *y cada día seremos más, claro que sí, este primer paso es fundamental, la unión hace la fuerza y la fuerza cambia las cosas...* (LVE 261, el destacado es mío)

Los destacados subrayan dos elementos que consideramos claves: el sujeto que enuncia, un “nosotras” que expresa el colectivo sometido que resiste, las prostitutas como grupo representativo, y un colectivo mayor: la comunidad sometida al poder dictatorial del Alacrán, a sus crímenes impunes, a su perversión. Además, la huelga aparece como el primer paso para un cambio, para una transformación que la gente espera y que ya se prefigura en los sueños de la Hermana. La resistencia, según afirma Michel Foucault, no está en posición de exterioridad respecto del poder sino que está presente en todos los puntos de la red que organiza su ejercicio (*Historia de la sexualidad I...* 117). Así, desde el interior mismo de los grupos oprimidos surge la respuesta a un poder que ha presionado, quebrando los límites de cualquier tipo de tolerancia:

...esto es una huelga, una huelga, una huelga, las voces alzadas, repetidas como si encontrarán un secreto vigor en aquel coro, la pancarta en alto, firme, sujeta por la Aurelia y por Mary, el Tonto yendo de un lado a otro no se dispersen, no retrocedan, déense los brazos, todos juntos, aguantemos así, todos juntos, somos más que ellos, ésta es la manera de demostrarles que se terminó (...) ¡Alacrán de mierda! gritaba el Tonto... (263)

El Oriental y el Oso Leiva asumen la defensa de los sometidos: ingresan a la timba de Ignacio, someten a los hombres que custodian el lugar y el Oriental asesina a Ignacio. A partir de este hecho, junto con la Rusita, inician las negociaciones con los huelguistas y con el Potro. El relato de estos hechos se transmite a través del monólogo interior del Tonto, quien a pesar del aparente beneficio, sospecha que hay una trama oculta: “yo ya no sé qué es lo que está bien y qué es lo que está mal; (...) me da por pensar que nos van a cagar, que otra vez nos están cagando...” (LVE 295).

Si bien las intrigas producen cambios, nuevos dirigentes y transformaciones previsibles, las modificaciones parecen ser sólo superficiales, puesto que el poder cambia de mano pero se mantiene un orden instituido a partir de la dominación.

1.4.2. El uso de la palabra

La historia se organiza a partir del relato de un narrador omnisciente, el cual, en numerosas oportunidades, cede la voz a los personajes para el relato de acontecimientos recientes o para la evocación de hechos del pasado. Así, se ofrecen versiones diferentes de los mismos hechos o completan los micro-relatos. Por ejemplo, sobre el episodio de resurrección del Fantasma por parte del Amílcar, la versión de la Madre, quien no cree en dicha curación, contradice otras versiones que narran el *milagro*.

Gabriela Stöckli destaca el hecho de que la concepción del poder en la novela se vincula, básicamente, con el control de prostíbulos y salas de juego pero, además, con la “posesión de la palabra”, a través de personajes cuyo protagonismo se basa en que “transgreden el nivel del argumento para intervenir en el nivel discursivo” (La vida entera de Juan Martini... 7), ya sea asumiendo el papel de narrador para transmitir el relato de algunos acontecimientos o para cuestionar la narración en su conjunto. Es el caso del Tonto, por ejemplo, quien toma la palabra para narrar, por una parte, los sueños de la Hermana y, por otra parte, la matanza que llevan a cabo los hombres del Alacrán en el prostíbulo del Pastor (LVE 258-260) con lo cual inicia la huelga de las prostitutas.

Considero que el hecho de que el narrador ceda la voz a los personajes, o estos la tomen por cuenta propia, no solo es relevante en relación con el plano discursivo del relato, sino que interesa analizar qué efectos de sentido produce. En efecto, en la alternancia de las voces se destaca la ambigüedad que en muchas ocasiones hace difícil precisar la identidad del enunciador. Por ejemplo, en el relato de los asesinatos del Pastor y Violeta, la única marca que permite identificar la voz del Tonto es la expresión “Alacrán de mierda”, que se le atribuye reiteradamente en la novela. El resto del enunciado conserva un margen de ambigüedad que caracteriza numerosos pasajes del texto. En este sentido, también se destacan fragmentos donde las voces se alternan, se

superponen, se confunden, se elevan unas sobre otras, produciendo el efecto de un enunciado coral, a cargo de un sujeto colectivo.

En relación con los personajes, el uso de la palabra se vincula con la construcción que realiza de sí mismo y su posicionamiento respecto de la relación con el Otro. El Tonto opera, fundamentalmente, como transmisor de los sueños de la Hermana y también como la voz que incorpora el cuestionamiento, la reflexión. El Tonto duda, se pregunta sobre sus propios pensamientos, y en esto lo acompaña su amiga y posterior esposa, la Luján. Estos personajes instalan la incertidumbre y con ello desarticulan la monología de los “pactos” que se organizan con vistas a la sucesión en el lugar del Alacrán. Así, cuando ya todo parece encaminado, cuando los líderes han muerto y un cambio parece inevitable, el riesgo de la utilización de las masas para los intereses personales se perfila con fuerza. Es la voz del Tonto la que plantea la situación, en un monólogo que enuncia ante la Hermana primero y ante la población de la villa después:

...a mí no me parece mal el Potro, está de más que lo diga cuando todos saben que yo fui de los primeros en sostener su candidatura, pero ahora no sé, ¿por qué tanto interés?, ¿por qué tantas promesas? (...) vueltas y vueltas le doy al asunto en la cabeza y no encuentro las respuestas, porque aparentemente todo está bien, debe ser así, nosotros mismos pensamos y dijimos que debía ser así, pero entonces prometen ayudas y consideraciones que nunca les merecimos (...) ¿sabés qué es lo que me huele mal?, lo de la limosna, ese refrán que dice que cuando la limosna es grande hasta el santo desconfía, mucho interés en nosotros hay ahora, mucho cuidado para que las casas de la villa mejoren, y yo te digo: acá hay gato encerrado, a mí no me la van a contar... (LVE 289-290)

La palabra del Tonto instala el cuestionamiento sobre la transparencia de los modos de actuar de los actores políticos que se perfilan como futuros conductores. El discurso del Potro, de marcado tono demagógico, adopta las características propias del ritual del discurso político para influir sobre los

receptores y obtener sus votos.⁹² Sin embargo, dentro de la masa que aplaude y viva a su futuro conductor, se alzan voces que instalan la desconfianza:

...la ovación cierra el discurso del Potro, fuertes aplausos y gritos de aliento le expresan la confianza del Rosario, no hay nada que hacerle, claro que habla lindo, que dice bien lo que queremos escuchar, pero a mí tampoco me convence ahora, murmura el Poeta, yo siempre me acuerdo de que el Fantasma decía que a él no le gustaba porque el Potro había sido milico, vos sabés Tonto, esas cosas se llevan en la sangre: (...) lo tienen todo cocinado, ¿te das cuenta, no?, entonces quieren que no haya quilombo con nosotros y para que no haya quilombo les viene bien el Potro, que está reblandecido de viejo, así son las cosas... (LVE 293)

El contenido político de estos enunciados remite a las circunstancias históricas de la Argentina: las luchas por la sucesión en el Peronismo, durante los primeros años de la década del setenta. Y también un debate que prefigura los tiempos de regreso a la democracia, que tendrán lugar varios años después de terminada la novela, un mapa político donde la cuestión se centrará sobre la democracia y sus reglas de juego.⁹³

⁹² Considero el ritual como parte de la puesta en escena discursiva, en el sentido de Michel Foucault: "...el ritual define la cualificación que deben poseer los individuos que hablan (y que, en el juego de un diálogo, de la interrogación, de la recitación, deben ocupar tal posición y formular tal tipo de enunciados); define los gestos, los comportamientos, las circunstancias, y todo el conjunto de signos que deben acompañar el discurso; fija finalmente la eficacia supuesta o impuesta de las palabras, su efecto sobre aquellos a los cuales se dirigen, los límites de su valor coactivo. Los discursos religiosos, judiciales, terapéuticos, y en una cierta parte también políticos, no son apenas dissociables de esa puesta en escena de un ritual que determina a la vez para los sujetos que hablan las propiedades singulares y los papeles convencionales." (*El orden del discurso* 34).

⁹³ En este sentido, se destaca la frase reiterada en los discursos de campaña de Raúl Alfonsín (1983): "con la democracia se come, con la democracia se educa, con la democracia se cura" (Pigna, Entrevista a Raúl Alfonsín", <http://www.mdzol.com/mdz/nota/115720-Con-la-democracia-se-come,-se-educa-y-se-cura/>). En su análisis historiográfico, Luis Alberto Romero explica: "'En suma, entre 1982 y 1983 se constituyó una ilusión democrática. Con ella, elecciones mediante, se creía llegar a la tierra prometida, sin esfuerzos y sin conflictos. Quedaba por delante un largo trabajo institucional, de reconstrucción del Estado republicano y de las instituciones democráticas. Difícilmente se hubiera avanzado sin la constitución de ese capital de confianza inicial. A la vez, quedaba abierto un problema: qué pasaría cuando esa ilusión, y las demandas y expectativas que había generado –que trascendían ampliamente lo específicamente político– se confrontaran con las condiciones de la realidad." (*Sociedad democrática...* 230). Algunos hechos posteriores a la publicación de la novela permiten observar algunos elementos de la realidad histórico social que ya se encuentran prefigurados en la ficción.

La figura del Tonto se perfila como futuro posible líder de la villa. Y en ello también es posible leer la posibilidad de una transformación positiva que, como las aguas del mar de los sueños de la Hermana, traiga nuevas perspectivas para la comunidad. Es a través de su voz como el lector accede a los sueños de la Hermana, puesto que esta yace en la cama, presa de la fiebre y su voz no aparece nunca en la narración. Cabe preguntarse por la función del Tonto en relación con el discurso de la Hermana. Es mediador, pero al mismo tiempo intérprete, puesto que intenta develar el sentido de los sueños en relación con el presente y el futuro de la comunidad y tiene la función de narrar para dar a conocer lo que vendrá. En relación con el estatuto de *verdad* de los enunciados, se contraponen las visiones de la Madre y del Tonto: "...la Hermana debe dejar de soñar porque no hay nada de verdad en eso y entonces, cuando la gente no crea más, la chica podrá dejar de tener los sueños y se curará."; ¡La Hermana sueña cosas de verdad –contradice el Tonto con un nudo en la garganta." (LVE 158). Sin embargo, ni siquiera él puede tener completa certeza sobre el significado de los sueños: "Ni yo, que los conozco todos, entiendo a veces los sueños de la Hermana" (LVE 113) y las dificultades para explicar los sueños se unen a la imposibilidad de comprensión total de los sucesos de la realidad. Gabriela Stöckli (8-17) analiza minuciosamente el personaje del Tonto en relación con su función de narrador y de intérprete:

En cuanto a su faceta de narrador, es fácil ver en el Tonto una figura metanarrativa de autor y, a partir de sus esfuerzos como intérprete, la correlativa figura de lector. Su fracaso interpretativo, aunque lamentado por él, se ve valorado positivamente por una escritura que se niega a dar explicaciones y que encuentra en la ambigüedad uno de sus principios estéticos constitutivos. Se trata, por lo tanto, de una escritura que se refleja y se cuestiona en el interior del discurso de uno de sus protagonistas. (Stöckli 16-17)

Desde el punto de vista del significado, el "tonto" se relaciona habitualmente con la dificultad para comprender, con falta de inteligencia e incapacidad para reaccionar ante situaciones inesperadas. Al respecto, Iuri Lotman opone la función del tonto y la del loco:

La contraposición binaria del tonto y el loco puede ser analizada como generalización de dos antinomias: tonto vs. inteligente, e inteligente vs. loco. Juntos forman una estructura ternaria: tonto-inteligente-loco. En esta construcción el tonto y el loco no son sinónimos, sino antónimos, polos extremos. El tonto se halla privado de una rápida reacción frente a la situación que lo circunda. Su comportamiento es totalmente predecible. La única forma de actividad que le es accesible es la violación de las correlaciones adecuadas entre situación y acción. Sus acciones son estereotipadas, pero él las adopta a destiempo: llora en los casamientos, baila en los funerales. No puede imaginar nada nuevo. Por ello sus actos son absurdos, pero totalmente previsibles. Al “tonto” se contrapone el “inteligente”, cuyo comportamiento es definido como normal. (...) El tercer elemento del sistema es el comportamiento insensato, el comportamiento del loco. Éste se diferencia por la libertad posterior que este individuo tiene gracias al hecho de violar las prohibiciones, de poder cometer actos prohibidos al hombre “normal”. Esto confiere a sus acciones el carácter de imprevisibilidad. (*Cultura y explosión* 61)

Así, el tonto es el que tiene poca capacidad intelectual; en este sentido, las dificultades que manifiesta el personaje en la novela se encuadrarían dentro de su condición de *tonto*: le cuesta razonar, comprender. Sin embargo, pese a que esto es lo que manifiesta el personaje, hasta el punto en que le “...duele la cabeza” de tanto pensar (LVE 295), no responde en otros aspectos al tipo del *tonto*. No actúa de manera estereotipada ni “totalmente predecible”. En la construcción del personaje, la dificultad para comprender se asocia más con la ingenuidad y la honestidad que con una discapacidad mental. Su supuesta condición de *tonto* le permite preguntarse y manifestar abiertamente sus dificultades de comprensión, sin embargo, cuestiona, se pregunta acerca del discurso del Potro y de las intenciones de los poderosos de Encarnación. Como afirma el Rey, abrazándolo, durante la boda del Tonto y la Luján: “Pero no tenés ni un pelo de tonto, vos.” (301).

En consecuencia, considero que el discurso del Tonto permite ver lo que otros no pueden percibir, leer otras dimensiones de la “realidad” y proyectar transformaciones incluso en el plano material, por ejemplo, encabeza la huelga de las prostitutas y es su voz la encargada de anunciarle al Alacrán la huelga: “...y fue entonces la voz del Tonto la que oyó respondiendo a su pregunta,

Alacrán de mierda: –Esto es una huelga” (LVE 261). Se instituye como líder de la protesta, como jefe de los huelguistas, lo cual lo posiciona dentro de la sociedad representada como un actor importante para la circulación del poder en el entramado de intrigas que tejen los poderosos. Como consecuencia de ello, el Ministro lo busca para incorporarlo a los “pactos”:

–No entiendo– ¿Por qué me dice todo esto a mí?
Sonriendo el Ministro le palmeó la espalda y comenzó a caminar hacia el centro del salón. El Tonto lo siguió, esperando una respuesta.
–No es tan difícil de entender –dijo el Ministro–. Te lo aseguro.
–Usted insinúa cosas que se me escapan –replicó el Tonto. (LVE 249)

Es el “pibe de ley” (LVE 304), como lo llama el personaje de Gardel, que desde su doble marginalidad –como habitante de la villa y como *tonto*– se proyecta como futuro líder desde una posición opositora.

A lo largo de la trama discursiva, las voces de los marginales son las que poseen el saber: la del Tonto, cuestionando y revelando la falacia de los discursos y de las prácticas de otros personajes; las prostitutas, que poseen el saber sobre los hechos, necesarios para adquirir poder (especialmente para el Oriental); la voz del colectivo social, a través de una especie de voz coral que transmite el sufrimiento, las creencias y los deseos de la comunidad. Así se manifiesta, por ejemplo, mediante un enunciado entre paréntesis que se ubica luego de un blanco tipográfico, al finalizar el relato de la fiesta de bodas del Tonto y la Luján:

(A la madrugada, como en un sueño, escuchaban el rumor cercano, la fuerza del viento, las voces en el centro de la villa del Rosario. Y salían a la puerta de la choza, casi dormidos, a la oscuridad de la noche cerrada, a la flaqueza de los fuegos que nunca habían dado luz en aquella perdida llanura.
–Es el Centauro, es el Centauro –galopando hacia el oeste, hacia los sauces, cuando la luna llena ya no estaba en el cielo–. Él también ha venido porque el pantano se ha transformado en mar.
Creían oír y oían, como en un susurro, el rumor cercano de las olas y el viento, y el aire había dejado de ser dulce, y la voz a lo largo del Rosario repetía:
–El pantano se ha transformado en mar.) (LVE 307)

A través del personaje del Centauro, hijo del Potro y de la Blanca, ausente en la trama, que solo aparece mencionado por los otros personajes, se enlaza nuevamente la tradición occidental con los relatos populares, esta vez mediante la figura de un Centauro que atraviesa la llanura pampeana. El conjunto de voces enuncia lamentos de sufrimiento y también esperanzas de transformación, son voces desde el margen que quiebran el discurso hegemónico a través de la incertidumbre; narran relatos y transmiten saberes, y de este modo postulan un interrogante sobre la historia y la acción de narrar.

1.5. Márgenes de la historia y residuos de la Historia

1.5.1. El extrañamiento de la escritura

Las dificultades para definir el sistema de representación de la novela han determinado diversas denominaciones y caracterizaciones, según los críticos.⁹⁴ Gabriela Stöckli sostiene que la novela combina la narración de tipo realista con la “onírica”, e incluye en lo “onírico” no sólo la dimensión de los sueños, sino también otros niveles discursivos: “Se trata por ejemplo de sucesos alucinantes que no parece integrarse en el orden de los supuestamente real o de acontecimientos de los que no se sabe si ocurren de verdad o si pertenecen a las visiones o los delirios de los personajes.” (20, nota 23). Carmen Perilli se refiere a la “referencialidad difusa” del texto (*Las ratas...* 63) y destaca la renuncia al modelo mimético realista para instaurar una “razón paradójal”, una “poética de la incertidumbre” –conceptos que toma de Irène Bessière– que se organizan, según la investigadora tucumana, a través de la “yuxtaposición y la contraposición de diversos verosímiles” (63). Por otra parte, tanto Stöckli como Perilli relacionan estrechamente el sistema de representación con las

⁹⁴ Se aplica a *La vida entera* lo que Martín Prieto afirma respecto de la novela de Ricardo Piglia: “*Respiración artificial*, finalmente, concentra en una sola novela todos los procedimientos – alegoría, opinión política, cruces con el género policial, utilización del pasado como clave para leer el presente–, y eso la convierte en el emblema del período.” (*Breve historia...* 440)

condiciones de producción, al incorporar la novela dentro del conjunto de “novelas del exilio”.⁹⁵

José Luis de Diego considera, siguiendo a Rubén Ríos, que la perspectiva estética que predomina en la novela es la del “realismo onettiano” (*Las novelas...* 52), un modo de deconstruir las certezas del realismo mágico, en la línea Faulkner-Onetti donde –según el crítico– se encuentran los antecedentes literarios de LVE (56). Esta denominación la utiliza también Martini en una entrevista con Graciela Speranza (1992) para referirse al verosímil que intenta construir en otra de sus novelas, *La construcción del héroe* (112).⁹⁶

Considero que, si bien ninguna denominación resulta totalmente adecuada, la propuesta estética de LVE se acerca bastante a la categorización de “realismo de la decrepitud”, propuesta por Ángel Rama, que explicité en el apartado correspondiente al marco teórico:

...se estaría en presencia de plurales manifestaciones del ‘discurso extraño’, el cual colinda con el ‘discurso realista’ pero también con el ‘discurso fantástico’. A veces es meramente un tránsito ocasional entre ellos. Con más frecuencia es una opción artística e ideológica distinta, y aun en los casos en que su ideología termina siendo absorbida por la del realismo o la del fantástico, su artísticidad conserva una evidente autonomía. (164)

Esta denominación se adecua bastante a la construcción estética de LVE, una propuesta estética difícil de ubicar en las categorías teóricas de marcos conceptuales dados, por lo que los investigadores intentan definir de diferentes

⁹⁵ Vinculada con esta problemática está la propuesta de análisis de Pampa Arán y Susana Romano, en su estudio sobre la narrativa argentina de los noventa (*Los '90...*). Si bien toman un corpus posterior en el corte temporal, también destacan este desplazamiento en la propuesta estética de muchas novelas y denominan “realismo intranquilo” al conjunto de procedimientos que se utilizan, caracterizados por una “fuerte tensión entre el lenguaje narrativo ficcional y el verosímil del mundo evocado” (Arán, “Las cronotopías...”121)⁹⁵, mediante los cuales se intenta reinterpretar el pasado a la luz del presente.

⁹⁶ A pesar de su brevedad, el artículo de Rubén Ríos, publicado en el número 65 de la revista *Crisis* (1988) como reseña de otra novela del autor, *Composición de lugar*, presenta observaciones muy agudas respecto del sistema de representación en la narrativa de Juan Martini, específicamente, en *La vida entera* y *Composición de lugar*.

maneras.⁹⁷ Los modos de representación en LVE se vinculan con lo que planteé en el análisis de los cronotopos respecto del uso del recurso alegórico. Idelber Avelar, en su estudio sobre el uso de la alegoría en la narrativa post dictatorial, afirma:

A diferencia del realismo mágico, donde la irrupción del elemento insólito tiene lugar dentro de un universo miméticamente creíble (poniendo así en escena la confrontación entre lógicas opuestas que es la traza definidora del género), en las fábulas alegóricas el texto hace saber al lector, desde el principio, que se encuentra en un lugar otro. No hay, por lo tanto, ninguna irrupción de lo inesperado o de lo mágico en las novelas alegóricas. (...) La verosimilitud debe ser previamente suspendida porque el texto no soporta el conflicto entre lógicas opuestas, concepciones opuestas de verosimilitud, que es la marca de lo real maravilloso o de lo fantástico. (*Alegorías de la derrota...* 28)

Con respecto a la relación entre los modos de representación y las condiciones de producción, Beatriz Sarlo destaca en la mayoría de los textos del período la disimetría entre el orden de lo real y el orden del discurso, lo cual pone el foco en la cuestión de cómo representar:

Al debilitar la idea de una relación necesaria y única entre el orden de lo representado y el orden de la representación, los textos más significativos desde este punto de vista reflexionan no sólo sobre el orden de la representación sino también sobre el orden de lo representado. Son, en este sentido, ficciones interrogativas de lo real y autoconscientes de los medios y las formas de su interrogación. (...) ("Política..." 42-43).

La pregunta sobre la realidad y los modos de representarla se desplaza entonces a la noción de *lo real*, en el sentido de Juan José Saer, como un orden previo a su elaboración literaria que el escritor debe explorar e interrogar desde la incertidumbre, para desplegar ese análisis en la propia praxis de la escritura. Así, en muchos escritores se reformula la relación entre literatura y política y,

⁹⁷ José Luis de Diego, en su tesis doctoral *Campo intelectual y campo literario en la Argentina (1970-1986)*, dedica un apartado a la cuestión de la representación y los diversos "realismos" que se plantean, tanto desde la crítica como desde los mismos escritores, durante la etapa de post dictadura en Argentina (211 y ss.).

paradójicamente, la toma de distancia de lo político reafirma, en un sentido diferente, el carácter político de la escritura:

Se postula, de esta manera, una nueva teoría de los vínculos entre literatura y política que a primera vista parece paradójica: en el gesto de retirar la literatura de la política –concebida como en los años setenta–, se reafirma el carácter político de su función (...) Lo que aparece ahora, y es perceptible en la narrativa de los ochenta, no es ni la fidelidad ni la ruptura respecto de lo *real*, sino la *incertidumbre*; se abandonan las actitudes celebratorias y arrogantes (...) y se instala el interrogante: quiero decir que el interrogante no es previo a la representación, sino que el interrogante es el *principio constructivo* de la representación. Es el interrogante que atraviesa los principales textos de los inicios de la década: *Respiración artificial* (1980), de Piglia; *Nadie, nada, nunca* (1960), de Saer; *La vida entera* (1981), de Martini; *El vuelo del tigre* (1981), de Moyano. (de Diego, 2007: 48)

Las referencias que establecen el nexo entre lo real, lo alegórico y lo simbólico se reiteran en diversos momentos del texto, sobre todo relacionado con los personajes del Alacrán, el déspota que se derrumba por la enfermedad, y con el Oriental, quien aspira a ocupar su lugar. En el caso del Alacrán, la irrupción de lo extraño se liga a la figura de la Salamanca y la relación con la pérdida de poder:

...un rugido de furia se apaga, tenue, en su garganta, pretende incorporarse, saltar de la cama para ir en busca de sus hombres y destruirlo todo en un último acto que exprese sus derechos, sus atribuciones, su absoluto dominio, pero vuelve a caer de espaldas, exhausto, y la opacidad de sus ojos se altera ahora con el fugaz y repentino brillo del temor, (...) ¿qué pasa?, ¿qué pasa?, el sudor copioso, los dedos crispados, la mirada inquieta, prisionera, solitaria, lejanas imágenes de furia y remordimiento asaltan su memoria, lo conmueven, y trata de ahuyentarlas, pero obstinada, obsesivamente, intermitentes y penosas, surgen, se multiplican, se reiteran como definitivas, imborrables escenas originales, una diversidad de infiernos simultáneos, el horror de su propia vida desde la zona más oscura de sus sentimientos y de su voluntad, con un único sonido indefinido y común (194) –el grito de una mujer. (LVE 195)

Los poderes de la Salamanca, los sueños de la Hermana, las cenizas que le brotan a la Madre de los ojos, el personaje del Centauro, las profecías de la Amalia Fuentes y la capacidad del Amílcar para curar, que llegan a su punto culminante en la supuesta resurrección del Fantasma, configuran núcleos de condensación simbólica.

En relación con el sistema de representación, las condiciones de producción determinan modificaciones fundamentales en el proyecto estético de la novela, según postulé en el capítulo dedicado a la trayectoria literaria del autor.⁹⁸ La dimensión política ingresa a la ficción, tanto en lo temático como en los modos de representación. En el primer aspecto, si bien no se presenta de manera explícita, como en las cuatro novelas que conforman el “ciclo de Minelli” –donde la condición de exiliado del protagonista resulta un eje central de la trama–, aparece de manera sesgada en la novela, puesto que la mayoría de los personajes son de alguna manera exiliados, por diversas razones.

Así, encontramos dos razones clave para el exilio desde sus orígenes: político y económico, que marcan la Historia y la literatura argentina desde sus principios fundacionales,⁹⁹ pero especialmente la condición de quienes se vieron forzados a abandonar el país –entre ellos la del propio autor– durante la dictadura militar de 1976-1983. El otro exilio, por razones económicas o laborales, tuvo su punto culminante varios años después de escribirse la novela, a comienzos del siglo XXI, luego de la crisis política y la debacle económica de 2001.¹⁰⁰

⁹⁸ José Luis de Diego (*Una poética...*) destaca que existe cierta autonomía de la obra respecto de las condiciones de producción, si bien estas se refractan, de diversas maneras, en la narrativa. En este sentido, postula que en la mayoría de los autores existe un proyecto literario previo que se mantiene pese a que las circunstancias políticas se incorporan de diversas maneras a los textos. A través de ejemplos de Manuel Puig, Juan José Saer y Ricardo Piglia, de Diego destaca que “Lo que resulta relevante y diferencial en la poética de los tres autores es llamativamente coherente en la producción de antes, durante y después de la dictadura. (...) modificaciones profundas de orden político-social no implican *necesariamente* modificaciones significativas en el orden de las representaciones simbólicas.” (50) Sin embargo, en este conjunto, el investigador recorta como excepción LVE, de Juan Martini.

⁹⁹ Señalemos los casos de Domingo Faustino Sarmiento, Esteban Echeverría, o el personaje de Martín Fierro, del texto de José Hernández, cuando cruza la frontera hacia territorio indígena.

¹⁰⁰ Nos referimos al final del gobierno de Fernando De la Rúa, quien ocupó la presidencia de la Argentina desde diciembre de 1999 hasta diciembre de 2001, en que renuncia en medio de una profunda crisis. Maristela Svampa sintetiza así el final de su gobierno y la crisis que se desencadenó en ese período: “A fines de 2001, la Argentina se sumergió en una de las más graves y profundas crisis de toda su historia. A partir de la instalación del llamado ‘corralito’, que limitaba el retiro de efectivo y la disponibilidad de los depósitos bancarios, en sólo un mes el país vivió una sucesión de hechos extraordinarios que daban cuenta de la magnitud del

En la realidad representada, la partida de su lugar de origen remite al exilio como se presenta en Atenas o en la antigua Roma, donde el aislamiento de la grey correspondía a un castigo, como consecuencia de un delito o una transgresión al orden establecido. Así, los habitantes de la villa son expulsados de Encarnación por haber violado las normas impuestas por el Alacrán. Por otra parte, se presenta el exilio de los personajes desde la ciudad grande, como el Oso Leiva y el Oriental, en busca de una actividad que les permita subsistir.

La nostalgia por el pasado y la memoria se presentan en la novela a través del personaje de Gardel –una versión degradada del Gardel histórico–, las letras de tango, la utilización del lenguaje popular y términos del lunfardo, el mate y otros elementos que incorporan al universo novelesco rasgos del imaginario popular argentino e incluso elementos de la ciudad de Rosario, lugar natal del autor empírico, como los biscochos “Campeón”. La presencia del tango a través de un Gardel gordo y decadente, que puede ser cualquiera de los imitadores que circulaban por el país cantando sus temas; las letras de los tangos; los personajes de “Mary, Peggy, Betty, Julie”, las prostitutas cuyos rostros ajados encarnan los restos de las “Rubias de New York” de la canción de Gardel, constituyen núcleos de condensación alegórica que inscriben la nostalgia a través de las ruinas. Justamente un fragmento del tango “Cuesta abajo” se toma para el título de la novela: “la vida entera”.

Este enunciado conlleva numerosas referencias intertextuales. Si pensamos en la filiación de la obra de Juan Martini con la del uruguayo Juan Carlos Onetti, es difícil no vincularlo con el título de una de sus novelas, *La vida*

derrumbe: la anunciada ola de saqueos, que abarcó a gran parte del país; el decreto del estado de sitio; los masivos “cacerolazos” en la ciudad de Buenos Aires; la represión abierta y brutal, que tuvo un saldo de 40 muertos; la renuncia de De la Rúa y la cinematográfica huida en el helicóptero desde Casa Rosada; en fin, la sucesión de cinco mandatarios presidenciales en sólo diez días...” (*La sociedad excluyente* 263)

breve.¹⁰¹ Por otra parte, su sentido totalizador remite a la posición de los sujetos, al sentido sacrificial: la Hermana lleva “la vida entera” soñando para su comunidad, ello se encarna materialmente en las llagas “de la vida entera” que ulceran sus nalgas y sus piernas.

Así, el exilio puede ser considerado en la novela como un cronotopo, lugar de entrecruzamiento de las líneas argumentales –el desplazamiento físico de los personajes, las carencias materiales y la degradación social–, los valores que remiten a la dimensión social –la nostalgia por el pasado que establece un nexo con la memoria individual y colectiva–, y las coordenadas históricas dentro de las cuales se produce la novela, que condicionan las estrategias de representación y determinan transformaciones en la factura de la arquitectura novelesca.

La pregunta “¿qué historia es ésta?” que se reitera en la novela¹⁰² hace foco en la materia del relato, sus vinculaciones con el contexto y los modos de narrar. La pregunta sobre los modos de organizar una historia inscribe además, en el orden de la representación, un cuestionamiento sobre cómo contar la Historia colectiva, cómo dar cuenta, a través de la literatura, del contexto histórico y político.

1.5.2. La historia / la Historia

Según se ha visto a lo largo del análisis, los hechos históricos y los elementos de la tradición cultural se incorporan a la escritura novelesca a través de una visión crítica. La presencia de la llanura como marca fundacional remite a la construcción de la Nación, basada sobre la oposición civilización/ barbarie y

¹⁰¹ Como aclaramos en una nota anterior, se abre en este aspecto un interesante campo de investigación, respecto de un estudio comparativo entre las narrativas de ambos autores.

¹⁰² Incluso se presenta formulada de diversos modos en otros relatos del autor y de otros autores contemporáneos como Ricardo Piglia (*Respiración artificial*).

a una evaluación sobre las dificultades de reconciliación con el pasado y de trazado de un destino futuro.

Por otra parte, la revisión crítica del peronismo en sus diversas etapas atraviesa todo el texto, desde la imagen de Eva Perón en el balcón hasta el episodio de los fusilados en los basurales de José León Suárez, de 1956. El regreso de Perón, anticipado en los relatos que circularon de su llegada secreta en un avión, encuentra su configuración literaria en el enigmático personaje del Silencio y su llegada en un avión blanco, según la leyenda que circula entre los habitantes de la villa. Además, el período de decadencia del líder agonizante, las luchas y los pactos por la sucesión, las figuras de Isabel Martínez y José López Rega, fundador de la Triple A que iniciara la cadena de represión, tortura y muerte continuada por los gobiernos de la Dictadura, se inscriben en la trama novelesca a través de los personajes del Alacrán, la Rusita y el Silencio. Pero también pueden leerse elementos de este período en la enfermedad y muerte del Rosario, en la figura del Potro que “fue milico” (LVE 187) y encarna al conductor viejo e impotente que puede ser fácilmente manipulable.

La novela incorpora la dimensión histórico-social a través de una superposición de restos donde se codifican fragmentos del transcurso de la Historia. Las sucesivas crisis se inscriben en las paredes derruidas de la casa rosada que se derrumba progresivamente desde su misma fundación: en medio de la “llanura infinita”, invadida por el imperialismo extranjero y las fuerzas destructoras de los dirigentes políticos, representadas por el tren, las arañas, los árboles que crecen en su interior.

El horror de la Dictadura, las prácticas de un orden basado en la represión, la tortura, las violaciones a los derechos humanos, se inscriben en las prácticas autoritarias del Alacrán, sus ayudantes y también en quienes pueden llegar a sucederlo. Los abusos del gobierno dictatorial, la figura de los desaparecidos refractada en el entierro del Rosario –“...lo vamos a enterrar como dios manda, con funerales y todo...” (LVE 267)– y el exilio, a través de la

distancia física y emocional que da paso a la nostalgia, a la sensación de pérdida y de fracaso, se instalan como un llamado de atención sobre las heridas que arrastra una sociedad que se ha pasado *la vida entera* soñando una transformación.

1.6. Conclusiones parciales

A través del análisis hemos podido desarrollar nuestra hipótesis de lectura acerca del modo en que se configura la marginalidad en el texto, en relación con los sujetos y con la circulación del poder. El poder del Alacrán establece un orden despótico que se ejerce sobre el territorio y los cuerpos y que, paradójicamente, genera su propia decadencia que puede ser leída, en lo material, como la enfermedad que va corrompiendo su cuerpo y, en el plano simbólico, a partir del poder de lo femenino como objeto de una búsqueda nunca satisfecha, que se encarna en los cuerpos y produce la destrucción del poder masculino. La figura del amo dictatorial se reformula de diversas maneras a lo largo de la trama argumental: las intrigas y los pactos, favorecidos por la enfermedad del fundador, determinan desplazamientos en los puestos de poder, y así la figura del Alacrán cede ante el Oriental, quien se perfila como posible futuro líder. Sin embargo, todo aparece signado por la degradación, contaminado por una corrupción que se encarna en los prostíbulos y casas de juego de Encarnación, en las chozas de la villa, en la casa rosada que se desmorona día a día, en el lodazal maloliente del pantano, pero también en los cuerpos consumidos por la lepra de los Apóstoles, invadidos por los gusanos como el del Bichos, o consumidos por la fiebre y las llagas, como el de la Hermana. La villa y el basural encarnan una concepción de la vida como ámbito infernal, donde los personajes han sido arrojados a una existencia despojada de toda trascendencia posible, un “lento infierno necesario” (Cortázar, “Introducción”) donde también se sumerge el propio lector.

En este “infierno” que inscribe la vida como castigo al pecado original de los padres, no hay un ser superior que determine el orden y fije las reglas del juego. LVE presenta un mundo sin dioses, un universo donde la trascendencia está ausente y la agonía se presenta como efecto de un poder que circula entre los personajes terrenales.

Centro y margen se configuran como zonas difusas y superpuestas, que fugan de toda oposición binaria. En la realidad representada, en lugar de centros y márgenes se presentan procesos de marginalización que responden a una circulación del poder que engendra en su propio seno procesos de resistencia. Así, se quiebra el determinismo y aparecen posibilidades de transformación como proyecciones posibles. En los márgenes emergen las voces que poseen el saber y se generan formas de ejercicio del poder que se contraponen al autoritarismo. El sistema de representación organiza un discurso que incorpora la dimensión de lo extraño como un modo de quebrar la lógica hegemónica. La sangre, el útero, los fluidos femeninos contraponen un ejercicio otro del poder, que escapa a lo racional representado por lo masculino. El texto refracta la dimensión histórico-social a través de procedimientos alegóricos, de la configuración de motivos cronotópicos, del juego de las voces. Se construye de este modo una visión crítica que se proyecta como una versión de lo real.

2. LA CONSTRUCCIÓN DEL HÉROE (1989)

...es el momento desesperado en que se descubre que ese imperio que nos había parecido la suma de todas las maravillas es una destrucción sin fin ni forma, que su corrupción está demasiado gangrenada para que nuestro cetro pueda ponerle remedio, que el triunfo sobre los soberanos enemigos nos ha hecho herederos de su larga ruina. Sólo en los informes de Marco Polo, Kublai Kan conseguía discernir, a través de las murallas y las torres destinadas a desmoronarse, la filigrana de un diseño tan sutil que escapaba a la mordedura de las termitas.

Italo Calvino. *Las ciudades invisibles*

Fortification, or Military Architecture, is no other thing than an Art, which teaches Men to fortifie themselves with Ramparts, Parapets, Moats and Covert Ways, to the end the Enemy may not be able to attack such a part without great losses of his Men; and that their Number of Soldiers which defend that Place may be able to hold out for some time.

The new method of fortification. As practiced by Monsieur de Vauban, Engineer General of France. (1693)

2.1. La historia

La construcción del héroe (1989) es la tercera novela del ciclo que tiene como protagonista a Juan Minelli. Después de *Composición de lugar* (1984), que podría considerarse la novela del exilio y *El fantasma imperfecto* (1986), donde se narra la espera durante doce horas en un aeropuerto internacional, la novela que nos ocupa representa la historia del regreso, del desexilio.¹⁰³ La ciudad adonde llega Minelli en LCH presenta un trazado complejo y laberíntico, un

¹⁰³ Las dos novelas mencionadas, *La construcción del héroe* (1989) y *El enigma de la realidad* (1992) conforman lo que hemos denominado “Ciclo de Minelli”, puesto que son las cuatro novelas del autor que tienen como protagonista al personaje Juan Minelli.

lugar que se percibe como ajeno, donde la única imagen que se reconoce es la de la llanura que puede verse desde el baño de la pensión.

El extrañamiento del personaje se proyecta sobre la construcción espacio temporal cuya geografía superpone lugares de Buenos Aires, Barcelona, Venecia y cuya temporalidad fusiona elementos del siglo XX, como la televisión, con otros propios de siglos anteriores, como la presencia de las murallas, la plancha a carbón o la superposición de enaguas en la vestimenta femenina. Esta fusión de espacios y tiempos tiene relación con el estado de caos que reina en el lugar; en efecto, Juan Minelli llega a una ciudad sitiada y en guerra, poblada de contrabandistas, conspiradores y matones a sueldo, donde el trueque ha reemplazado al dinero y las traiciones, los secretos y la represión ilegal envuelven el gobierno autoritario de Hank Krasinski.

Al protagonista se le encarga una misión que nunca se define con precisión, mientras se ve envuelto en una serie de intrigas. “Los dos chinos”, Ming y el joven Lu, son sus guías en la red laberíntica de calles empedradas; ellos están presentes en su primera conversación con Hank Krasinski, a su llegada, y lo conducen hacia el Orate, uno de los principales operadores políticos.¹⁰⁴ Este personaje responde también a las órdenes de María Krasinski, la hija de Hank y de su segunda esposa, Isabel Ibáñez, quien lo abandonó años atrás.

Por otra parte, los dos chinos son los encargados del abastecimiento de la muralla, donde se intercambian víveres y provisiones para la ciudad sitiada, una zona oscura e insegura donde el joven Lu es finalmente asesinado. Poco tiempo después de esta muerte sobreviene la del Orate, cuyo cuerpo desmembrado se reparte en envíos a los personajes más destacados del círculo político de Hank. En el mismo momento desaparece María, tal vez por temor;

¹⁰⁴ El término “orate” remite a la figura del loco: orate. (Del cat. *orat*). 1. com. Persona que ha perdido el juicio. 2. com. coloq. Persona de poco juicio, moderación y prudencia. V. casa de orates: manicomio / casa donde hay mucho bullicio, etc. (Diccionario de la RAE, www.rae.es).

no queda claro en la novela si sus maniobras a espaldas de Hank persiguen el fin de resguardar su poder amenazado o si forman parte de otra conspiración de las que se traman en la ciudad. Las intrigas, en este caso, también se vinculan con la historia pasada: la muerte de Beba Obregón, la primera mujer de Hank y los secretos que envuelven el nacimiento de María y que Beba, al parecer, conocía.

Por otra parte, el papel de Minelli resulta tan enigmático como los secretos que circulan en esta ciudad incomprensible: aparentemente, Hank lo contrata para investigar sobre las conspiraciones en su contra, orden que es contradicha por María, quien pretende que finja trabajar para su padre mientras en realidad lo hace para ella.

Dentro de la amplia galería de personajes que presenta la novela, se destaca Paco Pujol, el cantinero español que al enfrentarse con Hirsch, el matón a sueldo de Hank, es asesinado; el relato de su muerte circula entre los habitantes de la ciudad como el de un héroe popular capaz de enfrentarse al abuso de poder y a la injusticia.

Como sucede en otras novelas de Juan Martini, son las mujeres quienes aportan las claves para develar los enigmas de la historia narrada: Rachel O'Brien, amante de Minelli, quien le informa sobre la historia de Hank y sus mujeres; la señora Cornaro, vendedora de finas hierbas en el Mercado quien aporta datos sobre la muerte de Beba Obregón, y Belén, una prostituta que estuvo en la cárcel donde obtuvo información clave para conocer uno de los secretos de la historia: María Krasiński no sería hija de Hank y el Orate conocía esa información, lo cual aporta otra hipótesis para explicar su asesinato.

2.2. Hipótesis de lectura

En LCH, como en LVE, se presenta un universo marginal donde el ejercicio del poder y las resistencias se diseminan a través de una red de carácter dinámico, de relaciones móviles que se vinculan estrechamente con la

configuración de los cronotopos y con el uso de la lengua. El cronotopo de la ciudad sitiada, que articula los motivos de la muralla, la llanura y la ciudad, inscribe la situación política y social de caos a través de elementos del relato apocalíptico, del neogótico y del policial.¹⁰⁵ En este marco, el extrañamiento del personaje inscribe una posición *fuera de lugar* que remite al exilio –en sentido no sólo geográfico sino también cultural– y a una búsqueda identitaria que permanece sin resolverse. Minelli se configura como un héroe personaje que no termina de construirse; ello remite al título de la novela y a la evolución del personaje en relación con la trama argumental de la novela, puesto que la búsqueda se organiza a través de dos ejes: la verdad externa, que se refiere a los hechos que ocurren en la ciudad –la muerte de Beba Obregón, las conspiraciones para derrocar a Hank, la muerte de Lu– y la verdad interior del personaje, en relación con su configuración identitaria y su lugar dentro de la historia.¹⁰⁶

Desde esta perspectiva, adquiere importancia el uso de la lengua como instrumento de búsqueda individual, a través del cuestionamiento de Minelli sobre su propio discurso, y como lugar de inscripción de la circulación del

¹⁰⁵ Fernando Reati establece, respecto de la narrativa apocalíptica que analiza en un corpus de “novelas de anticipación”, una relación directa con la dimensión social en las crisis que se desencadenan como consecuencia de las políticas neoliberales implementadas en la Argentina en las últimas décadas del siglo XX: “Se tuvo la sensación de vivir sobre el filo del abismo en el final traumático de una época, y esa sensación que es característica de toda literatura apocalíptica encontró un caldo de cultivo apropiado en un país como la Argentina, sometido a crisis, frustraciones e inseguridades.” (*Postales del porvenir* 33). José Luis de Diego destaca la utilización de procedimientos de la narrativa de ciencia ficción y del neogótico: “La figuración de esta Buenos Aires innominada recurre a los procedimientos de ciertas películas futuristas y neogóticas, al modo de *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), *Mad Max* (George Miller, 1979-1985) o *Brazil* (Terry Gilliam, 1985).” (*Una poética...* 95); además, respecto del uso del policial, afirma: “Como en la novela negra, el interés por el enigma se diluye: finalmente, no se sabe, y *no importa* saber cómo fueron los hechos; hay algo del orden de la representación social y política que involucra a los hechos y los sobrepasa: el sentido hay que buscarlo *fuera* del enigma.” (97, destacado en el original).

¹⁰⁶ El tema de la “construcción del héroe” es central en las novelas anteriores de Juan Martini, CL y EFI, a través del itinerario de Minelli por España e Italia, el recorrido por la genealogía familiar, la figura de Perseo, los sueños de Minelli y las relaciones entre los personajes y algunos personajes mitológicos, como la Medusa o el personaje bíblico de Judith. (Cfr. Tozzi, “El exilio de la palabra”).

poder, mediante los enunciados del narrador y de los personajes. En este sentido, el discurso novelesco se detiene en las voces, en reflexiones sobre el léxico, la sintaxis o el registro lingüístico; sobre los modos de decir, callar o escuchar. En relación con ello, en LCH, como destacué en el análisis de LVE, las voces de los personajes marginales, especialmente los personajes femeninos, adquieren protagonismo a través del relato de los hechos, pues toman la palabra y ofrecen las claves para develar los enigmas.

Por otra parte, la novela presenta una revisión crítica de la Historia argentina, a través de alusiones sesgadas que vinculan el personaje de Hank Krasinski con Juan Perón, el de Beba Obregón con Eva Perón; el de Isabel Ibáñez con Isabel Martínez de Perón y el del Orate con José López Rega. El caos institucional y económico, los saqueos y los disturbios sociales remiten a la última etapa del gobierno de Raúl Alfonsín, durante 1988 y principios de 1989, año en que se publica la novela que analizo.¹⁰⁷ En relación con ello, resulta pertinente observar de qué manera el texto prefigura algunos aspectos de la realidad política del país: la “tregua” como una etapa que no durará demasiado, el caos social a causa de las “intrigas”, “traiciones”, “espionajes” y la corrupción de un sistema represivo que continúa operando aún después de instalado el gobierno democrático.

2.3. La palabra y las voces

La importancia de la voz en LCH se encuentra reafirmada a través de su presencia al comienzo y al final del texto. En efecto, la novela comienza con el enunciado: “Así era la voz de Hank:” (LCH 11) y finaliza con la pregunta: “¿Cómo era la voz de Hank?” (LCH 151). Esta forma de estructurar el texto, a

¹⁰⁷ Sobre los datos históricos, remitimos a las notas incorporadas en el capítulo anterior “*La vida entera* (1981)”. También puede consultarse la obra de Luis Alberto Romero, *Sociedad democrática...*, sobre el primer período de gobierno peronista: 123-156; sobre el regreso de Perón en 1973 y su gobierno: 175-203; sobre el retorno a la democracia y la presidencia de Raúl Alfonsín: 227-240.

través de la repetición de un enunciado en sus formas afirmativa e interrogativa, reitera –aunque de manera inversa– la que organiza la novela anterior del autor, CL, que comienza con una interrogación: “¿Ocas en el claustro?” (CL 7) y finaliza con una afirmación: “Ocas en un claustro” (CL 223). En LCH, la forma interrogativa del final remite, según desarrollaré a lo largo del análisis, a la incertidumbre del protagonista, quien no lo logra establecer una verdad ni individual ni colectiva, a lo largo del itinerario que conforma la trama de la novela.

El énfasis puesto sobre la voz de Hank se articula con la función de la palabra y sus relaciones con el poder: el discurso del poder –cómo era la voz de Hank– y el poder del discurso –cómo se refuerza y cómo se cuestiona la palabra autoritaria a través de los enunciados de otros personajes–. El decir y el callar organizan una red discursiva que da cuenta de la complejidad de las relaciones centro-margen en la novela. La voz de Hank encarna la palabra autoritaria, Hirsch y su grupo de represores operan como brazo ejecutor de sus órdenes; mientras los enunciados de María dan cuenta de un poder alternativo. Entre estas dos posiciones, la voz del Orate se ubica como mediadora; sin embargo, su posición resulta ambigua, puesto que oscila entre el principal asesor de Hank y el portavoz de María.

En el entramado de voces que organiza el discurso novelesco, los personajes femeninos cobran particular relevancia en relación con el develamiento de los enigmas y la puesta al descubierto de los secretos que oculta el discurso hegemónico, como se evidencia a través de las voces de Rachel O'Brien, de la señora Cornaro y de Belén, la prostituta que revela a Minelli el supuesto origen de María. Así, en palabras de Rachel: “...los secretos se pierden de tanto no hablar de ellos, y eso es una auténtica pena.” (LCH 22); en función de ello, revela a Minelli los acontecimientos del pasado de la ciudad, incluso de la vida privada de Beba Obregón y de la familia Krasiński. La circulación del saber a través de los enunciados de los personajes construye una

historia fragmentada y ambigua, a partir de la multiplicidad de versiones sobre los acontecimientos. En este sentido, resultan relevantes los conceptos de Michel Foucault acerca de las relaciones entre discurso y poder:

Poder y saber se articulan por cierto en el discurso. (...) no hay que imaginar un universo del discurso dividido entre el discurso aceptado y el discurso excluido o entre el discurso dominante y el dominado, sino como una multiplicidad de elementos discursivos que pueden actuar en estrategias diferentes. (...) El discurso transporta y produce poder; lo refuerza pero también lo mina, lo expone, lo torna frágil y permite detenerlo. Del mismo modo, el silencio y el secreto abrigan el poder, anclan sus prohibiciones; pero también aflojan sus apresamientos y negocian tolerancias más o menos oscuras. (Foucault. *Historia de la sexualidad I* 122-123).

En efecto, el narrador omnisciente cede frecuentemente la voz a los personajes para el relato de los hechos y, de este modo, las voces enunciativas construyen la historia a través de una multiplicidad de versiones que se completan, se cuestionan o incluso se contradicen entre sí. Estos procedimientos inscriben la obra de Martini en el linaje literario de otros autores, como Juan José Saer o Juan Carlos Onetti, en esta especie de estaciones de relevo donde un personaje retoma el discurso suspendido por otro o bien relata los mismos hechos desde una perspectiva diferente.¹⁰⁸

Abordamos el análisis de las voces a través de dos ejes: los enunciados de Juan Minelli y de Paco Pujol; y la polifonía novelesca, mediante el análisis de los enunciados de otros personajes del relato. La presencia de las voces en la novela se relaciona con el sentido de *construcción* y el concepto de *héroe*. Al respecto, el título de la novela propone dos sentidos de *construcción*: el héroe como objeto construido, en relación con la concepción bajtiniana de héroe como excedente de visión del autor creador; y el héroe como sujeto que construye –o intenta construir– un relato. En función de ello, interesa determinar qué relato construye Minelli, qué relato construye Paco Pujol y qué relato construyen otros

¹⁰⁸ Solo a modo de ejemplos, pueden citarse *Nadie nada nunca* (1980) de Juan José Saer; *La vida breve* (1950) y *El astillero* (1961) de Juan Carlos Onetti.

personajes de la novela que toman la palabra. Esas construcciones que realizan los héroes portan valores que remiten a la dimensión social; por ejemplo, el relato que intenta construir Minelli apunta a un intento de configuración identitaria; el enunciado de Paco Pujol ante Hirsch implica un modo de resistencia ante el abuso de poder; el relato del Juez problematiza la relación entre la verdad y la justicia.

2.3.1. Un héroe de fin de siglo¹⁰⁹

2.3.1.1. Juan Minelli

El protagonista llega a la ciudad y se le encomienda una misión que nunca no se define con exactitud. Si bien las acciones en la novela permiten suponer que Minelli realiza tareas de investigación acerca de las conspiraciones que se tramaban para derrocar al gobierno de Hank Krasinski, su participación en los hechos se caracteriza por la desorientación y la pasividad: se ve envuelto en la trama pero no toma la iniciativa; asiste a los sucesos más como observador que como participante activo; recopila información sobre el presente y el pasado de la ciudad a través de los relatos de los otros personajes pero no toma decisiones ni realiza acciones a partir de los datos recogidos. Así, su participación en el nivel de las acciones es marginal: deambula por la ciudad, entra en contacto con personajes que ejercen el poder –Hank, María–, otros que operan como colaboradores con mayor o menor jerarquía –el Orate, los dos chinos, Hirsch– y con personajes que ocupan o han sido desplazados a lugares marginales –Belén, Rachel O’Brien, Paco Pujol, la Señora Cornaro, Encarnación Novoa (la dueña de la pensión).

¹⁰⁹ El enunciado se toma textualmente de la caracterización de Minelli en la novela anterior, EFI: “Se encontraba lejos, muy lejos, de todo aquello que le hubiese permitido hallar una huella familiar, un vínculo con él mismo. Y allí, aislado y anónimo, era otro naufrago insignificante. Un hombre sin sentido. *Un héroe de fin de siglo.*” (EFI 38, destacado nuestro).

La búsqueda de Minelli se despliega en dos direcciones que se entrelazan a lo largo del relato: una externa, respecto de los acontecimientos y otra, interna, que corresponde a la indagación sobre la propia identidad. Esta última se relaciona con el tránsito, con el desplazamiento geográfico que, a través de su imagen en el espejo, proyecta la desorientación del personaje: “Minelli terminó de vestirse y al mirarse otra vez en el espejo (...) no pudo menos que reconocer en su aspecto la marca involuntaria de una migración” (LCH 30). El exilio se construye como un cronotopo relevante en la trama narrativa. En efecto, la búsqueda de sentido del héroe se configura como un proceso nunca terminado, siempre en construcción, un itinerario que se inscribe incluso en su atuendo: en las arrugas de su traje; en sus zapatos, “...muy adecuados: podía caminar, con esos zapatos, largas distancias, incluso a través de terrenos ásperos, sin que le hiriesen los pies, y eran, por otra parte, sumamente resistentes y casi impermeables...” (LCH 36); y en el cuerpo: “...decidió ducharse, quitarse de encima las huellas, las evidencias, los malos y los buenos olores, la suciedad y la limpieza que incrustan en la piel todos los viajes.” (LCH 28).¹¹⁰

El extrañamiento del personaje respecto del lugar se proyecta como la pérdida del anclaje y la imposibilidad de formar parte de una historia. En este sentido, se trata, más que de un *viaje* que lo devuelve al punto de partida, de una *migración*, en el sentido de Iain Chambers:

...el viaje implica movimiento entre posiciones fijas, un lugar de partida, un punto de llegada, el conocimiento de un itinerario. Y entraña asimismo un eventual retorno, una posible vuelta a casa [*home*]. La migración, en cambio, implica un movimiento en el que el lugar de partida y el punto de llegada no son inmutables ni seguros. Exige vivir en lenguas, historias e identidades que están sometidas a una constante mutación. Siempre en tránsito, la promesa de

¹¹⁰ Con respecto al discurso y al “sujeto migrante”, son relevantes los trabajos de Antonio Cornejo Polar, quien afirma: “...el discurso migrante es radicalmente descentrado, en cuanto se construye alrededor de ejes varios y asimétricos, de alguna manera incompatibles y contradictorios de un modo *no dialéctico*.” (“Una heterogeneidad no dialéctica...” 842) “...el desplazamiento migratorio duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece o lo condena a hablar desde más de un lugar. Es un discurso doble o múltiplemente situado.” (843)

una vuelta a casa –completar la historia, domesticar el circuito– se vuelve imposible. (*Migración...* 19)

El regreso no significa para Minelli una vuelta al hogar: la ciudad le resulta un laberinto incomprensible y el único vínculo con el pasado lo constituye la imagen de la llanura, que se percibe desde el baño de la pensión: “Pero nada, pensó, ni siquiera la inimaginable visión del mar, allí, lo habría conmovido con el asombro, con el dolor y con el quebranto que siempre desencadena una real emoción como acababa de conmoerlo el volver a ver, de pronto, la llanura.” (LCH 29). Esa zona de transición materializada por la ventana que separa la ciudad de la llanura, encarna el estado de ajenidad del personaje, su situación de exiliado que lo ubica entre lenguas, entre espacios, entre tiempos. El exilio instala una fisura en la identidad que no se cierra con el regreso sino que permanece como una condición de extrañamiento que disloca las coordenadas espaciales y temporales y hacen del exiliado un personaje siempre itinerante. Al respecto, Carmen Perilli afirma:

En la primera novela de la serie la palabra *composición* connota la construcción de una dimensión propia, que el autor explora en el lenguaje. Ese espacio que Minelli intenta colonizar, convertir en territorio, adquiere el estatuto de una geografía extraña cuya alegoría es la ciudad de *La construcción del héroe*. Pueblos, caminos, hoteles, estaciones son siempre bordes. El libro es un libro de viajes donde no se llega al centro y el laberinto amurallado encierra el escepticismo del camino interminable. (...) El espacio al que no se puede regresar supone un viaje sin regreso, pues cuando se regresa, se regresa a lo desconocido. (...) Minelli ha sido arrojado a un universo donde le resulta dificultoso asirse a las cosas. Es el ejecutante ciego de innumerables gestos repetitivos que intentan una fundación. (Perilli, *Las ratas...* 80-81)

En este sentido, es un sujeto exiliado de sí mismo, que intenta recomponer un relato identitario siempre en fuga. Su posición de marginalidad respecto de las acciones se manifiesta también en relación con su participación en la dimensión discursiva. Desde la perspectiva bajtiniana, el sujeto se construye en interrelación con el otro: “Yo me conozco y llego a ser yo mismo sólo al manifestarme para el otro, a través del otro y con la ayuda del otro. Los

actos más importantes que constituyen la autoconciencia se determinan por la relación a la otra conciencia (al *tú*).” (*Estética...* 327). En este sentido, la participación discursiva de Minelli se ubica en el margen, a través de la propia decisión de callar:

Él hubiese dicho:

“No lo sé. En realidad ya no lo sé. Fue a Ming a quien se le ocurrió que yo debía hablar con usted, que eso sería lo mejor. O quizá haya sido a Lu. No lo recuerdo bien.”

Pero no dijo nada.

Esto a Hank no le gustó.

‘No sabes dónde estás parado’, había dicho. Él después comprendería que Hank había querido decirle: ‘No sabes dónde te has metido.’ Y Minelli le hubiera dicho que no, que en verdad no lo sabía. Pero tampoco lo hizo. (LCH 12)

Minelli se dijo que Ming esperaba que él le dijese algo o, se dijo, que tal vez el paso siguiente requería su aprobación. Entonces se le ocurrió que podía preguntarle dónde estaban, pero creyó de inmediato que no debía hacerlo, y no dijo nada. (LCH 38)

Minelli se preguntó si le correspondía, ahora, decir algo. No supo cuál era la respuesta y permaneció en silencio. (LCH 118)

Calla cuando debería hablar, pero también cuando podría obtener respuesta a sus preguntas o dudas frente a los hechos. El callar de Minelli se relaciona con una posición de desorientación respecto del entorno y de sí mismo, pero también con su posición respecto de la circulación del poder; en este sentido, su voz se contrapone a la “voz de Hank” a la que se alude en el comienzo y en el final de la novela. Si bien el punto de vista narrativo se focaliza desde Minelli, su posición combina la de testigo con la de protagonista pasivo, que participa de la búsqueda pero no interviene activamente en los acontecimientos, que recoge datos sobre el pasado y el presente pero no opera para producir transformaciones en la realidad observada. Esto se relaciona con su profesión de historiador, mencionada en las anteriores novelas del ciclo, CL

(43; 104; 109; 162) y EFI (150),¹¹¹ y con el rol de investigador que remite de manera sesgada al género policial. En relación con ello, José Luis de Diego destaca la presencia del policial negro en la novela, aunque de manera oblicua:

Una vez más, la serie de asesinatos (el Orate, el joven Lu, Paco Pujol) refuerza la tendencia de la novelística de Martini hacia el formato del policial, pero, otra vez, se trata de un formato *desviado* (...) De modo que el formato del policial vuelve a ser, como en su novela anterior, una suerte de celada, de falsa trama, que repone la lectura en otro nivel. (*Una poética...* 96)

La búsqueda que emprende Minelli se relaciona también con la construcción identitaria, que se manifiesta específicamente a través del énfasis señalado en el nombre propio –“...y entonces dijo Mi nombre es Juan Minelli, esto era cierto, y la verdad es que no sé muy bien qué estoy haciendo aquí...” (LCH 22); “Juan Minelli –ése era su nombre, en cualquier caso– lo ignoraba casi todo acerca de su inmediato destino...” (LCH 91).

La relación del personaje con la identidad se manifiesta también a través de los espejos y de la mirada, que devuelven una imagen *otra* de sí mismo, donde no se reconoce. Se instala de este modo el tema del doble, que atraviesa todo el relato y se articula con la fragmentación identitaria del personaje. Este tema se manifiesta de diferentes maneras en la novela, por ejemplo: mediante la imagen que devuelven los espejos, en la habitación y en el bar (LCH 30; 72); a través del personaje de Paco Pujol, un héroe especular y opuesto a Minelli (LCH 73); en la figura del gato cerval, que se configura como una metáfora del destino del protagonista (LCH 17; 55; 80-81; 143); ¹¹² desde la voz del narrador, que

¹¹¹ En CL: El Juez afirma: “Habla usted como un sofista, no como un historiador” (43); El personaje de Frank, iracundo y borracho al salir de un bar con Minelli, lo increpa: “Tú y yo lo sabemos, *desdichado* historiador...” (104, destacado en el original); en un diálogo con la mujer del Juez, esta habla de su hijo “desaparecido” y lo compara con Minelli: “‘Es usted historiador.’ ‘Sí.’ ‘Mi hijo también lo era’” (109); en otro pasaje de la novela, el Juez “...se inclinó hacia él y dijo con ternura: ‘Venga conmigo, amigo mío. Hoy es su día, maldito historiador’” (162). En EFI: “‘¿Cuál es su profesión?’/‘¿Mi profesión?’/‘Sí. O su oficio, su trabajo...’/‘Soy historiador’” (150)

¹¹² Es posible relacionar la figura del gato con el cuento de Edgar Allan Poe, “El gato negro” (*Los crímenes...* 251-260).

enuncia en tercera persona pero cuya perspectiva siempre se ubica desde el personaje, como una especie de *alter ego* de Minelli.

Con respecto a la presencia de los espejos, se reiteran las escenas donde Minelli intenta reconocerse en la imagen reflejada, sea en el espejo de su cuarto del hotel, sea en el de obsidiana que se encuentra detrás de la barra del bar de Paco Pujol:

...así, bebiendo, después de la tercera copa se había mirado o se había visto, sin querer, en el espejo de obsidiana y se le había ocurrido, en ese momento, que había algo en él, una opacidad, que lo hacía irreconocible, irreconocible para él mismo (...) y viendo, a un hombre que sin saberlo y sin razón ha cambiado; ha dejado de ser quien era, o, mejor dicho, quien creía que era, para ser, o parecer, otro hombre (...) en el que encontraba, o se había imaginado encontrar, un secreto tan abyecto o tan milagroso, por opuesto que parezca, que hacía pensar de ese hombre, el que Minelli había visto en el espejo, que era un hombre que no debía estar allí, pero, puesto que estaba –y él podía verlo como una extraña figura de sí mismo o como otro hombre encarnado en su propia imagen, estaba, allí, ese otro hombre, evidentemente, para que una historia inenarrable hiciera uso de él. (LCH 125-126)

La presencia de los espejos es recurrente en las novelas del ciclo de Minelli, en relación con la búsqueda identitaria del personaje, que atraviesa toda su historia como personaje literario, a través de las cuatro novelas.¹¹³ Por otra parte, dentro de la mitología azteca el simbolismo del espejo de obsidiana se relaciona con el humo: “En el antiguo México había espejos del vidrio volcánico pulimentado llamado obsidiana y, el nombre del dios azteca Tezcatlipoca significa ‘espejo humeante’. También aquí es muy probable un significado adivinatorio del espejo, por ejemplo, en la provocación de visiones.” (Biedermann 178). En relación con ello, la presencia del espejo de obsidiana en las escenas del bar de Paco, que ocupan gran parte del desarrollo argumental de la novela, ponen de relieve la presencia del espejo y, además, se acentúa el efecto del humo y de las sombras de los candiles que iluminan tenuemente el

¹¹³ Un ejemplo de la presencia del espejo se presenta en *EFI*, en las referencias al mito de Perseo y la Medusa, donde Perseo utiliza el escudo justamente como espejo para vencer a la Gorgona (*EFI* 87).

salón, debido a los frecuentes cortes de energía eléctrica: "...en el espejo, Minelli vio su propio rostro, velado por la escasa luz de los candiles y por la propia oscuridad del espejo..." (LCH 73). Este ambiente en semipenumbra se reitera en la boîte "Marina", donde Minelli sostiene conversaciones con el Juez y donde Belén narra la historia oculta del nacimiento de María, un ambiente cargado por "...los tonos rituales de la penumbra" , donde se descubren "...en las sombras las sombras doradas, rojas o negras de las mujeres..." (LCH 115). El efecto del humo, de las penumbras, de las sombras, de la falta de luz remite a la incertidumbre y a la falta de claridad, en las dos direcciones que asume el enigma en la novela: la identidad y la historia.

La imposibilidad de construir un relato identitario, por parte de Minelli, revela en las dificultades para *decir* la imposibilidad de *decirse*, tanto a través del callar, como del cuestionamiento y la inseguridad acerca del modo de expresarse.¹¹⁴ En este sentido, la identidad se revela como un texto que es preciso construir y reconstruir permanentemente a partir de los fragmentos, como los trozos del espejo de obsidiana destrozado por el botellazo de un hachero ebrio:

El hachero levantó la cabeza. Dijo:

¹¹⁴ Stuart Hall destaca la función de la narración –con el componente de ficcionalidad que conlleva– en el proceso de construcción de la identidad: "Las identidades, en consecuencia, se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella. (...) Surgen de la narrativización del yo, pero la naturaleza necesariamente ficcional de este proceso no socava en modo alguno su efectividad discursiva, material o política, aun cuando la pertenencia, la 'sutura en el relato' a través de la cual surgen las identidades reside, en parte, en lo imaginario (así como en lo simbólico) y, por lo tanto, siempre se construya en parte en la fantasía o, al menos, dentro de un campo fantasmático". ("Introducción..." 18) Leonor Arfuch retoma los postulados de Hall para considerar el componente narrativo de la identidad: "Esa dimensión narrativa, simbólica, de la identidad, el hecho de que ésta se construya en el discurso y no por fuera de él, en algún universo de propiedades ya dadas, coloca la cuestión de la interdiscursividad social, de las prácticas y estrategias enunciativas, en un primer plano." (*Identidades...* 22) "Esta dimensión narrativa, que traza el arco de la temporalidad (...) es especialmente apta –como el modelo canónico de la novela– para agudizar la percepción de los pequeños detalles, las tramas marginales, las voces secundarias, aquello que, en lo particular, trae el aliento de las grandes corrientes de la historia. Es por ello que ha dado lugar a interesantes replanteos de la Historia, con mayúscula, y de otras disciplinas afines". (*Identidades...* 25)

“Ya puedes ver el trágico escenario y cada cosa en el lugar debido.”
Después se puso en pie y estrelló una botella de vino contra el espejo de obsidiana. (LCH 143)

[Minelli] Había entrado en su habitación de la tercera planta de la casa y se había visto, sin querer, en el espejo del ropero. Recordaría esa imagen, que le había parecido el simulacro de una imagen, cuando viese caer, hecho añicos, más adelante, el espejo de obsidiana en el bar de Paco Pujol (LCH 143)

El enunciado del hachero se reitera en varias oportunidades en la novela, en relación con la construcción de una historia. El “lugar debido” remite también a la tarea de “desbrozar la leña” (LCH 34) que el narrador pone en boca de Hank para referirse a la tarea de desarticular las conspiraciones en su contra. Esta tarea de *desbrozar* el sentido de los hechos para poner cada cosa en el lugar debido le corresponde a Minelli como héroe, y es justamente esa tarea la que no puede realizar, ni en relación con el exterior, con los hechos que ocurren en la ciudad, las intrigas y los enigmas, ni en relación con su historia personal, con su relato identitario, de allí lo “trágico” del escenario. Respecto de la incapacidad de Minelli para incorporarse a una historia, José Luis de Diego señala:

Minelli sabe que el único modo de encontrar un destino es incorporarse a una historia que cargue de sentido sus actos, que lo ayude a escapar de las trampas de la circularidad, de la fragmentación de la identidad; pero su relación con la historia es siempre *pasiva*, no puede asumirse como *personaje* o *héroe* de una historia, sino que es la historia, que él siempre siente como ajena, la que lo involucra y, en el mismo momento, lo desintegra. (*Una poética...* 103)

En relación con el título de la novela, Minelli se configura como un héroe que se debate en el sinsentido de la época, a partir del intento de reponer un sentido allí donde se han desmoronado las certezas y la seguridad de los grandes relatos, donde el quiebre de la concepción unitaria de la Historia hace imposible ocupar el centro de la escena. En relación con ello, el autor explica en un ensayo:

Las novelas de Minelli hablan del fracaso de la memoria para dar cuenta de una historia personal; (...) de la inutilidad de los héroes contemporáneos y de su

ineficacia para situarse en el epicentro de la historia. Desgajados del conocimiento, débiles y solos ante la potencia salvaje de lo real, ignorantes y objetos de un sistema que ha hecho de la comunicación masiva un discurso hegemónico acerca de todas las cosas, los héroes contemporáneos han quedado lejos del heroísmo: son hombres cruzados por la desilusión, protagonistas de una vida sin espesura, ciegos vagabundos que dan infinitas vueltas en torno de la pequeñez de sus emociones. (Martini, "Sobre Juan Minelli. Un punto de vista" 21-22)

La novela construye un héroe en proceso, nunca terminado, un "héroe de fin de siglo", un "náufrago insignificante" (EFI 38). Sin embargo, su posición marginal respecto de la historia convive con la conciencia de la precariedad de las certezas y de la fragmentación del sujeto y de la historia, que lo configuran como un héroe que no cesa en la búsqueda por reponer un sentido otro, de organizar, con los fragmentos, con los desechos e incluso con el vacío, una historia alternativa.

2.3.1.2. Paco Pujol

El personaje de Paco Pujol se configura en relación complementaria con el personaje de Minelli, como anverso y reverso de lo heroico que, como afirmé anteriormente, puede vincularse también con el proceso de *construcción del héroe* al cual alude el título de la novela. Las imágenes de Paco y Minelli contrapuestas en el espejo de obsidiana del bar ofrecen un efecto que refuerza el paralelo y la oposición entre ambos personajes:

La espalda de Paco, la ancha espalda de un joven campesino familiarizado desde su infancia con la recolección y el transporte de naranjas, y dulcemente nostálgico hoy de aquellos años de pobreza, de jornadas demoledoras y de jornales magros pero años, también, de ensueños y de fervores (...) ya establecido en esta ciudad donde (...) había consagrado sus ahorros, hasta el último céntimo, a la compra de este bar con la idea de poder ofrecerle a Carmen, cuando se casaran, y a su prole, cuando casado con Carmen su prole fuese llegando, un porvenir, Paco, y mejor dicho, la espalda de Paco, ancha en su camisa arremangada, se reflejaba en el espejo de obsidiana, y tras la espalda de Paco, en el espejo, Minelli vio su propio rostro, (...) y vio, Minelli, su gesto transpuesto y las líneas que en su rostro fijaban la repentina premonición de un destino desolado... (LCH 72-73)

La oposición entre Paco y Minelli se pone de relieve especialmente respecto de dos ejes de análisis: la voz y el punto de vista. En efecto, la voz del barman valenciano *se oye* a lo largo de toda la novela para describir las escenas que se producen en el bar y, especialmente, para ofrecer una evaluación sobre el estado de la ciudad y la progresiva decadencia de Hank Krasinski en relación con el poder:

De todas maneras, insistió Paco, volviendo a lo que interesa, es la primera vez que Hank llega aquí en compañía de ese sujeto, tal vez sea una señal, un signo de los tiempos, recordaría él, Minelli, que había dicho en ese momento Paco Pujol, y había dicho a continuación, sin detenerse en esa frase –un signo de los tiempos– que Minelli no olvidaría, que era la primera vez, y eso le parecía increíble, que Hank no le dirigía la palabra a nadie, que no se tomaba una cerveza en la barra, como de costumbre, a la salud de la concurrencia, esos gestos que habían hecho de Hank lo que se esperaba de él (...) “Se lo digo yo, don Juan”, dijo Paco Pujol, “Algo huele a podrido en la comarca” (LCH 74-75).

El remate con el enunciado de *Hamlet* (1601), de William Shakespeare, alude a las conspiraciones que enrarecen el clima político y a la transformación de Hank como líder en relación con su distanciamiento del vínculo directo y cordial que ha mantenido con las clases populares.¹¹⁵

Respecto del punto de vista narrativo, resulta relevante el relato del encuentro de Minelli con Hank Krasinski en el bar. La escena se narra a través de discurso indirecto desde la perspectiva de Paco, y resulta pertinente porque instala dos perspectivas contrapuestas mediante un personaje que *dice* y otro que *calla*, según señala Paco: “...el que hablaba, o el que llevaba la voz cantante, por así decirlo, sonrió Paco, era sólo Hank, y que Minelli *atendía*, escuchaba atentamente sin decir ni siquiera esta boca es mía, ¿no?, eso, al menos, era lo que le había parecido a él, a Paco.” (LCH 73)

¹¹⁵ La frase que pronuncia Marcelo en *Hamlet* (1601), de William Shakespeare “Algo está podrido en el reino de Dinamarca” (Shakespeare, 2004 29) remite en la obra original a las conspiraciones y traiciones de la situación política de Dinamarca. En este sentido, el carácter de lugar común que ha adquirido la cita en el lenguaje cotidiano hace posible que sea utilizada por el personaje de Paco para aludir al clima político de la ciudad. Las intrigas políticas, las muertes y los crímenes configuran la trama “cuasi shakespeariana” de la novela. (De Diego, *Una poética...* 96).

Este personaje se consolida progresivamente como héroe dentro de la composición novelesca: oficia como interlocutor de Minelli a lo largo de la novela; habla mientras Minelli calla; opina mientras Minelli observa. Finalmente, se enfrenta directamente a la violencia de Hirsch, en una escena que se narra desde diferentes puntos de vista en el texto. Desde la perspectiva de Minelli, el narrador describe los hechos de un modo cinematográfico; Paco sale desde su lugar detrás de la barra, se para frente a Hirsch y lo desafía:

Y [Hirsch] gritó:

“¡Paco, gallego de mierda, vas a decirme dónde se metió ese chino hijo de puta!”

Y en ese momento Minelli vio cómo Paco Pujol dejó el trapo y se secó las manos en el delantal que tenía anudado en la cintura. Después, vio él, Paco levantó una tabla del mostrador, salió al salón, se paró frente a Hirsch y le dijo:

“A mí los chulos se me amontonan.”

Entonces Hirsch sacó su revólver y lo mató. (LCH 150)

El mismo hecho se relata también desde la perspectiva de Rachel O'Brien:

Dijo Chulo porque no le salió cafishio. Dijo chulo porque no le salió panzón, rufián o cara lisa”, diría Rachel O'Brien disuelta en llanto, (...) como si ella hubiese querido decir que decir chulo había sido una forma de fundirse con la lengua, sin poder callarse, ella, porque hablar, se dice, o no dejar de hablar, era para ella encontrar la razón, o recuperarla, explicar lo que no se explica, decir, tal vez, que la eficacia del horror se funda no en su aparente falta de sentido sino en la simulación de esa carencia de sentido, y que decir chulo había sido ponerse a salvo, fundirse con su nombre, grabar una marca indestructible en el futuro, el origen de una fábula o de un mito, piensa Minelli, frente a Belén, conmovido y sin palabras. (LCH 149)

La escena, a manera de secuencia cinematográfica, se incorpora como una de las leyendas que circulan en la ciudad, como el caso de Beba Obregón y su muerte, por ejemplo. La muerte de Paco da origen al relato que lo inscribe como un héroe popular que supera el temor y se erige como portavoz de los valores de la comunidad. La selección léxica –“chulo”– afianza la construcción de un discurso propio que se distancia del discurso del poder.

2.3.1.3. La (de)construcción del héroe

La voz de Rachel O'Brien, en sus primeros encuentros con Minelli, destaca la incapacidad del personaje para incorporarse activamente a la historia: "Rachel O'Brien, decepcionada, meneó la cabeza, Vos qué sabés, le dijo, ¿qué sabía Minelli de las cosas de la vida, de una muerte feliz, o de un gesto heroico?" (LCH 22-23). La muerte injusta de Paco, su "gesto heroico" se inserta en la trama como parte de una épica que se configura a partir de su propia puesta en cuestión. Así, la multiplicidad semántica del título instala la "construcción" como proceso nunca terminado, que permite la emergencia de héroes sacrificiales como Paco o de héroes vacilantes como Minelli, una especie de personaje antiépico, cuyo itinerario pone de relieve el desmoronamiento de los valores de una sociedad en decadencia.

Por otra parte, ambos héroes, desde el margen, se proyectan hacia el centro de la narración de maneras diferentes que marcan posicionamientos respecto del poder: Minelli, como protagonista; Paco, como condensación de la voluntad de un sujeto colectivo: la rebelión en contra del abuso de poder y la violencia de Hirsch y su grupo de "muñecos".

El personaje de Juan Minelli es un héroe en construcción, un naufrago a la deriva que intenta encontrar el anclaje en una historia que le otorgue un sentido. Su posición incluye varios aspectos interrelacionados: el extravío del exiliado; el destierro de una historia, la imposibilidad de formar parte de un relato que reponga un sentido que se ha perdido; la soledad del individuo, que implica la imposibilidad de establecer lazos con el Otro. El itinerario del personaje inscribe al mismo tiempo una búsqueda identitaria personal que se proyecta sobre la Historia colectiva: este es el enigma que Minelli no logra develar. Es por ello que, cuando las claves de la trama aparentemente se resuelven, el personaje se pregunta: "Pero, ¿eso era todo?" (LCH 129).

La pregunta de Minelli instala la percepción de un sentido que vincula sutilmente el hilo de la trama a un orden más profundo, que se construye –y

deconstruye– en los márgenes del relato, en los detalles, en los silencios. El enigma se extiende a la identidad del personaje y, en un plano más abarcativo, a la historia de esa ciudad, al mismo tiempo familiar y desconocida para Minelli, que refracta en muchas de sus aristas la dimensión política y social de la Argentina. Así, el “destino desolado” individual (LCH 73) que se atribuye a Juan Minelli refracta el del colectivo.

2.3.2. Tensiones polifónicas

2.3.2.1. “¿Cómo era la voz de Hank?”

La novela comienza y finaliza con la referencia a “la voz de Hank”, la voz de quien ocupa la más alta jerarquía en la escala de poder de la ciudad. Un lugar reforzado a través de prácticas que incluyen un trato amistoso con la gente del pueblo, como quienes concurren habitualmente al bar de Paco Pujol, pero también la represión ilegal a través de Hirsch y sus ayudantes. En la estructura afirmación / interrogación que enmarca la novela, “Así era la voz de Hank” (LCH 11) / ¿Cómo era la voz de Hank?” (LCH 151), la forma interrogativa del final proyecta la incertidumbre del protagonista y su imposibilidad, incluso al final de la novela, para dar respuestas a sus interrogantes.

A la voz de Hank como discurso hegemónico se contraponen los enunciados de otros personajes, que ponen en circulación diferentes versiones sobre los hechos y opiniones sobre la realidad política de la ciudad. Así, la diversidad enunciativa incorpora una polifonía disonante, donde voces y registros enunciativos permiten *escuchar*, en el fluir de la narración, las tensiones que se manifiestan en varios planos de la realidad representada: en las relaciones personales, en la conformación de los grupos sociales, en la dimensión política.

Dentro del círculo hegemónico, los enunciados de María Krasinski y del Orate contradicen en muchos casos los de Hank; esta oposición marca una

escisión que pone de relieve la crisis política de la ciudad y que se evidencia, por ejemplo, en las órdenes contradictorias que recibe Minelli por parte de Hank y de María. El carácter de la relación entre padre e hija respecto del poder no se precisa con exactitud: María afirma defender a su padre pero conspira contra él. La oposición entre estos personajes marca al mismo tiempo las tensiones de género que caracterizan la cúpula del poder: primero entre Hank y su esposa ya fallecida Beba Obregón, quien le reprocha su “desnutrición ideológica” (LCH 108); luego, entre él y su hija, especie de continuación del poder de lo femenino. Entre ambos personajes –Beba Obregón y María Krasinski– se establece una línea de continuidad, que a su vez remite a las tensiones que se produjeron entre Eva y Perón respecto de los modos de ejercicio del poder.¹¹⁶ La fuerza del personaje de María como parte del poder político, se representa a través de la descripción de sus gestos y de la importancia que adquiere la voz:

...por último, María Krasinski se puso de pie (...) cruzó la pierna izquierda por delante de la derecha y se llevó la otra mano a la cintura. No perdió por completo, a pesar de esta pose informal, la *condición femenina y dominante* de las figuras que su cuerpo y sus gestos componían. Y Minelli supo, en ese momento, que ahora escucharía la *voz* de la única hija de Hank, esa mujer que no había llegado a los treinta años, supuso él, pero que parecía convencida de su eternidad. (LCH 54; el destacado es mío).¹¹⁷

Por otra parte, también se destaca la oposición entre la voz de Hank, que inicia y atraviesa todo el relato, y la voz de Paco Pujol: la palabra del poder y el poder de la palabra; en efecto, Hank enuncia desde su posición jerárquica, a

¹¹⁶ La diada masculino-femenino en relación con el poder es recurrente en la narrativa de Juan Martini, como así también la relación alegórica o metafórica con las figuras históricas de Perón y Eva, como hemos analizado en LVE, por ejemplo, o como se da, de manera más explícita, en la trilogía *Cine*, *Cine II* y *Cine III*, las últimas novelas publicadas hasta la fecha.

¹¹⁷ La afirmación referida a la “eternidad” se reitera en numerosas oportunidades en los textos de Juan Martini. En las últimas novelas publicadas por Juan Martini, *Cine* y *Cine 2*, el trabajo literario con el mito de Eva constituye un eje central en los textos. En relación con el ingreso a la mitología popular y, con ello, el paso “a la eternidad”, destacamos un ejemplo de cada una de estas novelas: “El día que yo me muera entro en la inmortalidad” (*Cine* 161); “¿Qué esperás vos de la vida, Lillian? / ¿Yo? No sé. Creo que me haría feliz ser una buena madre para mis hijos. / Ah. Yo no. Yo quiero pasar a la historia.” (Martini *Cine II*, 54)

cargo del gobierno de la ciudad, posición que recoge, en una especie de cadena de poder, Hirsch; el *decir* de Paco al enfrentarse al “Muñeco” intenta poner un límite a la violencia y la impunidad. Esta relación se refuerza en las últimas líneas de la novela, a través de las palabras que Minelli imagina en boca de Hank durante el entierro de Paco:

“Aquí yace un hombre que quiso vivir entre nosotros con la esperanza de encontrar, entre nosotros, el lugar debido”, diría, probablemente, Hank.

Pero:

¿Cómo era la voz de Hank? (LCH 151)

El enunciado de Hank no se produce efectivamente sino que es imaginado por Minelli; el “lugar debido” que Minelli como héroe no logra establecer es el que Paco parece haber encontrado con su acto. El discurso de Paco al rebelarse concretamente contra el abuso funciona en la narración de un modo similar al estallido de la huelga a cargo del Tonto en LVE; ambos personajes toman la palabra para expresar la voluntad de una parte de la comunidad a la cual pertenecen; sin embargo, en el primer caso la resistencia se realiza en forma colectiva y colectivamente también sufren la represión y negocian alternativas, mientras que el de Paco es un grito solitario que se acalla con un disparo. No obstante, ese enunciado individual como expresión de una multiplicidad de voces instala en la realidad representada el cuestionamiento al relato impuesto por la fuerza y permite proyectar una posibilidad de resistencia.

2.3.2.2. Polifonía de los márgenes

Las voces de los personajes elaboran versiones de los hechos presentes y pasados que construyen un relato a través de diferentes versiones, en relación con el poder. Mientras el discurso hegemónico acude a modificar hechos históricos para reforzar su posición, otras voces instalan en la polifonía discursiva otras versiones, otros relatos, que cuestionan la historia oficial. Así,

por ejemplo, según explica Rachel, la historia sobre el cañón sistema Vallière que Sir Webster, el esposo favorito de Encarnación Novoa, trajera a la ciudad, se modifica en función de los intereses políticos de Hank: ¹¹⁸

El cañón calibre 24 sistema Vallière fue trasladado a la Plaza de Armas y como hay gente que ignora que llegó a esta ciudad con Sir Webster, hoy se oye por ahí que algunos hombres de Hank habrían puesto a rodar la versión de que se trata de una pieza capturada en una de las primeras batallas, cuando todavía Hank clamaba por un orden nuevo y acusaba, él acusaba en aquel entonces, a Beba Obregón de desviacinismo espartaquista, ¿te das cuenta? (LCH 98)

Al discurso oficial transmitido por la voz de Hank y de los personajes que forman el círculo del poder político de la ciudad se contraponen otros relatos: en la barra del bar (Paco Pujol, Rachel O'Brien), en el prostíbulo (Belén), en la pensión (Encarnación Novoa) o en el Mercado (la Sra Cornaro); es justamente en esas zonas de los bordes desde donde emergen los enunciados que develan los enigmas de la trama: Beba Obregón no murió asesinada sino de una cruel enfermedad; María Krasinski no sería hija de Hank, y este secreto, que Belén le revela a Minelli, y que sólo el joven Lu habría averiguado por encargo del Orate, podría explicar los asesinatos de ambos, para evitar que se diese a conocer.

En relación con la configuración de lo marginal en la novela, es posible afirmar que, como en otras obras del autor, lo más relevante se juega por detrás del primer plano, en el fondo de la escena. Así, los acontecimientos del pasado, las intrigas que se urden para desequilibrar la posición de Hank, los movimientos que se producen en la circulación del poder, son narrados por personajes de clases populares, que ocupan un lugar aparentemente secundario o por un enunciadore indeterminado, mediante la utilización de la voz pasiva:

Se decía por allí, del mismo modo y entre tantas otras cosas que se decían y que quizás, durante largo tiempo, nadie confirmaría o desmentiría, que el Orate era

¹¹⁸ Encarnación Novoa, la dueña del Hotel donde se hospeda Minelli, ha tenido varios maridos, de los cuales el tercero es su preferido: "Sir William Webster, el marido que menos le duró a la viuda, pobre, pero el mejor amante con que se topó, según sigue diciendo..." (94).

el cerebro de la defensa de Hank y un excelente stopper en las intrigas palaciegas (...) pero en el curso de la guerra habían alcanzado el orden y la frecuencia de una rutina doméstica... (LCH 44)

Así, mientras los conflictos planteados en la trama simulan resolverse, las voces de los personajes producen diferentes versiones que se contradicen y se corrigen entre sí. Estos relatos presentan hechos, caracterizan personajes, completan los silencios, desencadenan preguntas que instalan nuevos enigmas: “¿Por qué nadie recordaba, nadie sabía, nadie quería saber nada, por así decirlo, de esa mujer? (LCH 86).

En contrapunto¹¹⁹ con el sonido estridente de la voz de Hank, se escuchan las voces del margen en boca de prostitutas, vendedoras ambulantes o jueces decadentes, que enuncian lo que se calla y ofrecen versiones diversas sobre los acontecimientos. En efecto, como observáramos en el análisis de LVE, en LCH los relatos de los personajes marginales –y especialmente los de las mujeres– socavan la *verdad* del discurso hegemónico e instalan versiones alternativas que representan una oposición a la marginalización que les impone el poder político. Como en la mayor parte de la obra del autor, los personajes femeninos adquieren relevancia, especialmente las que ocupan posiciones sociales que se encuentran en los márgenes, como las prostitutas, dueñas de pensiones, mendigas o vendedoras ambulantes.

El personaje de Rachel O'Brien, con quien Minelli inicia una relación amorosa, se destaca por un dudoso origen irlandés –insiste en asegurar que es

¹¹⁹ El *contrapunto* se refiere a las técnicas específicas de composición de música polifónica que se utilizan para asegurar la independencia melódica de las distintas líneas o voces melódicas, asegurando la consecución del efecto musical deseado por el compositor. Mijail Bajtín toma el concepto de “polifonía” y de “contrapunto” de la composición musical y los utiliza, metafóricamente, para el análisis de la novela: “La imagen de la polifonía y del contrapunto sólo marca los nuevos problemas que se plantean cuando la estructura de una novela rebasa los límites de una unidad monológica común, así como en la música los nuevos problemas se representaron al rebasar una sola voz. Los materiales de la música y la novela son demasiado diferentes para que el discurso llegue a ser algo más que una imagen analógica, que una simple metáfora. Esta metáfora la convertimos en el término ‘novela polifónica’ puesto que no hemos hallado una denominación más adecuada. Pero no hay que olvidarse del origen metafórico de nuestro término.” (*Problemas de la poética...* 39)

descendiente del soldado irlandés Juan Thormond O'Brien– y su relación de enemistad con Beba Obregón:

Beba Obregón, en ese mismo bar y delante de todos, con su maldita lengua de antigua puta reivindicada, le había dicho en la cara: “Aflojá, bebé, que se te ve el plumero. A vos te engrupieron los otarios de Nueva Pompeya.” Rachel O'Brien, desde entonces, llevaba aquellas palabras grabada en el rencor y ni siquiera después del final horrible que le había tocado en suerte a Beba Obregón ella había podido perdonarla. (LCH 20)

En efecto, es ella quien informa a Minelli sobre la historia de Beba, su matrimonio durante siete años con Hank, quien luego de la muerte de su mujer se transforma y se convierte en “un espejismo” (LCH 22); también aporta datos sobre la ciudad y algunos de sus personajes, como Encarnación Novoa, la dueña de la pensión, sus historias de amor y su culto al pasado. Pero donde la voz de Rachel adquiere mayor potencia es en el relato de la muerte de Paco Pujol, puesto que el narrador le cede la voz para narrarlo; es a través de ella como el lector conoce la muerte injusta de Paco en manos de Hirsch.

Con respecto a la muerte de Beba Obregón, circulan diversas versiones. Al respecto, la Señora Cornaro, vendedora de finas hierbas en el mercado, revela a Minelli que se debió a una cruel enfermedad, contrariamente a los rumores que afirman que murió asesinada. Este personaje ofrece algunas claves acerca de la historia de la mujer y, además, una evaluación sobre la situación política de la ciudad, las intrigas del gobierno y el poder despótico apoyado en la represión que ejerce Hirsch:

“Hemos perdido a Hank Krasinski, señor Minelli (...) yo tengo una teoría... Mire: nadie pudo presenciar la muerte de Beba Obregón. El Orate, se ha dicho, estuvo allí. Sin embargo, yo pienso que no es cierto. Por eso lo mataron. Por eso lo cortaron en pedacitos y desparramaron los pedacitos por toda la ciudad. Su última gran idea para proteger el secreto (...): convenció a María Krasinski de que Hank sólo estaría a salvo cuando fuese derrotado, y le recomendó poner en práctica, para conseguir esa victoria final, el autositio de la ciudad (...) esa muchacha soberbia y caprichosa que como usted habrá comprendido no es hija de Hank y que sabe, ella sí que lo sabe, que Beba Obregón no fue asesinada, que Beba Obregón murió en su cama fusilada por una enfermedad y que (...) hasta el último suspiro le reprochó a Hank su debilidad y sus desvaríos, su

desnutrición ideológica, como le llamaba a ese mal de los hombres Beba Obregón. Y ahora, con esta chica desaparecida o sin dar señales de vida, las ínfulas de Hirsch no tienen límites, imagínese”, dijo la señora Cornaro, y le sirvió más café. (LCH 136-137)

En LCH, los *secretos* forman parte de una estrategia de poder propia de lo femenino, por eso emergen en los discursos de las mujeres quienes enuncian relatos alternativos al discurso hegemónico.

Otra versión de los hechos que se destaca en algunos pasajes de la novela es la que construyen los medios de comunicación, a través de dos emisiones televisivas que se narran en la novela: el episodio del francotirador que mata más de veinte personas hasta que muere, alcanzado por una bala que dispara Hirsch, y la transmisión de imágenes de la guerra que Minelli y el Orate observan mientras comen un pollo. Estas escenas instalan otra voz que se agrega al coro de versiones que circulan pero que, además, tiene fuerte impacto por la extensión de su público. Además, el episodio del francotirador, si bien pone en evidencia las fisuras en el sistema de seguridad de Hank, por otra parte refuerza su presencia mediante la intervención de su guardaespaldas: “...Hirsch (...) cuya última hazaña considerada con asombro y desprecio en la ciudad había consistido en bajar de un único disparo efectuado desde ciento cincuenta metros de distancia, el invierno anterior, a un francotirador...” (LCH 132-133). En relación con la dimensión histórica, es posible leer en este episodio los ecos del levantamiento de La Tablada (1989) durante el gobierno de Raúl Alfonsín.¹²⁰

¹²⁰ En efecto, durante el episodio de la toma del Regimiento de Infantería Mecanizada número 3 de La Tablada, situado unos 20 kilómetros al oeste de Buenos Aires, en enero de 1989, se produjeron enfrentamientos donde participaron francotiradores, incluso se destacó la presencia de un francotirador en particular, que hizo fuego al llegar el Presidente de ese momento, Raúl Alfonsín, al Regimiento para intentar el levantamiento de la toma. Respecto del hecho, el diario *El País* informaba: “Al aterrizar el helicóptero presidencial, un francotirador, parapetado tras un depósito de agua, abrió fuego y, después de un largo tiroteo, pudo ser abatido con la colaboración de un helicóptero artillado del Ejército. Alfonsín permaneció una hora en el recinto del regimiento, recibió informes y pudo examinar el armamento capturado al comando asaltante. Anoche se esperaba que Alfonsín se dirigiera al país por radio y televisión para

Con respecto a las cruentas escenas de la guerra, tienen relación con una visión mediática que distancia los hechos y produce una banalización que se observa a través de la relación entre los miembros destrozados que se muestran en la pantalla y los miembros del pollo que los personajes desmembran para comer:

“Mire eso”, le dijo el Orate, y se llevó el hueso a la boca y arrancó del hueso, con los dientes, un mordisco de carne. Minelli miró la pantalla del televisor y vio escenas que habían sido grabadas después de un combate. Sobre un terreno rocoso habían quedado decenas de cadáveres: una cantidad incierta de cuerpos retorcidos, despatarrados, sangrantes y mutilados, piernas, brazos y cabezas arrancadas de sus cuerpos; vientres y espaldas abiertos por la metralla; vísceras y tejidos expuestos a la vista; pieles quemadas, carcomidas y rotas; toda clase de miembros en descomposición o ya presas de la gangrena; cuencas de ojos vaciadas, bocas sanguinolentas y dientes rotos y trozos irreconocibles de carne (...) un poco más allá, cuatro o cinco metros más allá del montón de huesos que acababa de mostrar y de dejar atrás, a un perro comiéndose los restos de un hombre (...) El Orate dijo: “Es la guerra.” Así que Minelli pensó que, efectivamente, era la guerra. (LCH 41-42).

La enumeración es utilizada con frecuencia en la narrativa de Juan Martini. En el ejemplo anterior, luego de la extensa enumeración, la frase “es la guerra” emerge como un modo de claudicación, como la expresión de la propia incapacidad para describir una realidad que escapa a la puesta en discurso. El enunciado sobre la guerra insta un hiato, es un modo de callar sobre lo que es imposible decir. Por otra parte, la relación con el contexto histórico establece también el vínculo con la guerra de Malvinas, desarrollada entre Argentina y Gran Bretaña entre el 2 de abril y el 14 de junio de 1982, un hecho que marcó la decadencia de la dictadura militar y cuyo desarrollo se caracterizó por la construcción mediática: la versión oficial construyó una realidad totalmente diferente de los hechos que ocurrían en la isla, donde la masacre de los soldados

informar sobre la crisis desencadenada por la toma del regimiento de La Tablada. Después de una noche de terror y tensa espera, al alba se reanudaron con violencia las hostilidades en el regimiento. Por las zonas adyacentes francotiradores se habían refugiado en casas y desde allí disparaban y sembraban la confusión y el pánico.” (*El País*, 25-01-1989).

argentinos era encubierta por un discurso triunfalista que emanaba del poder militar.¹²¹

Otro personaje relevante es el del Juez: por una parte, se destaca su vínculo anterior con Minelli¹²² y, por otra parte, su discurso presenta una visión crítica sobre los valores de la dimensión histórico social que el texto refracta. En efecto, "...ese hombre viejo, áspero, y entregado a los disloques de una memoria que se empeñaba en ir y venir por los recuerdos de su vida sin otra explicación que no fuese la desolación en la que se había perdido..." (LCH 118), expone una visión crítica sobre diversos tópicos:

- la prostitución:

"Quien no sabe que un hombre frente a una puta sufre por el rufián que no es, y quien no sabe que una puta frente a un hombre se burla del hombre que ese hombre no es, no conoce el corazón del pueblo en el que le ha tocado vivir." (LCH 119);

- la construcción de los mitos populares:

Minelli comprendería que lo más significativo de todo cuanto le contaba el Juez, en opinión del propio Juez, era la insinuación de un carácter religioso en el culto a la leyenda de Beba Obregón que, como un pacto pagano, unía a quienes la evocaban... (LCH 118);

¹²¹ La guerra de Malvinas, que se desarrolló entre el 2 de abril y el 14 de junio de 1982, enfrentó a Argentina y Gran Bretaña por la soberanía sobre las islas. El gobierno de la dictadura militar en Argentina entraba en crisis: movilizaciones populares, protestas y reclamos ante la represión y el autoritarismo, crisis financiera, enfrentamientos internos entre facciones de grupos militares, descontento popular. En ese marco, como una maniobra para obtener el respaldo popular. Sin embargo, pronto se reveló la ineficacia del ejército argentino para sostener una guerra con el poderío militar británico, unido a la falta de apoyo de EEUU, con el cual contaban de antemano el entonces presidente Leopoldo Galtieri y el resto de la cúpula militar. (CF. Romero, *Sociedad democrática...* 222-225).

¹²² El personaje del Juez aparece en CL. Su presencia en LCH refuerza los vínculos entre ambas novelas y permite ubicar cronológicamente el itinerario de Minelli: su deambular por Europa como exiliado y su encuentro con el Juez, cuando tiene 36 años (CL 91). En LCH se menciona explícitamente este conocimiento anterior aunque el Juez, ya anciano y aparentemente senil, parece no recordarlo: "Casi a fines de ese invierno, una cruda tarde del mes de agosto, Minelli conocería a un hombre –en rigor: volvería a encontrarse con un hombre a quien había conocido en otro tiempo y en otras circunstancias, pero el hombre no le daría ninguna señal de reconocimiento– que le relataría pormenores..." (LCH 86)

- los conceptos de verdad y de justicia:

“...conviene saber desde muy temprano que la justicia no existe”, dijo el Juez, y agregó: “Conviene saberlo como conviene saber que no hay Dios. Usted me entiende”. (LCH 117-118);

- la historia y la memoria:

“Vivimos atrapados en historias antiguas, amigo mío”, dijo, grave y somnoliento, “pero ¿será cierto, como se escucha, que todo tiempo pasado fue mejor? Yo no quiero creerlo. Por ese camino, no hay más remedio que hablar de la muerte. O de las ilusiones perdidas, desde luego, que es más o menos lo mismo.” (LCH 123).

Los enunciados del Juez implican un cuestionamiento sobre la relación entre verdad y justicia y desplaza el saber desde el centro hacia los márgenes. Así, el “lugar simbólico” (LCH 140) que ocupa Belén en el discurso del Juez remite al lugar que ocupa lo femenino como ámbito donde reside el saber en la narrativa de Juan Martini:

Pero no lo sabría, Minelli, no sabría que había sido esto lo que al Juez más le había interesado confiarle, veladamente, por boca del Juez sino por boca de una de aquellas chicas a las que el Juez había hecho referencia, Belén... (LCH 118)

¿Qué había en esa mujer, en esa chica, Belén, que le hacía pensar en el Juez? ¿O no había nada especial en ella (...), se preguntó, y eran los relatos de putas que el Juez le había contado los que ponían a esa chica, Belén, en un lugar simbólico? (140)

Carmen Perilli relaciona la presencia de lo femenino en la obra del autor con un saber que se ancla en lo irracional:

Belén, que ocupa un lugar simbólico en el discurso del Juez, es otra de las mujeres que tienen el saber. Porque el único saber no es el de la historia racional sino el del mito y la alegoría. Son las mujeres en su “no saber lo que dicen” las que poseen las certezas. Especialmente aquellas que están en los márgenes, las prostitutas. (*Las ratas...* 98)

Es justamente Belén quien narra la historia que completa el enigma acerca de la muerte de Beba Obregón –adelantada en algunos aspectos por la señora Cornaro (LCH 136-137)– y que explicaría las muertes del Orate y de Lu, además de la desaparición de María Kراسinski. Según esta versión, María no

sería hija de Hank y este secreto habría sido conocido por el joven Lu, lo cual ponía en sus manos una herramienta poderosa en las conspiraciones que se tejen para la continuidad de Hank en el poder:

“Pero el joven Lu, me contó Amparo, aquella noche, dura, repasada, como yo, mientras fumábamos el último cigarrillo que nos quedaba, había leído la carta por error, o en un descuido de esa mujer, no sé, y por eso no había servido de mucho que Beba Obregón, después, la hubiese quemado y al final se haya muerto sin abrir la boca, creyendo que se llevaba de esta manera a la tumba lo único que hubiese podido aniquilar a Hank Krasinski.” (LCH 148)

La conversación de Minelli con Belén se desarrolla en el último capítulo de la novela, y se narra de manera alternada con el relato de la muerte de Paco Pujol y con la partida de Minelli de la ciudad. De este modo, las historias del pasado de la ciudad se entretajan con la de Paco y la del protagonista Juan Minelli, a través de un texto que enlaza los hechos como parte de una trama donde los acontecimientos son sólo parte de la explicación de la historia. Belén ofrece los datos que Minelli necesita para explicar la cadena de acontecimientos, pero hay un saber que permanece oculto, que no llega a comprenderse, y que se relaciona con la percepción de un “destino”; en el caso de Minelli, es un “destino desolado” que no encuentra el modo de vincularse a una historia que le otorgue sentido.

2.4. Una narrativa apocalíptica: las cronotopías

En LCH, es posible determinar algunos cronotopos que se configuran como núcleos de intersección de las coordenadas espacio temporales del relato con elementos valorativos de la dimensión social. La ciudad inscribe, a través de su trazado y de la población que circula por sus calles, la inestabilidad política y social, donde la intriga y la necesidad de supervivencia predominan por sobre otros valores. La configuración de los cronotopos codifica significaciones que operan también –como en el caso de LVE– a través de núcleos de condensación alegórica. La muralla, cuyos orígenes se remontan a

los tiempos fundacionales de la ciudad, construida en partes que nunca terminaron de unirse, marca una frontera entre la urbanización y la llanura, y alberga entre sus restos los huesos de sus constructores.

Por otra parte, los cuerpos adquieren relevancia como lugar de condensación de inscripciones alegóricas –el cuerpo desmembrado del Orate o los de las prostitutas–, o en la combinación con núcleos de condensación simbólica –el cuerpo de Beba Obregón y el de Paco Pujol. También es posible reconocer el entrecruzamiento de ambos tipos de núcleos significativos en la figura del gato cerval, que se relaciona con la problematización de la configuración identitaria del protagonista y con una construcción de la historia que se plantea en la novela.

La situación de caos incorpora una narrativa apocalíptica que da cuenta de la crisis política y social y que se configura a través del diseño urbano, de la fusión de espacios y tiempos diversos. En este sentido, es posible afirmar que la representación literaria refracta la dimensión social: “...en épocas de crisis, de transformaciones estructurales o de cambios en el sistema de gobierno –vaivenes entre democracias y dictaduras– el discurso literario da cabida a los conflictos políticos y representa tipos específicos de Estado”. (Adriana Rodríguez Pérsico, citada por Reati, *Postales del porvenir* 37). En relación con ello, la situación social representada en LCH da cuenta de la crisis de fines del gobierno democrático de Raúl Alfonsín y prefigura la fragmentación social de la Argentina neoliberal que se inicia con la gestión de Alfredo Martínez de Hoz en el Ministerio de Economía durante la dictadura y tiene su continuación a través de las políticas económicas que se desarrollarán, luego de publicada la novela, durante los gobiernos de Carlos Menem. Reati afirma:

En la Argentina, (...) la imagen novelística de ciudades mutantes, en crisis, posapocalípticas o sometidas a potencias extranjeras respondió más bien a temores más acotados que tienen que ver con el impacto de la globalización neoliberal en un país periférico. (...)

En pocas palabras, las imágenes de la ciudad en crisis que nos entregan estas novelas argentinas forman parte de construcciones culturales que surgen de un presente neoliberal globalizado, con escenas urbanas que se entremezclan, superponen, contradicen y en última instancia compiten con las postales y los simulacros, las novelas de anticipación ofrecen inquietantes urbes distópicas, posapocalípticas, “guetoizadas”, internacionalizadas o invadidas por la naturaleza... (*Postales del porvenir* 92)

En LCH, la presencia de elementos de la narrativa apocalíptica da cuenta de un período de crisis y refracta, a través de configuraciones cronotópicas diversas, la dimensión histórica y social de la Argentina de los ochenta.

2.4.1. La llanura

La presencia de la llanura marca en esta novela una relación con el exilio del protagonista, quien al regresar a esa ciudad que casi no logra recordar, sólo puede establecer un nexo con el pasado a través de la visión de la llanura desde la ventana del baño del hotel. El personaje de Minelli se ubica en ese espacio intersticial que se vincula con el exilio y se inscribe como “la marca involuntaria de una migración” (LCH 30), una posición que “...de inmediato, le pareció a Minelli ideal y vulnerable.” (LCH 29) Desde allí, ante su vista se abre “invisible y eterna, la llanura: una escena clausurada” (LCH 135).

En esta novela, la llanura como un espacio infinito, anhelado y al mismo tiempo inaccesible, establece el nexo con el pasado y con la proyección de su significación en el presente del personaje. Como afirma Walter Benjamin, “...en el símbolo, con la transfiguración de la decadencia, el rostro transformado de la naturaleza se revela fugazmente a la luz de la redención...” (*El origen...* 159); el símbolo tiende a recomponer una totalidad. En el caso de Minelli, la imagen de la llanura se inscribe como un modo de presentar la totalidad de un mundo perdido, un intento de redimirse a través de la inserción en una historia; en este sentido, la llanura encarna la materialización de la memoria, por eso para Minelli esa imagen resulta inasible y conmovedora.

En LCH, como sucede en LVE, la imagen de la llanura recupera en la ficción un mito fundacional de la cultura argentina, donde se afianza la tradición, revisitado luego por artistas y pensadores de diferentes generaciones que cuestionan, de diferentes maneras, su formulación tradicional. En la novela, opera como la imagen rediviva del pasado a través de la memoria y remite también a un lugar perdido y anhelado. En este sentido, la ciudad laberíntica y caótica, donde no hay orden posible, en un estado de guerra donde ni siquiera puede determinarse con exactitud quién es el enemigo, la imagen de la llanura infinita como escena clausurada remite a la imposibilidad de la memoria para articular el pasado con el presente para reponer un sentido.

2.4.2. La muralla

La ciudad se encuentra rodeada por una muralla sobre cuyos orígenes se ofrecen versiones parciales, muchas veces contradictorias. Este “anillo de piedra” constituye un límite de separación con la llanura. Así, se presenta como una frontera fragmentada –su construcción quedó inconclusa– que clausura “la nada” (LCH 111) y da cuenta de una fundación que se pierde en los orígenes de “una guerra eterna” (LCH 111).

Además, la muralla revela la situación de escasez de alimentos a través del aprovisionamiento de mercaderías que tienen a su cargo los dos chinos: “...los víveres que era menester entregar todas y cada una de las noches, aunque lloviese y tronase o cayesen bigornias de punta.” (LCH 19); y de las actividades de contrabando a cargo de Erik el Rojo y otros delincuentes de poca monta. En este sentido, es una zona oscura donde se concentra la situación de inseguridad y las conspiraciones, zona propicia para ajustes de cuenta y crímenes por encargo, situación que Minelli prevé cuando sigue a los dos chinos en su misión de intercambio de mercadería y que tiene su correlato en el asesinato del joven Lu. Además, es sobre una de sus torres donde se monta el

francotirador que protagoniza uno de los acontecimientos relevantes ocurrido en agosto, antes de establecerse la tregua que traería un alivio momentáneo al conflicto de la ciudad. Este episodio sucede el día del cumpleaños de Encarnación Novoa y se narra a partir de las imágenes que ofrece la televisión y del relato del periodista a cargo de cubrir la noticia:

Un francotirador había asaltado una de las torres artilladas de la muralla, reduciendo inexplicablemente a la guardia, y allí se había hecho fuerte, y desde allí había comenzado a disparar con diversos fusiles de alta precisión. Hasta ese momento, dijo el relator de las noticias mientras una cámara apostada en una terraza muy poblada de geranios permitía ver a lo lejos tanto la torre artillada como la supuesta figura del francotirador, hasta ese momento se estimaban en veinticuatro las víctimas alcanzadas por los disparos, pero este dato no era oficial: se había recogido en los hospitales... (LCH 99-100)

La descripción remite a la construcción mediática de los acontecimientos que también alcanza a los hechos de la guerra, transmitidos –y contruidos– a través de las sangrientas imágenes que Minelli y el Orate miran mientras comen un pollo (LCH 41). La presencia visual de los restos codifica núcleos de condensación alegórica, como modos de expresión de los horrores pero también de la naturalización de la guerra como parte de lo cotidiano, además del distanciamiento que la transmisión mediática opera sobre el espectador.

Con respecto a la muralla, la expresión alegórica, encarnada en los restos que permanecen de su construcción original, se combina con la representación simbólica, a través del mito que se elabora con las diferentes versiones sobre su origen. Como núcleo de condensación alegórica, la muralla fragmentada encarna la historia de los fundadores, “fugitivos de otras tragedias”, excluidos de otros lugares que levantan una ciudad “en medio de la nada” (LCH 111). Así, el desplazamiento de estos personajes marginales inscribe en LCH la historia de migraciones que marcó la conformación de la sociedad argentina, y permite leer otras remisiones al pasado histórico y político; en efecto, el “macabro albergue” (LCH 111) que aloja en sus cimientos los huesos de los

constructores se configura como expresión material de las fosas comunes de la dictadura de los setenta:

Se decía, entre tantas cosas que se decían, que la muralla había sido construida sobre los huesos de sus constructores, o que la muralla se había construido para ocultar en sus fundamentos los huesos de aquellos que habían sido condenados a morir construyendo la muralla, o que la construcción de la muralla había sido imaginada para hacer posibles las dos conjeturas anteriores. También se decía que, hubiese o no huesos sepultados bajo las piedras de la muralla (...) la muralla, probablemente, había sido construida como una defensa *natural*, o como la demarcación –el borde, pero también el símbolo, de una veda– de una escena consagrada a los usos de lo inenarrable. Se decía, es claro, en cualquier caso, que la muralla era anterior a Hank Krasinski y a todos sus contemporáneos, y más: que la muralla no les pertenecían, que sus orígenes se perdían en los tiempos... (LCH 110-111).

Los muros empedrados encarnan un pasado que se materializa en la muralla como la "*facies hippocrática*" (Benjamin, *Origen...* 159) de una historia perdida y nunca recuperada totalmente. Estos procesos se visualizan en el espacio físico de ese "imperio de ratas" fundado al amurallar un trozo de la "llanura infinita", reiteradamente mencionada en la narrativa del autor.¹²³ Sus piedras alojan los restos de los muertos en diversos enfrentamientos y los cadáveres de sus mismos constructores; de este modo, opera como representación de múltiples violencias: las luchas por la independencia, las guerras civiles, las víctimas de la represión durante las dictaduras.

El trazado a partir de planos perdidos o destruidos para borrar voluntariamente sus rastros, la equívoca finalidad de su construcción y la sospecha de la función de clausurar un escenario de hechos "inenarrables" originan el mito que se crea en torno a este espacio fronterizo: "...más allá de la muralla, se abría, invisible y eterna, la llanura: una escena clausurada. Una

¹²³ Respecto del pasaje citado de la novela, Myrna Solotorevsky, en una referencia a pie de página de su análisis sobre la obra, estima que opera como parodia de un fragmento de "La muralla china" de Franz Kafka. (*La relación mundo-escritura* 238). Considero que es posible establecer, en efecto, algunas vinculaciones con este relato del autor checo, más allá de la constatación de una relación intertextual, especialmente respecto de la construcción de las vinculaciones entre narración, historia y verdad.

forma, hubiese dicho quizás el Juez, de construir un mito, pero también una forma, hubiese dicho con toda seguridad Rachel O'Brien, de hacerlo polvo." (LCH 135). La historia de la muralla construida como mito se desmonta, desde el discurso hegemónico, mediante una narración que modifica y desacraliza su función, según explica Rachel O'Brien a Minelli:

Pero todo esto, dijo Rachel O'Brien, "ya es leyenda, literatura inútil, melancolía histórica. El Orate le puso punto final al tema hace trece años. No hay nada mejor si se quiere hacer polvo un mito que cambiarle la camiseta: a ver si te enteras, cielo, tú que pareces no haber salido nunca de Babia. Nada mejor que darle", dijo ella, "un sentido práctico, no sé si me explico" (LCH 111)

En relación con ello, el Juez "...le hablaría (...) de la incompetencia local de los mitos." (LCH 87). El mito fundacional de la muralla inscribe la oposición civilización-barbarie que se recupera en gran parte de la narrativa del autor para poner en cuestión los relatos fundacionales de la cultura argentina. En relación con ello podemos considerar el vínculo emocional de Minelli con la imagen de la llanura, lo único que reconoce como propio en ese espacio ajeno y hostil de la ciudad, como la encarnación de la memoria.

Como núcleo de condensación simbólica, el mito produce un intento de totalidad, de otorgar un sentido de totalidad al pasado histórico y religarlo con el presente. La demolición del mito al "cambiarle la camiseta" (LCH 111) lo despoja de su sentido trascendente y lo convierte en una "leyenda", un relato que ha perdido sus vinculaciones con el sentido religioso que subyace a la construcción mítica. Es en esa oscilación entre el mito y la leyenda donde pueden leerse las construcciones narrativas de la muralla y de la vida de Beba Obregón; entre el mito a partir de las versiones populares de los hechos y el relato hegemónico que vacía de sentido trascendente a esos relatos, para modificar su sentido.

El espacio de la muralla como la frontera con la llanura señala un límite que tuvo gran importancia en el nacimiento de la Argentina moderna, donde los fortines marcaron la contención ante el indígena, el *bárbaro*. La línea de

fortines marcaba la separación con un mundo marginal que no debía ingresar a los centros *civilizados*. La configuración cronotópica de la muralla en la novela modifica el sentido del mito fundacional; la muralla ya no es contención; detrás de ella, en la llanura, ya no hay bárbaros que contener sino que la barbarie habita puertas adentro de la frontera, en un estado de guerra donde el enemigo se encuentra incorporado a la sociedad representada como parte de ella. Nuevo corrimiento de los márgenes que borra las dicotomías; centro y margen coexisten dentro de esa ciudad babélica donde no es posible determinar a ciencia cierta quién ejerce el poder ni de qué manera lo hace. Ello se relaciona con el relato apocalíptico que sostiene la narración y que inscribe una visión crítica de la realidad histórica y social.

2.4.3. La ciudad: un itinerario perdido

La ciudad en que se desarrollan los hechos se caracteriza por la imagen del laberinto y la superposición espaciotemporal. Respecto de la ubicación espacial, si bien numerosos indicios establecen una relación con Buenos Aires, como el uso del lunfardo y las remisiones alegóricas a la realidad política argentina, la ciudad representada fuga de cualquier identificación con un espacio extratextual concreto. Minelli regresa a un lugar que ya no reconoce como propio, una ciudad amurallada y en guerra en medio de la llanura. La mezcla de nacionalidades se revela en la multiplicidad de lenguas que refuerza el carácter “babélico” (LCH 111) que menciona el narrador. Así, aparecen términos y enunciados del lunfardo, el español de Argentina y el de España, el italiano y el inglés, como puede observarse en los siguientes ejemplos:

Beba Obregón, en ese mismo bar y delante de todos, con su maldita lengua de antigua puta reivindicada, le había dicho en la cara [a Rachel O'Brien] “(...) A vos te *engrupieron los otarios de Nueva Pompeya*” (LCH 20, el destacado es mío)

“...él lo había aceptado *sin chistar ni mistar...*” (LCH 70, el destacado es mío)

...Paco Pujol no había conseguido *fontanero* dispuesto a distraer su atención...
(LCH 106, el destacado es mío)

[Rachel O'Brien:] "...y ya puedes seguir tú por el mundo haciéndote el olímpico capullo, como quien dice, que a mí tú y tus historias me la traen muy floja, ¿sabes?" (LCH 77)

Así que la *prima colazione* –con esta expresión [Encarnación Novoa] lo había dicho más de una vez... (LCH 26, destacado en el original)

[El Juez:] "Está escrito, amigo mío: 'E abbiamo finalmente smarrito l'itinerario della città'" (LCH 128)

En los fragmentos citados, los términos se incorporan naturalmente en el flujo enunciativo; en otros casos, se ofrecen diversas variantes, con lo cual se manifiesta la vacilación acerca de la comprensión del interlocutor.

A falta de té, Ming le ofreció una infusión de asperilla, más famosa según dónde, le dijo con cierta ironía el breve chino, como hierba de las siete sangrías, pero que usted conoce, sin duda, por otro nombre. (LCH 35)

...sus marineros (...) buscaron camorra –detta anche *pendencia* en un forzado inglés y en la voz de un grumete sorprendido por cuatro hombres de ronda (...): "I don't want quarrell, Okay? I don't want... I mean *pendencia*. Okay? I don't want *pendencia*. Okay?... (LCH 90-91, destacado en el original)

"...toda esa jerga exótica con la que se habla ahora de la guerra. Me refiero a las trincheras de aproche y a las transversas de los fosos, por ejemplo, o a los flancos del bastión y a los orejones." El Juez escupió a un costado (...) "Orejones", repitió, "por favor, esto no es serio. Hay quien dice *semibastiones* en lugar de orejones, los habrá oído usted decirlo. Créame si le confieso que me lastima ver a la pobre gente empeñada en descifrar esta jerga inútil." (LCH 120-121, destacado en el original)

La incorporación de diversas lenguas tiene relación con la composición heterogénea de la población, donde la variedad de orígenes no corresponde a los distintos bandos que sostienen esa "guerra eterna". El estado de conflicto político se incorpora en el interior mismo de la sociedad, a través de las conspiraciones que desestabilizan el poder de Hank. La figura de la *ciudad sitiada* remite a las fortificaciones medievales, reformuladas durante el siglo XVII a través de la "Teoría del Sitio Regular de Vauban", difundida por el

marido de Encarnación Novoa y reinterpretada por el Orate, según narra Rachel a Minelli:¹²⁴

Pero la Teoría del Sitio Regular de Vauban, que también llegó aquí con el inglés, ha perdurado en la memoria de muchos, tanto la repitió, parece, Sir Webster en los bares, mercados y casas de tolerancia, y hoy se dice que el Orate la está reinterpretando, a la Teoría de Vauban, y se teme que esté tramando algo, con esa Teoría, cosa que a nosotros nos cuesta entender, digo a Paco y a Ming y a la viuda y a mí, ¿no? porque es sabido que las teorías no sirven para nada. O, en cualquier caso, porque nada sensato puede salir de la teoría de un francés traducida y explicada por un inglés y llevada a la práctica por un rosarino. (LCH 98).

La Teoría del sitio opera como un hipertexto que destaca la oposición entre el orden de los signos y el orden de las cosas, es decir, entre un plan previo que *piensa* la ciudad y la organiza según una cartografía ideal planificada y la realidad concreta del modo en que la ciudad se *vive* por sus habitantes. La distribución cartográfica responde a un orden jerárquico que organiza la distribución urbana para preservar los lugares de ejercicio del poder. Al analizar los modos de organización de las ciudades latinoamericanas, Ángel Rama afirma:

La traslación del orden social a una realidad física, en el caso de la fundación de las ciudades, implicaba el previo diseño urbanístico mediante los lenguajes simbólicos de la cultura sujetos a concepción racional. Pero a ésta se le exigía que además de componer un diseño, previera un futuro. De hecho el diseño debía ser orientado por el resultado que se habría de obtener en el futuro, según el texto real dice explícitamente. El futuro que aún no existe, que no es sino

¹²⁴ Vauban Sebastián Le Prestre, marqués de. *Biog.* Ingeniero militar y economista francés. *Saint-Léger-de-Fougeret (hoy Saint-leger-Vauban) 1633, +París 1707. Famoso por su sistema de fortificación de las ciudades. Tomó parte en la Guerra de Flandes. Fue nombrado mariscal de campo en 1676, y dos años después, comisario general de las fortificaciones. Dirigió los asaltos a varias ciudades. Mariscal de Francia en 1703, alcanzó el favor de Luis XIV, pero cayó en desgracia al publicar *Projet d'une dîme royale* (1707). Obras: *Traité de l'attaque et de la défense des places* (1739), *Essai sur les fortifications* (1739) y *Traité des sièges* (1747).” (*Diccionario Enciclopédico Labor*. Tomo 8, p. 507)
Se especializó en el asedio desde sus dos perspectivas: ofensiva y defensiva. Cfr.: “Fortificaciones. Sébastien Le Prestre de Vauban. Un revolucionario de las fortificaciones” (2007. <http://www.ingenierosmilitares.org.uy/fortificaciones/forti2.htm>) y Saint-Paul, Noizet. “Capítulo II”, en *Elementos de fortificación* (Madrid: Imprenta Real de Madrid, 1818).

sueño de la razón, es la perspectiva genética del proyecto. La traslación fue facilitada por el vigoroso desarrollo alcanzado en la época por el sistema más abstracto de que eran capaces aquellos lenguajes (...) El *orden* debe quedar estatuido antes de que la ciudad exista, para así impedir todo futuro *desorden*, lo que alude a la peculiar virtud de los signos de permanecer inalterables en el tiempo y seguir rigiendo la cambiante vida de las cosas dentro de rígidos encuadres. Es así que se fijaron las operaciones fundadoras que se fueron repitiendo a través de una extensa geografía y un extenso tiempo. (*La ciudad letrada* 20-21).

En este sentido, la ciudad que recorre Minelli y que habitan los personajes en LCH desarticula la relación entre el orden de los signos y el orden de las cosas; la ciudad que habitan los personajes de LCH es un lugar intervenido por lo caótico. Las murallas se encuentran fragmentadas, las puertas que preservarían la seguridad del sitio sirven para el intercambio de mercaderías pero también para el contrabando y el crimen. El orden de la ciudad incorpora el caos y su carácter apocalíptico como marca fundacional, a partir de los primeros “aventureros y conquistadores” quienes:

...habrían fundado un imperio: un imperio babélico, un imperio invisible, un imperio de ciegos, un imperio de ratas y, según habían pasado los años y los sueños fundantes se habrían aclarado, o, mejor dicho, se habrían descompuesto, el más real de los imperios, es decir, el imperio de una guerra eterna, o su simulacro más convincente (LCH 111)

La cartografía se organiza como un laberinto cuya representación en la ficción combina espacios que remiten a las novelas anteriores del ciclo. Por ejemplo, el ghetto recuerda al ghetto de Venecia, que Minelli recorre con Joyce en CL, la primera novela de la tetralogía, circunstancia que se recupera en el final de LCH: “...el ghetto encarnará la ausencia de Joyce porque es allí donde esta ciudad parece otra...” (LCH 151). Otro ejemplo lo constituye el barrio de las antiguas fundiciones, que remite al Camino de las Fundiciones Reales en Almería, España,¹²⁵ país que recorre Minelli durante gran parte de su exilio

¹²⁵ Cfr. <http://www.sierradegador.org/web/index.php/rutas/131-camino-de-las-fundiciones-reales>.

europeo. Además, el puerto constituye un espacio que reaparece en los textos de Juan Martini como un ámbito marginal de cruce de nacionalidades y de lenguas, lugar de encuentro de marineros, prostitutas y contrabandistas.

Con respecto a la relación centro-margen, no se visualiza en la distribución cartográfica: los barrios de la zona alta y del bajo no corresponden a oposiciones de clase social. La población se distribuye tan caóticamente como las calles y las edificaciones se han levantado según “la necesidad y la urgencia” de los habitantes, en un estado de caos y de guerra que pareciera formar parte de la ciudad desde sus orígenes:

...porque las calles, en aquel barrio, eran más enrevesadas que otras, como si se hallasen en el corazón de un laberinto, o como si aquellas casas se hubiesen alzado sin orden ni concierto, rápidamente y sin pensarlo mucho, apiñándose en un espacio acotado y sin respetar la línea más o menos recta que en otras calles Minelli había visto que conservaba la edificación en general, de modo que el horizonte en todas aquellas calles y cruces de calles eran casas y más casas, a los lados y al fondo de las calles que serpenteaban bruscamente en callejones sin salida, como si su trazado hubiese estado librado al azar, volvió a pensar Minelli, o desquiciado váyase a saber por qué razones, y desde allí, claro, no se veían las murallas, la ciudad parecía otra ciudad, una rara y oscura ciudad dentro de otra ciudad más clara, una ciudad silenciosa donde la gente, pensó él, era otra gente, donde ahora no llovía, y donde se tenía la impresión –como le diría mucho más adelante al Juez– de haber perdido el itinerario de la ciudad. (LCH 37-38)

La representación alegórica se incorpora a través del empedrado deteriorado que hay que reparar, de las calles anegadas por aguas barrosas, de las ruinas de barrios antiguos cuyos orígenes se remontan al pasado y de los cuales la memoria de los habitantes solo guarda retazos de una historia que se pierde como el deambular de Minelli. El extrañamiento del héroe se proyecta a través del camino sinuoso y laberíntico, de una ciudad que se revela diferente y ajena, cuya atmósfera cerrada provoca una incertidumbre que trasciende la ubicación espacial. La atmósfera que crea el relato se caracteriza por la inseguridad y el temor. En esa ciudad en guerra, cualquiera puede ser el aliado

y al mismo tiempo el enemigo; así, Minelli sigue a Lu a través de la ciudad sin confiar en él:

...el joven Lu podía ser un aventurero, un oportunista o un traidor, como tantos y tantos aventureros, oportunistas y traidores –esto no podía ignorarlo Minelli– que vivían allí, fingiendo ser todo lo contrario, a pesar de los recaudos establecidos por Hank y del orden impuesto en la ciudad entera y que tenía por objeto, en este punto, desbrozar la leña –dicho en palabras de Hank–, o, más concretamente, desenmascarar a los impostores. (LCH 34)

En ese tejido urbano se pierde el rumbo entendido en relación con los valores de la sociedad representada; como afirma el Juez: “Está escrito, amigo mío: *‘E abbiamo finalmente smarrito l’itinerario della città’* [Y finalmente extraviamos el itinerario de la ciudad (traducción nuestra)]” (LCH 128).¹²⁶ El verbo “smarrire”, en italiano, significa extraviar, equivocarse, en este caso, perder el rumbo de la vida, a diferencia del verbo “perdere” que se utiliza en el sentido de perder un objeto o un elemento concreto (*Diccionario italiano-spagnolo* 158; 214). Así, el cronotopo opera como un núcleo de condensación alegórica, que remite a la dimensión histórica de la Argentina, tal como mencionamos anteriormente. Respecto del uso de la alegoría en LCH, José Luis de Diego afirma:

La alegoría se construye, en primer lugar, a partir de las referencias temporales. La novela transcurre en un año (de un otoño –se supone que Minelli llega en abril– a otro otoño), fechable hacia 1986 (...) En ese año sitúa Martini la génesis de la novela: “hacía apenas dos años que había vuelto a vivir al país...” (volvió, como ya dijimos, en el '84). Ahora, dice Martini, la alegoría ha sido “más cautelosa” o, diríamos, más solapada tras los recursos de la representación neogótica; así, en ese año de 1986 se condensan las claves de una lectura alegórica de la historia argentina... (LCH 98)

¹²⁶ El verbo “smarrire” aparece en los primeros versos de *La Divina Comedia* de Dante Alighieri: “mi ritrovai per una senda oscura, / chè la diritta via era smarrita.” / “...yo me encontré en una senda oscura/porque la recta vía había perdido” (Alighieri, *La Divina Comedia*, Tomo I, 71, traducción de Ángel Battistessa). En esta obra, el poeta ha perdido el camino de la virtud y, según la lectura de Battistessa, esta pérdida del camino recto se hace extensivo a la sociedad de su tiempo. (Alighieri, Tomo I 295).

La mezcla de elementos heterogéneos –representada a través de la superposición caótica en la configuración social y también en la utilización de lenguas diferentes– revela la configuración heterogénea de la sociedad argentina desde sus orígenes. Las intrigas por el poder refractan las de los gobiernos peronistas, como sucede en LVE; así, la figura de Isabel Ibáñez puede relacionarse con la de Isabel Martínez y la figura de Hank y su descendencia frustrada, con la de Juan Domingo Perón. El caos imperante, el contrabando, la escasez de alimentos y el trueque remiten a la situación del país a fines de los ochenta y la guerra inexplicable cuya versión mediática se produce en la televisión, a la guerra de Malvinas de 1982.

En efecto, la configuración cronotópica superpone y fusiona tiempos, espacios y valores. La temporalidad se vuelve indefinida, en una atmósfera que combina elementos medievales con los adelantos de una modernidad que hace crisis en cada esquina: la plancha a carbón de la Sra Cornaro, el trazado medieval de una parte de la ciudad, el sitio, las múltiples enaguas de la vestimenta de Rachel, actualizan un tiempo remoto que quiebra la concepción lineal de la cronología; los cortes en el suministro eléctrico dan cuenta del choque entre la tecnología y la crisis económica, mientras la televisión construye un relato de la realidad que muestra morbosamente las miserias de la guerra. El caos político y el estado de guerra dan cuenta de una lucha donde el enemigo no se precisa y cuya presencia trasciende los límites de la muralla hacia el interior de la ciudad misma, mediante una trama de secretos y conspiraciones que torna borrosa la diferenciación entre defensores y atacantes. En relación con la incorporación de la dimensión social en la novela, se destaca el procedimiento del trueque: “Juan Minelli (...) peregrinó por la ciudad, trocó en un tenderete de una feria callejera uno de sus paquetes de cigarrillos americanos por un pan y por un trozo de porchetta...” (LCH 62). Cabe destacar que esta práctica, corriente dentro de la realidad que construye la ficción, se desarrollará posteriormente a la publicación de la novela en el plano de la

realidad histórica; en la obra narrativa de Juan Martini se presenta una reconfiguración de la dimensión socio histórica que en muchos casos –como señalé también en el análisis de LVE– prefigura elementos que se desarrollan posteriormente a la escritura de los textos.¹²⁷

En la descripción de los orígenes de la ciudad, la enumeración da cuenta en este caso de la heterogeneidad fundacional. En ese “imperio babilónico”, no existe un fundador a quien levantarle un monumento o cuya vida narrar en libros de Historia. El acontecimiento de la fundación se disemina en una multiplicidad que resulta imposible de describir o caracterizar, la imposibilidad expresiva para dar cuenta de ello encuentra en el recurso de la enumeración el modo de materializar el límite mismo del lenguaje:

Poco a poco; y a medida que avanzaban, las calles se iban poblando con tiendas y con ferias, con vendedores ambulantes, ilusionistas de entre casa y mujeres de la vida, con extranjeros y con recién llegados, con bribones, tunantes, falsificadores y contrabandistas, con viejos y con jóvenes, con cerdos, caballos y gallinas, con hombres de Hank que cumplían con sus rondas y con hombres que fingían ser hombres de Hank cumpliendo con sus rondas. Pero nadie allí, aparentemente, se confundía con nadie y los negocios de la ciudad mantenían su curso, eran los normales o estaban a la vista. Esto, creyó en ese primer momento Minelli, resultada de una inequívoca eficacia. (LCH 35-36)

En la descripción que citamos, el procedimiento de enumeración contrapone el caos imperante en la sociedad representada a la naturalización aparente del desorden como parte de una realidad que se asume como

¹²⁷ En efecto, si bien las primeras incursiones en el trueque se producen anteriormente, los primeros “clubes de trueque” se fundaron en 1995, y con ello se produjo el inicio oficial de esta práctica: “...la actividad del trueque nació hacia 1995, como una organización estructurada sobre la base de redes (‘nodos’), en Bernal, provincia de Buenos Aires. En ese año, el trueque reunía sólo a 60 personas. Sin embargo, ya en 1996 eran 1000 socios; 2300 en 1997, y llegarían a 180.000 en 1999. Durante ese mismo año, el trueque experimentó un salto importante, abarcando 320.000 personas, en 500 nodos ubicados en 15 provincias y la Capital Federal. De esta manera, el trueque se convirtió rápidamente en una red extensa de intercambio de bienes, servicios y competencias muy heterogéneas, un ‘mercado *sui generis*’ (Luzzi: 2005) que comprendía desde el trabajo manual o artesanal, ligado a la producción de bienes primarios (alimentos) hasta las “nuevas industrias de la subjetividad”, relacionadas con las terapias alternativas.” (Svampa, *La sociedad excluyente...* 144)

“normal”. La “eficacia” que Minelli supone en “ese primer momento” se revela a lo largo de los núcleos argumentales de la novela como ilusoria y la ambigüedad rige la construcción de una realidad que fuga de las interpretaciones unívocas: María parece ser hija de Hank pero finalmente se revela que puede no serlo (LCH 148); su fecha y hora de nacimiento se pierden entre los restos del archivo incendiado y la desaparición de los testigos (LCH 51-52); los personajes que circulan por la ciudad no son lo que parecen, hay “hombres que fingían ser hombres de Hank” y cuadrillas que aparentan levantar el adoquinado pero en realidad cumplen tareas de espionaje (LCH 50). De este modo, la composición novelesca instala al mismo tiempo un cuestionamiento sobre la consideración de la Historia y los modos de construirla.

La representación alegórica se encuentra sesgada, incorporada como parte de una composición novelesca compleja, que codifica la incertidumbre de la época y una visión crítica de la historia y la memoria: “...lo único que verdaderamente recordaba –lo único, quizás, que podía recordar– eran frases aisladas, escenas sueltas, recortes del dolor que por último lo había envuelto como un enigma invencible en aquella ciudad enemiga pero dulce, y casi nada más” (LCH 15).

2.4.4. Los cuerpos

Relevo algunos de los cronotopos que considero pertinentes en relación con el tema del trabajo: el de Paco Pujol, el de las prostitutas, el del Orate y el del gato cerval.

2.4.4.1. Cuerpo individual – cuerpo colectivo

El cuerpo fusilado de Paco Pujol encarna la rebelión ante el ejercicio despótico del poder y su muerte lo instituye como víctima sacrificial de la

comunidad. En este sentido, es posible relacionarlo con el estallido de la huelga y también con el cuerpo de la Hermana en LVE. La fragilidad física y su lugar marginal dentro de la sociedad se contraponen con una conciencia clara de la realidad política –“Algo huele a podrido en la comarca” (LCH 75)–; debajo de su aparente sumisión se va gestando el impulso de resistencia: “...ese muchacho rústico cuyos ojos se veían sombreados por la mansedumbre de una desesperanza y su piel pálida por el fuego del resentimiento que, secretamente, le roía el corazón.” (92) En la escena de su muerte, su cuerpo sale desde el lugar de “atrás de la barra” para ocupar el foco de la escena, mediante el desplazamiento espacial y la toma de la palabra que funciona también como herramienta de resistencia:

“A mí los chulos se me amontonan.”

Entonces Hirsch sacó su revólver y lo mató.

(...)

“Quiso decir”, diría por fin Rachel O’Brien, temblando, aferrándose a Minelli, “quiso decirle que él no le tenía miedo” (150)

El cuerpo muerto de Paco en el piso del bar expresa el deseo de rebelión contra el abuso de poder de toda una comunidad, marca el límite de tolerancia. En su acto, la lengua señala una toma de posición personal en contra del horror, que instauro al mismo tiempo un punto de inflexión en la historia colectiva:

...la eficacia del horror se funda no en su aparente falta de sentido sino en la simulación de esa carencia de sentido, y que decir chulo había sido ponerse a salvo, fundirse con su nombre, grabar una marca indestructible en el futuro, el origen de una fábula o de un mito, piensa Minelli, frente a Belén, conmovido y sin palabras. (LCH 149).

Su gesto se instituye en un símbolo que encarna la heroicidad entendida como condensación de los valores de una colectividad, a través del cadáver que deja al descubierto el sinsentido del horror, la expresión material del ejercicio de la violencia como modo de sostener el poder; al mismo tiempo, opera como núcleo de condensación simbólica, como punto de anclaje para el relato mítico

de los hechos, que codifica su gesto como un modo de religación, de inscripción de la totalidad que instituye la posibilidad de redención.

Respecto de la construcción del poder en la novela resulta relevante también la figura del Orate, cuyo cuerpo “cortado en cubitos” (LCH 105) se envía a distintos personajes que ocupan posiciones de poder como una muestra de que “la tregua pactada se había hecho añicos” (LCH 105): “...y lo desparramaron por todas partes; dicen que a Hank le mandaron una mano, al Muñeco los ojos, a Erik una oreja y al Capataz los huevos, pobre Orate.” (LCH 106). El cuerpo descuartizado representa la fragmentación del poder, a través de las intrigas y conspiraciones que se diseminan por la ciudad como los trozos del cadáver del Orate.

2.4.4.2. El revés de la trama

En LCH, los cuerpos desgastados de las prostitutas se relacionan directamente con otros cronotopos: la boîte Marina –donde Minelli conoce a Belén– y la cárcel –lugar evocado por ella, donde conoció a Amparo y escuchó su relato acerca del origen de María.

El cuerpo como mercancía se pone de manifiesto en la descripción del ambiente de la boîte, un local cerrado, oscuro y poco ventilado que había absorbido los olores del sudor, los perfumes, el tabaco, el alcohol, los vómitos y el semen “derramados sin consuelo cierto, a lo largo de los años...” (LCH 115), un lugar donde los cuerpos de las mujeres son expuestos como objeto de consumo:

...antes de nada, un hombre era presa, en el mismo instante en que se asomaba a la boîte Marina, de un olor en el que latía la certeza de hallarse ante un fragor irresistible: el fragor de la mujer expuesta que desata en los hombres, como se sabe, el instinto de la apropiación de los cuerpos y el ansia de sumir y de romper, el deseo rabioso de imperar, y el afán ilusorio y compulsivo de dominar a una mujer, de saciar en ella y con ella lo insaciable. (LCH 115)

Esta visión de la mujer se ve reforzada a través del discurso del Juez, quien afirma: "...no les tengo pena. El hombre que dice que las putas le dan pena es un impostor." (LCH 116). Y enseguida alude a Hirsch y su función de proxeneta aludida por Paco en el término "chulo":

"...Hirsch", dijo el Juez, "cuando no tiene nada que hacer se entretiene cazándolas, sobre todo a las debutantes, y las aprieta, y las deriva al juzgado escoltadas, golpeadas y violadas (...) Lo que quiere Hirsch, en esos casos, es que las debutantes aprendan pronto que lo que él les saca, la plata que les saca, no es ni mucha ni poca, dice Hirsch, sino exactamente lo que vale su autorización para que una puta pueda hacer en paz la calle. "Es un precio", dice Hirsch, (...) "un arancel, y es justo, porque soy yo el que lo fija, y porque yo no tengo la culpa de que la plata, en esta ciudad, no valga nada". (LCH 117)

Los cuerpos como lugar de inscripción de la violencia y la humillación se instituyen también como depositarios del saber; en efecto, son las mujeres quienes portan los secretos y guardan las claves para comprender las intrigas de la trama. Así, Belén revela el origen de María y permite elaborar una posible explicación para los crímenes del Orate y del joven Lu:

"Pero el joven Lu, me contó Amparo, aquella noche, dura, repasada, como yo, mientras fumábamos el último cigarrillo que nos quedaba, había leído la carta por error, o en un descuido de esa mujer, no sé, y por eso no había servido de mucho que Beba Obregón, después, la hubiese quemado y al final se haya muerto sin abrir la boca, creyendo que se llevaba de esta manera a la tumba lo único que hubiese podido aniquilar a Hank Krasinski." (LCH 148)

La inscripción de lo masculino y lo femenino contrapone dos universos valorativos: lo masculino, ligado a lo material y la razón –los cuerpos como mercancía, las leyes que hacen los hombres y que no se corresponden con una idea de justicia entendida como valor moral–; lo femenino, como el ámbito de lo emocional y lo irracional. La mirada desde un imaginario masculino que considera el cuerpo como objeto se relaciona, desde la perspectiva del Juez, con una concepción escéptica acerca de la justicia. Carmen Perilli afirma:

El saber femenino se opone al discurso masculino que intenta infructuosamente instaurar las certezas de la historia y la razón. (*Las ratas...* 92)

Belén, que ocupa un lugar simbólico en el discurso del Juez, es otra de las mujeres que tienen el saber. Porque el único saber no es el de la historia racional sino el del mito y la alegoría. Son las mujeres en su “no saber lo que dicen” las que poseen las certezas. Especialmente aquellas que están en los márgenes, las prostitutas. (98)

En este paradigma valorativo, el “saber” que se inscribe en el discurso del Juez –“saber que la justicia no existe”– se contrapone con otro saber, que apunta a los enigmas de la trama y que, al mismo tiempo, remite a un conocimiento diferente del mero transcurrir de los acontecimientos. En ese sentido puede leerse la contradicción que se aloja en el personaje de Minelli al escuchar a Belén:

En realidad, piensa, no quiere oír lo que debe oír, lo que esa chica, Belén, le dirá, irremediamente, cuando haya terminado el té y, frente al silencio de él, se considere en la obligación o en la necesidad de seguir hablando. Por eso Minelli vuelve a cerrar los ojos. (LCH 145).

El discurso de Belén desarticula el sentido de la historia: “El sentido de esta historia, un sentido que casi siempre le ha parecido inocultable, incluso en sus secretos, acaba de quebrarse.” (LCH 150). Este quiebre del sentido se vincula con la construcción de *historia* que se realiza en el texto, donde la noción racional, *masculina*, se revela como apariencia que encubre un sentido más profundo, inaccesible, como el revés de una trama al cual sólo se accede desde una visión *femenina*, emocional e irracional.

2.4.4.3. El gato cerval

La figura del gato aparece en tres momentos. La primera noche en que Minelli asiste al bar de Paco Pujol y ve al gato en el baño, acorralado sobre una mesa, en medio de un lago de orina que cubre el piso (LCH 17). Minelli experimenta odio y temor al mismo tiempo, le arroja agua con un cuenco, lo cual provoca la furia del animal.

En la mitad del relato, aproximadamente, cuando han transcurrido dos meses desde esa primera noche en el bar, Minelli regresa al baño, donde observa que la orina del piso se ha secado y el gato no está:

La ausencia del gato, se dijo, al que tanto había odiado y al que tanto había temido, le permitía pensar, por ejemplo, que era normal que él se encontrase allí –en ese baño, pero también en ese bar y, sobre todo, en esa ciudad–, que era *lógico* que así fuese, y que él, Minelli, (...) era un hombre desintegrado por los usos arbitrarios que su propia historia había hecho de él, como si esa historia no le hubiese pertenecido y no le perteneciese, cuando en realidad esa historia había existido y existía para que él hiciese de ella –o le concediese hacer a los acontecimientos de su vida– un destino. (LCH 80)

En este fragmento se establece una relación entre el gato cerval y Juan Minelli, a través del eje de la historia; el gato se incorpora como metáfora del destino que el personaje intenta en vano construir a lo largo del relato. En este sentido, José Luis de Diego afirma:

La aparición, tres veces en la novela, de un enigmático gato cerval opera como la “metáfora perfecta” (LCH: 81) de lo que venimos diciendo: primero, el gato encerrado en el baño del bar de Paco parece haber caído en una trampa; segundo, la ausencia del gato lo hace comprender a Minelli que, como una cifra de su destino esquivo, debía matarlo; por último, el gato aparece degollado en el baño de su pensión, pero no lo ha matado *él*. En diferentes momentos de las novelas, lo asalta la ilusión de sentirse integrado a una historia (...) Pero esa felicidad es siempre efímera y desnuda, una vez más, la radical heterogeneidad del sujeto respecto de la realidad (*Una poética...* 103-104)

Podría considerarse que la historia se desarrolla *al margen* de Minelli o, en el mismo sentido, que Minelli se desplaza a través de los acontecimientos *al margen* de la historia. Su posición se ubica en un lugar fronterizo, del cual no logra movilizarse hacia un lugar central en el orden de los hechos, y es esa imposibilidad la que se encarna en el gato cerval, que se configura de este modo como núcleo de condensación alegórica de la relación de Minelli con la historia:

...su encuentro con el gato, aquella noche, demostraba que la construcción de una historia y la comprensión de su sentido no se fundaba sobre hechos casuales (...) su instinto había acertado, se dijo, y su situación, que para Hank, por ejemplo, había sido inadmisibile, se aclararía –y, quizás, se resolvería– cuando él hiciese de aquel gato su mejor enemigo, la metáfora perfecta, y lo matase. (LCH 81)

La tercera aparición del gato sucede en el penúltimo capítulo de la novela, cuando Minelli lo encuentra muerto en el baño de la pensión (LCH 143). La muerte del gato, sin embargo, no significa la inclusión del protagonista en el corazón de la historia ni la reposición de un sentido.

La figura del gato incorpora el tema del doble, ya señalado anteriormente, un doble degradado del personaje se desdobra también en la composición novelesca, a través del gato de María: “Un gato gris, con manchas negras en el cuerpo y anillos negros en la cola, entró en la sala. Se detuvo a los pies de María Krasinski y desde allí, creyó Minelli, le dedicó una mirada rabiosa.” (LCH 55). El tema del doble da cuenta de la identidad fragmentada de Minelli y de los dos ejes de su investigación, destacados anteriormente: la trama de los acontecimientos y la búsqueda interior del personaje respecto de su relato identitario. La identidad, en su caso, se construye sobre las ruinas de una historia, se corrompe como el ambiente pestilente del baño donde Minelli se encuentra con el gato. El cadáver encarna, como núcleo de condensación alegórica, el “destino desolado” (LCH 73) del personaje y una visión sobre la dimensión histórica de la realidad representada que proyecta su sentido hacia un plano de mayor generalidad.

La imposibilidad de inscribir una historia individual en la Historia social, que se incorpora alegóricamente a través de los restos del gato, da cuenta de la problemática del exilio pero también de una situación política y social que impide a los individuos incorporarse a un proyecto colectivo. La fragmentación social, los conflictos políticos y el caos que se presentan en la ciudad, el debilitamiento del poder de Hank y la represión, el espionaje y la violencia imperantes refractan los conflictos políticos e históricos de la Argentina, la violencia de los setenta, las intrigas por la sucesión del peronismo y la inestabilidad del gobierno de Alfonsín.

Además, es posible considerar la muerte del gato en relación con otras muertes: la de Paco Pujol, la del Orate, la del joven Lu, como un eje de

significación que atraviesa la novela y que codifica líneas argumentales y visiones valorativas del universo social representado.

2.4.5. Mitologías del “arrabal del infierno”

En esta novela, como en LVE, adquieren relevancia los mitos populares que se relacionan con la cultura y la historia argentina. Ya mencioné estas configuraciones en relación con los cronotopos de la llanura y la muralla; también algunos personajes adquieren una dimensión mítica. Es el caso de Paco Pujol, ya analizado, y el de Beba Obregón, que en la novela refracta el personaje de Eva Perón. La reconstrucción de la historia del personaje de Beba se realiza a partir de diferentes versiones, donde el asesinato y la enfermedad se mezclan con las anécdotas –ciertas o apócrifas– que circulan acerca de su vida y que confluyen para dar origen al mito. Si las referencias al contexto operan como base para configuraciones alegóricas, también permiten organizar los relatos míticos de ese “arrabal del infierno” (LCH 21), en palabras de Rachel O’Brien, que constituye la ciudad en la ficción. En el caso del personaje de Beba Obregón, el cuerpo muerto que se oculta en una maraña de intrigas se encarna en los relatos a través de su ausencia, de su falta. No se conoce con certeza la causa de su muerte y este misterio abre una serie de interrogantes cuyas respuestas, múltiples y contradictorias, van conformando la leyenda y, a partir de ella, el mito sobre una vida que:

...había diseminado en lo real como señales dispersas, huellas inconciliables y contradictorias que derivaban sin asiento en el inútil desierto que los discursos acerca de la vida de Beba Obregón pretendían establecer como una historia. (LCH 112)

A través de los relatos se va construyendo una figura contradictoria, amada y odiada con igual intensidad, tal como ocurriera con el personaje histórico de Eva Perón en Argentina. Las anécdotas sobre su vida recogen supuestos testimonios que se modifican y recrean a través de la transmisión

oral, algunos poniendo de relieve su sensibilidad social, otros sus enfrentamientos, como se manifiesta, por ejemplo, en su rivalidad con el personaje de Rachel O'Brien:

Beba Obregón, por ejemplo, natural de Balvanera y a la que nunca tuteó, se había burlado de ella en público: Beba Obregón, en ese mismo bar y delante de todos, con su maldita lengua de antigua puta reivindicada, le había dicho en la cara: "Aflojá, bebé, que se te ve el plumero. A vos te engrupieron los otarios de Nueva Pompeya." Rachel O'Brien, desde entonces, llevaba aquellas palabras grabada en el rencor y ni siquiera después del final horrible que le había tocado en suerte a Beba Obregón ella había podido perdonarla. (LCH 20).

Este hecho remite a la disputa que Eva sostuviera con la actriz Libertad Lamarque.¹²⁸ Otro ejemplo que circula en múltiples versiones es el relato de la prostituta a quien Beba le regala quinientos pesos y su abrigo de visón:

...dijo el Juez "(...) hasta el último pelagato, en esta ciudad, dice haberla conocido, que hasta la última puta jura que esa mujer se sacó su tapado de piel, al cruzársela una madrugada cuando ella, la última puta, estaba muerta de hambre, muerta de frío, y no tenía, para colmo, dónde caerse muerta. Y cuenta, esta chica, cualquiera de ellas, es lo mismo, que al verla en tales condiciones esa mujer le dio quinientos pesos, imagínese, y que luego, enternecida pero sin que su cara mostrase ni la más mínima indulgencia, se sacó el tapado de piel, esa mujer, se lo puso sobre los hombros a la última puta y le dijo 'Tomá, chiquita. Vos todavía tenés derecho al olvido', y que se perdió en las tinieblas de la noche, sola, alta y rubia, como una aparición." (LCH 116)

La "última puta" aparece como representación de todo un grupo social: los marginados, los desposeídos, que ocupaban el centro de atención del personaje histórico. Por otra parte, los rumores acerca del enfrentamiento entre Beba y Hank por cuestiones políticas reformulan las diferencias ideológicas que manifestaron, en su momento, Perón y Eva. En la novela, Beba acusa a Hank de "desnutrición ideológica" (LCH 108; 136-137) y Hank, por su parte, un tiempo antes de la muerte de Beba, durante "las primeras batallas, cuando todavía Hank clamaba por un orden nuevo", "acusaba, él acusaba en aquel entonces, a

¹²⁸ Las versiones sobre este incidente varían. "Van desde la negación de que el incidente existió, hasta la descripción de una violenta discusión entre las dos por celos que terminó con Libertad Lamarque dándole una sonora bofetada a Evita." (Navarro, *Evita* 75)

Beba Obregón de desviacionismo espartaquista” (LCH 98), “...cuando todavía Hank Krasinski creía que sus enemigos más temibles eran los intérpretes meridionales de Rosa Luxemburgo” (LCH 134).¹²⁹

Así, los relatos sobre la vida de Beba Obregón organizan el mito en la ficción, de manera similar al modo en que la figura de Eva Perón se incorpora al imaginario cultural argentino, un núcleo que condensa simbólicamente significaciones contradictorias y diversas, desde la adoración casi mística hasta el odio. Respecto del primer sentido, se destaca la evaluación del Juez evocada por Minelli:

Más adelante, un par de meses más adelante, Minelli comprendería que lo más significativo de todo cuanto le contaba el Juez, en opinión del propio Juez, era la insinuación de un carácter religioso en el culto a la leyenda de Beba Obregón que, como un pacto pagano, unía a quienes la evocaban, y que los unía, justamente, en el relato que quienes la evocaban hacían de sus apariciones benéficas. (LCH 118)

Así, el mito, a través de fragmentos y versiones, representa el intento totalizador de trascendencia de una figura que emerge desde la historia particular para proyectarse como símbolo de la cultura popular. En este sentido, la ficción se presenta como territorio fértil para codificar elementos de la historia y la cultura:

Una vida, se dijo [Minelli], corregida por su propia muerte: puesta, por la muerte, una vida, en otro lugar, el lugar del secreto, del error, o de la leyenda. Un ejercicio oral, se dijo, un oficio en el que parecía empeñada la ciudad entera. Borrarse, o corregir, la vida de una mujer. Hacer de ella, y de su vida, un relato siempre improbable. Una ficción. La mejor manera, se dijo entonces, de darle

¹²⁹ Acerca de los datos biográficos de este personaje histórico, es posible acotar: “Luxemburg, Rosa. Biog. Revolucionaria alemana, *Zamoshch (Polonia) 1870, +Berlín 1919. Estudió Economía en Zurich, donde se hizo marxista. Adquirió por matrimonio la nacionalidad alemana y fue pronto líder del partido social-demócrata. Participó en la revolución rusa de 1905 y fundó con Carlos Liebknecht la Liga espartaquista, distinguiéndose en seguida como oradora. Su actitud antimilitarista dio lugar a que estuviera encarcelada durante la Primera Guerra Mundial. Liberada al estallar la revolución de 1918, ayudó a fundar el partido comunista alemán. Durante las revueltas berlinesas fue detenida y muerta, junto con Liebknecht, cuando era conducida a la prisión. Obras: La acumulación de capitales; Reforma social o Revolución; Cartas desde la prisión.” (Diccionario Enciclopédico Labor. Tomo5. Barcelona: Editorial Labor, 1967, 249).

vida a alguien. Es decir, la mejor manera de hablar, de decir algo cierto, verdaderamente real o cierto, de alguien y de su paso por la vida: la ficción. (86)

En este párrafo se presenta la función de la ficción, que construye la historia, la corrige, la modifica y la torna más *real*, más *verdadera*. Tal como sostuve al analizar LVE, en la narrativa de Juan Martini la configuración de los mitos combina la tradición con la cultura popular. Así, los relatos emergen desde el seno de la comunidad a partir de voces enunciatoras que rescatan el carácter oral como base de los relatos; la polifonía novelesca construye la historia desde los márgenes. La muralla, la llanura y los mitos fundacionales; la figura de Beba Obregón y los valores del imaginario popular se inscriben como recorridos ficcionales que refractan elementos de la dimensión histórica del país.

2.5. La construcción del relato

Los modos de representar en LCH incorporan un cuestionamiento sobre la narración y la función de la literatura en relación con la construcción de la historia. La representación se organiza a partir de un relato apocalíptico que incorpora elementos del policial,¹³⁰ del gótico y el neogótico,¹³¹ y apela a un uso

¹³⁰ Jorge Lafforgue y Jorge Rivera, en su libro *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*, analizan la configuración del género “negro” en la literatura argentina como una reescritura de los modelos extranjeros: “Si la escritura de un texto es casi imposible, (...) queda todavía en pie la posibilidad de parodiarlo, de parafrasearlo, de simular las dificultades, el sentido o los trucos de su construcción (...) Esa constante “paródica”, como dijimos, constituirá uno de los ejes de referencia permanentes de la narrativa policial argentina, asediada por la voluntad de concretar una identidad y al mismo tiempo por las dificultades de trascender un epigonismo que es fruto de modelos muy fuertes, como si en esa angosta franja de lo genérico, que se extiende asimismo hacia el terreno de la ciencia ficción y de la literatura fantástica, se condensasen los problemas de identidad y autarquía de la literatura argentina en su conjunto.” (98). Según Daniel Link, el policial permite “...hablar del Estado y su relación con el Crimen, de la verdad y sus regímenes de aparición, de la política y su relación con la moral, de la Ley y sus regímenes de coacción. (...) Es en este sentido que el policial es además el modelo de funcionamiento de todo relato: articula de manera espectacular las categorías de *conflicto* y *enigma* sin las cuales ningún relato es posible. Cualquier relato, cualquier texto es una determinada ecuación de tantas acciones atribuidas de tal modo y tal enigma resuelto a partir de tantos hermeneutemas.” (*El juego silencioso...* 11). En relación con estos aportes, considero que la utilización de elementos del policial que se realiza en LCH reformula críticamente los modelos del género, a través de la

sesgado de la alegoría y el símbolo. Al analizar las tres primeras novelas del ciclo de Minelli, Carmen Perilli afirma:

En la trilogía de Juan Martini, el lector debe reconstruir el mundo que se le entrega de modo difuso. Un mundo que se parece más al de los sueños que al de la realidad. La historia es reemplazada por la alegoría. Lo indescifrable es la materia del relato, que hilvana símbolos e imágenes inexplicables... (Perilli, *Las ratas...* 90)

Los procesos de significación se montan sobre un uso particular de la lengua, presentan una visión crítica sobre la dimensión histórica y ponen en cuestión la relación entre verdad y ficción.

2.5.1. La lengua en cuestión

El uso de enumeraciones y la mezcla de términos en diferentes lenguas, ya destacados, como así también la complejidad de la sintaxis, a través del uso de numerosas proposiciones subordinadas, se configuran como recursos que ponen el foco en *cómo decir*. Así, la complejidad sintáctica y las reflexiones metalingüísticas –marcas “saerianas” en la escritura de Juan Martini, según José Luis de Diego (*Una poética...* 100)– aparecen frecuentemente en el texto: “Se preguntó si podría caminar sin que los otros, en el bar, creyesen que estaba

incorporación de algunos aspectos, como el conflicto y el enigma, que organizan una visión valorativa de la dimensión social respecto de la relación del crimen, la ley y la verdad.

¹³¹ Respecto del gótico, Iris Zavala destaca algunos elementos que pueden relacionarse con la configuración estética de LCH: “Las estrategias especulares en la novela gótica, así como en la literatura fantástica decimonónica en general, producen y reproducen héroes, heroínas, dobles, castillos desolados, patios oscuros, pasadizos lóbregos, corredores laberínticos, estatuas parlantes, espectros, fantasmas. Son espejos que reflejan imágenes del yo (o de la psique); a veces la imagen se corresponde con la realidad, otras, los espejos reproducen el juego de la prosopopeya. Las imágenes en el espejo pueden ser inversiones quiásmicas entre un ‘adentro’ y un ‘afuera’, un rostro que no reconoce su imagen; toca al lector abrir los postigos, las ventanas y las puertas para sacar a la luz del día lo que permanecía oculto.” (“Erotismo y terror...” 3). La oscuridad, los espacios laberínticos y los espejos son elementos que hemos destacado en el análisis de la novela, si bien con reacentuaciones propias que se relacionan con la propuesta estética y con la dimensión social. Por otra parte, respecto del neogótico, Giovanna Franci destaca: “La diferencia entre la novela gótica clásica y la producción neogótica posmoderna consistiría en aquello que Baudrillard definió como ‘lo obscuro de la inmediata visibilidad’. Ya no hay ningún misterio; todo se ofrece continuamente a la vista con su horror bien evidenciado, sin más alusiones o símbolos.” (“El neogótico...” 38).

borracho, y en seguida se preguntó por qué se había preguntado si podría caminar sin que los otros creyesen que estaba borracho” (LCH 16). Estos procedimientos metaficcionales son frecuentes en la novela y elaboran una escritura que vuelve sobre sí misma, una lengua que construye la narración y reflexiona al mismo tiempo sobre su propia funcionalidad estética y ética, puesto que deja al descubierto una insuficiencia fundamental en su propia función. El recurso estilístico señala el límite y la imposibilidad: se fuerzan los recursos disponibles hasta el límite mismo de las posibilidades del código y en esa torsión es posible leer su misma limitación: la lengua no resulta suficiente para expresar el sentido que se desea; tampoco para construir, a partir de ella, un relato que reponga un sentido definido. Así, la escritura se juega en el límite de su propia funcionalidad, se marginaliza y, desde esta posición, paradójicamente, ocupa el centro de la escena y pone el foco en su propia función: la de *decir* –a través del exceso o del callar– lo *indecible*.

Con respecto a la relación con las condiciones de producción, mientras que, respecto de LVE, el autor reconoce la necesidad de modificar el sistema de representación a partir de la experiencia del exilio; en LCH se trata, según sus palabras: “...de construir un verosímil que roza una suerte de realismo onettiano pero, a la vez, trabaja con la alegoría de una manera diversa, más consciente y más cautelosa de lo que hacía *La vida entera*.” (Speranza, *Primera persona* 112).¹³² La novela lleva el “realismo onettiano” al límite, hasta desdibujar los bordes de la realidad representada para configurar una ciudad poética y onírica entre cuyas calles laberínticas y su atmósfera fantasmal Minelli –y también el lector– pierden el rumbo.

2.5.2. Ficción y verdad

¹³² En el capítulo anterior, en relación con LVE y el “realismo de la decrepitud” de Ángel Rama, aludimos a este concepto de “realismo onettiano” que menciona Rubén Ríos (“Modelo para armar” 1988).

El interrogante sobre los modos de construir una historia, un eje que atraviesa el texto y que se recupera también en las otras novelas del corpus, ubica el foco en la relación entre ficción y verdad. En este sentido, recupero dos enunciados, que ya destacué en el análisis del protagonista. El primero es “el lugar debido”, reiterado en tres oportunidades por el hachero ebrio frente al espejo de obsidiana, en el bar de Paco Pujol (LCH 139; 141; 142), hasta que finalmente arroja una botella y rompe el espejo: “El hachero levantó la cabeza. Dijo: ‘Ya puedes ver el trágico escenario y cada cosa en el lugar debido.’ Después se puso en pie y estrelló una botella de vino contra el espejo de obsidiana.” (LCH 142). El enunciado se reitera, además, en las palabras que Minelli imagina que pronunciará Hank durante el entierro de Paco, a realizarse luego de su partida de la ciudad: “‘Aquí yace un hombre que quiso vivir entre nosotros con la esperanza de encontrar, entre nosotros, el lugar debido’, diría, probablemente, Hank.” (LCH 151).

El otro enunciado que destaco es “desbrozar la leña”, expresión utilizada por Hank para referirse metafóricamente al modo en que intenta desarticular las intrigas y conspiraciones políticas que hacen tambalear su gobierno:

...como tantos y tantos aventureros, oportunistas y traidores –esto no podía ignorarlo Minelli– que vivían allí, fingiendo ser todo lo contrario, a pesar de los recaudos establecidos por Hank y del orden impuesto en la ciudad entera y que tenía por objeto, en este punto, *desbrozar la leña* –dicho en palabras de Hank–, o, más concretamente, desenmascarar a los impostores. (LCH 34, el destacado es mío).

Se trata de *desbrozar la leña* para que cada cosa ocupe *el lugar debido*. Ambas expresiones se relacionan con la necesidad de reponer un orden que ha sido alterado; sin embargo, esa reposición se plantea como un simulacro, una máscara que encubre y oculta el caos subyacente, o como una ilusión, la tregua que por unos días simuló una paz inexistente. *Desbrozar la leña* para determinar *el lugar debido* se relaciona, como aclaré en el análisis del héroe protagonista, con la doble búsqueda de Minelli para encontrar la verdad, externa e interna. La

organización de los hechos a partir de los datos que logra recoger parece dar una respuesta pero sólo compone, en realidad, un *simulacro* de verdad: “La verdad parecía entonces resuelta, o restituida, y, sin embargo, algo fugaba de ese conjunto de explicaciones, de ese relato –en definitiva– que recomponía la forma posible de una historia” (LCH 131).

La mención al “trágico escenario” adquiere una plurisemantización, al proyectarse no sólo hacia el pasado sino también hacia el futuro del tiempo de la historia: la muerte de Paco, el caos social que recrudecerá con mayor intensidad y violencia, la posición escéptica del Juez, la desesperanza de Belén y la escena de la muerte del gato cerval, como metáfora del “destino desolado” de Minelli, de un relato del pasado que no logra restituirse. Lo trágico del escenario pasa específicamente por el relato identitario que Minelli no logra completar y por la verdad que resulta imposible de determinar.

La trama se organiza a partir de versiones fragmentarias, contradictorias, que se entrecruzan en la organización del relato: “La historia, pensó entonces [Minelli], se deshilvana, se disuelve, se escurre entre los dedos: la historia pertenece a lo que no se ve, a lo que no se sabe. Esto pensó, o se dijo, sin tropiezos, de golpe, como la formulación espontánea, fluida y contundente de la solución de un enigma.” (LCH 127). Las interpretaciones de los hechos se multiplican. Según algunas versiones, el cañón sistema Vallière se trajo cuando comenzaron las primeras batallas; según otras, llegó con Sir Webster, el tercer marido de Encarnación Novoa; la muralla se construyó en un tiempo remoto que puede ser varios siglos o sólo unos años atrás. Cuando Minelli logra, aparentemente, descubrir los enigmas de la trama, se pregunta: “Pero, ¿eso era todo?” (LCH 129). El interrogante apunta al orden de los hechos y plantea un cuestionamiento sobre la relación entre historia y verdad:

La verdad parecía entonces resuelta, o restituida, y, sin embargo, algo fugaba de ese conjunto de explicaciones, de ese relato –en definitiva– que recomponía la forma posible de una historia, y no encontraba Minelli, por mucho que se esforzaba en descubrirlo, qué era lo que se diluía imperceptiblemente en las

ligaduras, lo que se movía entre los argumentos, dislocándolos, y terminaba siempre fuera del relato, vaciando no su verosimilitud –puesto que el relato, aparentemente irrefutable, quedaba en pie– sino su espíritu. No encontraba (...) de qué carecían sus ideas para que la versión que construían acerca de los acontecimientos le diese la impresión de ser perfecta y verdadera, pero al mismo tiempo despojada de algo esencial. (LCH 131).

La historia se asienta sobre un *error*: “El error, inviolable y mordaz, pervive en todas las interpretaciones de los hechos y constituye una ficción, se dice, el relato posible, pero falso, de una vida.” (LCH 150-151). El error se concibe como eje de la relación entre la verdad y la ficción. En este sentido, se pone de manifiesto la relatividad de la *verdad*: no existe una verdad unívoca, siempre es relativa y se construye de diversos modos, a través de múltiples versiones de los hechos. Así, como sostiene Juan José Saer en *El concepto de ficción*:

...no se escriben ficciones para eludir, por inmadurez o irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la “verdad”, sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación (...) Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento. No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desdeñando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha. No es una claudicación ante tal o cual ética de la verdad, sino la búsqueda de una un poco menos rudimentaria. (11).

La función de la literatura se concibe como un modo de conocimiento, a través de la ficción: “Una ficción. La mejor manera, se dijo entonces, de darle vida a alguien. Es decir, la mejor manera de hablar, de decir algo cierto, verdaderamente real o cierto, de alguien y de su paso por la vida: la ficción.” (LCH 86). José Luis de Diego, en su análisis de *Colonia*, afirma: “...como es frecuente en Martini, la relación ficción/ realidad se invierte; la ficción aparece como un testimonio privilegiado de lo real y la realidad como una instancia degradada por el imperio de las ficciones que la atraviesan.” (*Una poética...* 160)

En LCH, como sucede en gran parte de la narrativa del autor, en el entramado polifónico de la novela, la verdad emerge como un constructo en

proceso que desarticula el concepto unívoco y estático y pone de relieve la función de la literatura como modo de conocimiento.

2.6. Conclusiones parciales

LCH presenta la búsqueda del protagonista por articular un relato identitario a partir de las ruinas de su propia historia personal y de la historia colectiva que envuelve a la ciudad. Juan Minelli encarna la figura del exiliado que regresa a un lugar que ya no le pertenece, donde la ajenidad se manifiesta a través de la desorientación, la pasividad y la imposibilidad de insertarse en una sociedad y en una historia. El caos de la ciudad remite a la Argentina de fines del siglo XX pero también a las dificultades para recomponer, a partir de los restos, una memoria, una identidad, un sentido para la comunidad. A cambio de ello, se ofrece la imagen nostálgica de la llanura como símbolo de una memoria inaccesible, de un pasado cuya imagen rediviva no puede articularse con la realidad caótica del presente.

La “guerra eterna” es al mismo tiempo el simulacro de sí misma, una ficción montada por quienes ejercen el poder. Pero ¿quiénes ejercen el poder?; resulta inevitable relacionar esta pregunta con el enunciado final de la novela: “¿Cómo era la voz de Hank?” (LCH 151). En la trama de la novela, el poder circula a través de una red tan laberíntica como las calles de la ciudad. El *centro* fuga en la configuración de esa guerra eterna entre bandos innominados, donde los márgenes atraviesan diversas capas urbanas y sociales. Hank y María imparten órdenes contradictorias; el Orate es “un histórico” respecto del gobierno de Hank y, sin embargo, su apoyo a María termina con su asesinato; la fuente de las órdenes se multiplican, el poder se ejerce mediante la palabra de Hank y la violencia del Muñeco, pero también a través de las intrigas que tornan borrosas las posiciones de los sujetos, puesto que el entramado de conspiraciones se configura como un haz difícil de “desbrozar”.

Un elemento fundamental en la circulación del poder resulta también el saber. Esto permite que algunos personajes emerjan desde el margen hacia posiciones centrales de la trama, al ser depositarios de un conocimiento reservado a unos pocos: prostitutas, vendedoras ambulantes, otros personajes marginales como Rachel O'Brien o decadentes, como el Juez. El ejercicio del poder, que reformula las intrigas de los gobiernos peronistas y la represión ilegal de la dictadura, inscribe también estrategias de resistencia a través de los discursos de los personajes señalados y del gesto de Paco Pujol al exponer su cuerpo como materialización de la rebelión de un colectivo social. De este modo, el poder autoritario se ejerce sobre los cuerpos y los espacios a través de una red que articula también otros poderes, ocultos en los intersticios de los márgenes, desde donde emergen las voces de los personajes femeninos como depositarios de los secretos de la historia.

Los cronotopos de la llanura, la muralla y los cuerpos encarnan configuraciones alegóricas y simbólicas que dan cuenta de los procesos históricos –las guerras civiles y los desaparecidos de la dictadura enterrados debajo de la muralla–, de una reformulación de la tradición cultural –la presencia de la llanura como desmontaje de la oposición civilización/barbarie–, y de la función de la narración en la configuración identitaria –a través del personaje de Minelli. Además, los robos en la muralla refractan los saqueos a los supermercados y las conspiraciones remiten, por una parte, a las del último gobierno peronista y, por otra, a los intentos desestabilizadores del levantamiento de los militares “carapintadas” y de los confusos acontecimientos de La Tablada. Si tomamos en cuenta que LCH se publicó en marzo de 1989, cuando el gobierno de Alfonsín llegaba a su fin, los hechos de la novela que se vinculan con la situación política se escriben casi paralelamente a los hechos en la realidad histórica; en este sentido, inscriben una visión crítica

que preanuncia de alguna manera los hechos que sobrevienen en la realidad empírica.¹³³

La cartografía urbana laberíntica y caótica configura una ciudad poética que superpone espacios y tiempos. En esa atmósfera, Minelli se siente presa de un “destino desolado”: su identidad se arma y se desarma permanentemente, a partir de los fragmentos, como los trozos del espejo de obsidiana destrozado por el botellazo del hachero. La historia personal se entrecruza con la historia colectiva, en la imagen de las ruinas, de los restos que se corrompen como el ambiente pestilente del baño donde Minelli encuentra el gato cerval cuya muerte representa la posibilidad de reponer un sentido a partir de los restos.

Se produce así, a través del uso de la lengua, el desmontaje de los relatos hegemónicos, de la versión unívoca de historia y de verdad, configurando un texto en tránsito, itinerante como el recorrido narrativo del héroe, un relato que intenta la reposición del sentido a partir de su misma disolución.

¹³³ Respecto de la capacidad de la ficción para preanunciar hechos de la dimensión histórico social, Fernando Reati en su análisis de las “novelas de anticipación”, sostiene: “...el propósito de la literatura de anticipación no es tanto acertar en sus predicciones cuanto prevenir contra ellas, proyectándose hacia el mañana para advertirnos sobre las posibles consecuencias de ignorar los problemas del presente.” (*Postales del porvenir* 217).

3. LA MÁQUINA DE ESCRIBIR (1996)

Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento. No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desdeñando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha. No es una claudicación ante tal o cual ética de la verdad, sino la búsqueda de una un poco menos rudimentaria.

Juan José Saer. *El concepto de ficción*

3.1. La historia

La máquina de escribir (1996) construye una historia a partir de un discurso fragmentado que reproduce, en su formulación, el tono y el ritmo de las conversaciones en el espacio de un bar. Los enunciados de los personajes componen un relato que se bifurca en múltiples historias, inconclusas y superpuestas, que organizan la historia que se narra y, al mismo tiempo, ofrecen una visión alternativa de la dimensión histórico-social. La proliferación de las voces inscribe de diversas maneras –reproduce, cuestiona, modifica– los saberes y formulaciones ideológicas que circulan en la red del discurso social de la Argentina del siglo XX y, en particular, las tensiones políticas y sociales que se generan como consecuencia de las políticas neoliberales implementadas por el gobierno de Carlos Menem.¹³⁴

¹³⁴ El programa neoliberal, implementado por el gobierno de Carlos Menem en 1989, se basó en cuatro líneas de ajuste y reforma: "...las privatizaciones, la convertibilidad, la reducción del déficit y la apertura económica" (Romero, Luis Alberto. *Sociedad democrática y política democrática en la Argentina del siglo XX*. Bs. As., Universidad Nacional de Quilmes editorial, 2004, p. 245). Entre sus principales efectos negativos, se cuenta el desempleo, producto de la caída de empresas locales, los despidos de las estatales privatizadas y la reestructuración de las privadas que siguieron en pie. Por otra parte, como señala Ricardo Sidicaro, "la trama compleja de los intereses de los actores socioeconómicos predominantes conoció un desplazamiento en beneficio de los inversionistas extranjeros, situación que colocó al gobierno ante interlocutores aún con más poder de negociación" (Sidicaro, *La crisis del Estado*. 45).

La novela narra la llegada de un escritor a los alrededores fluviales de una gran ciudad que puede identificarse con Buenos Aires, específicamente en la zona del Tigre,¹³⁵ para investigar la historia de Catherine Polignac, una francesa discípula del Ingeniero Eiffel. Con la misma tecnología utilizada por el célebre constructor de la torre de París, ella dirige la edificación, a principios del siglo XX, del hotel y el bar donde transcurren las acciones que se narran. El escritor, llamado Onetti,¹³⁶ es un personaje clave dentro de la trama puesto que escribe, en una mesa del bar, la historia de Catherine en forma de folletín. *Un secreto francés*, como titula el escritor esa novela por entregas, se publica en la contratapa del diario *La Tribuna*, que también escribe Onetti desde la mesa del bar de Strauss.

Por otra parte, en el presente del relato, se narran los problemas laborales de un grupo de trabajadores enfrentados con las empresas multinacionales que construyen una autopista y un shopping y ejercen, a través de sus “servicios de seguridad”, la violencia y la represión ilegal sobre los manifestantes.

A lo largo de la narración, la reconstrucción de la historia del lugar y de la vida de Catherine Polignac se entrelaza y superpone con los comentarios y discusiones de los asistentes al bar sobre numerosos temas que marcan la

¹³⁵ A lo largo de la novela, se incorporan indicios que remiten al Delta del Tigre, cercano a la ciudad de Buenos Aires. Si bien la ambigüedad que caracteriza la composición de la novela se extiende también al espacio, mediante algunas alusiones del narrador a que “esto es Amsterdam” (LME 15; 122), el índice espacial se precisa cuando se narra un episodio apócrifo acerca de la vida de Eva Perón, en el salón de té de las hermanas de Strauss, en “El Tropezón”, un lugar específico dentro del delta del Tigre, cerca de la ciudad de Buenos Aires: “...la noticia circula en los días siguientes como un reguero de pólvora, Eva Duarte para en El Tropezón, se pelea con su marido, un día, y se va, lo deja, está harta, (...) Este lugar pasa a la historia porque aquí se mata el canalla de Lugones y porque aquí, ahora, también me refugio yo (...) Quiero que quede bien claro, que se entere esta misma noche, díganle a Perón que a mí no me ve más ni el pelo, Margarethe le sirve el té, los Scones, deja sobre la mesa vasos...” (LME 195)

¹³⁶ En este personaje puede observarse una referencia al escritor uruguayo Juan Carlos Onetti, como un homenaje a su trayectoria literaria y periodística a través de su labor en las redacciones de periódicos, tanto en Montevideo como en Buenos Aires. Además, se presentan relaciones intertextuales con la obra narrativa del escritor uruguayo, como la imagen del barco que se pudre en la orilla, que el personaje de *La máquina de escribir* mira reiteradamente a lo largo del relato y remite a *El astillero* (1961). A partir de las relaciones intertextuales con la obra de este escritor, surgen numerosas líneas de análisis que exceden los límites de este trabajo.

historia cultural y cotidiana del siglo XX: los sucesos actuales del lugar, los vínculos personales, los personajes públicos de la política, el espectáculo y la cultura, el fútbol, el sexo, la política, el cine, la literatura. Los enunciados inconclusos y la transgresión a las normas gramaticales intensifican el efecto de superposición y dan cuenta de la sociedad de los noventa donde los temas “van quedando en el camino” (LME 24), como sucede con el zapping televisivo o la proliferación de información a través de los medios masivos de comunicación.

3.2. Hipótesis de lectura

En LME, la marginalidad se presenta a través de procesos múltiples y dinámicos que se incorporan en la composición novelesca –narradores, cronotopos, personajes, géneros discursivos–,¹³⁷ y producen transformaciones tanto en los sujetos como en la dimensión social representada. Como señalé anteriormente, en la narrativa de Juan Martini el centro y el margen no se configuran como lugares diferenciados y excluyentes, sino en permanente movilidad; así, numerosos personajes que se ubican en los márgenes adquieren protagonismo al tomar la palabra para denunciar o para enfrentarse al poder hegemónico. Ello no implica un traslado de un lugar periférico a uno central o viceversa sino que ambas posiciones se presentan simultáneamente y en permanente transformación. Por otra parte, las voces femeninas son las que organizan las historias y proporcionan las claves para develar los enigmas, tanto de la novela que leemos como de la trama del folletín que escribe Onetti.

Respecto del poder, no se ejerce verticalmente sino a través de una configuración reticular donde se generan también formas de resistencia. En este sentido, se destaca el rol de los personajes femeninos: sus cuerpos se

¹³⁷ Considero *géneros discursivos*, en el sentido de Mijaíl Bajtín, a los tipos relativamente estables de enunciados que elabora cada esfera del uso de la lengua; el teórico distingue entre géneros discursivos primarios (simples) y secundarios (complejos), donde se ubican géneros como la novela, el drama, los grandes géneros periodísticos, las investigaciones científicas, etc. (Bajtín, *Estética de la creación verbal* 248)

constituyen en el lugar para el ejercicio de la violencia, el sometimiento sexual y la humillación, que vincula las prácticas sexuales con el fascismo, pero operan al mismo tiempo como punto de anclaje para la resistencia. Las coordenadas espacio temporales refractan las transformaciones políticas y sociales de la dimensión histórica durante el auge de las políticas neoliberales en Argentina: la oposición entre el desarrollo económico y el aumento de la precariedad de las condiciones laborales; a ello se unen los abusos de poder, encarnados por las empresas de seguridad e incluso por la agrupación sindical, la “Nomenklatura”.

La figura del *escritor* se une con la del *periodista* que escribe en la vieja Lexikon 80, como un homenaje al trabajo en las redacciones periodísticas¹³⁸ y el narrador omnisciente organiza el relato a través de la incorporación de las voces que circulan en el ámbito del bar. En cuanto a la relación entre realidad y ficción, el texto funciona como metarrelato, mediante reflexiones acerca de la función de la literatura y el estatuto de la verdad. En este sentido, el quiebre de las concepciones unitarias de Historia, Sujeto y Verdad no significa su mera disolución, sino la posibilidad de una (re)construcción alternativa donde la literatura, planteada como un modo de conocimiento sobre la realidad, renueva su función política.

3.3. Polifonía de los márgenes

3.3.1. Las voces de “la cátedra”

Los asistentes al bar, mencionados de manera colectiva como “la cátedra” o “la parroquia”, constituyen un conjunto heterogéneo. A través de los diálogos aparecen también personajes evocados: históricos, como Eva Perón;

¹³⁸ En este sentido, cabe destacar que Juan Martini ha trabajado durante muchos años en redacciones de periódicos y suplementos literarios. Este aspecto se analiza más adelante. Además, el bar es un espacio privilegiado en la narrativa de Juan Carlos Onetti, de modo que también en este elemento puede leerse el homenaje al escritor uruguayo.

integrantes del *jet set* internacional, como Diana Spencer, Daryl Hannah y Michelle Pfeiffer; ficcionales, como los protagonistas de la película *Casablanca*; del mundo de la cultura, como Pablo Picasso. En la novela, estos personajes se incorporan como parte de la ficción, a través de episodios apócrifos, como la visita de Eva Perón a la casa de té de las hermanas alemanas con su modisto Luis Agostino y el actor Hugo del Carril (LME 287-288) o la historia de amor de Picasso con Christa Strauss (LME 171).

3.3.1.1. La proliferación enunciativa

El texto novelesco se organiza a partir de los enunciados que producen los personajes; así, la proliferación de voces, los diálogos y relatos en superposición remiten al ámbito del bar y ponen en circulación el discurso fragmentario de los noventa, donde, tal como afirma la chica sin nombre: "...los temas van quedando en el camino, lo que hoy reclama la atención de todo el mundo y alcanza una colosal densidad mañana mismo forma parte de la materia no del olvido, sería injusto decirlo así, dice ella, sino de las cosas que quedan atrás, de las cosas a las que ya no regresaremos..." (LME 23-24)

Multiplicidad de lenguas, superposición de temas, fragmentos intertextuales, cabos sueltos que no se cierran, organizan un discurso que incorpora estos procedimientos narrativos para reformularlos en términos de una visión crítica. La ambigüedad permea en la constitución de los personajes, tanto en su procedencia como en la lengua que hablan e incluso en la moneda que utilizan para pagar; por otra parte, el texto abunda en modalizadores de duda, como "se dice" (LME 116; 119; 123), "se escucha" (LME 13); "se habla" (LME 197) "no se sabe" (LME 54; 119; 259), "parece" (LME 11), "es probable" (LME 12), que establecen la relatividad de lo que se enuncia. Los asistentes al bar de Strauss conforman un colectivo heterogéneo a partir de cuyos enunciados se organiza la narración y los microrrelatos incorporados. Dentro de este concierto disonante, sobresalen las voces femeninas, quienes se desplazan

desde los lugares de subordinación o sometimiento hacia posiciones que las sitúan en el centro de la escena discursiva: tienen la última palabra para definir situaciones contradictorias o ambiguas y ofrecen las claves que cierran las historias. Así, el apellido de la francesa discípula del ingeniero Eiffel fluctúa entre varias opciones hasta que Gretel confirma el de Polignac;¹³⁹ la chica sin nombre establece el eje en el debate sobre la película *Casablanca*; el Buick le entrega al escritor las cartas que guarda en el Museo y le permite ver “la carta robada” que cierra el enigma del folletín.

La población del bar de Srauss inscribe la heterogeneidad del universo globalizado de los noventa: “antiguas meretrices” que provienen de Babia y de Arroyito; el “matrimonio que no habla” –“...deja de hablarse en 1964, cuando Sartre rechaza el Premio Nobel, porque el hombre adhiere de una manera reconfortada y vehemente a la renuncia de Sartre pero ella no...” (LME 118)–; las “chicas de los alrededores”, muchas de las cuales ejercen la prostitución a cargo de proxenetas o en las “casas de tolerancia” de los alrededores; el Nene Menéndez que “siempre se equivoca” (LME 102); un grupo de obreros que se denomina como “los rusos”. El término “ruso” se utiliza para aludir a los trabajadores extranjeros, más allá de su nacionalidad, y el narrador afirma reiteradamente que “hablan en inglés para entenderse”:

Los rusos, desde luego, no son rusos. Se cree que uno de ellos (...) nace en Albania (...) Otros dos rusos, es claro, son cubanos. Hablan en inglés, como todos los rusos, para entenderse, pero son cubanos. Los otros tres rusos no se sabe qué son. (LME 10).

El gentilicio, a ellos –desde luego impropio–, les viene del hecho de haber trabajado, los seis, alguna vez, en la ciudad de Dresde, perteneciente entonces a

¹³⁹ El apellido “Polignac” pertenece también a un personaje histórico caracterizado por un lugar provocador y transgresor en la corte francesa: la Duquesa Yolande de Polignac, quien sedujo a la reina María Antonieta y mantuvo una profunda amistad con ella. La Duquesa introduce a la reina en un mundo de placeres y fiestas y aprovecha sus favores para obtener privilegios para toda su familia. Según algunos rumores era lesbiana. Al estallar la Revolución de 1789, se ve obligada a abandonar la Corte. (Sitio oficial del Museo de Versailles: <http://es.chateauversailles.fr/es/history/court-people/louis-xvi-time/madame-de-polignac>)

la llamada República Democrática Alemana, a donde llegan desde Albania, Cuba o Angola, Mongolia, Ucrania y la propia República Democrática, para emplearse en la industria del lignito, uno de los pilares alemanes de la construcción del socialismo en esos años, recuérdese, y donde, por obra de las circunstancias, los rusos, es claro, se conocen y, para entenderse, comienzan a hablar en inglés. (LME 17-18)

Así, Iván Hrinchenko proviene de Kiev; el albanés Ramiz Hoxha, de Shköder; Michail Barrero parece español pero nació en Dresde; Suke es chino o mongol. En este sentido, la preocupación por la lengua y su relación con las configuraciones identitarias, presente también en LVE y LCH, se reformula en LME a través del colectivo denominado “la cátedra” o “la parroquia” y de la dificultad para establecer la “lengua materna”, incluso para definirla: “¿cómo es una lengua materna?” (LME 94).

La diversidad de procedencia se manifiesta también en las monedas que circulan, por ejemplo, Strauss pelea reiteradamente con Suke porque no le recibe los *tugriks* con que quiere pagar sus consumiciones:

...el dueño del bar no acepta que el ruso le pague con tughriks: Dólares, mamón, pesos, mexicanos de oro, chino bruto, marcos, o florines holandeses, cualquier cosa civilizada, incluso kopeks, pero no esa basura, tughriks, vamos a ver, a quién se le ocurre ir por el mundo con tughriks. (LME 66)

El discurso incorpora múltiples fragmentos intertextuales que se integran al flujo discursivo y remiten a lugares comunes del discurso literario, obras y autores, fragmentos de tangos, frases hechas de la cultura popular. Se observan, por ejemplo, en los títulos de algunos capítulos: “El espectáculo dantesco”; “la situación kafkiana”, “La carta robada”, que alude al célebre cuento de Edgar Allan Poe; “Bajo el volcán”, a la novela de Malcolm Lowry. La obra de Poe se recupera también a partir de la caracterización de Cramer como “corazón delator”, en referencia a otro relato del autor norteamericano. Otro ejemplo lo constituye *El cantar de las huestes de Igor*, poema épico eslavo de fines del siglo XII, que Iván Hrinchenko recita de memoria desde su infancia “sin olvidar ni

una sola de sus épicas comas” y que determina la calificación de “iletrado” en lugar de “analfabeto” en su documento de identidad (LME 22).

En numerosos casos, la intertextualidad adquiere un tono paródico que no significa la reformulación burlesca o irónica, sino una revisión crítica o un homenaje, según afirma José Luis de Diego: “...si bien en la novela abundan los recursos paródicos (...) la parodia parece actuar más en el sentido del homenaje de esos grandes relatos y no de la distancia burlesca, niveladora, de los tiempos *light*.” (*Una poética...* 129). En este sentido, Linda Hutcheon se refiere a la presencia de la parodia en la cultura “posmodernista” y subraya que:

La interpretación prevaleciente es que el postmodernismo ofrece una cita de formas pasadas exenta de valoración, decorativa, deshistorizada, y que ése es un modo de obrar sumamente idóneo para una cultura como la nuestra, que está sobresaturada de imágenes. En vez de eso, yo quisiera sostener que la parodia postmodernista es una forma problematizadora de los valores, desnaturalizadora, de reconocer la historia (y mediante la ironía, la política) de las representaciones. (“La política de la parodia posmoderna” 188)

En este punto me interesa destacar los modos en que el discurso novelesco utiliza la polifonía para poner en circulación múltiples valoraciones socio culturales. Las voces de los personajes incorporan referencias a temas triviales junto a otros que remiten a los grandes relatos de la cultura occidental. La superposición y fragmentación borra las jerarquías y pone en el mismo plano de importancia la discusión sobre ideas políticas que sobre las piernas de Lady Di. Al mismo tiempo, los temas permanecen inconclusos, a través de un enlace caótico, interferencias y cortes en la comunicación: “Basta, dice el escritor, todo esto es una burrada, la multiplicación de los panes, la proliferación de las voces, estamos todos locos...” (LME 97-98).

Por otra parte, es frecuente la utilización de sobrenombres, entre los cuales se destacan aquellos que se oponen al género sexual del personaje. Así, por ejemplo, “el Buick” alude a uno de los personajes femeninos más seductores de la novela; “el Garabato” es una de las chicas de los alrededores; en sentido opuesto, “la Merca” se refiere a un personaje masculino. Este

procedimiento contribuye a destotalizar el género y desmontar el dimorfismo sexual.

3.3.1.2. Lo femenino en cuestión

En la proliferación de voces y enunciados, adquieren particular relevancia los personajes femeninos, que emergen desde la periferia discursiva y producen desplazamientos en sus posiciones y en la realidad social representada.

- El Buick

Este personaje se recorta dentro de la galería de personajes femeninos de la novela a partir de sus características físicas, de su rol en la evolución de la trama y de la configuración como héroe personaje, al encarnar una serie de valores que conforman una visión de la historia y de la relación entre realidad y ficción. Con respecto a sus características físicas, se destaca su belleza clásica, impecable e inaccesible, metaforizada a través del lujoso automóvil:

Si se ha creído que es una cualquiera, una perdida, o lo que sea, por el mero hecho de frecuentar el bar de Strauss, por ejemplo, quizás haya llegado la hora de rectificar, o de revocar, esa creencia (...) Nada dice su boca pintada de rojo con un esmalte brillante acerca de un eventual sentido bélico de esa pintura, y menos aún del carácter sensual de las pestañas de oro, de las medias negras que se pierden entre las piernas, bajo la falda insignificante, en lo alto de semejante envergadura (...) y, por otro lado, mucho más arriba –si es que se puede romper el hechizo y alzar, como un hombre, los ojos–, el escote profundo del vestido que igual que un tajo en la noche muestra al mismo tiempo el ancho maravilloso y desnudo de los hombros y la hondura en la que un hombre –él mismo–, si ella lo aceptase, podría hundirse y, desde luego, dignificarse. Por lo dicho debe quedar claro que esta mujer inclasificable no es [ni mucho menos] una perdida. Tampoco es una reina. (47-48, los corchetes en el original)

Su nombre no se menciona en la novela, solo el apelativo “el Buick”, que además de ser un término masculino remite al automóvil de colección que maneja el personaje de Rick en *Casablanca*. El apelativo masculino se contrapone a la femineidad incorporada en su descripción física; el personaje se construye como “pieza de colección”, un rasgo semántico que la vincula con la

conservación a través del tiempo. Dentro de la trama narrativa, el personaje opera como hilo conductor entre el pasado, el presente y el futuro. En efecto, tiene a su cargo el relato fundacional del Hotel y su desarrollo hasta el presente; además, es la madre de Dolores –Lola–, fruto de una relación con el escritor, mantenida justamente el día en que le permite leer la “carta robada” que da un giro sorpresivo al final del folletín. Su voz se presenta “encarnada en el futuro” (LME 103), permite proyectar el desarrollo de la trama hasta el momento en que su hija danza bajo la luna mientras comienza el nuevo siglo. En su función de guardiana de los restos del pasado y su cuerpo impecable, inmune a los estragos de la cronología y fuente de vida de Lola se encarna una visión crítica de la historia y una mirada particular –esperanzada, si no decididamente utópica– sobre la función política de la literatura.

La relación con la memoria se establece a través del *Museo de la Obra del Hotel*, como denomina el gerente Acevedo a una serie de objetos que el Buick preserva en las habitaciones del último piso como testimonios de la historia del lugar:

El Buick pone a salvo del olvido los fulgores de otros tiempos (...) el gerente Acevedo, con admiración, ironía, envidia, bautiza estas habitaciones cerradas a la morbosidad general con un título pomposo, extravagante para el lugar, casi inexplicable: *Museo de la Obra del Hotel*; el Buick no se ofende, no le hace caso, no se da por enterada. Pero allí están, por ejemplo, el aguamanil de porcelana que pertenece a la habitación donde se hospeda, terminado el Hotel, hace 75 años, Catherine Polignac; el baldaquino que ordena traer de Bagdad para la suite que ocupa en el segundo piso Adolfo Ramos, el hijo del dueño del Hotel... (LME 267)

Su genealogía familiar une la estirpe tradicional de los Ramos con las corrientes inmigratorias, a través de su abuela, “...una calabresa obstinada, prima, se cree, de la desaparecida madre de Adolfo Ramos” (LME 53). Ella escribe el relato del pasado en el *Museo* y el del futuro a través de su hija; el punto de intersección lo constituye la casa que construye según los planos que dejara la ingeniera francesa:

A los 40 años el Buick es una mujer impecable, su vida está hecha, dice, yo no leo más horóscopos, se apoya en el marco de la puerta abierta de la casa que construye con los planos de Catherine Polignac que conserva en el *Museo de la Obra del Hotel*, cruza los brazos, mira un bote que desaparece en un recodo, lejos, en las veredas de césped amarillo... (LME 303)

La relación sexual con el escritor, casual y fugaz, precede a la entrega de las cartas que develan el enigma de la historia de Catherine, a su partida y al posterior nacimiento de Lola. El escritor se marcha, tal vez porque, como afirma el narrador, "...los hombres no están preparados para que el Buick les dé bola..." (49), o, como señala ella, porque cuando acceden a la verdad no saben qué hacer con ella:

...el quid de la cuestión, le dirá el Buick a la hermana de Christa Strauss, es que yo le digo al tipo la verdad, la culpa es mía, fue un error, lo acepto, a nadie hay que decirle la verdad, y mucho menos a un hombre, y mucho, mucho menos, por supuesto, al hombre del que una se enamora, los hombres no saben qué hacer con la verdad (...) la voz del Buick sale de un agujero en lo inexistente, y se oye, la voz del Buick, esa noche de verano, con las ventanas y las puertas del bar de Strauss abiertas de par en par, unos años después, en el olor dulce y mezclado de las gardenias y las tipas, en el fluir del río, (...) se oye, la voz de ella, encarnada en el futuro. (LME 102-103)

La relación entre verdad y ficción constituye otro punto clave en la construcción del personaje. Según desarrollé en los capítulos anteriores, la narrativa del autor postula una verdad inaccesible que se aloja simbólicamente en el cuerpo femenino –LVE–, que reside en la configuración misma de las mujeres, en zonas a las cuales los sujetos masculinos no pueden acceder. Esta inaccesibilidad no surge de barreras concretas sino de fronteras tan lábiles como el concepto mismo de verdad; en este sentido, es posible preguntarse a qué verdad se refiere el Buick, cuál es la verdad que busca el escritor y qué verdad construye el texto novelesco. Se produce así un quiebre del concepto unívoco de *verdad*, que permite formular la posibilidad de *verdades* que se construyen desde los enunciados y que dialogan polifónicamente en el texto novelesco, que emergen desde "la oscuridad" (LME 23; 100) y permean en las voces de los personajes. Los temas van quedando en el camino y las verdades se pierden en

la superposición enunciativa. La figura inaccesible del Buick encarna la paradoja del cuerpo femenino que se entrega y expulsa, que ofrece aquello que el Otro no puede asimilar, que establece un vínculo y en el mismo acto lo quiebra.

- La chica sin nombre

La chica sin nombre “tiene sus ideas acerca de las cosas” y logra resistir al lugar de sometimiento y pasividad bajo el poder autoritario de su padre a través de la toma de la palabra. La cuestión del nombre propio, que atraviesa gran parte de la narrativa de Juan Martini, adquiere en el caso de la hija de Strauss características particulares, puesto que la chica “no tiene nombre” pero luego se dice que se llama Lisa. Los apelativos -“el milagro del pantano”; “la flor del pantano”, “el ángel del pantano”, “el ángel de la oscuridad”, “la niña desvirtuada”- destacan la oposición entre su figura angelical y el entorno y pueden leerse como una ironía que desmonta los valores de la concepción tradicional de la mujer: “La hija del dueño del bar es la flor del pantano, una criatura tan dulce y tan bella como un ángel, y más consistente que un ángel, más carnal, por ejemplo, que un ángel” (LME 7).

Sus actos desmontan su supuesta pasividad: participa activamente en los debates dentro del ámbito del bar, toma la iniciativa para tener sexo con Cramer –contra la suposición general de que él abusa de su inocencia– y, finalmente, la supuesta violación por parte de Volcán permanece en la incertidumbre, puesto que se plantea la posibilidad de que ella lo haya inventado para vengarse de su padre.

La interpretación que propone acerca de la película *Casablanca*, plantea la posibilidad de otra lectura de la historia:

El problema puede formularse de la siguiente manera, vamos a ver, la pregunta es ésta: ¿Quién maneja los hilos en *Casablanca*? De modo que se produce, de golpe, tal como se dice, un silencio tan profundo, tan grave, tan extenso, en el bar de Strauss (...) como si esa pregunta, de pronto, inesperadamente, diese en

el clavo, revelase lo invisible, fuese la respuesta, esa pregunta, por así decirlo, a un misterio en cuyos pliegues de seda se oculta la vergüenza, vamos a ver, *¿quién manda, qué manda en Casablanca?* (...) Vamos a ver, dice, entonces, la chica que no tiene nombre, en *Casablanca*, ¿qué quiere Ilsa Lund? (90-91, cursiva en el original)

Así, Lisa –anagrama de Ilsa– focaliza en el personaje femenino del filme el punto nodal de la interpretación de la historia. En la novela, el intertexto de *Casablanca* opera como modelo generador de esquemas narrativos: la historia que se repite cíclicamente, el amor como imposibilidad, el encuentro y el desencuentro, la recuperación y la pérdida. De modo que la interpretación del texto cinematográfico opera como disparador para la reflexión sobre la construcción de una historia, la organización de sus elementos compositivos y los modos de narrarla, un eje que recorre toda la narrativa del autor y que ya destacó en los capítulos anteriores.

Finalmente, el relato de la violación, devenido en mito a partir de la transmisión oral y la multiplicidad de versiones que origina, desplaza a la chica sin nombre desde el lugar de la “niña desvirtuada” al de la mujer que se rebela contra los mandatos impuestos. En este sentido, el narrador afirma que “la chica sin nombre tiene sus ideas acerca de las cosas” (LME 23), actitud de independencia que se manifiesta también al tomar la iniciativa para tener sexo con Cramer, mientras la parroquia entera supone que es el escritor quien la seduce (LME 174-175); por otra parte, una vez que Cramer inicia su relación con Gretel, la chica sin nombre tiene dos intentos de suicidio, de los cuales la salva su madre, y finalmente forma pareja con Iván Hrinchenko.

Cabe destacar que los cambios que se producen en el personaje de Lisa no implican un desplazamiento desde una posición a la opuesta sino que revelan la complejidad en las posiciones de sujeto que se configuran en la realidad representada, en relación con la marginalidad que es el eje de este trabajo. Las mujeres en la novela –como en las otras del corpus– encarnan posiciones de sujeto en la dinámica de la economía discursiva, a través de

tensiones entre sus propios discursos y las construcciones hegemónicas desde las cuales son interpeladas. En este sentido, Iris Zavala, en su artículo sobre una teoría dialógica feminista, señala:

Mediante una serie de procesos simbólicos, entonces, no solo se constituyen como constructos el género sexual, o la raza, sino el *sujeto*. En cuanto constructo, toda una red de representaciones imaginarias, interpelan a la identificación y a la identidad. Así pues, la cultura y toda la economía simbólica cultural, ayudan a construir posiciones de sujeto. Un individuo (uno mujer, en este caso) tiene múltiples posiciones de sujeto –identidades e identificaciones imaginarias que la interpelan, desde el marco de los discursos institucionalizados de autoridad: la Iglesia, el Estado, la ley. Lo importante es que las posiciones de sujeto son *provisorias y relacionales*, y surgen como respuestas a interpelaciones, a discursos que nos llaman. Todo ello supone que no tenemos solo *una* posición en el mundo, sino que nos podemos mover entre fronteras, rechazando, polemizando o aceptando las posiciones de sujeto que nos interpelan. (Zavala, “La formas y funciones...” 70)

- Gretel

Al comienzo del relato, los hermanos Hansel y Gretel forman un dúo de contrabandistas amigos de Strauss, quien les guarda habitualmente los bultos que reciben. Esta pareja, que toma los nombres del cuento tradicional recuperado por los hermanos Grimm, desmonta la tradición encarnada por el relato infantil: en el cuento, son dos niños ingenuos; en la novela, son contrabandistas que se mueven en los márgenes sociales, en un ambiente delictivo. Por otra parte, la referencia a “Hansel y Gretel” juega también con la sospecha y el enigma, elementos que se recuperan en la trama policial de la novela. En efecto, los hermanos del relato tradicional son llevados al bosque por su padre para abandonarlos, pero ellos se enteran de esto y van sembrando el recorrido con piedrecitas para de este modo encontrar el camino de regreso. De este modo, la sospecha y las pistas ocupan un lugar central en el relato.

En LME, ambos hermanos están unidos de modo tan estrecho como los niños del cuento, sin embargo, Gretel se despegaba progresivamente de la figura de su hermano y se desarrolla como personaje autónomo que adquiere

protagonismo a través de la fundación del periódico *La vanguardia* y de su relación amorosa con Cramer. Su belleza se une a su capacidad defensiva y a su impulso combativo:

...la proclama de su programa político aplicado a una actividad económica informal y considerada, en tiempos, delictiva, desata e inflama su belleza, los ojos se le encienden en las luces marmóreas de las arañas del bar de Strauss y la figura de Gretel alcanza la altura de lo inolvidable, una bandolera de los humildes prodigiosamente atractiva: Gretel es rubia, alta, y por sus larguísimas piernas pierden la vida en los alrededores dos hombres y un rufián en los últimos siete años, un par de suicidios y un apuñalamiento necesario a manos de Hansel, este último, cuando el rufián, ebrio, una noche, pretende llevarse a Gretel de los pelos con la intención, desde luego, de abusar mucho de ella, primero, y de internarla, después, en su burdel para hacer de ella la pupila más luminosa de los alrededores. (...) Gretel, en ausencia de su hermano, jura que las últimas once puñaladas, al chulo, se las aplica ella. Daryl Hannah, se dice, es igual a Gretel... (LME 59)

La frase “bandolera de los humildes”, que reformula la de “abanderada de los humildes” que se aplicó históricamente a Eva Perón, marca su proveniencia marginal y define su posición combativa y beligerante:

...no hacen falta muchas luces para entender lo que hay que entender cuando Ilsa Lund, con una pistola, le exige los salvoconductos a Rick Blaine, dice Gretel y marca el paso de sus palabras con el índice de la mano derecha, los otros dedos cerrados, un puño indicador, un puño combativo, docente y doctrinario que acentúa en el aire la convicción de que la verdad es la voz de una mujer, un discurso, un estilo o un énfasis: lo que hay que entender es muy simple, está a la vista, no es un secreto, se trata, lisa y llanamente, de que Victor Laszlo es un boludo. (LME 87)

La ideología de Gretel se traslada de la teoría a la práctica cuando funda *La vanguardia*, para ofrecer una alternativa al periódico que dirige Onetti, *La Tribuna*. Sus acusaciones públicas contra el escritor, en el bar de Strauss, ponen de manifiesto la furia que la invade ante la aparición del primer número del periódico:

Gretel se abre paso, hecha una furia, y llega a la mesa del escritor, Usted, le dice, sin preámbulo, y el tipo fija en ella un único ojo, deja la cuchara en el plato de guiso, traga su bocado, se limpia la boca con una servilleta blanca, bebe un poco de vino y recoge el cigarrillo a medio fumar que humea en el cenicero, junto a la máquina de escribir, ¿Sí?, le dice el tipo a Gretel, Usted, repite ella, y alza el

brazo derecho, y señala al escritor, Usted es un cretino, ella levanta el brazo como si empuñara una pistola, lo baja y vuelve a señalar al tipo, Usted es un maldito reformista, un socialdemócrata, y hace, usted, con esa basura de diario, lo peor que se puede hacer, Usted es un sucio gerente del populismo, es decir, mierda, Usted es una mierda. (LME 126-127)

En este personaje, la ideología expuesta discursivamente se plasma además en hechos concretos: *La vanguardia* cuya redacción está compuesta casi exclusivamente por mujeres –la excepción es el albano Ramiz Hoxha, homosexual descendiente del personaje histórico Enver Hoxha, fundador del Partido del Trabajo en Albania–, se propone como una alternativa de periodismo comprometido con la situación social de los trabajadores. Así se afirma en el “Manifiesto” que encabeza el primer número:

Éste es el espíritu de *La Vanguardia*, primera hoja de ideas y periodismo socialistas del lugar y los alrededores, la historia, la solidaridad, la recuperación de las ilusiones perdidas, la construcción del socialismo, el espíritu de la revolución y de Guevara, no el stalinismo, no la burocracia, no la imprudencia, no el aislamiento, no la estupidez, no el izquierdismo leninista ni las desviaciones trotskistas, profetiza Gretel. Esto no puede seguir así: Venceremos. (LME 163).¹⁴⁰

El gesto de Gretel desencadena una movilización en el grupo de “las chicas de los alrededores”, quienes se interesan por el proyecto, *quieren saber* y a partir del saber se incorporan a la acción: “...quiere saber Laurita que muere por alistarse en las filas de *La vanguardia* pero no sabe bien de qué se trata, las chicas quieren saber de qué se trata (...) Claridad, eso, chicas, parece, es lo que también nos hace falta, sigue entonces, se repone Gretel... (LME 169)¹⁴¹

¹⁴⁰ Las características del periódico y su contrastación con *La Tribuna* se analizan en el apartado 3.3.3.2.

¹⁴¹ En esta cita, se destacan los intertextos: “quieren saber de qué se trata”, que remite a una frase que se incorpora al discurso sobre la Revolución de Mayo de 1810, cuando se dice que “el pueblo quiere saber de qué se trata” para aludir al rol activo que adquieren numerosos habitantes de Buenos Aires ante los hechos políticos del momento. El otro intertexto se produce a partir de la utilización de la mayúscula en “Claridad”, que establece el nexo con la editorial *Claridad*, fundada en 1922 y en cuyo marco se publicó la revista de nombre homónimo que aglutinó al denominado “Grupo de Boedo”: “El número 1, de julio de 1926, apareció encabezado con el programa de la publicación, donde se anunciaba que *Claridad* aspiraba a ser una revista en cuyas páginas se reflejaran “las inquietudes del pensamiento izquierdista en

La importancia de este personaje, además de la energía que imprime a sus arengas y que desarrolla en sus acciones –“...no hay fuerza en el mundo, daría la impresión, que pueda detener a Gretel” (LME 161)–, reside en la transformación que opera dentro de la realidad social representada, mediante la capacidad para movilizar a un grupo de mujeres que devienen de alguna manera periodistas, cuya actividad se sostiene aún durante la breve ausencia de Gretel, quien sólo suspende su periodismo militante para sumergirse en las oscuridades de su habitación con Cramer. También respecto de esta relación amorosa se destaca su iniciativa, cuando lo saca literalmente a empujones del bar y lo lleva al hotel, comenzando así una relación que culmina con un embarazo. La unión de esta pareja y el hijo por venir permiten conjeturar que la concepción de familia no se pulveriza sino que se construyen modos alternativos a los tradicionales, inscriptos a través del caso de Gretel-Cramer-su hijo/a; la dupla que conforman el Buick-Lola y de otras alternativas que se construyen en el texto.

3.3.1.3. “La construcción de una mujer”

A partir de lo expuesto, es posible afirmar que los personajes femeninos en LME resultan determinantes para el desarrollo de la trama: son quienes toman la iniciativa, quienes poseen o producen el saber, quienes tienen las claves para develar los enigmas.

Con respecto a la conformación de las estructuras familiares, se destacan los personajes femeninos que optan por permanecer sin pareja y hacen su vida de manera independiente: el Buick decide tener a su hija y construir su casa

todas sus manifestaciones”. Los editores decían “estar más cerca de las luchas sociales que de las manifestaciones puramente literarias”, porque creían “de más utilidad para la humanidad del porvenir las luchas sociales que las grescas literarias, sin dejar de reconocer que de una contienda literaria puede también volver a surgir una nueva escuela que interprete las manifestaciones humanas en forma que estén más de acuerdo con la realidad de la época en que vivimos”. (Prieto, *Breve historia...* 254)

para vivir con ella; Christa Strauss rechaza la propuesta matrimonial de Picasso, abandona Europa e inaugura con Margarethe la casa de té cerca del Hotel y del bar que compra su hermano; Vicky Bargas, luego de su amor frustrado por el Alter Ego, se dedica a su tarea de cocina y repostería y a tener los amantes que desea en su cama que “huele a harina, a dulces, a huevos, a vainilla, a leche fresca, recién servida” (LME 228); Ute Wolf deja a su marido y a su hija y parte para reorganizar su vida. Cabe destacar que las decisiones de Lisa y de Ute horadan el poder autoritario de Strauss quien, al final de la novela, abandonado por su mujer y privado del temor de su hija, se muestra como “un hombre borrado” (LME 307).

Los itinerarios a través de los cuales los personajes femeninos configuran sus posiciones de sujeto difieren, pero en la mayoría de los casos producen transformaciones a partir de decisiones propias, que emergen de las tensiones entre su propia subjetividad y los modelos hegemónicos. La configuración de lo femenino se produce, en algunos personajes, a partir de una ruptura radical con los constructos sobre género de la sociedad patriarcal.¹⁴² Un ejemplo de ello es la afirmación de las hermanas alemanas de que quieren ver a su sobrina feliz “con el hombre o la mujer” que ella elija; o el enunciado de Suke: “Para una mujer no hay nada mejor que otra mujer”. En la misma línea de ruptura se ubica el personaje de Catherine Polignac. La ingeniera francesa, mantiene relaciones amorosas con otra mujer –Dominica Krieger–, con Friedrich Hein –amigo y enamorado de Heidegger– y con el “viejo granjero” cuando era un jovencito. Otro ejemplo lo constituye el microrrelato de “la guerra de las dos Florencias”, donde la relación amorosa de Tatín y Florencia se entrecruza con la de Maleva y otra mujer también llamada Florencia (LME 210-212).

¹⁴² Si bien no es la perspectiva teórica seleccionada en nuestro trabajo, los aportes de los estudios de género podrían resultar productivos para un análisis de la novela desde ese enfoque teórico. (Cf., entre otros, Buttler, *el género en disputa*; Zavala, “Las formas y funciones de una teoría crítica feminista”; Zavala, “Reflexiones sobre el feminismo en el milenio”).

Así, la polifonía novelesca incorpora una diversidad de valoraciones que configuran posiciones de sujeto. En este sentido, Iris Zavala afirma:

El sujeto no es unitario, hay una variedad de “posiciones de sujeto” asequibles a cada clase social, género sexual y grupo étnico dentro de la formación discursiva de la construcción del estado. La subjetividad está ligada a las ‘interpelaciones’, y no se trata solo de qué institución detenta el poder, tiene el control (Iglesia, Estado), sino a quién se controla. (*Escuchar a Bajtín* 152-153)

...eso que llamamos literatura no es un objeto sino un proceso y un sistema de relaciones significantes donde toma lugar la producción de sentido. Los textos *se reproducen, se reescriben, se re-hacen, se rea-acentúan* con distintas ópticas, posiciones de sujeto e ideologías. (198, cursiva en el original)

Muchos personajes femeninos de la novela se desplazan desde posiciones de sometimiento hacia otras de mayor independencia, a partir de un saber, que poseen o adquieren, que les posibilita el poder para hacer. La separación entre lo masculino y lo femenino se presenta de manera conflictiva: las mujeres poseen las verdades y los hombres “no saben qué hacer con la verdad” (LME 103); en algunos casos, las mujeres se enamoran y ellos tardan en enterarse, con lo cual pierden la oportunidad de establecer la relación amorosa, como el *Alter Ego* con el Buick —“Yo la he perdido, como siempre, es mi destino, no estoy hecho para mujeres como ella, dice el Alter Ego” (LME 79)—; del mismo modo que “no se entera, (...) no ve, pierde de vista lo que debería ver: Vicky Bargas...” (LME 291). En este sentido, Cramer se pregunta, en un enunciado que bien podría ser la letra de un bolero: “¿Qué es el amor de una mujer? ¿Qué se hace con una mujer que te ama? Estas son cosas que nunca sé. Los sentimientos de un hombre son intrascendentes. Un hombre quiere cosas triviales...” (LME 308). En síntesis, hay zonas de lo femenino que los sujetos masculinos no pueden comprender, a las cuales no acceden: “...el espesor, la verdadera densidad de lo femenino, se despliega en algunas de las mujeres de esta historia con la invisible materialidad candente, ejemplar, por la cual muchos hombres no saben qué hacer con ella...” (LME 290)

Para los sujetos masculinos, lo femenino es tan inaprensible y enigmático como la verdad misma, sin embargo, según el análisis precedente, no se clausura la posibilidad de establecer vínculos amorosos.

3.3.2. La voz narrativa y la figura del escritor

La novela presenta un narrador omnisciente que sostiene el relato y que se confunde en ocasiones con Cramer y con el Alter Ego. A su vez, estos personajes operan en la novela como figuras especulares de Onetti, el escritor que llega al bar de Strauss para investigar sobre la discípula del ingeniero Eiffel. El narrador omnisciente se incorpora también como personaje y, en algunos pasajes de la novela, se superpone con Cramer, el Alter Ego y Onetti.

La multiplicación de la figura del escritor refuerza la importancia de la escritura en relación con la construcción del relato. El personaje del escritor conjuga la investigación y la escritura: llega para indagar sobre la vida de la discípula del ingeniero Eiffel y escribir sobre ello. Lo hace a través de un folletín que publica en un diario que funda él mismo; así, une la escritura de ficción y el periodismo. La primera vez que llega al bar de Strauss, se sienta, pide un café y una máquina de escribir. Ute Wolf, la mujer de Strauss, le trae una Lexikon 80, “una reliquia” (LME 29), donde Onetti escribe la historia de Catherine Polignac y las columnas de *La Tribuna*, el periódico local que dirige y en cuya última página publica el folletín:

...el tipo es alto, estrábico, casi calvo a sus cuarenta y pico de años, y el labio inferior le cuelga a veces un poco, apenas, como en el esbozo siempre incompleto de la mueca de un idiota, los ojos abiertos en dos direcciones, uno fijo, a veces, en quien habla con el escritor, el otro extraviado en váyase a saber qué otras figuras, mujeres, tal vez... (LME 34-35)

...se sienta todos los días en aquella mesa del fondo del bar de Strauss (...) para colgar su mirada y sus ideas sobre los materiales de la historia y para, de vez en cuando, ponerse a teclear en la máquina de escribir que hay sobre su mesa, entre el pocillo de café, a la derecha, y los papeles que en un par de montones se amontonan a la izquierda de la máquina de escribir, sobre la mesa, para ponerse a teclear, y a teclear, mientras fuma sin quitarse el cigarrillo de los

labios con esa indiferencia que provee el fumar cuando se cree que es inútil prevenir porque nada cura, de modo, digo, que entonces, ese día, es cuando me atrevo y pregunto: ¿Quién ese tipo?, y Hansel, el hermano de Gretel (...), me dice: ¿Ese tipo? Ese tipo es el escritor. (LME 27)

La figura del escritor sentado a esa mesa del bar, con las pilas de hojas en blanco y de hojas escritas a ambos lados de la máquina, respectivamente, el pocillo de café y el cenicero reproduce la imagen del periodista en las redacciones de los diarios, antes de la aparición de las computadoras. En este sentido, resulta pertinente destacar la labor periodística de Juan Martini, quien compartió esta tarea con otros escritores-periodistas con quienes sostuvo también lazos de amistad, como Juan Carlos Onetti, Osvaldo Soriano, José Pablo Feinmann, Juan Sasturain o Roberto Fontanarrosa; con este último, además, compartió sus años de juventud en Rosario.

De este modo, el homenaje al escritor uruguayo se extiende a la figura de los periodistas que escribieron obras de ficción. Así, en la novela, cuando Onetti publica *La Tribuna*, adquiere un prestigio especial dentro de los asistentes al bar: “Un escritor, se oye nuevamente con alguna admiración, y ¡Un periodista!, o sea, viene y deviene, de golpe, el sospechoso en algo así como un prohombre, un ser civil, un aliado, eventualmente.” (LME 119). Además, otros dos personajes refuerzan la importancia de la escritura en la novela: el escritor Strauss, hermano del dueño del bar, quien escribe cartas desde Alemania donde opina sobre literatura y sobre otros temas que se discuten en el bar,¹⁴³ y Gretel, que deviene periodista al fundar *La vanguardia* y ocupar la mesa del bar cuando Onetti se marcha.

Con respecto a Cramer y el Alter Ego, trabajan con Onetti como periodistas –“el Jefe nos llama hombres de campo” (LME 123)– y colaboran con él en la redacción del folletín, como lectores críticos antes de su publicación. Onetti se marcha, una vez revelado el enigma de la historia de Catherine

¹⁴³ Este personaje remite al escritor alemán Botho Strauss (1944), dramaturgo, ensayista y novelista, que cuenta con una extensa obra publicada.

mediante las cartas que le ofrece el Buick, e inmediatamente lo hace también su *otro yo*, el Alter Ego. Cramer también parte en ese momento, pero vuelve tiempo después para reencontrarse con Gretel quien lo recibe con la noticia de su embarazo. Si bien en este sentido se configuran como tres personajes diferentes, a lo largo del relato, como hemos señalado, se producen instancias de identificación entre ellos, y también con el narrador omnisciente.

La superposición entre el narrador y Cramer se incorpora en algunas frases –“Ésta es mi gente, piensa Cramer, pienso.” (LME 224)–; “Cramer entreabre los labios: es decir, *entreabro los labios*, la verdad es que ya no se entiende de qué diablos habla el tipo...” (LME 198-199, cursiva en el original); “...usted, Cramer, es Pierre Menard, usted ha vuelto a escribir la palabra sexo en este lugar...” (LME 200)

En estos fragmentos, además de la identificación entre el narrador y Cramer, se destaca la alusión al plagio, que también abre varias posibilidades de interpretación: Cramer plagia a Volcán al imitar su acto de abusar de Lisa, pero al mismo tiempo el plagio relaciona a Cramer con la escritura y con su función de doble: doble de Onetti, del Alter Ego, y del mismo narrador. ¿Quién plagia a quién? ¿quién es el doble de quién? Entre estos personajes, solo Onetti se mantiene sin *doblarse* o *multiplicarse*. Los otros personajes funcionan, por momentos, en forma independiente y en otras ocasiones se identifican con él, lo *plagian*; sin embargo, él no se confunde con nadie. Llega al bar, escribe el diario y el folletín, tiene sexo con el Buick, tal vez mata a la Merca (la autoría del asesinato permanece ambigua) y parte. Así, se constituye como una especie de original que se duplica a través de sus *alter egos*.

Por otra parte, Cramer es acusado también de “delator” por Onetti e incluso por el albano (LME 37); en el caso de Onetti, la referencia apunta directamente al cuento de Edgar Alan Poe: “Usted *es* un corazón delator” (LME 158, cursiva en el original). La cita, a la vez que opera a modo de homenaje al autor norteamericano, pone en foco la función de la escritura. Así, Cramer hace

las veces de un corazón delator de la escritura, que revela lo que debería permanecer oculto. En el ensayo “Naturaleza del exilio”, Juan Martini afirma que “La lengua es el corazón delator” (4) y, respecto del oficio de escritor, explica: “Quien escribe renuncia al orden establecido, infringe leyes, rompe pactos, queda fuera de la comunidad y en las fronteras de la lengua común. El escritor es, lisa y llanamente, un traidor.” (1) El escritor como traidor y la escritura como error, son ejes que inscriben en la ficción tópicos abordados por el autor en algunos de sus ensayos. La figura del escritor como marginal dentro de la comunidad se vincula con este desdoblamiento que se opera en la novela: los personajes de los escritores son diferentes y uno al mismo tiempo, el escritor y su doble, el héroe y el traidor, el delincuente y el delator.

La identificación entre Cramer, el Alter Ego y Onetti se refuerza cuando los tres parten casi al mismo tiempo, luego del asesinato de la Merca, de modo que los tres resultan sospechosos, posibles asesinos-justicieros del represor.

Respecto de la escritura, también reviste importancia el personaje del escritor Strauss, quien desde Alemania envía cartas a su hermano, que se leen en el bar. Este personaje realiza una crítica a la “joven literatura alemana” (LME 107) que puede extrapolarse como una crítica sesgada a la *joven literatura argentina*:

... escribe el escritor Strauss, yo leía, sin ir más lejos, el último domingo, una novelita experimental de un joven escritor *bávaro* cuyo antecedente más ilustre es haber participado en uno de los talleres literarios del señor Günter Grass, otro *bárbaro*, desde luego, (...) y en esa breve novela que no es una novela sino una parodia intolerable, puesto que los jóvenes escritores alemanes lo único que escriben son parodias, (...) el personaje más destacado, por destacar algo, lo único que hace es empeñarse en la sodomización de ovejas, por lo cual, presumo, la novela breve del joven escritor *bávaro* lleva por título *Las ovejitas*, (...) No hay otra forma de decirlo, escribe el escritor Strauss, carece, la joven literatura alemana, de imaginación, y sus escritores están desprovistos de la experiencia indispensable para emprender algo tan nutritivo, desmesurado y trascendente como es una breve novela alemana: caballeros, es evidente que el personaje más destacado de *Las ovejitas*, el que se empeña en la sodomización

del ganado lanar *bárbaro*, no ha visto una oveja en su vida, no la ha visto ni de lejos, ni siquiera desde un tren... (LME 107-108, cursiva en el original)¹⁴⁴

En una entrevista de Leandro Araujo, el propio autor reconoce la relación, en este pasaje de LME, con la “joven literatura argentina” y fija su posición respecto de las tendencias en la producción literaria en Argentina:

[Leandro Araujo:] *En la novela hay una mención, también bastante irónica, a la joven literatura alemana. ¿Esto encierra una crítica a una zona de la literatura argentina actual?*

[Juan Martini:] El dueño del bar donde transcurren los hechos se llama Strauss y tiene un hermano que es el escritor Strauss (inspirado en Botho Strauss, escritor nada conocido en Argentina) que cada tanto le escribe una carta. En esas cartas hace referencia, entre otras cosas, al estado actual de la joven literatura alemana aunque, de una manera un poco cifrada, está refiriéndose en realidad a ciertas tendencias recientes en el campo de la literatura argentina. Se refiere en particular a una de las más riesgosas tendencias por las que ha atravesado, y todavía no ha terminado de atravesar, la narrativa argentina actual, que es el abuso de la parodia. Un uso abusivo de la parodia que en algunos escritores ha hecho estragos y los ha puesto en callejones sin salida. Creo que hay ideas teóricas que no tienen salida. Cuando aparecen ideas como la de que no se puede escribir fuera de los géneros o de que todo lo narrable es susceptible de ser parodiado, se llega a callejones sin salida. (Araujo, “Entrevista...” 4)¹⁴⁵

La crítica se focaliza en un tipo de escritura que apela a recursos como la parodia, utilizada en un sentido diferente de la definición ya citada de Linda Hutcheon que tomamos en este trabajo. La autora establece una oposición entre dos sentidos de parodia:

La interpretación prevaleciente es que el postmodernismo ofrece una cita de formas pasadas exenta de valoración, decorativa, deshistorizada, y que ése es un modo de obrar sumamente idóneo para una cultura como la nuestra, que está sobresaturada de imágenes. En vez de eso, yo quisiera sostener que la parodia postmodernista es una forma problematizadora de los valores, desnaturalizadora, de reconocer la historia (y mediante la ironía, la política) de las representaciones. (“La política de la parodia posmoderna” 188)

¹⁴⁴ Es posible establecer una relación con la novela de César Aira *Las ovejas* (1984).

¹⁴⁵ La entrevista de Leandro Araujo se publicó en el año 2003, de modo que cuando se refiere a la literatura argentina “actual” entendemos que se refiere a la de las últimas décadas del siglo XX.

Entendemos que el uso de la parodia que critica Juan Martini es el primero, es decir “la interpretación prevaleciente” a la que alude Hutcheon. La utilización de algunos intertextos que se realiza en LME no podría considerarse “paródica” en ese sentido, sino en el que sostiene la investigadora estadounidense como forma de poner en cuestión los textos parodiados e incluso, agregamos, un sentido de distanciamiento y homenaje al mismo tiempo.

3.3.3. Los alrededores del relato: géneros *menores*

La novela incluye dentro de su composición otros géneros discursivos, entre los cuales se destacan el folletín, las cartas, los artículos periodísticos y el policial, que se ponen en circulación en la trama y constituyen formas de la polifonía novelesca. En este sentido, Mijail Bajtín afirma:

...existe un grupo especial de géneros que juega un papel esencial en la construcción de la novela, y que, a veces, determina directamente la estructura del conjunto de la novela, creando las variantes especiales del género novelesco. En él están: la confesión, el diario íntimo; el diario de viajes, la biografía, la carta y algunos otros géneros. Todos ellos, no sólo pueden entrar en la novela como un todo (novela-confesión, novela-diario, novela-epistolar, etc.). Cada uno de los mismos tiene sus formas semántico-verbales de asimilación de los diferentes aspectos de la realidad. La novela utiliza precisamente tales géneros como formas elaboradas de asimilación verbal de la realidad (Bajtín, *Teoría y estética...* 138)

Cabe destacar que los géneros no se incorporan textualmente dentro de la novela, sino que lo hacen mediados por las voces de los personajes. Así, se comenta el contenido de las cartas que el Buick entrega al escritor y las cartas del escritor Strauss que llegan desde Alemania; se alude reiteradamente a la historia de Catherine Polignac y el modo en que se elabora el folletín; de las notas que incorporan *La Tribuna* y *La vanguardia* sólo se reproducen unos pocos fragmentos; el género policial, por su parte, se presenta a través de algunos elementos dentro de la trama del folletín, como las muertes de Dominica y de Adolfo Ramos y la intriga que se abre con ellas (¿suicidios o crímenes?), la

investigación que llevan a cabo el escritor y sus colaboradores, a manera de detectives, y la trama pasional que envuelve los hechos.

Considerados *géneros menores* dentro del canon de la literatura hasta el advenimiento de la teoría bajtiniana, los textos correspondientes al folletín, a las notas de los periódicos y a las cartas remiten a la preocupación por la escritura y los modos de construir un relato, sustentan una visión crítica y representan un homenaje a estos géneros no canónicos.

3.3.3.1. El folletín y la “literatura científica”

La intención del escritor es investigar el caso de la discípula del ingeniero Eiffel para escribir una obra que denomina de “literatura científica” (LME 74) pero que, sin embargo, redacta en forma del folletín, un género de procedencia marginal:

La forma folletinesca emigra entre la novela popular y la novela sentimental, entre la novela de los “nuevos ricos” y la novela de la pobreza, entre la anormalidad y la locura, entre el exotismo, la voluptuosidad y la pornografía (...), tratando de absorber los recursos temáticos, ciertas estructuras narrativas, e imponiendo un sello de “degradación” de los elementos temáticos y técnicos del relato. (Rosa, “El folletín: historial clínico” 14)

El folletín no se transcribe en el relato, de modo que el lector de LME sólo conoce su contenido, sus modos de producción y de recepción a través de los enunciados del narrador y de los personajes. La investigación del escritor sobre la vida de Catherine Polignac en el lugar toma como fuentes los relatos de los asistentes al bar; sus preguntas funcionan como disparadores para la proliferación de discursos dóxicos –el chisme, el rumor, el relato oral– que operan entre el recuerdo y la ficción; el pasado se actualiza en el presente: se recuerda y se inventa. Así, se proponen nombres diferentes para la discípula del ingeniero Eiffel –no queda claro si el nombre fue recordado o inventado por los asistentes al bar–, se elaboran diversas hipótesis sobre el desarrollo de los

hechos y se exponen opiniones que proponen una lectura *actual* de los hechos del pasado.

Por otra parte, la historia de la francesa que construye el hotel presenta algunos elementos temáticos propios del folletín del siglo XIX y principios del XX, como la historia sentimental centrada en el amor-pasión, el deseo y la intriga policial. Sin embargo, las características de los personajes y los núcleos argumentales que conforman la trama se apartan considerablemente del modelo genérico de la novela por entregas.

El argumento de *Un secreto francés*, el folletín que escribe Onetti, podría sintetizarse de la siguiente manera: Juan Manuel Ramos, un estanciero de la zona, contrata, en 1912-1913, a la discípula del ingeniero Eiffel para que construya un hotel, con la moderna tecnología aprendida de su maestro. Catherine Polignac levanta el hotel y, con los materiales que le sobran, construye un bar –que en el presente del relato pertenece a Strauss– para un amigo suyo, con quien mantiene “una compleja relación que deja atrás los límites de la pura amistad” (LME 54). Este es un joven filósofo alemán, Friedrich Hein, amigo de Martín Heidegger, de quien “el feble Hein” se habría enamorado al conocerlo en las duchas de la universidad de Friburgo. El carácter melancólico de Hein se acentúa cuando su amiga-amante, Catherine, “se pierde en la llanura” (LME 40) con la única hija de un hacendado, “una pizpireta de los alrededores” (LME 55) de quien también está enamorado Adolfo Ramos, el hijo del dueño del hotel.

El final de la historia, a partir del momento en que las mujeres huyen del lugar, constituye el *misterio* que se va develando gracias a las investigaciones del escritor y del Alter Ego: encuentran un casco de estancia abandonado donde habrían vivido las dos mujeres en compañía del viejo granjero que cuida el lugar quien, siendo apenas un jovencito, habría mantenido con ellas un vínculo laboral y sexual. Con respecto a la muerte de Dominica Krieger, la amante de Catherine, se tejen varias hipótesis, relacionadas con la existencia de una carta

que no habría llegado a destino. El Buick, heredera del hotel, se enamora del escritor y le permite leer “la carta robada” donde Adolfo Ramos, presa de los celos, amenaza de muerte a Catherine. El ladrón de la carta es Friedrich Hein, quien impide de este modo que Dominica la lea. El escritor Strauss, hermano del dueño del bar, desde su residencia en Alemania y a partir de los datos que le envía su hermano, deduce que Dominica Krieger se suicida. Onetti, en cambio, considera que es asesinada por Friedrich Hein; para su conclusión, acepta como prueba, además de la “carta robada”, una “carta falsa” que habría reemplazado a la anterior, donde Friedrich Hein imita la caligrafía de Adolfo Ramos y amenaza en su nombre a Dominica. El episodio de “la carta robada” permite establecer relaciones con el relato de Edgar Allan Poe (*Los crímenes de la Rue...* 62-80.) y con *El Seminario* de Jacques Lacan donde analiza dicho relato y la función de las “cartas” (Lacan *El Seminario. Libro 2...* 287-307). En LME, además de *la carta robada* por Adolfo Ramos aparecen otras cartas. Por ejemplo, algunas que el Buick conserva en el *Museo de la obra del hotel*; o las del escritor Strauss a las que hemos aludido en el apartado anterior.

La trama aún elementos del melodrama y del policial, tal como lo hace el folletín, pero en algunos aspectos la historia narrada se aparta de las características propias del género. En el plano de lo sexual, por ejemplo, el personaje de Catherine rompe con los personajes femeninos del folletín tradicional, donde la mujer se caracteriza por la sumisión a los mandatos institucionales del sistema patriarcal y purga con una vida miserable o con el suicidio la culpa por haber transgredido esos mandatos.¹⁴⁶ Por el contrario, Catherine Polignac no se subordina a estas normas ni asume ningún castigo por ello: es ingeniera, bisexual y, según una especie de epílogo que ofrece el narrador, toma venganza asesinando en París al que cree autor de la muerte de su amiga, Adolfo Ramos.

¹⁴⁶ El texto capital es el de Eduardo Holmberg *La bolsa de huesos* (1896), el cual promueve la primera desestabilización del dimorfismo sexual.

Por otra parte, el “maniqueísmo moral (...) que preside la ideología del folletín” (Rosa, “El folletín...” 24) deja paso, en la historia de *Un secreto francés*, a una visión que rompe con todo tipo de binarismos. Las mujeres “no quieren saber nada de la historia de Catherine” porque, según el narrador, las pone “frente al reverso de sus vidas” (LME 44); en el caso de los hombres, por el contrario, la historia de Catherine se incorpora al imaginario masculino, como *extravagancia* o *anormalidad*, integrándose al discurso sexual:

En cambio los puntos no se sienten heridos: es un relato del pasado, una extravagancia o una anormalidad, que es de lo que siempre hablan los puntos – ¿O no?: Pijas colosales, culos históricos, bolas de acero, tetas como melones–, y encima capaz que le encuentran a la historia su perfil ardiente: los puntos, en general, se copan con una fiesta entre minas... (LME 44)

La noción de *anormalidad* que pone en circulación el discurso machista se contrapone a la naturalidad con que se presentan las formas alternativas de la sexualidad a través de los discursos de otros personajes, como la hermana de Strauss, o del microrrelato de Cramer sobre la historia de Tatín y las dos Florencias, que mencioné anteriormente.

Sin embargo, no hay que perder de vista que el folletín, en este caso, se inserta dentro de la trama de la novela, por lo tanto, las condiciones de producción varían sustancialmente. Su elección se vincula con la configuración de la dimensión social y la función de la escritura. En relación con mi hipótesis de lectura, el género es marginal dentro de la institución literaria; es un género *menor* que funciona, dentro de la lógica de la novela, como un componente fundamental a través del cual circulan valores histórico-sociales: la ruptura con el binarismo sexual y otros mandatos sociales tradicionales; la relación entre la historia ficcional y la dimensión social; la reflexión sobre la lógica de la narración; la pregunta sobre el género y función de la ficción como modo de conocimiento.

La historia se arma “en los silencios”, “en el error”, a través de “hipótesis” cuyos modos de comprobación constituyen más dudas e

interrogantes que medios de verificación. La investigación del escritor pivotea entre la “literatura científica” que trabaja sobre “las huellas de la historia” y los relatos que circulan en el espacio del bar en cuyas fisuras se encuentran “las pistas” (LME 44) para conocer los hechos:

La historia se escribe en los silencios: es palpable: se habla de Catherine Curie, o Polignac, o lo que sea, durante días enteros (...) pero nadie, dice una palabra de la otra, de la hija del hacendado de quien se enamora Catherine y con quien se va a vivir al campo, a la llanura, al casco de una estancia ya por entonces, parece, abandonado. Nadie dice nada sobre la amante de Catherine, ni siquiera los puntos, al principio. De modo que aquí hay algo sospechoso, una pista, no se sabe, algo. (LME 44-45)

A partir de esa fisura que se abre en la superficie de los relatos, se instala el *misterio* que la investigación intenta develar: “*Un secreto francés*, digo yo, el folletín que escribe el tipo para la contratapa de *La Tribuna*, tiene el éxito que tiene porque no se sabe cómo termina...” (LME 279). A la forma cerrada del folletín tradicional se contraponen, en este caso, el final abierto que instala el narrador al plantear las dos soluciones posibles: una que descubre Onetti y escribe en el periódico y otra que propone el escritor Strauss, a partir de los datos que le envía su hermana.

A diferencia del folletín clásico, donde “la retórica no puede subvertir el orden social, lo confirma y lo legitima” (Rosa, “El folletín...” 38), en *Un secreto francés* se subvierten las normas convencionales para ofrecer una mirada al sesgo que quiebra el discurso hegemónico.

Por otra parte, la historia de Catherine Polignac actualiza una etapa de la Historia argentina, a principios del siglo XX, marcada por la influencia y el prestigio que tiene lo extranjero –y especialmente la cultura francesa– para las clases altas. El personaje es de una *francesa* que se pierde *en la llanura* con la hija de un hacendado, reformulando en la representación novelesca la tradición de las clases terratenientes, el prestigio de la cultura francesa y el paradigma civilización-barbarie.

La lógica tradicional del género se modifica. La *anormalidad* que funciona como punto de anclaje para el maniqueísmo moral de la lógica del folletín tradicional se desplaza hacia una formulación que desarticula los binarismos. Por otra parte, la alusión al folletín abre y cierra la novela, de manera circular: en el primer capítulo, se ofrecen datos sobre el personaje de Catherine Polignac quien será la heroína del folletín; en el último capítulo, Cramer se reencuentra con Gretel y le cuenta su idea de escribir un periódico y publicar en él un folletín basado en la historia de Onetti durante su estadía en el lugar.

3.3.3.2. La Redacción: el oficio de periodista-escritor

La incorporación del género periodístico en la novela se relaciona con la trama argumental y con la construcción del personaje de periodista-escritor pero constituye también un homenaje a las antiguas redacciones y a los periodistas que trabajaron en ellas. En este sentido, se destacan los periódicos que se fundan en el lugar y que remiten a la historia del periodismo en Argentina. La fundación de un periódico popular –populista, según la opinión de Gretel– surge de una negociación de Onetti cuyos términos específicos no se aclaran, como tampoco con quiénes negocia.

Si bien el título del diario remite al antiguo periódico *La Tribuna*, que data de 1852,¹⁴⁷ sus características lo relacionan también con *Crítica*, el vespertino fundado por Natalio Botana en 1913, cuya intención, según señala Carlos Ulanovsky en su investigación sobre el periodismo en Argentina, era “...ser popular desde el lenguaje, evitar la solemnidad y hacer un diario para

¹⁴⁷ En relación con ello, Carlos Ulanovsky explica: “Tanto *El Nacional*, fundado en 1852, antes de la caída de Rosas, como *La Tribuna*, luego de la batalla de Caseros, fueron baluartes en el enfrentamiento que la ilustración de la época (grandes cabezas como Bartolomé Mitre, Nicolás Avellaneda o Vicente López) descalificaba como la tiranía de Juan Manuel de Rosas, el rosismo y sus secuelas. En *El Nacional*, dirigido por Cayetano Casanova, Juan Bautista Alberdi consiguió publicar un adelanto de *Las bases* mientras que la pluma estelar de *La Tribuna*, dirigido por los hermanos Héctor y Mariano Varela y Juan Ramón Muñoz, era Domingo Faustino Sarmiento.” (Ulanovsky, *Parén las rotativas* (1920-1969), 24)

todos” (*Paren las rotativas (1920-1969)* 37).¹⁴⁸ Por otra parte, la presencia del folletín en los periódicos argentinos se remonta a 1881, cuando Emile Zola publica en el vespertino porteño *El Diario* sus novelas por entregas (26). Así, en *La Tribuna* de Onetti es posible leer noticias sobre la realidad política y social, notas sobre fútbol, noticias de tono amarillista y, al final, el folletín *Un secreto francés*:

Los títulos principales, en la tapa, son tres, y un recuadro avisa al lector sobre otros materiales, notas, informes que se publican en las páginas interiores, y hace particular hincapié, el recuadro, en la entrega inicial de una novela, de un folletín, tal como se dice, inspirado en una rigurosa investigación sobre un misterio local y que puede apreciarse en la contratapa. En la primera página, el título principal dice que *Ha sido rechazado el petitorio de los hacheros*; a continuación se destaca que el *F.C. Muñeca Juniors ganó 3 a 1*; y por último se informa que *Una mujer teme haber parido un lobisón*. (LME 116-117, cursiva en el original)

La línea ideológica del diario despierta la indignación de Gretel, quien decide fundar un periódico para denunciar la situación social del lugar, los atropellos contra los obreros y los abusos de poder por parte de los grupos hegemónicos. En la primera edición de *La vanguardia* aparece una especie de Manifiesto, donde se expone la intención y los principios ideológicos que sustentan la publicación:

Éste es el espíritu de *La Vanguardia*, primera hoja de ideas y periodismo socialistas del lugar y los alrededores, la historia, la solidaridad, la recuperación de las ilusiones perdidas, la construcción del socialismo, el espíritu de la revolución y de Guevara, no el stalinismo, no la burocracia, no la imprudencia, no el aislamiento, no la estupidez, no el izquierdismo leninista ni las

¹⁴⁸ Con respecto al diario *Crítica*, en la investigación de Ulanovsky se aclara: “El investigador Jorge B. Rivera califica a *Crítica* como un diario “increíble por lo imaginativo”, sensacionalista y demagógico, informado y ameno, aborrecible para muchos, indispensable como el pan para otros tantos. Estableció poderosas relaciones con los temas más populares de la sociedad –cine, deportes, radio– y, con su tirada de 300.000 ejemplares, confería alcance masivo a escritores cuyos libros no vendían más de mil copias. En su suplemento reunía ensayos de Lugones, Groussac, Hernández o Lucio V. Mansilla, y para la sección de entretenimientos le pedía a Sixto Pondal Ríos que coordinara un concurso de mentiras criollas o a César Tiempo que se encargara de un suplemento de gimnasia, dietas, modas y grafología.” (Ulanovsky, *Paren las rotativas (1920-1969)* 40)

desviaciones trotskistas, profetiza Gretel. Esto no puede seguir así: Venceremos. (LME 163)

Además de estas ideas-fuerza que conforman la base ideológica de la publicación, Gretel reconoce algunos antecedentes que inscriben el diario en una tradición periodística:

Reconocemos, admite Gretel, sobre una mesa, según el estilo de sus arengas, la noche en que se distribuye gratuitamente en el bar de Strauss su N° 1, reconocemos, repite, antecedentes, intentos pioneros, *Igualdad*, por ejemplo, la hoja que saca durante tres o cuatro meses, antes de que lo maten como lo matan, el anarquista Francesco Arcángelo Sacco, y, más adelante, *Democracia*, un órgano apenas progresista pero que denuncia el populismo de su época, reconocemos la tradición en la que se inscribe *La vanguardia* y al mismo tiempo declaramos que estas ideas no tienen antecedentes, que los errores no son nuestros... (LME 168).¹⁴⁹

Resulta relevante que, si bien elige para su periódico el mismo nombre del órgano del Partido Socialista de principios de siglo XX, Gretel no menciona el periódico homónimo fundado por Juan B. Justo en 1894.¹⁵⁰ Las referencias a Francesco Sacco al fundar *Igualdad*, como pionero en el tipo de periodismo que pretende Gretel, se utilizan también para *La Tribuna*, puesto que el primer número del diario de Onetti aparece el 8 de octubre, "...justo el día en que se cumplen 75 años de la bomba que el militante anarquista Francesco Arcángelo Sacco (...) le pone a un barco el día en que la nave mercante regresa a Europa, después de haber traído al lugar, a este puerto, tapices orientales, cristalería de Baviera..." (LME 115-116). El texto incorpora así los datos históricos en la representación ficcional y articula la dimensión histórica con la valoración

¹⁴⁹ El periódico *Democracia* aparece como tabloide en 1945 y reaparece como matutino grande en 1947. "...ese periódico era conocido en el ambiente como el diario de Eva Perón." (Ulanovsky, *Parent las rotativas (1920-1969)* 125). Se destaca este hecho, pese a que Gretel lo describe como "apenas progresista" y denunciante del "populismo", por la vinculación que podemos establecer entre el personaje de Eva, la "abanderada de los humildes" y el de la "bandolera de los humildes" que encarna Gretel.

¹⁵⁰ En este sentido, el periódico de Justo "se había destacado, durante décadas, por hacer un periodismo militante, sin dobleces, al servicio de las grandes causas nacionales (Ulanovsky, *Parent las rotativas (1920-1969)* 105)

ideológica: la novela, el folletín dentro de la novela, los escritos periodísticos, se integran en la composición dando cuenta de la polifonía novelesca.

La Tribuna y *La vanguardia* establecen el nexo con la escritura periodística a través de sus prácticas más relevantes: la investigación, la crónica y el compromiso social. En relación con estos ejes, los dos periódicos representan diferentes valores que se ponen en circulación. Sin embargo, ambos denuncian la represión salvaje ejercida por la Merca y sus ayudantes, Dalton y Luque, en los asentamientos:

Gretel, disuelta en lágrimas, escribe, no puede parar de escribir el editorial de *La vanguardia*: le hago café, le acaricio el cuello, me besa la mano con la boca mojada por el llanto, no para de escribir el editorial de *La vanguardia*: le hago café, le acaricio el cuello, me besa la mano con la boca mojada por el llanto, no para de escribir \ En el bar, el tipo, con el ojo seco, la boca torcida, los surcos de la consternación hundidos en el rostro, hace lo mismo: escribe, denuncia la atrocidad, el poder sin límites, la violencia canalla..." (LME 255-256)

Según señalé anteriormente, la novela incorpora el género periodístico también como un homenaje a los escritores que trabajaron en las redacciones de periódicos; como así también del género policial y del comic, géneros que, de manera más o menos directa según los casos, se inscriben en sus producciones literarias. En relación con ello, la "máquina de escribir" que da título a la novela se configura como un cronotopo que codifica una serie de valores en relación con la escritura. El escritor Strauss, desde Alemania, la caracteriza como "una reliquia" y, en efecto, la descripción del narrador la convierte en un objeto de veneración que incorpora un homenaje a las viejas redacciones periodísticas y a quienes trabajaron en ellas:

...una Lexikon 80, un modelo que la fábrica italiana de máquinas Olivetti ha dejado de fabricar sabe el diablo hace cuántos años pero que se erige, la magnífica, en una leyenda, venerada en el recuerdo de quienes alguna vez escribimos en una de ellas, inapreciable en las viejas redacciones periodísticas y en las actuales todavía no informatizadas... (LME 29)

El significado del término "reliquia" contiene un valor religioso y también testimonial, en relación con Historia y la conservación de la

memoria.¹⁵¹ Además, encarna la función de la escritura a través de una personificación que la configura, al mismo tiempo, como metonimia del escritor: la máquina recoge las versiones de los asistentes al bar, escribe el folletín, el diario, pero también la novela que leemos:

...la máquina hace lo que quiere. La máquina escribe lo que quiere. Por ejemplo: La Merca está sentado a horcajadas en una silla de madera... (LME 284)

La máquina de escribir escribe que la Merca está sentado en una silla de madera, fuma, escribe que yo estoy sentado en una silla de madera, fumo, la máquina escribe que la Merca dice: *En estas cosas no hay que pensar* \ ¿Qué quiere decir la máquina de escribir? ¿La Merca, alguna vez, chupa una pija? Yo, ¿qué hago en esta máquina de escribir? Las cosas son así. (286)

Así, la máquina como lugar de inscripción de la escritura periodística y de la ficción, encarna un espacio-tiempo que reúne valoraciones diversas: las viejas redacciones, el oficio de periodista y de escritor, en tanto investigador que indaga en lo no dicho, en lo que puede leerse entre líneas y en el error, donde “es posible oír lo que no se dice” (LME 42). La máquina “escribe sola”, opera como productora de sentidos que se manifiestan a través de la proliferación que rige la composición novelesca.¹⁵² La máquina produce textos, los fragmenta, multiplica y superpone, a través de una proliferación donde, a partir de la segmentación, es posible postular la construcción de un sujeto y de una historia. En este aspecto, acordamos con José Luis de Diego:

¹⁵¹ **reliquia**. (Del lat. reliquiae).1. f. Residuo que queda de un todo. U. m. en pl.2. f. Parte del cuerpo de un santo.3. f. Aquello que, por haber tocado ese cuerpo, es digno de veneración. 4. f. Vestigio de cosas pasadas. (buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=reliquia~insigne)

1. f. Porción principal del cuerpo de un santo.

¹⁵² Gilles Deleuze y Félix Guattari definen máquina como lugar de conexión de elementos diversos cuyo movimiento constante produce relaciones de fuerza y líneas de fuga, relaciones transversales a través de procesos de flujos y cortes (Deleuze y Guattari, *El Anti Edipo* 15). En LME, si bien es posible considerar que el texto se construye como una máquina que fragmenta, multiplica, condensa, expande el flujo y produce cortes, conecta y desarticula, existe una diferencia básica respecto del concepto de Deleuze y Guattari: mientras la conceptualización maquínica deleuziana pulveriza en esa proliferación toda concepción unitaria de historia o sujeto, en la novela de Juan Martini el sujeto y la historia se sostienen.

Martini utiliza los recursos propios de la narrativa de la época –llamada ambigüamente, y a falta de mejor nombre, posmoderna– invirtiéndole la función: cómo escribir una novela política con los procedimientos que caracterizan a los tiempos en que la literatura parece haber abandonado esa función. Pero sólo hasta cierto punto, ya que en la época del fin de las historias, las historias se multiplican; en los años del fin de los grandes relatos, el relato se consolida, y la proliferación es controlada por un narrador experimentado que sabe muy bien cómo atar los cabos sueltos y hallar zonas -aunque por momentos tenues- de resolución de las numerosas secuencias que se abren. (Una *poética*... 129)

3.3.3.3. Cartas

En LME, el género epistolar adquiere relevancia puesto que las cartas cumplen un rol fundamental en la trama argumentativa: según expusimos anteriormente, las cartas que el Buick conserva en el *Museo de la Obra del Hotel*, entre las que se cuentan “la carta robada” por Adolfo Ramos y la “carta falsa” que escribe en su reemplazo, proporcionan las claves para completar el misterio de la historia de Catherine y, con ello, la trama del folletín. Por otra parte, contribuyen para complejizar la intriga de la historia y el suspenso:

La abuela del Buick, me cuenta Gretel, encuentra un día, hace años, una carta escondida en un *secrétaire* del Hotel, una carta robada, dice el Buick, dice Gretel, que nunca llega a destino, *éste es el secreto de esta historia*, dice Gretel, lo mejor, lo único que hay que saber, una carta que el hijo del dueño del Hotel le escribe a su novia, aquella pizpireta de los alrededores, dos o tres meses después de que ella lo abandona, huye, desaparece, se interna en la llanura, en el desierto, en el olvido de la mano de Catherine Polignac. Dice ella, Gretel. (LME 112, cursiva en el original)

Además, el género epistolar, así como el instrumento máquina de escribir, actualizan elementos que en la década del noventa han caído en desuso; en este sentido, es posible leer un homenaje a la epístola en el gesto de Strauss cuando “enarbola” como un trofeo las cartas que su hermano le escribe desde Alemania, y a la máquina en la apología que se hace de este instrumento, que será reemplazado con la llegada de las “...modernas chatarras

semiorientales que en estos días llamamos, sin resonancias de ninguna índole, las PC.” (LME 29).

Las cartas del Museo constituyen la base que permite conjeturar, reconstruir o inventar el final del folletín; las del escritor Strauss, por su parte, proporcionan ideas críticas para la concepción de literatura que se postula en la novela, al mismo tiempo que incorpora otra formulación de la figura del escritor; además, estas cartas permiten al narrador presentar una visión crítica sobre el contexto político:

...nos encontramos entonces en dos de los extremos posibles de un mapa imaginario con dos escritores, el escritor Strauss en el extremo oriental del asunto, allí donde la construcción del socialismo asiste a su propia caída escénica u simbólica, sólo simbólica, y este otro escritor, el hombre del bar, en el extremo sur de la historia, el hombre que todos los días se sienta a una mesa del bar de Strauss... (LME 30)

Por otra parte, la epístola como género también establece lazos con el folletín, donde se utiliza como recurso para complejizar la trama, ya sea en relación con el misterio o el enigma, o bien en relación con la línea sentimental y privada de la historia, como sucede, en LME, con algunos personajes como “el Garabato”, Laurita o Rita Goldberg, que se sientan a la mesa del escritor para pedirle que les escriba cartas a novios y pretendientes ausentes.

3.3.3.4. El policial

Como adelanté más arriba, LME incorpora el enigma y la figura del detective, que se presentan en dos niveles de la trama narrativa: en la novela y en el folletín que se narra dentro de la novela. Walter Benjamin destaca la relación entre el periodismo y el género policial en “El misterio de Marie Rogêt”, de Edgar Allan Poe: “Cuento que además es el prototipo de la valoración de informaciones de periódico en orden al descubrimiento de crímenes. El detective de Poe, el caballero Dupin, no trabaja sobre la base de

inspecciones oculares, sino sobre la de los informes de la prensa diaria.” (Benjamin, “Detective...” 21).

La valoración de la noticia periodística se une en LME a la de la epístola como fuente de información para develar el misterio. En efecto, la intriga que se teje en torno a la muerte de Dominica –¿suicidio o asesinato?– y al supuesto crimen de Adolfo Ramos en París por equivocación, a manos de Catherine quien no lee la “carta robada”, se devela a partir de las cartas que la abuela del Buick ha conservado y que su nieta entrega al escritor, una suerte de detective improvisado que combina la “investigación científica” con la escritura del folletín.

Además de “la carta robada” aparece, para sellar la intriga con un final sorpresivo, la “carta falsa” que escribe Friedrich Hein luego de robar la carta de Adolfo Ramos; esta última se encuentra en el casco de estancia abandonado donde vivieran las dos mujeres y reemplaza de alguna manera la “carta robada”. En el cuento de Poe, la misma carta modifica su apariencia y se convierte así en *otra* carta, que despista la búsqueda de la policía; sólo el astuto detective Dupin puede *ver* la “carta robada”: en esa carta *otra*, puede descubrir, según la interpretación de Lacan, la *verdad* donde la policía sólo ve la *realidad* (Lacan 302).¹⁵³ En el misterio que investiga el escritor en LME, hay dos cartas donde una reemplaza a la otra y cambia de este modo el final de la historia, según se tome como base *la carta robada* o *la carta falsa*:

Un secreto francés arriesga su sorpresivo, aceptable final: el hombre que estrangula a Dominica Krieger (...) es otra víctima de los celos, el abandono, la traición: el amigo de Heidegger, Friedrich Hein. *La Tribuna* elige este final dado que acepta como prueba una segunda carta, falsa, que se encuentra en el casco abandonado: en esta carta, escrita por el propio Hein con una caligrafía que imita a la perfección la caligrafía de Adolfo Ramos, el hijo del dueño del Hotel

¹⁵³ Walter Benjamin también alude a “La carta robada”, de Edgar Allan Poe, en su “breve teoría sobre los escondites”: “Los escondites más ingeniosos son los más expuestos. Los mejores son aquellos que están a la vista. (...) El Señor Dupin, el detective de Poe, lo sabe. Y por eso encuentra la carta allí donde la guarda su astuto rival: en el tarjetero en la pared, a la vista de todo el mundo.” (116-117)

amenaza de muerte no a Catherine Polignac, como lo hace la carta original, la carta robada, sino a la propia Dominica Krieger. (...) La teoría del escritor Strauss, sin embargo, es la que considera verdadera en aquellos años la discípula de Eiffel: esa convicción, por lo demás, conduce a Polignac hacia su último acto en este drama, un error que permanece en secreto, que nunca se conoce, ni se conocerá, y que sería, sin embargo, hoy, aceptado como un error de estricta justicia. Había otra verdad, dice Sartre en *Les mots*, Morir no basta: hay que morir a tiempo. (LME 296-297)

De este modo, sobre el final cerrado del folletín la novela formula un nuevo interrogante, una duda que pone en tensión dos posibilidades igualmente verosímiles. Las cartas juegan un rol fundamental para el desarrollo de la intriga y la develación del enigma, pero instalan, al mismo tiempo, la duda sobre la *verdad*. ¿Cuál es la verdad oculta tras la realidad de la muerte?; ¿cuál de las dos cartas permite resolver el enigma?; la carta falsa que opera como máscara de la carta robada, ¿engaña realmente a Catherine Polignac? La novela deja librada a la sagacidad del lector optar por una resolución, desplazando el juego de la verdad hacia lo verosímil que instaura la ficción.

Por otra parte, en el nivel de la historia narrada, el crimen de la Merca plantea otro enigma: “¿Quién mata a la Merca?” (LME 313) El anonimato en la autoría del crimen opera una apertura hacia lo colectivo: cualquiera pudo ser, y ese autor innominado, de algún modo como Paco Pujol en LCH, se encarna como representación de toda una comunidad. La muerte de la Merca codifica elementos de la dimensión social: el abuso de poder, la represión institucionalizada y el crimen se instituyen como una posibilidad de resistencia; así, en este caso, los roles convencionales se invierten y en lugar de la heroificación de la víctima se produce la del asesino.

La incorporación del policial se vincula también con otra de las líneas de sentido que traza el texto: los modos de construir una historia; así, los mismos materiales narrativos pueden organizarse de diferentes maneras y, como consecuencia, producir una diversidad de significados:

Una novela policial, se dice el Alter Ego, desde luego, el tipo es un coloso: él *siempre* piensa esta historia como una novela policial, porque si esta historia se piensa como una novela policial las cosas se organizan de otra manera, encajan de otra forma, *dicen otras cosas*. Las mismas cosas dicen otras cosas. (LME 233, cursiva en el original)

En este caso, el policial opera como una matriz narrativa. En relación con ello, Daniel Link afirma:

... el policial es además el modelo de funcionamiento de todo relato: articula de manera espectacular las categorías de *conflicto* y *enigma* sin las cuales ningún relato es posible. Cualquier relato, cualquier texto es una determinada ecuación de tantas acciones atribuidas de tal modo y tal enigma resuelto a partir de tantos hermeneutemas. (Link, *El juego de los cautos* 11, cursiva en el original)

El género policial, el folletín, el género epistolar, se combinan en el relato y organizan, desde la periferia del canon, alternativas para pensar esquemas narrativos que confluyen en la composición novelesca.

3.4. Cronotopías de los márgenes

3.4.1. Los alrededores

En relación con el tiempo, se sabe que pasan alrededor de siete años desde la partida de Ute, la esposa de Strauss, hasta la noche de fin de siglo, por lo cual es posible inferir que las acciones narradas se ubican en los primeros años de la década del noventa y se proyectan escenas que transcurrirían en los últimos días de 1999 y la noche de comienzo del 2000.

Los hechos que se narran en LME se desarrollan al borde de un río, donde se talan árboles para construir grandes emprendimientos inmobiliarios, cerca de una gran ciudad que puede identificarse, a partir de los indicios que ofrece el narrador, como el Delta del Tigre, cercano a la ciudad de Buenos Aires. El espacio de la ficción se encuentra poblado por hacheros, obreros, prostitutas y contrabandistas que sufren las consecuencias del programa económico neoliberal. De este modo, el Delta se configura como un cronotopo que presenta una visión crítica de la dimensión social, encarnada en los "...barcos podridos,

árboles, agua sucia” (LME 8) y en “el casco rojo y podrido de un barco” (LME 90) que el escritor observa desde su mesa de trabajo. El escritor se sienta a la mesa del bar y “...contempla con un solo ojo la carcasa que se pudre en la otra orilla, del otro lado del río” (LME 78), escena que también llama la atención del narrador-Cramer. Los personajes de escritor que aparecen en la novela buscan “roña” / “oro”, intentan descubrir un sentido que se oculta entre los despojos. La descripción, en la voz del Alter Ego, plasma una geografía cuyos límites se desdibujan e incorpora lo marginal como elemento constitutivo:

...los confines, tal como él dice, tal como él se refiere a los vagos límites del lugar, una geografía que fuga, por el sur, hacia la llanura y que se disgrega, hacia el norte, en esa selva fluvial que el Nene Menéndez recorre hoy, una cerrada malla de aguas bajas, oscuras, que rozan en las orillas las ramas y las hojas de los sauces, una maraña de islas unidas de tanto en tanto por algunos puentes y luego por nada, (...) [en] las afueras del enclave urbano, donde perviven dos o tres magros astilleros, una fábrica de artefactos sanitarios, la estación fluvial, dependencias y depósitos ferroviarios abandonados junto al apeadero del tren, y un cementerio de automóviles; en las cercanías del Hotel, en cambio, se encuentran algunos bodegones y fondas, hosterías, posadas, dos hotelitos de mala muerte y tres o cuatro casas de pensión, inquilinatos y otros aposentos donde se hospedan los capataces, los jefes de cuadrillas de hacheros, peones y ordenanzas, la mayoría de las mujeres que alternan en los alrededores, los rufianes, (...) burdeles, garitos y un viejo Hospital destartado reducido a media docena de camas, dos enfermeros, un médico que atiende martes, miércoles y viernes. Eso es todo en Amsterdam, puesto que estamos en Amsterdam. (LME 129-130)

Los “alrededores” representan la materia constitutiva del motivo cronotópico, un ámbito de márgenes territoriales donde se asienta una dimensión social también periférica. Como en LVE y en LCH, la llanura se ubica más allá de las fronteras urbanas, el lugar donde “se pierde” Catherine con su amiga, adonde se trasladan el escritor y sus colaboradores a buscar material para su investigación. El espacio fuga de la determinación geográfica, puesto que es el Delta pero al mismo tiempo es también Amsterdam. Este cronotopo del Delta-Amsterdam representa la periferia de la periferia, márgenes de la gran ciudad, y también del gran territorio global, donde las multinacionales sacan provecho mediante la explotación y la violencia. En

efecto, en ese espacio se construyen los “asentamientos” para los hacheros y obreros que trabajarán en la construcción de una autopista y de uno de los shoppings más grandes del mundo. El aparente progreso determina el incremento de la pobreza y la precarización de las condiciones de vida, que se localizan en los espacios suburbanos, en los *bordes* de la dimensión social representada que refracta de este modo la situación económica y social de la Argentina durante la etapa neoliberal del gobierno de Carlos Menem.¹⁵⁴

La ubicación temporal en 1995-1996 (época de la publicación de la novela), surge de la referencia a la inauguración de la autopista y el shopping, con un acto donde están presente el Presidente, el Gobernador de la provincia, empresarios europeos, funcionarios dirigentes de fútbol, “un cantante de rock’n’roll” y un “corredor alemán de Fórmula 1” (LME 308). El acto que se realiza en la ficción recoge elementos del contexto histórico social del período en que Eduardo Duhalde era gobernador de Buenos Aires.¹⁵⁵ De este modo, la ficción inscribe una valoración crítica de la época. En su artículo “Neoliberalismo y literatura en Argentina...”, María Cristina Pons afirma, al referirse a *La máquina de escribir*: “El sentido de abandono, alienación y aislamiento, y el de haber quedado librado a las circunstancias, son ecos de un país en el que el ‘sálvese quien pueda’ y la fragmentación social estaban a la

¹⁵⁴ El programa neoliberal, implementado por el gobierno de Carlos Menem en 1989, se basó en cuatro líneas de ajuste y reforma: “las privatizaciones, la convertibilidad, la reducción del déficit y la apertura económica” (Romero, 2004, 245). Entre sus principales efectos negativos, se cuenta el desempleo, producto de la caída de empresas locales, los despidos de las estatales privatizadas y la reestructuración de las privadas que siguieron en pie. Por otra parte, como señala Ricardo Sidicaro, “la trama compleja de los intereses de los actores socioeconómicos predominantes conoció un desplazamiento en beneficio de los inversionistas extranjeros, situación que colocó al gobierno ante interlocutores aún con más poder de negociación” (2005, 45). Múltiples hechos de corrupción acompañaron este proceso.

¹⁵⁵ Eduardo Duhalde (1941) fue vicepresidente del primer gobierno de Carlos Menem y renunció a su puesto para hacerse cargo de la gobernación de la provincia de Buenos Aires, desde 1991. Fue reelecto para el cargo en las elecciones de diciembre de 1994. Durante su mandato se realizaron numerosas obras públicas aunque también se incrementó el endeudamiento del estado provincial y se realizaron denuncias de corrupción e ineficacia. (Ortiz de Zárate 2006).

orden del día.” (“Neoliberalismo...” 7). Así, la novela presenta un panorama de la realidad económica y social que pone el foco en las transformaciones que se producen en la periferia a partir de las inversiones de empresarios extranjeros de los centros hegemónicos mundiales:

Las inversiones se encogen, en la siembra de los alrededores se buscan cultivos alternativos, el ganado lanar al que no se le ha hecho justicia encuentra de pronto desarrollos sorprendentes de la mano de Benetton, un ganadero moderno, o un textil, tal como dice, sin sentimientos: de esta manera se llega a nuestros días, (...) estos emprendimientos, sostienen esferas oficiales, son de vital importancia porque representan el empleo de mano de obra desocupada, por un lado, y la realización de una autopista que unirá la urbe con un moderno centro comercial de cien mil metros cubiertos, inversión que representará por efecto de la competencia una caída general de precios, cierre de pequeños centros comerciales, despidos masivos de trabajadores, creación, es claro, de mano de obra desocupada y, desde luego, más barata para lo cual se crearán, a su vez, es el plan, nuevos puestos de trabajo. (LME 60)

La novela prefigura transformaciones que sobrevienen posteriormente en el contexto social. Así, por ejemplo, en un artículo de *La Nación* de octubre de 1999, se informa sobre la decisión del famoso banquero norteamericano David Rockefeller de invertir en un emprendimiento inmobiliario de grandes dimensiones en el Tigre, que incluye un Hotel, tres torres y un *shopping*.¹⁵⁶

El paisaje urbano de “los alrededores” que presenta la ficción reproduce parte de la Argentina de los noventa, donde con el desarrollo de grandes emprendimientos de las empresas multinacionales se cierran fábricas y

¹⁵⁶ En la nota del periódico, publicada en 1999, se destaca la importancia de la inversión y el crecimiento de la zona en “los últimos cinco años”, es decir, desde 1994. Recordemos que la novela se publica en 1996: “El banquero norteamericano David Rockefeller (...): junto con otros inversores, impulsa un proyecto inmobiliario que incluye tres torres, un hotel y un shopping, a orillas del río Tigre y a unos 1000 metros de la ruta Panamericana, en la entrada a la ciudad. / El complejo -que sus creadores evitan comparar con el Rockefeller Center- se llamará Solares del Tigre y el primer ladrillo se va a poner en marzo próximo. / David Rockefeller comprobó personalmente la descripción que le habían hecho del lugar. ‘Cuando vino, le encantó. Le impresionó, sobre todo, la cercanía entre la naturaleza y la ciudad’, dijo Andrés Kalwill, de la empresa BKS, que desarrolla el proyecto. / Para el banquero tampoco habrá pasado inadvertido el crecimiento que la zona experimentó en los últimos cinco años. Algo que nadie se hubiera atrevido a imaginar hace una década.” (“David Rockefeller invertirá en el Tigre”, *La Nación*. Información general, 1).

comercios y aumenta la pobreza y la exclusión social. En relación con ello, Maristella Svampa explica:

...en pocos años, la cartografía social del país varió considerablemente. Al ritmo de las privatizaciones, la desindustrialización y el aumento de las desigualdades sociales, el paisaje urbano también reveló transformaciones importantes. Al empobrecimiento visible de importantes centros regionales, anteriormente prósperos, algunos de los cuales, luego de la privatización pasaron a ser verdaderos “pueblos fantasmas” o “enclaves de exportación”, hay que sumarle la imagen desoladora que presentaría cada vez más el cordón industrial de las áreas centrales, como Buenos Aires, Rosario y Córdoba, convertidas en verdaderos cementerios de fábricas y de pequeños comercios, parcialmente reemplazados por cadenas de shoppings e hipermercados. (*La sociedad excluyente* 47-48)

Dentro de este cronotopo mayor, se incluyen otros menores, como el bar de Strauss, el Hotel y lo que en la novela se denomina “los alrededores”, que plasman el proceso de marginalización sufrida por la periferia. Al referirse a la historia de Catherine y su relación con una “pizpireta de los alrededores”, el narrador aclara: “...denominación, por aquel entonces, no injuriosa, de los alrededores” (LME 52). Este espacio, con el paso del tiempo y las transformaciones sociales se convierte en el lugar de lo marginal, de la prostitución y el crimen, “...donde uno pueda enamorarse de golpe, o donde a uno puedan marcarlo a navajazos para sacarle los 20 o 30 dólares que cuesta por aquí una dosis de heroína” (LME 15). En el relato del Buick se plasman los hitos de esas transformaciones:

Pasan los años, el país se disuelve, la prosperidad se esfuma, mi abuela se muere, los alrededores quedan para siempre salpicados, como tumores muertos en la llanura, de cascos vacíos, estancias abandonadas, algunas vacas flacas paseándose a su aire, y tres o cuatro caballos que el tiempo no sabe si poner salvajes o viejos. Los alemanes que huyen de la guerra o de las consecuencias que para ellos tiene la guerra comienzan a llegar al país en los años '40. Las holganzas ganaderas y turísticas de este lugar forman parte de un pasado cercano que sin embargo ya casi nadie ha vivido, y los alrededores se llenan de lupanares, garitos y pobres diablos. (LME 55)

Sin embargo, si bien “los alrededores” constituyen el ámbito de personajes y prácticas marginales, también representan la emergencia de

prácticas de resistencia: los obreros se organizan para protestar, se fundan periódicos, se discute sobre los hechos. En este sentido, si bien la discursividad de fin de siglo es caótica, fragmentaria, colmada de temas banales, también es posible que de esas versiones y rumores surjan denuncias y propuestas de acción. En relación con este cronotopo, en el texto aparece una expresión que se reitera: “practicar los alrededores”, como una manera de intervenirlos:

Es posible, desde luego, practicar los alrededores. No todos lo hacen, es claro, puesto que los alrededores no tienen, para cierta gente del lugar, interés alguno. Pero los extraños, los distraídos, los trabajadores recién llegados, los diletantes, los aventureros, los holandeses que aparecen de cuando en cuando porque algún gracioso les ha dicho que esto es lo más parecido a Amsterdam que verán en muchos miles de kilómetros a la redonda, practican los alrededores. (...) Los alrededores son enigmáticos y bellos... (LME 15)

Los rusos no practican los alrededores (...) los rusos sólo se mueven en dos dimensiones, a saber: de casa al trabajo y del trabajo al bar. (LME 17)

“Practicar los alrededores” alude entonces a recorrer los suburbios, a vagar por los garitos, clubes y “casas de tolerancia” (LME 240). Así, se agrega un componente de fascinación que se vincula con lo misterioso o con una verdad inaccesible:

En ocasiones, cuando la noche se abre, cuando han pasado las horas ciegas en las que el alma es el infierno, lo verdadero se hace palpable. Es un sentimiento que no llega a las palabras. No hay manera de explicar por qué uno sabe que la realidad, en este lugar, es un secreto sangriento. (LME 16)

El secreto, la sangre, la verdad, elementos que circulan en las novelas del corpus en relación con los cuerpos femeninos, con las prostitutas, con la oscuridad de los lupanares en altas horas de la madrugada. Los alrededores encarnan así no solo los espacios del tejido urbano y los márgenes sociales sino también el ámbito donde es posible obtener un conocimiento, y es en este punto donde se relaciona con la construcción del relato.

3.4.3. El bar de Strauss

El espacio del bar como recolector de relatos (que aparece también en otras obras del autor)¹⁵⁷ opera como lugar de condensación y expansión de las voces, función que se refuerza al constituirse también como la redacción de *La Tribuna* y, cuando se marcha el escritor, de *La vanguardia*, puesto que Gretel traslada su lugar de trabajo a la mesa que ocupara Onetti. El bar de Strauss en realidad es obra de Catherine Polignac, quien lo construye para su amigo Friedrich Hein:

Catherine Polignac, por su parte, para que este hombre se gane el sustento, alza el bar con los materiales que sobran de la construcción del Hotel y que nadie reclama (...) El dueño del bar, a su vez, se llama Friedrich y no se sabe si, por último, escribe o no su refutación a las *Investigaciones lógicas*: se sostiene, en cambio, que su carácter melancólico se acentúa después de la desaparición de Catherine Polignac... (LME 54)

...lo cierto es que Friedrich, viejo, en 1953, poco después de escribir esa carta, le vende el bar a un alemán recién venido que se llama Strauss, un joven de escasas luces y dientes rotos que llega al lugar sin saber muy bien a donde llega. (LME 56)

Así, el bar pasa de manos del “feble Hein”, filósofo discípulo de Heidegger, a este otro alemán, bastante menos culto, alcohólico y violento. El cronotopo del bar se configura como punto de intersección de una diversidad de márgenes: sociales, espacio temporales, temáticos. Se construye en la periferia de una gran ciudad; los asistentes conforman una población heterogénea de marginales que profieren enunciados fragmentarios donde los temas banales se entrecruzan con reflexiones políticas y filosóficas; en síntesis, el bar tiene la marca de la época finisecular. Sin embargo, desde el comienzo de la novela, a este ámbito iluminado por la tenue luz de las arañas, con el fondo musical del piano que toca un “turbio pianista oriental” (LME 200) se incorpora la figura del escritor, que “se incrusta” en la escena como elemento constitutivo:

¹⁵⁷ Como ejemplos, podemos mencionar el Internacional, Noche y día y el Nacional en LVE; el bar de Paco Pujol y la boîte Marina en LCH; el bar de “Memorias de un artillero” (BCh 35-45); el bar de Paco Pujol en el relato “Tiempos modernos” (BCh 117-123); el bar de La Palette en “Jukebox” (RE, 31-61).

Alto, arisco, silencioso, sin embargo el escritor se incrusta en esta escena, el bar de Strauss, nunca más el bar es el bar sin el tipo, esté o no esté, allí están su mesa, la máquina de escribir, las montañas de papel en blanco y mecanografiadas, el cenicero repleto de ceniza, colillas, un pocillo de café vacío: en el borde del pocillo hay una marca de rouge, como si una mujer hubiese compartido el café, el mismo pocillo, con el escritor, bebiendo del otro lado, no del lado donde hay otra silla vacía sino del lado de allá, del lado donde hay otra silla vacía, sin embargo, se sabe, el tipo no habla con las minas, las echa de su mesa, no tolera que lo distraigan, mucho menos, entonces, puede estar dispuesto a compartir su pocillo de café con una mujer, esto es un error. (LME 230)

De este modo, el escritor con su mesa, los papeles, el cenicero, los pocillos de café, configuran un motivo incluido dentro del bar, una *escena* que remite a las viejas redacciones periodísticas. Los personajes se sientan a la mesa y hablan. En el flujo de versiones, rumores y testimonios, el escritor intenta rescatar elementos para construir una historia; la historia que se construye también a partir del error. En este cronotopo del bar se relatan los acontecimientos que conforman la historia narrada y las historias dentro de la historia, que a su vez refractan la dimensión social y política de los noventa.

3.4.4. El Hotel

La historia de Catherine Polignac actualiza una etapa de la Historia argentina, a principios del siglo XX, marcada por la influencia y el prestigio que tiene lo extranjero –y especialmente lo francés– para las clases altas. Así, Juan Manuel Ramos manda construir el hotel con las características arquitectónicas utilizadas por el ingeniero Eiffel en Francia, y también importa de Francia el mobiliario:

...Catherine Polignac construye el Hotel con tecnología Eiffel – (...) y le agrega cristales, desde luego, como lo indica la época, y un vitraux por aquí y otro por allá, un poco de boiserie, platería, alpaca, terciopelo y otras sedas, tapices, la caoba, el roble y el cedro (...) para abreviar, traído, todo, como corresponde, de Europa y de Oriente, porque el dueño del Hotel es un nativo, pero un nativo ilustrado... (LME 52)

La expresión “nativo ilustrado” inscribe en la textualidad una posición ideológica del contexto de principios de siglo. La conjunción adversativa “pero” marca la oposición entre “nativo” e “ilustrado”, y genera dos núcleos semánticos que registran de manera particular la dicotomía civilización / barbarie, donde el primer término remite a la cultura europea. El relato de la evolución del hotel marca las etapas de su apogeo y su decadencia:

- 1) la construcción, con tecnología francesa, “una inversión acorde con los tiempos, con el nacimiento de una nación” (LME 52);
- 2) los “tambaleantes” manejos de Adolfo Ramos;
- 3) la deriva de una “administración involuntaria” caracterizada por la desorientación en ausencia de sus dueños;
- 4) la época de bonanza de la administración de la abuela del Buick;
- 5) el “oscuro tiempo” de la nacionalización durante la presidencia de Perón;
- 6) el presente, con la dirección del gerente Acevedo.

La historia del Hotel reformula, en lo micro, los procesos históricos y culturales del país. Así, desfilan el modelo extranjerizante y el optimismo modernizador de principios del siglo XX, pasando por la incertidumbre de la década del treinta, la nacionalización en tiempos del peronismo y finalmente, en el presente, el orden administrativo sostenido por el gerente Acevedo mientras el Buick recupera la memoria a través del *Museo*. En este sentido, a través de la historia del Hotel asistimos al despliegue del siglo XX con sus euforias y sus desencantos; desde la *ilusión* de progreso a las “ilusiones perdidas” de los tiempos finiseculares, cuando el Hotel alberga a empresarios y ejecutivos de grandes empresas internacionales que “talan árboles” para construir grandes centros comerciales y autopistas.

Los hechos narrados se extienden a través de un arco temporal que excede la época en que se escribe la novela: en efecto, desde el presente del

relato, que se ubica cronológicamente entre 1993 y 1994, se desplaza hacia el pasado –1912-1915– a través de la historia de Catherine Polignac, y se extiende hacia el futuro, hasta “la última noche del siglo” (LME 102). Esta proyección permite prefigurar hechos que ocurrirán: tal como afirma Fernando Reati en *Postales del porvenir* (217), la literatura no adivina el futuro sino que lo proyecta a partir de una evaluación crítica del presente.

El Hotel se configura así como punto de condensación de los valores que circulan en el imaginario socio cultural del siglo y, al mismo tiempo, de su puesta en cuestión. El relato del comienzo del 2000 se establece como un futuro cuya configuración fluctúa entre el deseo y la posibilidad, entre la desilusión y la utopía; se constituye como una escena probable, con la niña danzando con el aro de luz en la cintura.

3.4.5. Los cuerpos: políticas de lo sexual

En LME, los cuerpos se configuran como cronotopos que encarnan la materialización del abuso sexual y la violencia, especialmente los de las mujeres y de los personajes que sufren la represión y la tortura. Su construcción de estos cronotopos se encuentra fuertemente ligada a la circulación del poder puesto que, como sucede en LVE, se inscribe un modo de exploración en las raíces del poder, en sus modos de ejercicio, de imposición y también de resistencia.

Un ejemplo lo constituye la golpiza que la Merca y su grupo le propinan al Pardito, un adolescente hijo del dueño del Almacén de Ramos Generales. Las prácticas de explotación se entrecruzan con la corrupción y con las prácticas de la violencia sobre los cuerpos, de lo que en la jerga de los torturadores se denomina “purga”, en el sentido de limpiar, erradicar lo que no puede ser dominado: “...los tipos armados por la Merca, Luque, Dalton, caen de noche en los albergues, las casillas, las carpas, la intemperie donde duermen no pocos,

propinan escarmientos feroces, purgas, dicen, nadie sabe por qué, pero se los llama escarmientos, o purgas...” (LME 227)

La utilización de la ironía en el discurso del narrador desarticula los enunciados del discurso oficial. El *orden* impuesto por los “grupos de tareas” (LME 139), es en realidad el *desorden* de la corrupción, del abuso de poder, de la violencia. Estos grupos remiten a la “mano de obra desocupada”, como se denominó a los represores de la etapa de la dictadura que pasaron a formar parte de las agencias de seguridad para ejercer la tortura y la violencia a favor de los poderes políticos y económicos. En el plano de la historia narrada, el fascismo que caracteriza el manejo de las relaciones entre los contratistas y los obreros en los emprendimientos comerciales de la zona podría considerarse como metonimia del sistema político.

La circulación del poder en LME se conforma como una situación paralela a la que se plantea en LVE, pero mientras en esa novela el ejercicio del poder aparece individualizado a través del personaje del Alacrán –el caudillo del lugar– y de quienes lo suceden en el poder –el Oriental, Encarnación, la Rusita–, en LME el *centro* se caracteriza por la despersonalización característica del mundo globalizado de los '90. En relación con la dimensión histórica, la represión ya no emerge directamente del gobierno, como sucedía en la etapa de la Dictadura, sino que ahora está en manos de “las compañías de Seguridad”, organismos que operan desde el ámbito privado, pero protegidos y legitimados por las autoridades *democráticas*. Así, en la novela la violencia se ejerce contra quienes intentan protestas y demandas laborales:

...la purga, se oye, como casi siempre en los últimos tiempos, está pactada con la Nomenklatura, es decir, con los representantes oficiosos de los trabajadores hacinados en los albergues, una clase [para decirlo de algún modo] que surge con la especulación, con las protestas, con las mociones de algunos recién llegados que piensan, postulan que hay que organizar algo, un grupo, una comisión, un sindicato, un organismo que los represente, que hable, que negocie con ellos, De modo que Dalton dice Yo te voy a enseñar a negociar, mirá, se suelta el cinturón, se abre la bragueta, muestra un sexo duro, grueso, le pega, a la mujer (250) de uno de estos hombres, un codazo, le rompe la nariz, le

separa las piernas, la viola, sobre la mesa, en la plaza del asentamiento número tres, un campito pelado, mejor, donde los chicos juegan a la pelota, los hombres se reúnen, las mujeres tejen: Mirá cómo se negocian estas cosas, dice Dalton, comunista hijo de puta... (LME 20-251)

La expresión “comunista hijo de puta” establece un vínculo con las violaciones a los derechos humanos de la dictadura militar. Las prácticas abusivas, avaladas por la “Nomenklatura” que bajo la apariencia de organización gremial enmascara el apoyo a los grupos hegemónicos, instala en la realidad representada la política de seguridad de la Argentina finisecular.¹⁵⁸ En este sentido, Maristella Svampa destaca el reforzamiento del sistema represivo institucional, como una de las variables en la dinámica de consolidación de una nueva matriz estatal a lo largo de la década del noventa:

...el Estado se encaminó hacia el reforzamiento del sistema represivo institucional, apuntando al control de las poblaciones pobres y a la represión y criminalización del conflicto social. Así, frente a la pérdida de integración de las sociedades y el creciente aumento de las desigualdades, el Estado aumentó considerablemente su poder de policía, lo cual trajo como consecuencia un progresivo deslizamiento hacia un “Estado de Seguridad”. Ese rasgo, que actualmente configura las democracias latinoamericanas, no debería ser desvinculado de la emergencia de nuevas fronteras político-jurídicas, en relación, entre otras cosas, al tratamiento de la conflictividad social que apunta a la criminalización de diversas categorías sociales, desde jóvenes pobres y minorías extranjeras, hasta organizaciones político-sociales movilizadas. (*La sociedad excluyente* 38).

En la sociedad representada, las prácticas represivas se ejercen especialmente sobre los obreros –en muchos casos inmigrantes–, y sus familias, mujeres y niños. La representación literaria organiza una relación entre prácticas sexuales sádicas y fascismo, a través del discurso de personajes marginales como la Merca:

¹⁵⁸ Cabe destacar que el término “Nomenklatura” remite a la ex Unión Soviética; se denominaba así a un grupo de funcionarios, todos pertenecientes al Partido Comunista, con altas responsabilidades burocráticas dentro del régimen posterior a la revolución de 1917. En este sentido, la utilización del término en la novela produce un efecto paródico que recupera el sentido autoritario pero también pone de relieve el desplazamiento desde la Rusia comunista a la Argentina neoliberal.

...chaseas los dedos, ¿ves?, así (...) y se te ponen entre las piernas, abren la boca, se meten la pija, te la chupan. No lloran, no se quejan, no hablan, no dicen nada, las minas bien enseñadas: (...) y de vez en cuando, para mantenerlas en forma, para que no se distraigan, cuando menos se lo esperan, ¡zas!, una piña, un correa, una patada en las costillas, vas a ver, se recuperan, se te acercan (...) es así, traéme a una de esas pendejas de Benetton y yo te voy a mostrar cómo hay que hacer. (LME 247-248)

El lenguaje que utiliza el personaje –e incluso su sobrenombre– incorpora la jerga marginal del mundo de la droga, lenguaje que reproduce la voz del narrador cuando describe sus prácticas, por ejemplo, el término “snifar” para aludir a la práctica de aspirar cocaína. Las teorías y las prácticas de la Merca articulan lo sexual con lo político, a través de la violencia legitimada desde lo institucional, que establece una línea de continuidad con los abusos cometidos durante la dictadura militar. Las alusiones a este período aparecen a través de la referencia a la tortura, como el “oficio en memoria de un ex torturador” (LME 149) que cubre el periodista José María López; también en la mención a los “comunicados” de las compañías de seguridad y a las expresiones que utilizan los represores durante las “purgas”, procedimientos que incluyen violaciones, maltrato físico a hombres, mujeres y niños e incluso la muerte de algunos obreros:¹⁵⁹

El resultado de la última purga pactada entre la Nomenklatura y la Merca arroja, además de los heridos, el saldo de dos muertes: Ramiz Hoxha y el Garabato caen acibillados a balazos cerca de la mesa donde Dalton viola a la mujer de un peón que piensa que los trabajadores deben organizarse, desautorizar a la Nomenklatura, elegir democráticamente a sus representantes, etcétera\ Infiltrados, dice el comunicado sumarios de una de las compañías de seguridad contratadas por las empresas constructoras en cuya nómina figuran la Merca, Luque, Dalton, agitadores profesionales, izquierdistas trasnochados son los responsables de la provocación que termina con este balance luctuoso... (LME 255).

Poco después de la medianoche nos enteramos de que mueren dos hacheros y el Nene Menéndez (...) la Merca en persona, me dicen, los fusila (LME 270).

¹⁵⁹ El término “comunicado” establece una relación con los “Comunicados” que emitía la Junta Militar durante la etapa de la dictadura (1976-1983) en Argentina.

La resistencia se produce a través del discurso –se afirma que la Merca “se coje a las minas” pero “le gusta que le rompan el culo” (LME 133)–, y también de las acciones, puesto que el personaje es asesinado con la misma ferocidad que él aplica a sus víctimas, a través de un acto que repone algún tipo de justicia. Como aclaramos anteriormente, si bien los rumores señalan, alternativamente, a Onetti, a Cramer, a Hansel y a Gretel, no se determina la identidad del vengador. Esta indefinición permite que la autoría del crimen se desplace de lo individual a lo colectivo y se instituya como representación de la resistencia de un conjunto social que ha sido brutalmente sometido. No es casual que en esos días, en *La Vanguardia*, aparezca la foto de Clara Petacci y Benito Mussolini, colgados “como reses, en la Piazza di Loreto” (298). Gretel afirma: “A mí no me dice políticamente nada que el fascismo coma mierda, siempre confunde, el fascismo, el cerebro con los huevos” (LME 161).

3.5. La literatura en cuestión

3.5.1. Una estética de la proliferación

El relato se organiza con las voces que emergen desde los márgenes, a partir de las cuales se elaboran las historias que sustentan la trama. La multiplicidad y la fragmentación rigen la arquitectónica novelesca: ideas que permanecen inconclusas; desdoblamiento del narrador; multiplicación de las voces enunciativas. José Luis de Diego destaca el recurso de la proliferación como uno de los elementos básicos de la composición:

Y el vértigo que ocasiona su lectura radica en el principio que guía su construcción: la proliferación. De historias (lo que agudiza la neurosis del Alter Ego); de personajes (más de cuarenta, sin contar las menciones pasajeras); de versiones (casi todas las historias tienen más de una); de orígenes (casi todos los personajes tienen más de un probable origen); de nombres (casi todos, también, tienen más de un probable nombre); de lugares (todo ocurre alrededor del bar de Strauss, pero ¿dónde está el bar de Strauss?); de narradores (Onetti / el Alter Ego / Cramer). Así, su antecedente más visible es *La vida entera*, pero ahora estamos ante una *vida entera* despojada de su densidad trágica, de sus genealogías de poder y violencia; ahora estamos en los noventa, en la

proliferación rizomática que astilla las identidades, que anula las determinaciones, que multiplica en abismo las referencias paródicas... (*Una poética...* 123)

Este modo de construcción de la narración utiliza los procedimientos propios de una estética que se ha denominado, en términos generales, “posmoderna”, para proponer una alternativa diferente, es decir, al mismo tiempo que utiliza sus recursos, desmonta sus presupuestos.¹⁶⁰ Nicolás Casullo, en la Introducción a *El debate modernidad-posmodernidad*, destaca los elementos básicos que conforman la *posmodernidad*:

El presente que habitamos mostraría una fragmentación extrema de la experiencia del hombre (...) que no podría retornar a ningún valor, plan o cuerpo simbólico integrador de los significados. Mostraría un desvanecerse de lo real (...) donde lo único “real”, visible, audible, es el residuo cadavérico de la realidad. (...) En esta definitiva e irreversible reiteración de lo mismo, en esta noción de la historia como cumplida, en esta imposibilidad de lo verdaderamente nuevo, a excepción del consumarse de la lógica técnica, se da la crisis de las representaciones con que la modernidad pensó afirmativamente el desarrollo humano de la crisis de las representaciones con que la modernidad pensó afirmativamente el desarrollo humano y social. Crisis del sujeto, dice lo posmoderno: el relato más alucinado de la modernidad estableciendo que *ése* era el sitio de los discernimientos. Y a partir de él, debacle de la cadena de figuras que el sujeto amparaba: pueblo, clase, proletariado, humanidad. (“Modernidad...” 18-19).

Desde el punto de vista gramatical, el abuso de comas, su utilización en lugares donde según la normativa iría el punto y la ausencia de separación en párrafos contribuye a la conformación de un discurso acelerado, sin pausas, que superpone voces, enunciados y temas:

Ha llegado otra carta del último intelectual, anuncia Suke y se apodera del sobre color verde agua o verde Nilo, nunca se sabe, un papel de tela, una letra manuscrita con tinta negra, las palabras de un escritor, Tengo en mis manos, dice Suke, el corazón de una novela, es claro, el dueño del bar se le va al humo, Yo te voy a enseñar, dice, ruso hijo de puta, y le lanza una mano, un puño, a

¹⁶⁰ Respecto del concepto de *posmodernidad* se han desarrollado múltiples debates teóricos, con posiciones diferentes y en muchos casos opuestas. No es nuestra intención realizar aquí una exposición de dichos debates –que excedería los límites de nuestro objeto de estudio y abriría otra línea de investigación. Tomamos solamente algunos elementos para analizar de qué manera la novela de Juan Martini propone visiones críticas y configuraciones alternativas.

Suke, con uno de sus brazos largos, Qué barbaridad, se oye, y es, desde luego, la voz del Buick, el alma se le pone en vilo al Alter Ego y el escritor clava un solo ojo en el agujero de la oscuridad donde suena la voz del Buick, el tipo fuma, sopla en un hilo el humo, el cigarrillo le queda entre los dedos, acodado en su mesa, la máquina de escribir verde oliva entre las mangas del saco negro, la hoja, en el rodillo, a media altura, sostenida por un par de varillitas metálicas en V (...) Vi, dice uno de los rusos, en una película, anoche, por televisión, a Daryl Hannah, se trata, en esta ocasión, de Michail Barrero, quien vuelve al bar de Strauss sin que lo llamen, Desde luego, salta zumbón el Albino, Pura espuma, no quedan hombres, las mujeres lo saben muy bien... (LME 93)

En este fragmento es posible observar, además de las características gramaticales mencionadas, la fragmentación discursiva, las ideas inconclusas y la superposición temática. En relación con la configuración del sujeto en la novela, la multiplicación de la figura del escritor y la ambigüedad del narrador omnisciente que por momentos se funde con el personaje de Cramer y el del Alter Ego, la heterogeneidad de los personajes, la diversidad de orígenes y de lenguas que se utilizan, la caída de las divisiones binarias y de los mandatos patriarcales de heterosexualidad, inscriben en el texto las características del mundo globalizado de los noventa y ponen en cuestión los valores tradicionales. Sin embargo, la puesta en cuestión de esos relatos se realiza desde una posición problematizadora que se aparta de las consideraciones del denominado "posmodernismo". La *máquina* narrativa superpone, desarma y arma relatos, desdobla personajes, los vuelve a unir. En LME, la composición novelesca desarticula para reordenar y segmenta para volver a unir, hay un autor creador que organiza los materiales y construye la historia, caótica, proliferante, segmentaria, pero finalmente una historia.

Esto se vincula con las características que, dentro del ámbito de América Latina en general y de Argentina en particular, reviste el debate modernidad / posmodernidad. Con respecto a ello, el ya citado Nicolás Casullo señala:

Por cierto que para América Latina esta modernidad, verificándose en oleadas modernizadoras, fue siempre crisis agudizada, irracionalidad exasperante entre discurso y realidad. Fue, perpetuamente, modernidad *descentrada* que agolpó en un mismo espacio y tiempo irrupciones industrialistas y testimonio de mundos

indígenas. Seducción y saqueo de los poderes extranjeros. Desacoples profundos entre sus culturas populares y las racionalizaciones dominantes. (...) Estamos atravesados, conformados y empantanados en la crónica de las discursividades modernas, de sus pasados radiantes y de sus supuestos y discutidos crepúsculos actuales. Formamos parte plena, desde lo periférico, desde lo “complementario”, desde las dependencias, de los lenguajes de esa razón. Pero además, en el caso argentino, viviendo también la crisis palpable de un país moderno constituido a lo largo de este siglo. Inmersos en una realidad de mutaciones, agotamientos y profundas reformulaciones de los mundos simbólicos, referenciales, donde se modifican memorias, formas de representaciones y significados de las cosas. (“Modernidad...” 62-63)

Al analizar la novela de Juan Martini no es posible dejar de lado estas consideraciones. Si pensamos en los presupuestos teóricos de la “posmodernidad”, estos conceptos se elaboran desde un lugar de enunciación situado generalmente en el *centro* y a partir de sus producciones artísticas. Al enfrentarse con un objeto de estudio construido en la periferia, estos conceptos pierden su eficacia; se impone entonces la necesidad de un corrimiento en la perspectiva epistemológica. En este sentido, considero que la obra de Juan Martini compone una reformulación paródica de los discursos artísticos “posmodernos”. Hemos señalado en apartados anteriores la posición crítica, desde la voz del escritor Strauss, acerca de los procedimientos estéticos utilizados por la “joven literatura” y sus consecuencias.

La novela reúne materiales diversos y heterogéneos, en el ámbito caótico de la cultura finisecular, a partir de la caída de los relatos legitimadores; sin embargo, se organiza un texto que recoge los restos de la demolición para organizar un nuevo edificio, cuyos pilares, aunque móviles, pueden sostener algún tipo de estructura. Del mismo modo como Catherine Polignac construye, “con los mismos materiales”, el Hotel y el bar, con los materiales que se recogen de las versiones y de los enunciados que se multiplican en el bar de Strauss, el escritor construye el folletín, y el autor creador la novela que leemos: “...el tipo no se sienta todos los días en aquella mesa del fondo del bar de Strauss para tomar un café sino para colgar su mirada y sus ideas sobre los materiales de la

historia y para, de vez en cuando, ponerse a teclear en la máquina de escribir...” (LME 27).

Con los mismos materiales, con estos mismos materiales, la historia puede organizarse de otra forma. (...)Con el mismo elenco, y con los mismos temas, me dice el hombre, no sólo es posible organizar muy diversas versiones de la historia sino también, a partir de cualquiera de sus elementos, internarse en otras historias, en un número inimaginable de relatos que, en la medida en que se desarrollan, se alejan del corazón de estos hechos y configuran otros núcleos, otros sistemas, otras historias, como si las ecuaciones de la expansión del universo diesen por resultado una infinita cantidad de cuerpos entre los cuales no fuese posible reconocer, me dice el hombre, no sólo un origen común, sino nada, completamente nada, en común. (LME 25-26)

La utilización del impersonal en este fragmento –“es posible organizar”; “internarse”– apunta a la figura de un escritor que organiza a partir del caos: núcleos, sistemas, un orden que siempre es aleatorio, que no responde a leyes fijas, y que puede desarmarse y volver a unir de otro modo: “...si esta historia se piensa como una novela policial las cosas se organizan de otra manera, encajan de otra forma, *dicen otras cosas*. Las mismas cosas dicen otras cosas.” (LME 233, cursiva en el original). Hay una fuerza que da forma a lo informe y que produce la historia. No es casual que LME presente tantas versiones de la figura del escritor; tampoco su versión de “la máquina”, un objeto material que encarna la producción de las historias, la organización de los materiales, pero también un homenaje a la tarea de escritura representada en la figura de Onetti. “...en el error es posible oír lo que no se dice” (LME 42); la tarea del escritor consiste en descubrir / inventar en el error, en el silencio, en las vacilaciones o dudas, el hilo de una historia:

La historia, es sabido, se escribe en los silencios y ya no hay hombre que dé la talla cuando se habla de las ilusiones perdidas. De modo que la época, como todas las épocas, tiene su ceguera y frente a ella desfilan tanto el elenco como el repertorio de los temas propios de la época. Por ejemplo: el hecho de que Ute, la madre de la chica sin nombre haya nacido, tal vez, en Salzburgo y no en Innsbruck es una vacilación de la historia contemporánea y, como tal, una forma del conocimiento, porque es en este vaivén donde se asienta la convicción de que las manos, pero sobre todo las uñas, de la madre de la chica

sin nombre *denuncian* que ella ha trabajado, en su juventud, en una fábrica de cerveza. (LME 23, cursiva en el original)

“La máquina escribe lo que quiere” (LME 284), pero postula un orden determinado; pese a que las categorías totalizadoras deconstruyen su sentido tradicional, *moderno*, a partir de sus restos es posible la configuración de un relato alternativo, de un sistema que, aunque provisorio y siempre en transformación, proponga nuevas construcciones del sujeto, la historia y la verdad.

3.5.2. La realidad de la ficción

En LME abundan las reflexiones metaficcionales. Ya hemos citado numerosos fragmentos que ponen en evidencia esta línea de sentido: la historia se construye en los silencios, a partir del error, se arma con diversos materiales enunciativos. El relato incorpora dentro de la trama novelesca reflexiones sobre su propio régimen de creación y de funcionamiento; por ejemplo, acotaciones que toman en cuenta al lector o que intentan retomar el curso suspendido de la trama:

Y lo único que falta, hablando de los rusos, es decir algo del otro, del último, o sea, del ucraniano, el menos ruso de todos, como se sabe, y, sin embargo, el único ruso. Pero *antes de hacerlo sin duda es prudente retomar un hilo suelto y preguntarnos* en qué consiste, a decir verdad, practicar los alrededores. (LME 19-20, el destacado es nuestro)

Otro ejemplo lo constituyen las reflexiones sobre la forma de construcción del relato mismo que se narra:

Le hubiese dicho, me dice el escritor después, un día cualquiera, (...) que un albano que no nace en Tirana no existe, ¿Cómo hace uno para meter en un libro a un albano que no es de Tirana? (LME 37)

En LME, el texto vuelve sobre sí mismo y se cuestiona sobre las relaciones entre realidad y ficción: ¿dónde está el límite entre ambas?; ¿qué lugar ocupa la *verdad* en la visión de lo real que ofrece la literatura?, son algunas

de las preguntas que surgen de la narrativa de Juan Martini,¹⁶¹ que en muchos casos se postulan directamente a través de las voces de los personajes o los narradores.

No hay conceptos unívocos ni esencialistas; la verdad se oculta en los pliegues de las versiones, de los rumores y de los silencios y, como en otras obras del autor, se representa a través del cuerpo femenino, especialmente de sus cavidades y flujos; del territorio de lo oscuro e innombrable: la voz del Buick está “encarnada en el futuro” (LME 103); “...el Buick hablará esa noche otra vez desde la oscuridad, la voz del Buick sale de un agujero en lo inexistente...” (LME 103); “la chica sin nombre” es “la flor *de la oscuridad*” (LME 8). Son las mujeres quienes aportan las claves para resolver los enigmas, quienes ofrecen las piezas que faltan para descubrir las intrigas. Así el Buick, afirma que entregarle las cartas a Onetti “fue un error” (LME 102) puesto que “los hombres no saben qué hacer con la verdad” (LME 103). El concepto de verdad borra sus límites, se diluye. La verdad es intolerable porque no puede establecerse de manera unívoca y la novela revela su búsqueda y la imposibilidad misma de esa búsqueda. Como expresa José Luis De Diego:

Los narradores desdoblados y la proliferación de historias ponen en tela de juicio el régimen de verdad y de verosimilitud de lo narrado, porque la verdad es intolerable en el marco de la poética del error, y porque lo verosímil no trasciende, no puede trascender, el vértigo de una proliferación en fuga. (*Una poética...* 127)

La obra de “literatura científica” que se propone escribir Onetti sobre la historia de Catherine se desarrolla como una investigación sobre la naturaleza misma del relato y las posibilidades de la ficción para indagar sobre la realidad y el concepto de verdad. Juan José Saer reflexiona sobre ello:

¹⁶¹ Estas cuestiones se presentan en otros narradores de su generación, como por ejemplo, Ricardo Piglia o Juan José Saer quienes, al igual de Juan Martini, plantean el tema en su narrativa y en numerosos artículos y ensayos sobre la función de la literatura y la relación realidad-ficción.

...no se escriben ficciones para eludir, por inmadurez o irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la “verdad”, sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación (...) Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento. No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desdeñando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha. (“El concepto de ficción” 12).

La verdad se configura como un ideologema que atraviesa la novela, que se revela en toda su complejidad a través de los discursos del narrador y de los personajes y se construye en directa relación con el poder. En efecto, hay un concepto de *verdad* que construye el discurso monológico hegemónico, que se impone a través de la violencia y la represión, al cual se contraponen otras *verdades* que emergen en la polifonía de las voces de los asistentes al bar, un discurso heterogéneo que se construye con el “oro” y la “roña” que busca el escritor, con los materiales de una realidad cuyos bordes se diluyen porque varía permanentemente: “La realidad se diluye, se mezcla, se pierde como agua en el agua. Nada hay tan efímero, tan tenue, tan incomprensible, tan irreal, en los tiempos modernos, como lo que acontece en la realidad” (LME 270)

Así la máquina escribe una y otra vez, en la mesa-redacción del bar las múltiples versiones de una realidad en fuga.

3.7. Conclusiones parciales

En *La máquina de escribir* la confluencia de las voces traduce, cuestiona, modifica los enunciados y los postulados ideológicos del discurso social. El texto trabaja en los márgenes: de los géneros, de los sujetos sociales, del discurso. La polifonía narrativa a través de la proliferación de voces instala la ambigüedad y la contradicción; estos relatos fragmentarios refractan la dimensión social mediante la recuperación de la historia pasada y la visión crítica del presente. Las múltiples versiones sobre un mismo hecho, la ambigüedad y los silencios operan como base para la construcción de una

narración que, al mismo tiempo que se organiza, vuelve sobre sí misma para cuestionar la naturaleza y los límites del relato mismo.

La máquina de escribir establece el vínculo entre la escritura periodística y la de ficción, que se aúnan en el periódico y el folletín que escribe Onetti en la mesa-redacción del bar. Las voces de “la cátedra”, de “la parroquia”, como las denomina el narrador, multiplican los relatos; así, al discurso monológico del poder se contraponen la polifonía de las voces que instala un caleidoscopio de visiones simultáneas y diferentes sobre la realidad. La máquina escribe con los restos de lo real, con el “oro” y la “roña” que encuentra el escritor en los alrededores; escribe, a partir de los silencios y las contradicciones, un relato que se bifurca y se multiplica, donde a partir de cada “agujero negro” se genera una nueva posibilidad de reescribir la historia.

En la novela, centro y margen operan como zonas difusas y heterogéneas; su dinámica da cuenta de la movilidad y la transformación de las estructuras sociales representadas y de los sujetos que operan en ellas dentro del contexto histórico social. Los discursos y las acciones, por parte de los actores marginales, cuestionan las posiciones centro/margen y quiebran las polarizaciones, poniendo en juego una visión dinámica de la marginalidad, que atraviesa las estructuras sociales en diversos aspectos (clases sociales, género, cronología, entre otros). La perversión sexual, la violencia, el abuso y la violación, son medios a través de los cuales se ejerce el poder y remiten a los grupos políticos y económicos de la sociedad globalizada de los noventa. Sin embargo, el poder no se ejerce verticalmente, mediante una dicotomía opresores / oprimidos; desde los márgenes se generan modos de ejercicio del poder que se inscriben como posibilidades de resistencia.

De manera similar a lo que sucede en LVE, Juan Martini elabora historias de marginales y oprimidos donde la resistencia, de alguna manera, es posible. Pero estas posibilidades, que en la novela de la etapa del exilio del autor sólo aparecían de manera oblicua a través de la representación simbólica, se

presentan en LME reforzadas por una mirada que incorpora, además, una visión utópica. Esta proyección se presenta a través del personaje de Lola, la hija del Buick y el escritor, que baila, en la última noche del siglo, con un hula hop en la cintura: “En el último suspiro del siglo el Buick, Margarethe Strauss, el gerente Acevedo, Gretel, yo, alzamos las copas, brindamos, de alguna manera, somos felices.” (LME 309).

La máquina escribe e incorpora el discurso proliferante de la época, lo reformula en la ficción y al mismo tiempo lo pone en cuestión, arma y desarma un relato que se interroga acerca de la naturaleza del relato mismo, escribe y se pregunta sobre la función de la escritura, repone la posibilidad de la historia y la función política de la literatura.

4. PUERTO APACHE (2000)

Entonces oí la voz de Vico: Nos están barriendo de la tierra, no de la faz de la tierra, ésa ya la perdimos hace tiempo, del culo de la tierra.

Los errores existen o no existen, y si existen, han de ser escondidos. Somos su gran error, King. Nunca lo olvidés.

John Berger, King. *Una historia de la calle.*

4.1. La historia

El narrador protagonista es Pablo Pérez, “la Rata”, uno de los habitantes de Puerto Apache, un asentamiento ubicado en la Reserva Ecológica, frente a Puerto Madero.¹⁶² El nombre del lugar combina el de Puerto Madero con el de Fuerte Apache –una de las villas del Gran Buenos Aires–, uniendo de este modo los “dos mundos” que se mencionan en la novela: por una parte, el ámbito del poder político y económico, donde la fachada de shoppings, duplex y restaurantes encubre la corrupción y los negocios turbios; por otra parte, el de los grupos sociales que sufren la marginación creciente de un sistema que los excluye; un conjunto heterogéneo conformado por vendedores de drogas, prostitutas, inmigrantes ilegales, cartoneros y también ex trabajadores que quedaron fuera del sistema laboral como producto de las políticas económicas implementadas en las últimas décadas.

La Rata tiene 29 años, vive con Jenifer, la madre de sus dos hijos, y trabaja como correo del Pájaro, un empresario gastronómico que encubre con esta actividad el negocio de venta de drogas. El protagonista está enamorado de Maru, la mujer del Pájaro, y se ve envuelto en un robo de droga que le hacen a

¹⁶² Cuando hacemos referencia al título de la novela, utilizamos la abreviatura propuesta en el “Índice de abreviaturas”, PA; reservamos la denominación “Puerto Apache” para el asentamiento organizado en la ficción.

su jefe. Es secuestrado, golpeado y, cuando logra escapar, intenta averiguar la verdad como un modo de salvarse. El descubrimiento de la verdad implica, para la Rata, el encuentro con varios muertos –el último, el Pájaro, aparece acribillado a balazos en la fuente de su propia casa– y el dolor de saber que Maru ha sido uno de los cerebros del plan.

Mientras tanto, los sectores empresarios y políticos interesados en la explotación de la Reserva intentan erradicar el asentamiento. Su objetivo es instalar allí modernos emprendimientos inmobiliarios que funcionan, en muchos casos, para lavar el dinero de los grandes negociados de la corrupción política y económica. Los intereses que se ponen en juego, así como las prácticas de la violencia y la represión, reorganizan en la ficción la trama de la realidad política del país. Grupos armados ingresan al asentamiento, destruyen e incendian parte del lugar y golpean a sus habitantes. El padre de la Rata muere, y la sucesión en el gobierno de Puerto Apache se establece a partir de acuerdos y pactos que transforman la organización del proyecto original, al adoptar elementos propios del modelo que se rechazaba.

Con este texto, la narrativa de Martini da un nuevo giro respecto de la poética anterior; la novela construye una representación de la ciudad y diseña personajes sobre el referente de la realidad social de principios del nuevo siglo y ello se vincula estrechamente con las condiciones de producción. En efecto, el autor sostiene en una entrevista que:

...esta irrupción furiosa de la crisis en la realidad argentina, y esta caída de la política en la que todavía estamos metidos y que nos va arrastrar, yo creo, en su vértigo, salvo que nos decidamos verdaderamente a refundar este país en otros códigos, se hizo tan imperativa y asaltó tantas cosas, entró por asalto en tantos lugares, que entró por asalto en mi escritura. Entonces interrumpí *Colonia* y escribí *Puerto Apache* que tiene un referente inmediato muy fuerte.” (Araujo, “Entrevista...” 17)

El “asalto” de la realidad en la escritura se revela a través de la voz narrativa: la de un villero cuya mirada muestra la ciudad en su costado periférico, en los desechos materiales y humanos.

4.2. Hipótesis de lectura

En PA, la marginalidad atraviesa estratos sociales, grupos etarios y localización geográfica. A diferencia de LCH, donde el neogótico articula la construcción de lo marginal con lo que denominamos “relato apocalíptico”, en PA se codifica a través de un registro de tipo realista, a través de la voz narrativa del protagonista que opera como mediador de las otras voces que se incorporan en el texto. Por otra parte, lo marginal en la novela se inscribe a través de la configuración de los personajes y de los cronotopos, que remiten a la dimensión social de la Argentina de principios del siglo XXI: el carácter procesual y transversal de lo marginal inscribe la dinámica de una sociedad donde nuevas formas de trabajo operan como trampolín para huir de la pobreza, del hambre, de la exclusión.

La elección de la voz y el punto de vista narrativo de la Rata permite una visión desde adentro de la historia que se cuenta y desde el margen social. El protagonista toma la palabra y se hace cargo del relato. Su preocupación por el lenguaje, por entender el significado de las palabras –que le vale el apodo de “villero ilustrado”– y su capacidad para narrar operan como punto de anclaje de un relato donde se articulan la identidad individual y la colectiva, cuyo núcleo central es la ocupación de los terrenos de la Reserva ecológica de Buenos Aires como un intento por conformar un espacio propio, una comunidad que instaure su propio orden y sus propias leyes, que pone en cuestión las categorías establecidas por el discurso social hegemónico –“villeros”, “okupas”, “intrusos”– y el concepto mismo de legalidad.

Los habitantes de Puerto Apache configuran un grupo heterogéneo; son personajes que provienen de villas de emergencia, inmigrantes, desocupados, integrantes de la clase media que perdieron su trabajo y sus pertenencias e intentan emerger desde la situación de exclusión a través de ocupaciones marginales que, en muchos casos, forman parte de una compleja red que

incorpora negocios –“*business*”, en la jerga de la Rata– con políticos y empresarios, negocios gastronómicos o inmobiliarios para lavar el dinero proveniente de la corrupción y el narcotráfico.

El intento de organización social de Puerto Apache que se representa en la novela es finalmente absorbido por la lógica del sistema; la basura material que se acumula en las calles se une a los restos sociales, a medida que el cedazo de las políticas neoliberales desecha hacia los márgenes a sectores cada vez mayores de población. La “roña” que “morfa” la Rata, y que se materializa en la suciedad de las calles y rincones urbanos, encarna también la corrupción que invade la sociedad.

El final abierto de la novela, con la partida de la Rata con Cúper trasponiendo las puertas de Puerto Apache, ya en manos de conspiradores al servicio de los poderes hegemónicos, no parece dejar muchas alternativas. La visión crítica del texto proyecta la debacle de fines de 2001 en Argentina y la crisis social en un sistema donde la posibilidad de “saltar” para salvarse es cada vez más difícil. Sin embargo, algunos puntos de anclaje se sostienen hasta el final de la novela: los valores de la amistad y la solidaridad, encarnados por la Rata, Cúper y el Toti, y la función del relato para construir la historia. En este sentido, sostenemos que, como sucede en las novelas analizadas anteriormente, en PA se presenta una visión crítica del sistema político-social hegemónico y de los modos en que circula y se ejerce el poder, una configuración reticular y dinámica entre cuyos pliegues las posibilidades de resistencia también son posibles.

4.3. Contar la historia: la palabra política

La novela presenta un narrador protagonista: Pablo Pérez, “la Rata”. El punto de vista se focaliza desde este narrador y la trama se organiza a partir de la búsqueda del personaje para develar los enigmas (¿quién ordenó la paliza que le propinan en la escena inicial de la novela?; ¿por qué lo secuestran?; ¿qué

información están buscando y por qué suponen que él la tiene?), conocer los acontecimientos y producir un relato que dé cuenta de ellos. La construcción novelesca toma elementos de la novela de aprendizaje y del policial. Así, la historia se abre en dos líneas argumentales: la trama policial que se organiza a través del intento de develar el misterio sobre la golpiza que recibe y las vinculaciones con los negocios del Pájaro y, por otra parte, la historia de Puerto Apache desde su fundación. Los dos hilos se entrelazan, puesto que la banda del Pájaro pretende extender sus negocios de droga a Puerto Apache; además, está vinculada con políticos y empresarios interesados en erradicar la villa para emprendimientos inmobiliarios. Por otra parte, en el desarrollo de la investigación se inscriben algunos elementos de la novela de aprendizaje.

El discurso de la Rata introduce también otras voces que dan cuenta de la heterogeneidad social en que se mueve el personaje, sujetos que fluctúan entre el margen y los círculos de alto poder adquisitivo de Puerto Madero, Las Cañitas y Palermo; personajes como el Pájaro, que comienza robando carteras a los turistas, continúa como barra brava y finalmente se convierte en empresario gastronómico mientras trabaja para una red de narcotráfico; como Maru, que comienza como promotora en la costa, luego trabaja como moza en algunos bares y restaurantes hasta llegar a encargada de los locales gastronómicos del Pájaro y a su matrimonio con el diputado Monti.

La construcción de los personajes en la novela es compleja, ya que se apartan de los estereotipos y evolucionan junto con los acontecimientos. En relación con ello, la figura de la madre se remonta a una adolescente que “soñaba con otra vida” (PA 90), que se somete a la violencia del padre de la Rata, pero que se separa de él y construye una vida independiente en Rosario. Pese al cáncer que la consume, ella conserva todavía una parte no contaminada por la mala vida, aquella que su hijo ha heredado y que se manifiesta en su interés por el lenguaje:

Pienso que a mí este metejón con decir las cosas bien, con escribir algo, me viene de mi vieja. Ella sabe lo que dice, lo que las palabras significan. (...) Lo peor es que no me viene de lo que ella es ahora, o de lo que era todos esos años cuando hacía la calle y yo no hacía la escuela. Lo peor es que creo que me viene de antes, cuando ella era otra, una chiquilina que se crió en otro mundo y que pintaba para otra cosa. (PA 90)

Héroe itinerante, el recorrido de la Rata por la ciudad de Buenos Aires muestra la frivolidad, el lujo y las miserias de la sociedad globalizada de principios del milenio; el rol de investigador de la Rata no coincide con el detective del policial; su indagación responde a la necesidad de comprender su lugar dentro de la trama de traiciones que envuelve al Pájaro, Maru, funcionarios políticos y matones de poca monta.

Hijo de un proxeneta retirado y de una ex prostituta que vive en Rosario, la Rata vive en el asentamiento con Jenifer y dos hijos. Se desplaza entre su casa de Puerto Apache, con las canciones de Gilda como música de fondo, y el departamento con cuadros de pintores famosos y sábanas de lino de Maru, espacios que le resultan a la vez propios y ajenos, que lo incorporan y lo excluyen al mismo tiempo: "...me pregunto si yo tengo que estar acá o tengo que estar allá" (PA 65), piensa mientras observa desde el dock de Puerto Madero los árboles de la Reserva donde se encuentra Puerto Apache.

El autor creador otorga la voz a la Rata, a través de cuyos enunciados se proyecta una valoración social desde un lugar transitorio y fronterizo, caracterizado por un estar sin pertenecer del todo. A través del protagonista – como sucede con la mayoría de los personajes de la novela – es posible relevar la movilidad de los márgenes, que se desplazan y atraviesan capas sociales heterogéneas. Esta destotalización de las dicotomías se proyecta también sobre el dimorfismo masculino/ femenino en los nombres de los personajes: en LME lo destacamos en relación con "el Buick", "el Garabato" y "la Merca"; en PA, "la Rata", apodo de género femenino para referirse a Pablo Pérez, quien a través del sobrenombre reafirma su identidad marginal: "Yo soy la Rata", repite reiteradamente a lo largo del relato. "Él cree que yo soy Pablo Pérez. Está

equivocado. Como siempre. Estos tipos van equivocados por el mundo. Yo soy la Rata.” (PA 34).

La voz narrativa porta valores sobre la sociedad representada, que emergen desde esa zona fronteriza y móvil de los márgenes sociales del nuevo siglo. Como en las otras novelas de Martini, la pregunta sobre cómo organizar una historia se reitera en PA, a través de los cuestionamientos del personaje dentro del discurso novelesco y de la selección que realiza el autor creador al cederle la voz narrativa. La capacidad para *contar historias* que se le adjudica ubica el lenguaje en primer plano. La Rata siente fascinación por las palabras: se detiene en la forma, en la pronunciación, en el significado, en los modos de utilización. Su preocupación por el lenguaje le vale el apodo de “villero ilustrado”¹⁶³ y su capacidad para narrar opera como punto de anclaje de una historia. A la manera de Minelli en LCH, la Rata desarrolla un recorrido a lo largo del cual busca una verdad exterior y construye al mismo tiempo *su* verdad personal, construye y *se construye*. Sin embargo, a diferencia del personaje de Minelli, que no logra incluirse como parte de una historia, la Rata cuenta, y el hecho de narrar determina su lugar dentro de la historia y construye un sentido: al mismo tiempo que narra, *se narra*, construye un relato identitario individual en el cual se asientan las bases de un relato colectivo.

El discurso de la Rata se organiza a partir de una intención precisa: narrar para dar a conocer los acontecimientos. En efecto, ya desde el primer capítulo, cuando el protagonista aclara que aprendió a escribir con Ángela, una maestra prima de su madre, también anuncia: “Un día voy a escribir lo que pienso de todo esto. Ya van a ver.” (PA 10). Su intención se concreta a través de un monólogo que combina recursos de la oralidad y la escritura, y que

¹⁶³ Como señalé en el capítulo anterior, el calificativo “ilustrado” aparece en LME para aludir al “nativo ilustrado” que manda construir el hotel con tecnología y mobiliario francés. En ambos casos, el adjetivo funciona como una ironía que cuestiona el paradigma de la Ilustración y sus presupuestos.

manifiesta especial cuidado en la coherencia, la progresión de la información y la precisión de los datos. Ello pone de relieve la preocupación por el impacto del relato en el Otro, un receptor-lector –en relación con el cual se construye el yo narrador– que se inscribe de diversos modos en la narración:

– A través de apelaciones directas: “La inauguración del cine Avenida es una fiesta. (...) Hay canapés, masas, Coca Cola y sidra. Yo voy al Palacio Apache y el cine me queda de paso. *¿Sabés qué masas me gustan?* Los cañoncitos de dulce de leche...” (PA 133, destacado mío); “El imperial es un vaso chico de cerveza. Un vaso así, *mirá.*” (PA 144, destacado mío).

– En las referencias al modo de construcción y transmisión de la historia: “Esto ya lo conté pero lo vuelvo a contar porque me parece que es necesario. O porque me parece que para mí es necesario acordarme...” (PA 93); “Hay varias cosas que tengo que aclarar. Por ejemplo: el tema de Cúper, el tema del Toti y el tema de Maru.” (PA 142); “De Jenifer voy a hablar un poco más adelante. Empecemos por Cúper.” (PA 143); “Ya hablaremos del barcito de López” (PA 49).

– Mediante frecuentes síntesis de los hechos relatados que recupera datos proporcionados con anterioridad, como un modo de actualizar la información y facilitar así la comprensión por parte del receptor; por ejemplo, cuando relata su excursión al departamento de Maru para indagar sobre la traición al Pájaro, realiza un resumen de los hechos a través de la evocación de sus diálogos con Monti, con Barragán y con Maru. (PA 134).

– Por medio de prolepsis o anuncios para crear suspenso y sostener la atención del receptor: “...lo que no puedo saber es que ésta es la última vez que veo a Maru.” (PA 119)

La presencia del receptor en el discurso se relaciona con la intención del narrador y con una concepción acerca de la función de narrar, que en este caso se cumple en dos dimensiones: individual y colectiva. En efecto, la Rata narra como un modo de soportar la golpiza de los matones del Pájaro y salvarse; sin

embargo, una vez que la máquina de narrar se pone en funcionamiento, continúa y trasciende la intención individual para dar a conocer los acontecimientos y proyectar una finalidad social. En este sentido, la palabra de la Rata se instituye como palabra política.

Su preocupación por el lenguaje proyecta un sentido más allá de la fonética o la ortografía: “Existe gente, en el mundo, que entiende las palabras. Y gente que no las entiende. Ése es en el fondo el único secreto de la política.” (PA 12), afirma la Rata, y en este enunciado se condensa uno de los ejes constructivos del héroe: el de narrador, un narrador consciente de la función política que cumple su discurso; así, la preocupación por “entender las palabras” le sirve para tomar la voz y narrar. En este sentido, la palabra adquiere una función política, puesto que implica no sólo dar a conocer los hechos sino también operar sobre la realidad; según Michel Foucault:

Poder y saber se articulan por cierto en el discurso. (...) no hay que imaginar un universo del discurso dividido entre el discurso aceptado y el discurso excluido o entre el discurso dominante y el dominado, sino como una multiplicidad de elementos discursivos que pueden actuar en estrategias diferentes. (*Historia de la sexualidad I* 122)

El discurso transporta y produce poder; lo refuerza pero también lo mina, lo expone, lo torna frágil y permite detenerlo. (*Historia de la sexualidad I* 123)

El discurso de la Rata emerge desde el margen y pone en cuestión los sistemas de exclusión y las dicotomías del discurso hegemónico; específicamente, se configuran modos alternativos de concebir la legalidad, la familia, el trabajo y el lugar que cada sujeto construye dentro del entramado social. La función política del discurso que se pone en funcionamiento en la ficción se relaciona con la emergencia de un asentamiento marginal que contiene, como expondremos más adelante, las características de una *polis* tanto en su planificación como en el funcionamiento de las instituciones a través de las cuales se organiza.

La configuración del héroe se realiza desde el lugar de lo marginal: "...yo soy una rata de cuarta. Yo vivo en las cloacas, morfo basura, salgo a la calle a buscar roña, ¿entendés Máquina? Las ratas nos salvamos con la roña." (PA 10). La "roña" y la "basura", los restos en estado de putrefacción, se convierten en materia para la construcción de la historia. Así, en PA, la voz de la Rata enuncia desde el margen de su época. El personaje fluctúa entre diferentes mundos, es, en palabras de Marcelo Cohen, "un desplazado crónico":

Puerto Apache absorbe el tipo literario del investigador melancólico en la voz peculiar de la Rata, un desplazado crónico. (...) La Rata es, desde luego, un ideal, (como lo es ese asentamiento lumpen junto a Puerto Madero); sólo se cumple en su voz: un híbrido de diversos argots y de resabios del demorado, poliédrico estilo objetivo de otros libros de Martini. Sin embargo ese delicado artificio lo aparta del mito y a la vez de la abyección, lo que ya es un atisbo de salida. Martini no saca al Rata de la intemperie, lo que sería una falacia, pero lo alza un poco por encima del barro, "tira hacia arriba", como si supiera que es imposible un acuerdo justo entre dos culturas cuando el arte de masas no es Discépolo sino Gilda (cuyas canciones pueblan *Puerto Apache*). (Cohen, "Ciudad indecente" 4)

La toma de la palabra por parte de la Rata implica una conciencia respecto de su lugar de enunciación: "Los que estamos en el borde no podemos andar con ilusiones" (PA 19-20). El discurso desde ese lugar fronterizo implica la posibilidad de intervenir discursivamente para impactar en el Otro, de insertarse dentro de la trama del discurso social para inscribir un discurso alternativo.

4.4. Cartografías urbanas

En el texto es posible relevar y jerarquizar diversos cronotopos que operan como puntos de condensación de significación y de valores. El cronotopo mayor está constituido por la ciudad de Buenos Aires cuya representación en el texto organiza una cartografía detallada, con calles y barrios que se configuran como cronotopos incluidos.

Por la relevancia que adquieren en la novela, es posible establecer una jerarquización que ubica en primer término a Puerto Apache, el asentamiento que da título a la novela, el lugar de residencia del protagonista y eje de la construcción argumental del relato. El asentamiento que se organiza en la Reserva encarna un intento de organización social alternativo, que pone de relieve la movilidad de los márgenes sociales y organiza una visión crítica.

El asentamiento contiene una serie de cronotopos incluidos dentro de los cuales podemos destacar el Palacio Apache, la casa de la Rata, el hotel Laguna Roja, la Laguna de las gaviotas, el automóvil de López. Cada uno de ellos se configura en relación con los personajes, refracta componentes de lo marginal en el comienzo del nuevo milenio e incorpora una visión valorativa respecto de la dimensión social. La designación de estos cronotopos artistizados constituye una representación satírica de los cronotopos reales; así, el “palacio” poco tiene del lujo que connota el término y el gobierno que se aloja en él es una “junta” de marginales; la “Laguna de las gaviotas” contiene agua oscura y maloliente; el automóvil de López es un conjunto de ruinas de lo que fue alguna vez un automóvil; la casa y el hotel, espacios urbanos que se incluyen como imitación de las casas y hoteles que ocupan la ciudad.

Las designaciones implican una reevaluación social de estos cronotopos, que opera específicamente en la oposición con Puerto Madero, cronotopo central en la novela, imagen especular y al mismo tiempo opuesta de Puerto Apache, sentido que se explicita a través de la fusión que opera el título entre “Puerto Madero” y la villa bonaerense “Fuerte Apache”.

La mirada de la Rata se proyecta desde uno de estos espacios hacia el otro, alternadamente: “Yo veo, de vez en cuando, desde Puerto Apache, las luces de los docks enfrente del Dique 4.” (PA 25); “Entre un par de edificios en construcción, del otro lado del Dique 4, más allá de Puerto Madero, se ven los árboles de la Reserva (...) me pregunto si yo tengo que estar acá o tengo que estar allá.” (PA 65). Los deícticos refuerzan la relación: “allá” y “acá” invierten

su significado según la posición del enunciador y refuerzan la posición transitoria de La Rata.

Las calles y barrios de Buenos Aires se presentan intervenidos por el margen, de modo que devienen en lugares contaminados por la basura y la degradación: Lavalle es “un valle de lágrimas” (PA 71); el cementerio de la Recoleta funciona como centro de intercambio de favores sexuales a bajo precio; en los cines de Belgrano el sobrino de la Mona Lisa maneja un grupo de chicos que ofrece sexo rápido. Los hoteles de baja categoría como la pensión de Plaza Italia donde vive el Ombú y el hotel de paseo Colón donde la Rata pasa la noche, perseguido por los ayudantes del Pájaro, se contraponen a los hoteles de lujo, como el Alvear, donde lo recibe el ayudante de Monti, el casino de Puerto y el barrio de las Cañitas, donde circulan los nuevos ricos que produce el sistema: narcotraficantes, barras bravas devenidos en empresarios, mafiosos que ascienden en el ámbito político, marginales que intentan “saltar” al centro sin poder integrarse del todo.

Otro cronotopo lo constituyen las imágenes de la basura. Los desechos, la materia corrompida, atraviesa todo el texto como representación de la corrupción material, humana y social.

Por otra parte, como sucede en las otras novelas del corpus, los cuerpos de los personajes se configuran como motivos cronotópicos que articulan el espacio-tiempo con los valores sociales que circulan. Se destacan los cuerpos femeninos, representados por los personajes de Maru, Jenifer y Guada, esta última amante del padre de la Rata, que ejerce la prostitución mediante una página de internet. En PA, los cuerpos de las prostitutas constituyen la materia para el ejercicio de la violencia pero, como sucede en toda la obra de Martini, también operan como lugar de inscripción de otros valores, como el saber o la resistencia al poder masculino.

El cuerpo del padre, especialmente el cuerpo agonizante en la cama, encarna la evolución del personaje, en relación directa con su hijo. En efecto, la

descripción valorativa de la voz del narrador protagonista construye la materialidad del cuerpo como portador de valores que se van transformando con el paso del tiempo, y en consecuencia también se modifica gradualmente la relación padre-hijo, desde el hombre violento e iracundo hasta el cuerpo agonizante que materializa a través de la decadencia física la pérdida de poder.

Por otra parte, los cuerpos asesinados dan cuenta de la movilidad social donde los márgenes pueden ser el punto de anclaje para saltar hacia el centro pero también para derrumbarse.

4.4.1. Un problema del siglo XXI

La ocupación de los terrenos de la Reserva y la comunidad de Puerto Apache representan una organización social alternativa, a partir de algunos elementos básicos: la constitución de un *orden* que se evidencia en la distribución del espacio urbano; la resemantización del concepto de *legalidad*, que invierte los términos del discurso hegemónico; y el rescate de valores en los vínculos interpersonales, como la solidaridad y la amistad.

El relato fundacional, enunciado por la Rata, narra la toma de los terrenos de la Reserva por un pequeño grupo de *okupas* liderado por su padre y otros dos integrantes de la “Primera Junta”: Garmendia y el Chueco. La apropiación del territorio se rige por un orden jerárquico donde los que “mandan” toman las decisiones sobre quiénes pueden instalarse en el asentamiento y de qué manera se distribuye el territorio:

Yo estoy acá desde la primera noche, le cuento a Cúper. Éramos 15, 20 (...) Mi viejo era el que mandaba (...) El viejo y la Primera Junta controlaron la entrada toda la noche. Revisaron chata por chata, camión por camión, carro por carro. Fijaron los límites, asignaron los terrenos, pusieron orden.
–Acá mandamos nosotros –dijo el viejo.
Y marcó a los que mandaban junto con él. Tres en total. (PA 13)

A la toma de la tierra sucede la construcción de los edificios que conformarán una *polis* que, aunque marginal, organiza sus propias instituciones

y establece sus propias leyes. Así, se construye el “Palacio Apache”, como sede de las acciones de gobierno y la administración; un hotel alojamiento para, según su regenta Juana la Loca, “poner el sexo en su lugar” (PA 39). La distribución del asentamiento incluye también un cine, un bar, un dispensario, una escuela y un cementerio. Entre las edificaciones no hay iglesia, pero también la institución religiosa en Puerto Apache se encuentra representada, en este caso por “...el cura Cisneros, acusado de progre, tercermundista, lacayo del comunismo y otras imbecilidades por el estilo...” (PA 150)

El gobierno lo ejerce una “Primera Junta” desde la fundación de Puerto Apache; a medida que el asentamiento crece, permanece como la cúpula del poder, compartido entre sus tres miembros aunque el padre de la Rata es quien tiene el mayor poder de decisión:

- La Primera Junta manda –dijo Garmendia.
- Ahora la gente a la Primera Junta también le dice el Gobierno. Eso no importa. Acá nos inventamos nombres todo el tiempo. (PA 13)

El enunciado “Primera Junta” remite por una parte a la “Primera Junta” de gobierno conformada el 25 de Mayo de 1810 en el Virreinato del Río de la Plata, y, por otra parte, tiene un significado particular dentro del lenguaje coloquial. En este sentido, “la junta” se refiere al grupo con el cual una persona tiene trato o amistad; se utiliza especialmente en el lunfardo para aludir a las malas compañías: “mala junta”.

Así, la “Primera Junta” alude al grupo fundacional, pero además, el nombre escrito con mayúsculas, tal como aparece en el texto, asociada a la idea de “Gobierno”, remite a la Historia argentina y los primeros movimientos revolucionarios. La Primera Junta reunió en 1810 a un grupo de “patriotas” de ideas diferentes y en muchos casos opuestas respecto a la *independencia* de Las Provincias Unidas respecto de España. Entre sus integrantes se contaban quienes, como Cornelio Saavedra, tenían una tendencia conservadora y pretendían que el gobierno “patrio” se extendiera sólo hasta que volviera

Fernando VII al poder en España; mientras otros, como el caso de Mariano Moreno, pretendían terminar con el estado de colonia para fundar una nación independiente. Las corrientes revisionistas historiográficas dejaron al descubierto una serie de intrigas y conspiraciones que se desarrollaron a partir de estas diferencias y que tendrían que ver con el exilio y muerte en el mar de Mariano Moreno.¹⁶⁴ Así, la “Primera Junta” remite de manera sesgada al gobierno fundacional y a una idea de “Nación” que aunque sea de manera incipiente se esbozaba en las mentes de algunos de los hombres de Mayo.

De esta manera, “el Gobierno” de Puerto Apache inscribe –y pone en cuestión– el concepto de “lo nacional” en el marco de un asentamiento marginal, en el auge de los tiempos globalizados de comienzos del tercer milenio. Además de la referencia a la Primera Junta, se alude también a las invasiones inglesas, en relación con la “invasión” de los grupos que ingresan al asentamiento y siembran la violencia, incluso la muerte del padre de la Rata:

Son muchos, están organizados, la próxima no los vamos a sorprender quemándoles un camión y con un par de balazos en la oscuridad, la próxima vez nos van a caer en pleno día y quiero ver cómo aguantamos, porque no los vamos a echar con aceite hirviendo... Ni terrazas tenemos para tirarles aceite hirviendo, y esto no son las invasiones inglesas, dice Cúper, y sigue. (PA 84)

La referencia al “aceite hirviendo” remite a las invasiones inglesas de 1806 y 1807, cuya alusión señalé también en el análisis de LVE, respecto de las ollas de agua hirviendo que Ermelinda arroja al tren que derrumba la casa rosada. El ingreso de estos grupos implica el quiebre en el proyecto del asentamiento. En efecto, “la Primera Junta manda” pero, a medida que avanza la trama, se tejen conspiraciones a partir de las pujas internas por el poder y de influencias y presiones externas. Si bien no se conoce la identidad de los autores intelectuales de la represión, a medida que se esclarecen los enigmas que envuelven la trama policial de la novela, es posible identificarlos con los

¹⁶⁴ Cfr. Fernández y Rondina, *Historia Argentina. Tomo I. 1810-1930*, 41-43; Galasso. *Mariano Moreno: “el sabiecito del sur”*, 131-133.

intereses políticos para que se erradique la reserva, donde se encuentra implicado el Pájaro –y la gente para la que trabaja. Los acuerdos que se sellan luego de la muerte del padre de la Rata –del Chueco y Garmendia con Juana la Loca y el negro Sosa– permiten descubrir una trama de conspiraciones donde se encuentran involucrados incluso personajes del mismo asentamiento.

La ocupación de los terrenos de la Reserva y la fundación de Puerto Apache representan un modelo *independiente* de esta comunidad respecto de la otra mayor en la cual se inserta; ello implica al mismo tiempo un cuestionamiento y una propuesta alternativa –mediante la decisión de establecer sus propias leyes y su propio orden– que podría interpretarse como intento de resistencia en relación con la sociedad englobante que opera como sistema hegemónico. La voluntad de independizarse se representa en la novela a través del gesto fundacional de la toma del territorio y el diseño de una cartografía que delinea en el territorio un orden social.

El asentamiento se organiza a partir de la intención fundacional del padre de la Rata y el resto de la Primera Junta, con una distribución territorial que no responde a una planificación racional previa, en el sentido que apuntaba Ángel Rama en su análisis de las ciudades latinoamericanas, al destacar la relación entre el orden de los signos y el de la realidad material:

Antes de ser una realidad de calles, casas y plazas, las que sólo pueden existir y aún así gradualmente, a lo largo del tiempo histórico, las ciudades emergían ya completas por un parto de la inteligencia en las normas que las teorizaban, en las actas fundacionales que las estatúan, en los planos que las diseñaban idealmente... (*La ciudad letrada* 23)

El diseño urbano que impone la Primera Junta implica la realización concreta del ejercicio de poder. En este sentido, se destaca la construcción del Palacio Apache, centro desde donde se realizan las “tareas de gobierno” y en cuya planta superior el padre de la Rata hace construir su vivienda. Otro espacio central es el hotel-prostíbulo La Laguna Roja, regentado por Juana la Loca, opositora política con quien la Primera Junta tiene que negociar. Así, el

Hotel se erige como otro lugar central dentro de la cartografía de Puerto Apache. Las disputas entre Juana y el padre de la Rata dan cuenta de la dinámica del poder que delimita zonas centrales y marginales dentro de la misma periferia:

¿Quién podría negar que es una visita de relieve? Como si la Thatcher fuese un día a verlo a Reagan perdido en el corralito de su Alzheimer.

(...)

Yo sé que si mi viejo se muere esta mujer gana espacio, influencia, poder. Ella tiene un par de negocios más en la cabeza. Y quiere las riendas de Puerto Apache o ser dueña de las manos del que se quede con las riendas. Muerto mi viejo, la caída del Chueco y Garmendia es cuestión de días, y la Primera Junta será muy pronto un recuerdo, el nombre de una placita nueva o algo por el estilo. Historia antigua. (PA 96-97)

La relación entre los dos personajes se configura en tensión entre la oposición política y el hecho de que "...más de una vez, sin duda, durmieron juntos" (PA 96). Las conspiraciones y los acuerdos que surgen en relación con la sucesión por el poder del líder agonizante, que tiende lazos hacia las disputas que se entretajan en LVE para suceder al Alacrán y al Rosario, dan cuenta en ambas novelas de sociedades que se organizan al margen del sistema hegemónico. Sin embargo, en el caso de PA, estas conspiraciones se encuentran digitadas desde el exterior. En LVE, el ejercicio del poder representado por el Alacrán en relación con la villa, se produce en un microcosmos periférico dentro del cual pueden establecerse diferentes grados de marginalidad. En esta novela, las transformaciones que se operan en la micro sociedad de Puerto Apache surgen a partir de alianzas entre gente de *adentro* –Juana la Loca, el negro Sosa– y gente de *afuera* que representa el poder hegemónico de empresarios y políticos que quieren erradicar la villa de la Reserva.

La comunidad de Puerto Apache está constituida por una población doblemente marginal: por su ubicación social y por pertenecer a un país y una cultura de la periferia. La ocupación del territorio y su organización posterior no responden a una racionalidad que piensa un modelo político, sino a una

dinámica que emerge de la propia movilidad del sistema, que va excluyendo a sectores cada vez más numerosos de la población. En la apropiación y en la organización del espacio hay una voluntad de configurar un nuevo modelo de comunidad, a partir de una separación espacial que marca la división respecto de una organización social que los excluye. En este sentido, el proyecto de Puerto Apache plantea, en el territorio de la ficción, la resignificación del concepto de *legalidad*:

La única idea que los presidentes y los empresarios y los capos tenían para la Reserva era quemarla. (...) Mover guita. Toneladas de guita. Poner bancos, restaurantes, casinos clandestinos, hoteles, quilombos, emprendimientos así. Esta ciudad no puede imaginar otra cosa. La forma de transformar el plomo en oro es quemando arbolitos y jodiéndole la vida a los patos. Reventar reservas, parques nacionales, tierras fiscales... Nada legal. Entonces se nos ocurrió que no era un mal lugar para vivir. Nosotros no quemamos nada, ni echamos a los animales, ni a los bichos. (...) Acá pasa un poco de todo, pero nadie mata un mosquito. (PA 17)

El concepto de legalidad que sostiene la comunidad de Puerto Apache incorpora el rescate de algunos valores que sustentan los vínculos interpersonales: la solidaridad y la amistad, que se constituyen como base de la relación con el otro y constituyen un intento por resistir a la caída de los valores que impone la creciente individualización. En una entrevista, Martini afirma:

Los negocios prostibularios y los de la droga están tramados sobre una red social y política que está fuera de Puerto Apache –sostiene Martini–. No es casual que los personajes elijan un lugar aislado y que intenten darse una organización progresista. Hay en la mente de quienes imaginan esta ocupación la idea de armar algo un poco más justo, a salvo de lo que se está cayendo a pedazos. (Guerriero, 2002)

El rescate de los vínculos interpersonales representa un modo de resistencia ante los valores que impone la lógica del mercado y que se vincula con la pérdida de los espacios públicos y de la capacidad, por parte de las localidades, de generar y negociar valor (Bauman, 8). Hay numerosos ejemplos de solidaridad en la novela: la ayuda que se suministra a “los que no tienen nada” (PA 39), mediante la construcción de un edificio la Laguna de las

gaviotas para que dispongan de un poco de comida y un lugar donde vivir por un tiempo; el apoyo de parte de los amigos que recibe la Rata cuando muere su padre; los lazos familiares de la Rata respecto de sus hijos; la amistad incondicional de Cúper y el Toti. Por otra parte, en PA, como en LVE y en LME, los personajes son mencionados por apodos, y generalmente no se conocen sus nombres propios; así aparecen el Toti –un travesti cuyo nombre propio solo queda en el documento de identidad–, Cúper –que adopta el sobrenombre del entrenador argentino de fútbol que dirigió el club Valencia–, el Chueco –ex automovilista que toma el sobrenombre del “Chueco” Juan Manuel Fangio–, y otros personajes cuyos sobrenombres, si bien permiten establecer relaciones culturales y metafóricas diversas, no se explicitan en la novela, como Juana la Loca, la Mona Lisa o el Pájaro.

La conjunción de los elementos señalados opera como base para la construcción identitaria colectiva, que se condensa en el enunciado de Cúper, escrito en el cartel de entrada a Puerto Apache: *“Somos un problema del siglo XXI”*. El significado apunta al carácter conflictivo de estos grupos cuya ubicación en la estructura social no tiene límites definidos; los personajes que habitan Puerto Apache representan actores sociales que se encuentran en una zona fronteriza y móvil, cuya dinámica impide incluso el confinamiento que la lógica globalizada impone a los excluidos del sistema, de allí su carácter “problemático”. Según apunta María del Carmen Feijóo, como resultado global de las transformaciones en la movilidad social, los cambios tecnológicos y los consecuentes procesos de reestructuración del mercado laboral, se produce la caída de dos principios organizadores de la vida popular: la homogeneidad de los barrios y el principio de heterogeneidad inter barrial. Como consecuencia de ello: *“La angustia de definir quién soy yo surge, en buena medida, de adicionar la pérdida de la identidad laboral a la de la identidad barrial.”* (Feijóo, *Nuevo país, nueva pobreza* 82) En este sentido, la comunidad de Puerto Apache representa un intento superador de esta problemática, a partir de un proyecto

que incorpora un nuevo concepto de legalidad y un nuevo orden institucional y social de integración colectiva.

En la nota que realiza la producción de un canal de televisión ante los intentos de erradicar la villa, los miembros de la Primera Junta definen una identidad colectiva, a partir de un criterio de diferenciación respecto de la representación que circula en el resto de la sociedad. Concretamente, se separan de la denominación de “villeros” y destacan el modo de organización a partir de normas y el funcionamiento de un “gobierno”:

Puerto Apache no es una villa, no es un montón de latas y de mugre. Hay cuestiones que tienen que quedar claras. Acá no somos villeros, negros, chorros, malandras, asesinos... Puerto Apache es un emplazamiento. Y hay mucha gente de bien en Puerto Apache. Si uno está acá es porque está pero no porque no merezca estar en otro lado. (...) La realidad se presta para entenderla cambiada. Eso es verdad. (PA 16)

No somos villeros, señorita, insisto. A nosotros nos interesa que quede bien claro que no somos villeros. Éste es un asentamiento organizado. Tenemos normas de convivencia y vecindad –dice el Chueco–. Aunque usted no lo crea acá hay una manera de hacer y de organizar las cosas, y hay responsables de que las cosas se organicen y se hagan bien. (...) acá se gobierna. Y venimos de todos lados. (PA 63)

Muchos habitantes de Puerto Apache pertenecen a la ex clase media y media baja que descendió en la escala social: comerciantes y pequeños empresarios que quebraron, nuevos desocupados despedidos de las empresas que cierran o reducen su personal, empleados que llegan a Puerto Apache impulsados por la insuficiencia de sus salarios y la precariedad del mercado laboral. Como ejemplo puede mencionarse el caso de Garmendia:

...Garmendia se toca el colmillo flojo, se pasa la lengua por los labios y le dice a la mina que allá por 1971, 72, todo iba bien en el taller, con los temas de siempre, sus más y sus menos, pero bien, hasta que llegaron los militares, por un lado, y el ministro de economía de los militares, por el otro:

–A mí Martínez de Hoz me arruinó –dice Garmendia.

Y dice que en 1979 ya no podía arreglar ni una goma pinchada, que no podía comprar ni arandelas, que los créditos que había sacado para renovar la tecnología y ser competitivo le comieron el hígado, qué palabra ¿no?, dice Garmendia, com-pe-ti-ti-vi-dad. (...) Así que tuvo que vender todo por dos

pesos, dice Garmendia, incluso la casa, y terminó viviendo en un departamento de su hijo mayor en Castelar. (PA 68-69)

La expresión “todo por dos pesos” remite a una serie de comercios que se instalaron a partir de los noventa, en palabras de La Rata: “*Todo por dos pesos*, esos tugurios repletos de porquerías fabricadas en Taiwán. Todo, ahora, se fabrica en China. Las pilchas recaras que usan los bacanes a veces también. Ésa es una de las fallas del sistema” (PA 33). Las políticas de corte neoliberal, que comienzan a implementarse en tiempos de la dictadura y se profundizan durante los gobiernos de Carlos Menem en la década del noventa, producen una nueva pobreza que cae progresivamente en la escala social. Ello se pone en evidencia en el crecimiento de villas de emergencia y asentamientos urbanos marginales y, como consecuencia, la fractura de los lazos sociales. Según Maristella Svampa:

...la nueva pobreza fue asomando como un universo heterogéneo que reuniría a los “perdedores” de cada categoría profesional... (*La sociedad excluyente...* 140)

El hecho es, pues, doble. Por un lado, la fractura social provocó un debilitamiento, si no la ruptura, de los lazos culturales y sociales existentes entre los diversos estratos de la antigua clase media. Por el otro, sin soslayar el hecho de que existen franjas de los sectores medios que aún en plena inestabilidad conservaron sus posiciones, la tendencia más general del período indica una fuerte polarización social.

...muchos barrios policlasistas, con una importante presencia de sectores medios, conocieron un fuerte deterioro. La nueva pobreza adoptaría, pues, nuevas dimensiones urbanas. (*La sociedad excluyente...* 140-141)

En la entrevista que realizan para la televisión, el Chueco expone la conformación social de Puerto Apache, una comunidad heterogénea que mantiene, sin embargo, un denominador común: son excluidos del sistema que no pueden afrontar los gastos de vivienda en el *centro* urbano:

Por eso el Chueco dice que se dice de nosotros cualquier cosa, se dice que esto es una cueva de delincuentes, un nido de mandras, borrachos y drogados, se dice que somos zurdos, vagos y pendencieros. Y no es así, repite. Puede ser que acá haya cirujas, volqueteros, mendigos húngaros... No sabe, puede ser, aunque a él no le consta, dice el Chueco y encoge los hombros, pero la verdad

es que Puerto Apache también está lleno de peones, albañiles, obreros del riel, empleados municipales, tacheros, mozos, vendedores...

(...) No hay cosa más rara, mire, ni más injusta, que la realidad. (PA 62)

La toma de la palabra para construir el relato, por parte de la Rata, constituye una manera de configurar una representación simbólica de la identidad colectiva, una alternativa que resiste a la *desposesión simbólica* que, según Loïc Wacquant, constituye una de las carencias que sufren los grupos marginales:

Con demasiada frecuencia, la pobreza se asimila (erróneamente) a la falta de bienes materiales o los ingresos insuficientes. Pero, además de estar privado de condiciones y medios de vida adecuados, ser pobre en una sociedad rica entraña tener el estatus de una *anomalía social* y carecer de control sobre la representación e identidad colectivas propias. (Wacquant, 129, cursiva en el original)

La conformación particular de estos grupos implica una separación respecto de los habitantes de las villas tradicionales, que se explicita en la frase “no somos villeros” reiteradamente presente en el discurso de los personajes. En este sentido, el relato de PA puede considerarse uno de los relatos que, según Leonor Arfuch, definen identidades “cuyo rasgo distintivo era la creciente capacidad de elección, su afirmación constitutiva en *tanto diferencias*” (Arfuch, 19). Lógicas de la diferencia que suponen un terreno de gran complejidad y la lucha por la hegemonía. Según la autora, la identidad ya no puede entenderse en términos esencialistas sino que se define por su cualidad *relacional* y por su carácter de *proceso* dinámico, nunca acabado.

En este sentido, la construcción identitaria de los habitantes de Puerto Apache se afinca sobre un proceso de diferenciación respecto de otros grupos sociales y sobre la construcción de un relato que da cuenta de un posicionamiento colectivo estrechamente vinculado con la construcción discursiva. La representación que se realiza desde dentro de la comunidad del asentamiento colisiona con la impuesta desde afuera, una visión parcial que se

manifiesta, por ejemplo, en la “edición” que realiza la producción televisiva con el material recogido en Puerto Apache:

Dos semanas después, más o menos, dan el programa y entonces más de uno entiende un poco más sobre la televisión: nadie habla de corrido más de dos o tres minutos, cosas que pasan o se dicen antes aparecen después, las escenas se mezclan (...) Esto que vemos es una edición. –Ah –dice el que preguntó primero (...) Así que somos una edición. (PA 63-64)

El recorte de la realidad que construye *otra realidad* pone de manifiesto la construcción identitaria que se impone desde el discurso hegemónico, que construye un Otro no sólo diferente sino inferior, al que es preciso erradicar. En la disputa entre los poderosos que quieren las tierras ocupadas para construir grandes emprendimientos inmobiliarios y los habitantes que luchan por permanecer en el lugar que consideran propio, el papel de los medios de comunicación resulta engañoso: si bien en apariencia el programa de televisión difunde la voz de los habitantes de Puerto Apache y su discurso se hace público, en realidad, en palabras de Garmendia “fue nuestro caballo de Troya” (PA 68), a través de una edición que construye una configuración identitaria ajena a la comunidad, que resulta funcional a los intereses externos.

Dentro de Puerto Apache, es posible relevar otros cronotopos que revisten particular importancia por los valores que ponen en circulación.

4.4.1.1. La vida familiar: lazos y rupturas

Con respecto a la casa como ámbito de lo doméstico, la infancia de la Rata está marcada por la violencia que casi termina con la vida de su madre golpeada salvajemente por su padre. Sin embargo, la familia que él construye con Jenifer resulta completamente diferente y sostiene valores que remiten al vínculo que él mantiene con su madre.; así como Puerto Apache se configura en una microsociedad que organiza su propio orden, la casa del protagonista representa el *domus* donde se desarrolla la intimidad de la vida familiar que desarrolla con Jenifer y los hijos que tiene con ella, un lugar de refugio para la

Rata, donde cree estar a salvo de la realidad exterior. Esta construcción desde la perspectiva del enunciador se contrapone a la visión de Jenifer, quien finalmente abandona la casa llevándose a sus hijos.

El rescate de los valores familiares se realiza a través del afecto y la preocupación de dejar dinero para que “no pasen hambre”: “Creo que no me importa mucho que Jenifer me deje (...) Pero con los chicos es distinto. Yo quiero hablar con Julieta y con Ramiro.” (PA 147). Sin embargo, si bien Jenifer es la madre de sus hijos y una buena compañera, el amor de la Rata es Maru:

Yo a Jenifer no la puedo dejar en la vía. Ella me quiere, me cuida, y a los pibes los adora. Julieta y Ramiro no van a pasar hambre. Lo juro por ésta. Son chiquitos. Son mis hijos. Ellos van a tener una vida mejor. Y Jenifer es una buena mina. (...) *Amar es un milagro y yo te amé como jamás lo imaginé*, repite, tararea Jenifer, siguiendo la voz de Gilda mientras le da la papilla a Julieta, y yo sé que nunca la voy a dejar en banda. Eso está claro.
Pero yo estoy loco por Maru. (PA 19, cursiva en el original)

El ámbito doméstico se caracteriza por las actividades de Jenifer y la música de Gilda que ella escucha. Sin embargo, el lugar que le otorga la Rata en su relato revela la posición secundaria que ocupa en su vida: “De Jenifer voy a hablar un poco más adelante” (PA 143); “De Jenifer voy a hablar un poco más adelante. Cuando tenga tiempo.” (PA 155). La voz de Jenifer no se escucha, excepto cuando canta junto con los discos; así, la transcripción de las letras de las canciones colabora para la construcción del personaje: “No sé por qué dejó los discos de Gilda. Es un misterio. Hay muchas cosas en la vida que no se entienden.” (PA 163). La transcripción de las letras de las canciones en la novela manifiestan las etapas que transita la relación de la Rata con Jenifer, pero desde la perspectiva femenina. En efecto, él parece no darse cuenta de la transformación que va operándose en su mujer hasta que ella lo abandona. Sólo algunos indicios muestran que la relación amorosa se desmorona, como la actitud que imagina en ella si lo viese golpeado:

Pienso que si volviese así a casa y Jenifer me viera no me tendría lástima. Me haría preguntas: ¿Qué te pasó?, ¿qué te hicieron? Preguntas que se contestan

solas pero que tampoco quieren decir que yo a Jenifer le importe un carajo. Es que la sensibilidad se nos va escondiendo, acá, porque no es cuestión de andar mostrando los agujeros de uno a cada rato. (PA 47)

O el rencor que él presiente en ella cuando la encuentra planchando y tienen sexo: “Jenifer huele bien. Huele a mujer. Huele a rencor. Le toco las nalgas, duras y altas.” (PA 91) El sexo esa tarde, resistido por ella al principio y finalmente consentido es, desde la perspectiva de la Rata “...lo mejor que hago con Jenifer en varios meses” (PA 92). Su satisfacción contrasta con la letra de la canción que Jenifer pone un rato más tarde:

*¡Cuántas noches vacías,
Cuántas horas perdidas!
¡Un amor naufragando,
Y tú sólo mirando...!* (PA, 92, cursiva en el original)

La evolución del personaje de Jenifer se inscribe a través de los fragmentos de las canciones que se transcriben en el texto, como el fragmento citado anteriormente o los que transcribimos a continuación:

*¿Cómo es eso que te vas
y me dejas sola?
¿Cómo es eso que te vas
y me dejas triste?*

*Lo siento, mi amor,
pero yo no voy a dejarte solo.
Dile a esa mujer
con la que te vas
que nos vamos todos.* (PA 115, cursiva en el original)

*Dile a esa mujer
con la que te vas
que nos vamos todos.
(...)
Y nos iremos los tres
y viviremos los tres.* (PA 127-128, cursiva en el original)

*Dímelo,
¿qué te está pasando?
Cuéntame,
¿qué estás ocultando?* (PA 181, cursiva en el original)

La imagen de la mujer que construyen las canciones de Gilda se resiste a la sumisión, posee un saber que le permite realizar una evaluación de la realidad y tomar decisiones. El silencio de Jenifer se produce en el texto porque el narrador no le cede la voz, sin embargo, la música de Gilda opera como mediadora de su voz, indica su conciencia respecto del lugar secundario que ocupa en la vida de la Rata como así también su conocimiento de la relación de él con otra mujer. Así, las acciones del personaje contradicen el papel secundario al cual la relega la voz narrativa: Jenifer actúa en el margen de la historia, queda relegada en los sentimientos amorosos de la Rata, sin embargo, toma decisiones, lo abandona y comienza una nueva etapa de la cual nada se sabe nada en el relato; así, se desplaza desde el lugar marginal que le asigna el narrador y se posiciona con un sujeto que puede decidir y elige.

El espacio privado se revela finalmente atravesado por el afuera, despojado de su carácter de *domus*, al resultar invadido por la violencia. En efecto, de allí lo sacan los matones del Pájaro para llevarlo al galpón donde lo golpean; allí, cuando ya Jenifer y sus hijos han partido, depositan el cadáver del Ombú (PA 139) y, ya al final de la novela, reparten paquetes de cocaína en los cajones para tenderle una trampa que la Rata descubre a tiempo para huir (PA 181).

El abandono de la casa familiar, primero por Jenifer y finalmente por la Rata, con la consecuente dispersión de la unidad familiar, remite también a la dimensión socio histórica finisecular, con la ruptura de los lazos sociales destacada por los estudios sociológicos citados. Los lazos establecidos en Puerto Apache y la unidad que establece el gesto fundacional a cargo de la Primera Junta se quiebran progresivamente. Al final de la novela, con el asentamiento en manos de los conspiradores y su previsible erradicación, la partida de la Rata inscribe la ruptura del proyecto comunitario; ruptura de la cual solo se salva el lazo de amistad, a través de la compañía de Cúper.

4.4.1.2. Quemar las naves

En Puerto Apache, dos bares operan como lugares de reunión y recolectores de relatos: el barcito de López y el bar del Hotel Laguna roja. El Hotel es un ámbito prostibulario, donde los parroquianos alternan con prostitutas y sus clientes, mientras que en el barcito de López se juega al truco o se comentan los acontecimientos del lugar. Allí se enteran la Rata de la pelea en la cual es herido su padre, y también de los pactos y acuerdos que se organizan a sus espaldas.

En este ámbito, la presencia del automóvil Peugeot 403 destartado adquiere relevancia ya al final de la novela, cuando su dueño lo rocía con combustible y le prende fuego. Este acto se inscribe como un modo de rebelión que recuerda el gesto de Paco Pujol al enfrentarse a Hirsch en LCH. En este caso, no hay enfrentamiento personal ni riesgo de vida, pero sí el gesto simbólico de la resistencia. López como personaje se manifiesta tranquilo y pacífico a lo largo de todo el relato, incluso después de la batalla que deja arruinado el mobiliario de su negocio: “López arregla como puede una mesa. Le falta una pata. Trabaja, López, con un cigarrillo apagado en un costado de la boca. Es un tipo normal y raro, López. No habla. No se queja. López piensa que el estrago es la forma de la realidad.” (PA 81) Esta actitud resignada deja paso al estallido cuando decide quemar su auto:

–Mirá –me dice.

Yo miro.

El fuego empieza con llamas bajas que avanzan como el viento devorándose la nafta. Después las llamas crecen.

Las tres ruedas que todavía tienen un poco de aire explotan.

El tapizado crepita.

Los vidrios primero se quiebran y después se rompen.

En cinco minutos el 403 está envuelto en una bola de fuego.

No se puede sacar los ojos de una cosa así. Es un imán, un lenguaje secreto, un espejo de la nada. López retrocede.

–Algo hay que hacer –dice.

Yo tiro al fuego la foto de Maru. Las cuatro puntas se doblan hacia el centro. El papel se carboniza. Se desintegra. Los restos vuelan entre las llamas como cachitos de hollín. Se terminó. Yo también vuelvo atrás.

–Sí –le digo a López–. Algo para recordar. (PA 154)

La quema del auto es el último gesto, que implica la resistencia pero también una visión desencantada que impone una claudicación, ante la crisis social que se encarna en cada calle de la ciudad: “En las ventanas hay una imagen de la calle, Corrientes de noche, hoy, en el otoño del 2001. Otra tristeza” (PA 72). En el “estrago” de la realidad del 2001, sólo resta quemar las naves y partir sin rumbo: el proceso de destrucción del Peugeot 403 representa alegóricamente la destrucción de una sociedad que “se desintegra”. La Rata quema la foto de Maru, un gesto que marca la desilusión y el final de una etapa. El auto incendiado, consumiéndose, se configura como encarnación de una realidad *estragada* (según la visión que la Rata le atribuye a López), como el lenguaje cifrado que permite leer en la materia los rastros de la nada.

4.4.2. La ciudad de Buenos Aires

A lo largo de la investigación que emprende para descubrir la verdad, la Rata recorre la ciudad en busca de información. Su recorrido inscribe una escenografía que reconfigura el contexto histórico y la crisis de un universo social donde los vínculos entre las altas esferas y el bajo mundo son más fluidos de lo que parece.

4.4.2.1. Inscripciones del detritus

Los recorridos de la Rata por Buenos Aires muestran una ciudad donde la fachada de Puerto Madero, el barrio de Las Cañitas o los hoteles de lujo contrastan con la suciedad de las calles y las actividades marginales. La relación centro-margen no se presenta de manera dicotómica sino que los márgenes atraviesan todos los estratos sociales, Buenos Aires se presenta como una ciudad intervenida por la marginalidad. Como expresamos anteriormente, los empresarios y políticos que habitan los círculos adinerados provienen de los márgenes sociales. Por otra parte, las calles, cines y bares del centro, Palermo o

Puerto Madero se pueblan con bandas de jóvenes de ambos sexos que ejercen la prostitución y mendigos –muchos de ellos niños inmigrantes centroeuropeos– manejados por organizaciones jerárquicas que hacen de esas actividades verdaderas organizaciones laborales:

“Hay que poner más chicos en la calle, los pibes tienen que ser más rubios, las minas tienen que estar bien vestidas, los tipos también, hay que ser respetuosos, pedir con dignidad, ésta es una nueva generación de mangueros”, les enseñan los capos a los jefes de toda esta gente que nadie sabe de qué barcos se bajan pero que se nos fueron amontonando acá sin que nadie se diera cuenta. (PA 38)

Cúper se dedica a robar carteras en los bares de la calle Corrientes mientras sueña con casarse con alguna de esas chicas que se reúnen allí, mientras su mujer, la Mona Lisa, organiza con su sobrino grupos de muchachos que ofrecen sexo rápido en los cines de Belgrano y en el cementerio de la Recoleta: “...los trolitos del pibe y de la Mona Lisa se dedican a levantarse bufarrones en los cines de Cabildo. (...) Hay excepciones, pero un bufarrón que paga en un cine suelta la mosca rápido y termina enseguida. A veces incluso se le van las ganas...” (PA 122); “–Estoy hablando de la orga del sobrino de la Mona Lisa que opera en el cementerio –sigue–. (...) Imaginate. Sexo en la necrópolis más concheta del país. (PA 129)

Las actividades de estos personajes refractan la situación laboral que genera el sistema, como afirma Fernando Reati, “...las sucesivas estrategias de subsistencia de los *okupas* puedan leerse como un compendio del mundo del trabajo de los 90.” (“Changas, curros...” 239). En este sentido, los “trabajos” que emprenden los habitantes de Puerto Apache dan cuenta del crecimiento de la marginalidad y la naturalización de ocupaciones que desde la perspectiva del discurso hegemónico se califican como ilegales:

En esa sociedad dentro de la sociedad (...) los seres humanos constituyen sus identidades laborales en los intersticios sobrantes y semidelictivos de la sociedad. A pesar de ello, los *okupas* no se consideran a sí mismos delincuentes sino trabajadores que recurren a dichos intersticios no por voluntad propia sino por necesidad... (“Changas, curros...” 238)

La decadencia social se inscribe en la materialidad de la ciudad: en sus calles y en la población que circula por ellas; así, la calle Lavalle es “un valle de lágrimas” y la Recoleta está “llena de mendigos, chorros y putas.” (PA 121). La ciudad intervenida por la corrupción y la mendicidad materializa una sociedad en decadencia que remite a la crisis de la Argentina de principios del siglo XXI. El pronóstico del Toti, desde la realidad ficcional, no puede ser más acertado para describir la sociedad posterior al estallido de diciembre de 2001, apenas unos meses antes de la edición de la novela, realizada en el mes de agosto de 2002:

–Sí –me dice [el Toti]. Va a terminar igual. Todo en este país va a terminar igual. O peor.

–¿Y qué van a hacer los bacanes?

–Lo que hacen siempre. Se van a ir. Los que ya estén hechos se van a ir a Miami. Y los que todavía tengan cuentas para cobrar, laburos negros, estafas pendientes, se van a ir a barrios privados, a ciudades privadas, a palacios con murallas, ejércitos de seguridad rodeando las murallas, cuidándoles las casas, los autos, los colegios, las canchas de golf... Cuando terminen de afanar, cuando ya no quede nada, nada de nada, entonces ellos también se van a ir. Y en los barrios privados, las ciudades inviolables, los palacios amurallados los únicos que van a quedar son los peluqueros, los personal trainers y los dílers. Entonces todo se va a llenar de mendigos, de ladrones, de putas, y de putos. (PA 122)

Como afirma Zygmunt Bauman, el nuevo orden global permite la movilidad de la élite, que siempre tiene la opción de cambiar las reglas de juego o desplazarse hacia zonas más convenientes para sus intereses:

Finalmente, la nueva elite global goza de una ventaja enorme frente a los guardianes del orden: los órdenes son locales, mientras que la elite y la ley del mercado libre son translocales. Si los encargados de un orden local se vuelven demasiado entrometidos y molestos, siempre se puede apelar a las leyes globales para cambiar los conceptos del orden y las reglas del juego locales. Y, desde luego, si el ambiente en la localidad se agita demasiado, siempre existe la opción de partir; la “globalidad” de la elite es la movilidad, y ésta entraña la capacidad de escapar, evadirse.” (*La globalización* 162-163)

La élite social se asienta en los edificios de Puerto Madero o en hoteles de lujo, se atomiza en lugares centrales, protegida por las leyes de un sistema que

arroja los restos que va dejando afuera y, como afirma el Toti, “cuando terminen de afamar, se van a ir” (PA 122). La representación de la ciudad incorpora, a través de la mirada de la Rata, una visión de la decadencia urbana que se materializa mediante la acumulación del *detritus*, de los desechos materiales y sociales. Una ciudad bifronte, cuya cara resplandeciente de modernos y lujosos edificios intenta cubrir el reverso de lo que se desmorona; un paisaje que muestra la transformación desde un imaginario urbano inclusivo del pasado hasta la fragmentación social del presente, en términos de Adrián Gorelik:

La desaparición lisa y llana de tal horizonte, la autoaceptación de que esta es una sociedad injusta, tiene enormes efectos, por lo tanto, sobre la misma estructura urbana, porque materializa la fragmentación consolidando las fisuras de lo que antes se veía como un continuo público, estableciendo bolsones diferenciales de bienestar y seguridad recortados contra el conjunto, generando áreas protegidas que exacerbaban el contraste frente a la desprotección del resto. En el espacio público de la ciudad expansiva había seguramente enormes límites materiales y sociales para hacer efectivo el horizonte de la integración, pero, viceversa, sin ese horizonte no hay espacio público, porque queda cortada de raíz su propia condición de posibilidad. (*Miradas sobre Buenos Aires* 212-213)

La novela pone al descubierto las consecuencias de un sistema que genera grupos cada vez mayores de excluidos y cuya movilidad social no puede analizarse en conceptualizaciones dicotómicas, como dos sectores urbanos en contraposición, sino que la visión de la ciudad desde la mirada de un marginal como la Rata expone la complejidad de la dimensión social de su tiempo, la multiplicidad y la fragmentación de la *ciudad real*.

4.4.2.2. Saltar hacia el centro

Puerto Madero, Las Cañitas, el hotel Alvear, constituyen figuraciones de un *centro* al cual los *nuevos ricos* aspiran a ingresar. Estos cronotopos encarnan un poder económico que no siempre implica un ascenso social; en este aspecto también se pone en evidencia la movilidad de los márgenes, puesto que personajes como el Pájaro, Maru o Monti se desplazan desde zonas periféricas a

Las Cañitas, Puerto Madero y el hotel Alvear, respectivamente; sin embargo, nunca se integran totalmente a ese centro al que aspiran, que los incorpora y los excluye al mismo tiempo.

El Pájaro “es el más híbrido de todos” (PA 25); usa ropa cara pero de mal gusto e intenta ocupar un lugar que siempre le será negado: “Le gustan los estampados búlgaros a este hombre que no tiene gustos, a este tipo que lo único que supo elegir es una mujer que le queda bien, que le hace pensar de él que es otro tipo.” (PA 31). Ascende económicamente, gracias a negocios *–business–* que realiza para otros que están por encima de él, de quienes emanan las órdenes y quienes ponen fin a sus ambiciones cuando pretende crecer más de lo aconsejable. Este personaje encarna un estrato social producto de la economía neoliberal: los marginales que se mueven entre el margen y el centro, entre el lugar de origen y el lugar deseado al cual sin embargo nunca logran ingresar completamente: “Todos somos grasas. Pero no hay nada peor que un grasa con pretensiones, que una bestia como el Pájaro cuando sabe que es una bestia y se cree mil.” (PA 40)

Maru también es un híbrido, según el enunciado de la Rata (PA 25). El dúplex de lujo donde vive, que paga el Pájaro, encarna una posición de tránsito entre estratos diferentes, entre el lugar de origen y el que se desea. El resultado es un vaciamiento identitario que se refracta en el espacio donde, como comprueba la Rata cuando lo revisa durante la ausencia de su amante, no hay ninguna marca personal:

No hay nada en la casa de Maru. Nada personal. Esta piba no tiene secretos.
(PA 30)

Cualquier cosa hubiese preferido encontrar. Aunque me hubiese reventado el hígado. Pero algo. Un detalle que me mostrase un detalle de Maru. Encontrar algo mío, por ejemplo. Eso hubiera sido lo mejor, es claro. Pero no. (PA 31)

El espacio no se convierte en *lugar*, no hay rasgos de pertenencia ni marcas que indiquen algún modo de apropiación. Los decoradores eligen los

muebles y cuadros de artistas consagrados que, por otra parte, no son pinturas auténticas sino reproducciones. Maru ni siquiera conoce los autores de los cuadros ni las especies que tiene en el balcón. La expresión “Esta piba no tiene secretos” (PA 30) adquiere un sentido irónico que se proyecta sobre el final de la historia, cuando la Rata descubre que Maru lo ha traicionado. En relación con ello se refuerza la impersonalidad y la pérdida de valores identitarios. Los personajes como Maru saltan hacia otro nivel social y para ello se despojan de lo que fueron, pero no para incorporar nuevos valores sino para flotar en una especie de vacío donde todo lo que resta son máscaras o imágenes sin contenido.

En la realidad social representada, centro y margen se superponen, a través de una dinámica que rompe con la visión dicotómica y muestra la movilidad y la heterogeneidad tanto de los márgenes como de la periferia. Como explica Amaryll Chanady:

La constante dicotomización entre centro y periferia oculta muchas veces el hecho de que los centros y las periferias no existen aislada sino relacionamente; que una periferia sólo puede ser definida en relación a un centro (aun cuando sea provisional); que los centros y las periferias no son entidades estables y homogéneas; que existen periferias dentro de otras periferias así como existen periferias dentro de centros; y que de cualquier modo, ésta es finalmente una forma más bien simplista y metafórica de conceptualizar la compleja y constante configuración del mundo. (10)

Así, esta configuración compleja se manifiesta incluso dentro del mismo edificio donde vive Maru, a través del departamento donde la Rata y Cúper ingresan por curiosidad y que “no es un pisito de dos ambientes y medio puesto para un gato más o menos caro. No, mi viejo. Éste es otro nivel.” (PA 31-32) Los doscientos cincuenta metros cuadrados, con cuatro dormitorios, varios baños y dependencias de servicio permiten establecer las periferias del centro, encarnadas en el texto por Maru, un “gato caro”, o el Pájaro con sus “chotas remeras de Banana Republic” (PA 31).

La incursión de la Rata y Cúper en el departamento ponen en evidencia “otro nivel” donde: “Alfombras, hay, no moquetas. Cuadros, veo, no reproducciones. Sé que son cuadros porque me acerco a uno, fido las pinceladas gruesas, los relieves de óleo, hurgueteo con una uña y salta un cachito de pintura.” (PA 32). La enumeración descriptiva provee un listado de “objetos personales” –en contraposición a la impersonalidad del departamento de Maru– que la Rata y Cúper desordenan como un modo de canalizar su “bronca”:

Abrimos todo, revolvemos, tiramos vestidos, zapatos, smokings, corpiños, forros, anticonceptivos, somníferos, papeles, frascos, escaarpines, pañales, fideos, café, cereales, todo al suelo: dejamos el palace hecho un revoltijo, una porquería, no un enchastre. Eso lo hacen los resentidos, los tipos con mala onda: rompen huevos en las camisas o en las corbatas de los bacanes, cagan en los sillones, arriba de las mesas, hacen bolsa la cristalería. Nosotros no. No tenemos motivo. Un poco de bronca, de furia dando vueltas en el balero como viento encerrado. Eso es todo. (PA 32)

A partir del texto citado, es posible establecer también diferentes márgenes: entre los “resentidos” y “nosotros”; los que destrozan y los que sólo hacen “un revoltijo”. La incursión de la Rata y Cúper representa una implosión del margen en el mundo de los “bacanes”, un desorden que quiebra el orden y la asepsia, que contamina con la orina de Cúper las plantas del balcón. Sin embargo, es una irrupción que no desestabiliza a un centro que intenta preservar sus privilegios, sus apariencias y sus máscaras, representadas a través de los espejos que cubren las paredes del ingreso al edificio: “Está llena de espejos la recepción. Y los ascensores. Y los pasillos. Necesita verse, esta gente. A lo mejor para asegurarse de que no son invisibles.” (PA 30).

En la imagen del departamento se destacan algunos elementos que hemos apuntado a lo largo del análisis como representación del centro: la imprecisión y el énfasis ubicado en la apariencia y el anonimato, la ausencia de una identificación precisa; así, el departamento está vacío y solo pueden inferirse algunas características de sus habitantes a través de sus objetos

personales, como pañales, preservativos, prendas de vestir o artículos comestibles. Otro aspecto relevante es el poder económico, que se ubica como medio para ejercer poder; el departamento tiene “otro nivel” respecto del que ocupa Maru, objetos y muebles costosos que dan cuenta de un alto poder adquisitivo. Finalmente, la característica señalada por el enunciado de la Rata respecto de los espejos: la necesidad de *verse* para *ser*, el énfasis puesto en el parecer, que destaca la despersonalización del centro.

4.4.3. La basura

Como adelanté anteriormente, la basura opera como un cronotopo que incorpora la suciedad material como inscripción alegórica de una realidad social en decadencia. Se manifiesta a través del agua contaminada de La laguna de las gaviotas, donde la Rata se lava antes de ir a su casa, luego de la paliza recibida por los matones del Pájaro:

Si alguien cree que porque le dicen ecológica a la Reserva el agua de acá es pura no sabe lo que cree. El agua de la laguna parece agua podrida. Es gelatinosa, está llena de bichos y mosquitos y algunos dicen que está contaminada. Yo no sé. Pero agua limpia no es, aunque sirva para lavarse un poco. (PA 48)

Tampoco es agua limpia la que sale de las canillas en Puerto Apache: “Está un poco turbia el agua. Como siempre. Los ingenieros no consiguen limpiarla más. Pero hay agua. Es un milagro.” (PA 163). El cronotopo del basural y sus relaciones con el episodio histórico de los fusilamientos en José León Suárez, que aparece con fuerza en LVE, en esta novela se presenta de manera más sesgada, mencionado como el sitio de donde proviene la Mona Lisa:

La Mona Lisa, que es la novia de Cúper, era de la villa Independencia. El padre es ciruja. Se las rebusca. Cúper la visitaba, de vez en cuando, a la Mona Lisa. Allá, en José León Suárez. Una vez lo acompañé. No teníamos un mango y andábamos de a pie. Tomamos el tren de los cartoneros de las 11 y pico de la noche en la estación Carranza y viajamos en un furgón repleto de los carritos gigantes de esos pibes. Llenos de latas, de botellas, de diarios, o revistas. Olían

un poco a mierda, los carritos, todos juntos en el furgón. Y es que siempre se queda un poco de basura, algo pegado en las cosas que juntan. (PA 20-21)

Así, el cronotopo remite a los hechos históricos –los fusilamientos de los sublevados en los basurales en 1956. La presencia de los desechos es una constante en la novela: el tren de los cartoneros, el agua contaminada, la basura que se acumula en las villas, pero también en las calles del centro de Buenos Aires. Basura material que refracta la basura social, los desechos que arroja la exclusión social de un sistema implacable.

El *detritus* en PA es el margen que segrega un centro identificable como el poder hegemónico en tiempos de la globalización. Así, integrantes de las clases medias, como el caso de Garmendia, pasan a la villa al perder trabajo y vivienda; los inmigrantes de países europeos periféricos que el centro desecha y son destinados al Tercer Mundo. La “mugre” y la “roña”, sin embargo, no son privativas de los villeros, sino que invaden también el centro, a través de personajes como el Pájaro o Maru, que intentan ingresar a ese “otro mundo” de lujo, dólares y viajes a Miami; un *Primer Mundo* que contiene la corrupción y la mugre como un quiste que hace metástasis en esa sociedad central.

Por otra parte, los desechos también adquieren otra significación, en relación con la construcción del relato y de una literatura al margen de los aparatos de consagración. En este sentido, Juan Martini reflexiona sobre la presencia de la “basura” como germen para el texto de ficción:

Creo que algunas de las historias posibles hoy en la literatura, no solamente en la Argentina, están en estos bordes que se ocultan en la basura, en lo que sobra, en lo segregado, en lo que se cae del sistema. John Berger publicó hace pocos años *King*, donde suceden hechos singulares en un asentamiento en las afueras de una gran ciudad que podría ser París. Hay otras novelas europeas y americanas, las primeras novelas de Paul Auster, por ejemplo, que trabajan con estos personajes que se van degradando desde sus contratos iniciales de trabajo hasta convertirse en homeless erráticos. Yo recordaba en estos días, hablando de estas cuestiones, a Beckett y los títulos de algunos de sus últimos libros. El título *Residua*, por ejemplo, alude a lo que queda después de todas las operaciones a que someten la materia los alquimistas, que es un resto ya absolutamente inservible. Luego está *Detritus*, que es más o menos lo mismo, lo

que sobra de todo lo que sobra. Beckett dice que lo único que queda son residuos o detritus. Siguiendo esta idea de escribir a partir de las sobras de una obra, yo me sentiría honrado de escribir con las sobras de Beckett, es decir con aquello que ya no sirve ni siquiera para un texto breve de Beckett, si me sirve en cambio a mí para escribir una novela hoy, al principio del siglo XXI. (Araujo, "Entrevista..." 15-16)

El enunciado del autor extiende el significado hacia la construcción de la historia, instala el interrogante de qué es la literatura y cómo se escribe ficción en esta época de crisis generalizada. La posición inscribe una valoración de la literatura que privilegia el espacio marginal; no es casual que el relato esté a cargo de la Rata, un villero que transita por las diferentes capas sociales y ofrece una mirada sobre la realidad desde la periferia.

4.4.4. Los cuerpos

4.4.4.1. Los cuerpos femeninos

Los cuerpos femeninos se constituyen en cronotopos diferentes: por una parte están los cuerpos de Maru, de Jenifer y de la prima Ángela, las mujeres de la Rata; por otra parte, los cuerpos de las prostitutas, que se manifiestan en forma individual –la madre de la Rata, Guada– y colectiva, como un conjunto anónimo de mujeres sometidas a la explotación y a la violencia del proxeneta, encarnado en la novela por el padre de la Rata y por Juana la Loca. Dentro de los cuerpos sometidos al ejercicio de la prostitución se encuentran también los de los niños que piden limosna en los bares y los de los jóvenes –“los trolitos”– comandados por el sobrino de la Mona Lisa.

- Maru / Jenifer

La configuración de los cuerpos de Maru y de Jenifer se presenta mediada por los sentimientos de la Rata; así, Jenifer “coje bien” pero él está enamorado de Maru: “yo estoy loco por Maru”; “Maru me saca, me pone en órbita, no sé quién soy cuando Maru me mira, cuando me pregunta: ‘Vos, ¿quién sos?’” (PA 19).

Mientras el cuerpo de Jenifer sólo aparece cuando se alude a sus “nalgas, duras y altas” (PA 91) en la única relación sexual con ella que se menciona en la novela, el cuerpo de Maru se describe en numerosas oportunidades. Desde la mirada de la Rata, es un cuerpo idealizado:

La miro con el único ojo que me queda y me parece un sueño, como siempre, algo imposible, una mujer grabada en el cerebro como un relámpago. Un relámpago que quema, es claro, pero que toca y se deja tocar. Eso es Maru, pienso. (PA 64)

Hay pocas alusiones al sexo con Maru y en ellas se percibe la admiración de la Rata por una mujer que percibe como inaccesible:

Nunca me siento más raro, más lejos del mundo y más caliente que cuando me meto en la cama de Maru (...) y cuando le paso una mano por el vientre, a Maru, por las piernas, y por el pelo negro abierto en su cama infinita. (PA 24)

Me abre el jean. Se alza. Vuelve a sentarse. Se deja caer despacio y le entra bien. Lógico. Es para ella. (PA 65)

El amor de la Rata por Maru va más allá del placer sexual. Ello se pone en evidencia cuando le roba los diez mil dólares a su madre para que Maru pueda cubrir el faltante de la transacción. Ni siquiera expresa ante ella la furia de los celos, que intenta calmar desordenando el departamento vecino. Como sucede en las otras novelas del corpus, el cuerpo de Maru representa lo femenino cuya posesión completa nunca puede alcanzarse, y es en este sentido como puede leerse el “fetichismo” que le adjudica Maru por conservar el slip:

Un slip blanco. Me lo guardé tal cual se lo sacó una noche después de usarlo todo el día. Cuando me cortó el rostro, lo busqué, lo encontré, y lo olí. Tenía olor a Maru. Ese olor que junta una mujer entre las piernas: los olores que le pertenecen, incluidos el sexo y los perfumes. Es raro. Ese olor me vuelve loco. De vez en cuando la huelo a Maru. (PA 94)

El aroma de una mujer es un elemento recurrente en la narrativa del autor, que se relaciona con otros olores que aparecen reiteradamente en los textos, como el de los locales nocturnos:

De inmediato huelo la combinación de perfumes caros y de olores que se filtran desde la cocina. (...) Hay olor a cigarrillos, también, y vestiditos ligeros, piernas largas, bocas pintadas de rojos brillantes, pieles bronceadas en soles de otro lado, remeras negras, camisas blancas, relojes macizos, hombres de pelo en pecho con las mechas teñidas o pintadas, ruido a celulares. (PA 101)

Los olores se incorporan a los lugares, a los cuerpos, a los ambientes, como parte de su configuración cronotópica: refractan un espacio-tiempo que se carga valorativamente. Así, el local del Pájaro incorpora la visión crítica de un conjunto social heterogéneo, atravesado por la necesidad de aparentar, como señalé respecto de los espejos en la recepción del edificio donde vive Maru. Es gente que necesita *verse* y *hacerse ver*. Por otra parte, el slip con el olor de Maru permanece para la Rata como un resto, una alegoría de lo inaccesible. También aparece el olor a podrido de la basura o del agua contaminada de la laguna; en este sentido, la alusión a la obra de Shakespeare que destacamos en el análisis de LCH se reitera en esta novela: “Pero algo ya huele a podrido en esta historia” (PA 94), para hacer referencia al olor de la conspiración, de la trampa, de la traición. En este caso, parte del mal olor de la historia se relaciona con la traición de Maru, quien se aparta de su vida a través de su casamiento con Monti en México:

Yo tiro al fuego la foto de Maru. Las cuatro puntas se doblan hacia el centro. El papel se carboniza. Se desintegra. Los restos vuelan entre las llamas como cachitos de hollín. Se terminó. Yo también vuelvo atrás. (PA 154)

La destrucción de la foto junto con el incendio del auto de López marca no solo el fin de la relación de la Rata con Maru sino el final de una etapa, que se cierra con la partida del protagonista al final de la novela.

- Las prostitutas

Como en las otras novelas de nuestro corpus, los cuerpos de las prostitutas constituyen el lugar sobre el cual se ejerce la violencia y el sometimiento por parte de los personajes masculinos, y, al mismo tiempo, como posibilidad de resistencia. En PA, la prostitución se ubica como eje de la historia

familiar de la Rata, a través de la ocupación de proxeneta del padre y de prostituta de la madre:

Mi viejo era fiolo. Reventaba cuatro minas, cuatro pendejas estúpidas de 15 años, en Pompeya. Les bajaba los humos, les enseñaba los trucos y las ponía en la calle. Cien pesos por noche, cada una, tenían que hacer, todas las noches. Como fuera. Si no, perdían. La que no volvía con la guita perdía. La fajaban. Mi viejo, uno de sus amigos, cualquiera. (...) Con ciento cincuenta, a veces con doscientos volvía las primeras noches la mina esa, después de la biaba. Entregaba el botín, a veces tenía que comerse algo más, poner el upite, por ejemplo, y lo hacía con esa soltura que dan las cuentas claras, el cansancio del alba y la eficacia de la profesión... (PA 10)

Una de las cuatro minas de mi viejo era mi vieja. No sé, 17 años habrá tenido cuando quedó preñada. Increíble. Preñada, a esa edad. Creo que ahí fue cuando hubo que internarla. Casi la mata, mi viejo. (...) El pibe del hospital la miró primero a ella, y después a él, y por fin no dijo nada. La internó, el doctorcito, y la curaron. A las dos semanas volvió a casa. Seguía preñada. Por eso nació yo. Dicen que era una boluda mi vieja, que tenía el cuerito flojo, cualquier verdura. Dicen que por eso me quería. Yo no sé qué pensar. Esas cosas no son fáciles. Se hace mucha filosofía, Máquina. Pero nadie entiende nada. (PA 10-11)

La figura de la prostituta aparece revalorizada a través del personaje de la madre, cuya evolución a lo largo de la historia se presenta evocada por su hijo: desde la época en que era "...una chiquilina que se crió en otro mundo y que pintaba para otra cosa. Una chica que sabía poco y nada sobre lo que pasa en la realidad." (PA 90). El relato no explica las causas por las cuales cambia ese "otro mundo" por la dureza de la calle. El personaje de la madre evoluciona desde "...todos esos años cuando hacía la calle y yo no hacía la escuela" (PA 90) hasta una vida tranquila en Rosario, donde en el presente del relato sobrelleva penosamente el cáncer. Por otra parte, la imagen de la mujer se liga, en los recuerdos de la Rata, a las prostitutas como parte del mundo de la infancia, en el recuerdo del sonido de los tacones, en la madrugada, durante el regreso de las mujeres que trabajaban para su padre: "Por los pasillos el taconeo es un repiqueteo armónico y sensual: pasos de mujer. Tacos altos. Tacos cercanos. Tacos para la noche." (106)

En la madre de la Rata, los intentos de resistencia se manifiestan a través de la maternidad que resiste a los golpes, en la decisión de separarse del padre y en su negativa a visitarlo aun cuando sabe que agoniza (PA 132).

Otro ejemplo lo constituye el personaje de Guada, “la mina de mi viejo” (PA 107). Guada no trabaja *para* el padre de la Rata sino en forma independiente, a través de un sitio de internet donde hay fotos y textos para captar clientes. El caso de Guada se diferencia del resto de las prostitutas que aparecen mencionadas en la novela porque, aparentemente, está con el “jefe” por su propia decisión, pero además es quien narra ante la Rata la pelea que deja moribundo a su padre (PA 81) y realiza un análisis político de la situación:

A lo mejor por eso me dice por fin que Juana la Loca quiere el acuerdo con mi viejo, la bendición de mi viejo para organizar cuando él se muera las cosas de Puerto Apache. Y Guada me dice que mi viejo no le va a dar ese acuerdo. Ni a Juana ni al negro Sosa. Ni en privado ni en público. (...) Y yo pienso por segunda o tercera vez en la noche que soy un boludo que tiene la cabeza llena de pajaritos y que no entiende un carajo de la realidad. Y por otro lado me pregunto si es posible que el quilombo que hay con el Pájaro y con sus negocios no tenga nada que ver con el quilombo que se está armando en el Puerto. (PA 113)

También en esta novela son las mujeres quienes tienen el saber, poseen las claves para entender los hechos y toman decisiones que modifican la cadena de acontecimientos. La descripción de Guada, a través del enunciado de la Rata, instala la ambigüedad entre lo que muestra y lo que permanece oculto, el misterio que solo puede intuirse:

Ella también es rara, poco común, algo inesperado. Una negrita correntina sin mucho lustre, pedigré cero, neuronas dudosas, podría pensarse, y que de pronto te deja ver que sos un boludo porque de pronto ves que esa mina tiene tablero, cancha, horas de vuelo, estilo. Es un gato. Pero en este momento descubro que está lastimada. Y esto ya lo dije: ojo con los gatos malheridos. (PA 152)

Este enunciado –hay que tener cuidado con los gatos malheridos– se reitera varias veces a lo largo del relato, a manera de prolepsis. En efecto, en el

capítulo final de la novela, ante el intento de abuso de Rocha, uno de los autores de la paliza que le dieron a la Rata, Guada lo mata:

...la cuestión es que cuando Rocha se le acercó de nuevo a Guada y le puso la mano sana encima ella le acertó con un estoque un puntazo en el femoral y el tipo se desangró. Se supone que después de la primera se comió dos o tres heridas más, en el vientre. Pero lo mató la primera. Y ahí quedó, en medio de su propia sangre. (...) Hay que tener cuidado con los animales heridos. (PA 178)

En este enunciado, la figura del “animal” herido puede leerse también como una referencia a las posibilidades de resistencia de los sometidos. La historia de Guada circula en PA a través del relato de otras mujeres, porque Guada y su madre huyeron y no pueden contarla: “Una mina del hotel de Juana la Loca le contó a una prima de la gorda Susana lo que a ella le había contado otra mina del hotel de Juana la Loca que lo conocía de vista a Rocha. Pero a la gorda Susana no hay dónde encontrarla. Y a la prima tampoco.” (PA 178). Las mujeres cuentan la historia, tienen un poder que se manifiesta de manera sesgada, desde el margen de los acontecimientos y de los discursos. En este sentido, la traición de Maru a la Rata y al Pájaro y su función de autora intelectual de varios crímenes dan cuenta de su poder. Las mujeres se configuran así como depositarias del saber y de los secretos; en el caso de Maru, su secreto mejor guardado es el único que a la Rata le importa y que nunca podrá saber: “Hay minas que son así. No están hechas para un solo tipo. Y de todos quieren nada más que a uno... Yo no sé a quién quiere Maru.” (PA 66)

4.4.4.2. El cuerpo del padre

Agonizante, inconsciente a causa de los golpes recibidos por la banda que ataca Puerto Apache, el cuerpo del padre de la Rata encarna la caída del poder y la transformación en el destino de Puerto Apache. Ante ese cuerpo inerte, la Rata reflexiona sobre su relación con él a través del tiempo, desde el rufián brutal y violento hasta el hombre calmo y sosegado de la vejez:

Y yo ahora me pregunto dónde quedó mi viejo, dónde quedó aquel tipo que vivía de las pendejas como si fuese una de las leyes naturales de la vida, uno de esos derechos que no tienen discusión, dónde quedó aquel tipo que de un saque una noche la levantó en el aire a mi vieja y la vio golpearse la cabeza contra una puerta, caer al suelo con los ojos en blanco, y sin darle más bola volvió a la mesa y siguió timbeando con los amigos. Hay preguntas que sacuden el corazón. Mejor no hacerlas. ¿(...) quién era ese tipo que con el correr de los años se hizo otro tipo, un tipo al que le tuvieron consideración, un tipo que fue un misterio, un tipo que era uno de los jefes de Puerto Apache, un tipo que ya no se parecía en nada al tipo que se cojió a mi vieja y que seguía siendo mi padre? (PA 75-76)

El cuerpo moribundo del padre encarna los sentimientos contradictorios que experimenta la Rata,¹⁶⁵ desde el temor y el odio de la infancia hasta el desconcierto del presente. En este sentido, las descripciones del narrador destacan la mirada de los ojos grises, a los que se alude reiteradamente la Rata en el relato, por ejemplo, cuando lo filman para el programa de televisión:

En este momento una de las cámaras se le acerca y en la pantallita que tienen del lado del cameraman yo alcanzo a ver, de lejos, la cara en primer plano de mi viejo, los labios sosteniendo el filtro, el faso: veo los ojos grises del viejo mientras escucha las palabras del Chueco y mira a lo lejos, como si él tuviera los pensamientos allá, a lo lejos, no tan enchastrados con las enfermedades, los trapos sucios o la política. (PA 62)

Además, el cuerpo agonizante del padre de la Rata también materializa la fundación de Puerto Apache, un año atrás, y su transformación. Las conspiraciones de Juana la Loca y el negro Sosa, alentadas desde afuera del asentamiento, operan la declinación del proyecto inicial, que se encarna en el cuerpo moribundo del líder. La violencia que destruye al líder del asentamiento proviene de un poder externo, global y anónimo. Como suceden en LME, en el *centro* operan fuerzas que no pueden ser individualizadas, puesto que se ocultan tras el nombre de sociedades anónimas o la inmunidad de cargos políticos.

¹⁶⁵ Este pasaje de la novela se relaciona con el capítulo titulado "Historia del padre" en *Colonia*, donde la historia de la relación padre-hijo se desarrolla también a través de la mirada del hijo sobre el cuerpo agonizante de su padre. (111-128)

Las reflexiones de la Rata en el entierro marcan un punto de inflexión, un corte que afecta por una parte su vida personal y, por otra parte, la de toda la comunidad de Puerto Apache. En efecto, la muerte implica el fin de un relato familiar marcado por la violencia y la ajenidad: “No siento nada. No me conmuevo. (...) Palabras de los amigos. Y a mí no me dicen nada. Yo no siento nada. No estoy emocionado. No me mata el dolor” (PA 151)

El padre es uno de los primeros muertos que estrenan “el cementerio chiquito de Puerto Apache”, al lado de la laguna: “...la tierra húmeda, un poco de barro, el lugar donde uno vive. El lugar donde uno muere.” (PA 151). El cuerpo sepultado establece la relación con la tierra como lugar de pertenencia, en este caso, el territorio que ocuparon como posibilidad de construir un lugar propio ante la exclusión. En relación con ello, el entierro del cuerpo se presenta como configuración alegórica del proyecto y de su finalización: “...contemplo a la gente. Parece que lo querían, a mi viejo. Se me ocurre, también, que los primeros muertos de un lugar nuevo tienen que ser como un vendaval que te deja a la intemperie. Las cosas, quiero decir, terminan.” (PA 151). El final de la vida del padre de la Rata marca también la caída del proyecto original del asentamiento ante el poder de un sistema que lo absorbe.

4.4.4.3. Víctimas y verdugos

La novela presenta elementos del policial negro, a través de la golpiza que recibe la Rata al comienzo de la novela, de la presencia de las actividades marginales como la prostitución y el narcotráfico, de las traiciones y los consecuentes ajustes de cuentas: el asesinato del Ombú, cuyo cuerpo le dejan a la Rata en la puerta de su casa, el crimen del Pájaro, que la Rata descubre al ingresar a la casa de Las Cañitas y encontrar el cuerpo acribillado a balazos en la fuente del patio; Rocha, ajusticiado por Guada. Estos cuerpos encarnan la violencia de un mundo donde el paso de verdugo a víctima se juega en la trama de “transas”, donde el ascenso en el ejercicio del poder puede costar muy caro.

Los cuerpos mencionados se configuran como puntos de intersección de un espacio marginal en tiempos de la globalización: de los valores que incorporan estas coordenadas espacio-temporales, de la movilidad de los márgenes, de la tensión legalidad-ilegalidad en una sociedad atravesada por nuevas coordenadas sociales. El orden que imprimen las políticas neoliberales, con bolsones cada vez mayores de excluidos, determina su desplazamiento hacia las periferias dentro de las cuales se generan a su vez, otros márgenes. Como hemos expuesto en los apartados anteriores, las reglas del juego permiten la movilidad de personajes de ámbitos marginales que sirven a los intereses de los grupos empresarios y políticos cuyas actividades *legales* ocultan *business ilegales* como el tráfico de drogas, empresas de seguridad que ejercen actividades represivas y lavado de dinero a través de negocios-pantalla como restaurantes o bares de lujo. En este marco, la violencia opera como un modo de ejercicio del poder que se encarna en los cuerpos torturados o asesinados por matones a sueldo.

4.5. El otro lado

4.5.1. La circulación del poder

Los modos de ejercicio y de circulación del poder que se presentan en lo micro, dentro de la comunidad de Puerto Apache, se relacionan también con lo macro, en la interrelación del asentamiento con el sistema global dentro del cual –y *al margen* del cual– se organiza.

En lo micro, la ocupación de los terrenos se realiza bajo el mando del padre de la Rata y es él quien selecciona los miembros que lo acompañan en el “Gobierno” como parte de la Primera Junta. Con él tiene que negociar Juana la Loca para instalar el hotel-prostíbulo Laguna roja y es quien organiza la distribución de los terrenos y determina las instituciones que se incorporan. Como analicé en el apartado correspondiente al cronotopo Puerto Apache, las disputas por el poder se establecen especialmente con Juana la Loca. Por otra

parte, es justamente con ella, a través del negro Sosa, con quien negocian acuerdos los grupos interesados en erradicar la villa para obtener beneficios económicos con emprendimientos inmobiliarios en la zona.

De este modo, la formación reticular del poder se extiende y complejiza, al poner de manifiesto la imposibilidad para Puerto Apache de permanecer aislado de la metrópoli. El intento de crear un orden y una legalidad propios, como una comunidad endogámica que se mantenga ajena a las reglas del sistema global se revela como imposible. El quiebre del proyecto se produce como consecuencia de las acciones externas para erradicar el asentamiento, pero también de algunos “infiltrados” que trabajan para gente de “afuera” entre los cuales se contaría el negro Sosa. El poder que se distribuye se disemina y se ejerce sobre cuerpos y bienes materiales, desde un sistema cuyos representantes anónimos se difuminan en la maraña *global*. Como afirma José Luis de Diego al comparar esta novela con LVE:

Se repiten, entonces, las luchas por el poder en una sociedad sin ley; sin embargo, se han hecho invisibles los nombres que representan ese poder. Ni Alacrán ni Encarnación; en la *horizontalidad* capilar de la gran ciudad nadie sabe para quién trabaja, nadie sabe en verdad quién manda, nadie sabe a quién se traiciona: del orden feudal y rural a la degradación de un capitalismo periférico transformado en una fábrica de pobreza estructural.” (de Diego, *Una poética...* 147)

Como sucede en las otras novelas del corpus, el ejercicio del poder no se produce de manera dicotómica entre dominadores y dominados sino que se ejerce a través de relaciones móviles y asimétricas, a la vez que se complejiza a partir de poderes globales, impersonales. El funcionamiento del capitalismo global incorpora algunos sectores de niveles más bajos a su sistema y expulsa a otros. Este juego no se produce de manera esquemática, sino que atraviesa transversalmente las capas sociales. Así el Pájaro, Maru, Monti, se desplazan hacia niveles de mayor nivel económico e intentan asimilarse a otros estratos sociales; sin embargo, nunca lo logran completamente puesto que, en algunos aspectos, siempre siguen siendo marginales –“un grasa con pretensiones”, en

términos de la Rata– que, en la movilidad del sistema, son utilizados y desechados. En términos de Michel Foucault:

No es la dominación global la que se pluraliza y repercute hacia abajo; pienso que hay que analizar la manera cómo los fenómenos, las técnicas, los procedimientos de poder funcionan en los niveles más bajos, mostrar cómo estos procedimientos se desplazan, se extienden, se modifican, pero sobre todo cómo son investidos y anexionados por fenómenos más globales y cómo poderes más generales o beneficios económicos pueden insertarse en el juego de estas tecnologías al mismo tiempo relativamente autónomas e infinitesimales del poder. (Foucault, *Microfísica del poder* 153)

Así, en la pulseada por los terrenos de la Reserva, los habitantes de Puerto Apache intentan ganar el territorio para la comunidad que se ha instalado y organizado, según la voluntad y decisión del padre de la Rata, apoyado por el conjunto de habitantes que se instala en los terrenos. Sin embargo, dentro de la misma comunidad se producen fisuras, a partir de intereses externos que logran captar a algunos integrantes y sellar acuerdos con Juana la Loca, otra línea de fuerza en la distribución del poder. Así, el proyecto se resquebraja a partir de un juego de fuerzas que operan transversalmente.

Como en otras novelas del autor, la figura de la mujer adquiere particular relevancia. Los personajes femeninos se contraponen al poder masculino, ya generando estrategias de resistencia, ya ocupando decididamente lugares centrales de poder. Si en LVE el poder de lo femenino se inscribe mediante un registro simbólico y onírico, en PA el registro realista incorpora actitudes y acciones de los personajes femeninos que resisten al poder masculino: Jenifer y su partida con los hijos; la madre de la Rata al abandonar al padre y sostener una vida independiente; Juana la Loca, al socavar el poder de la Primera Junta a través de pactos con el poder hegemónico; Guada, al hacer justicia por mano propia; Maru “tiene sus ideas. Quiere vivir bien” (PA 43) y para ello no duda en utilizar la traición y el crimen.

Por otra parte, la imagen del auto de López en llamas se inscribe como alegoría de un acto particular de resistencia y, al mismo tiempo, de su insuficiencia para revertir los procesos de transformación del asentamiento.

El final de la novela presenta un escenario desolado: el padre de la Rata muere, Jenifer parte con sus hijos, Guada y su madre desaparecen, el Toti se va a vivir con su novio mientras Juana la Loca y el negro Sosa acuerdan con Garmendia y el Chueco para compartir el poder de gobierno. Estos movimientos determinan transformaciones en el orden que rige en la comunidad, y detona una serie de procesos de exclusión:

Una ley dice que cuando tus amigos ya no pueden vivir donde viven vos tampoco. No la inventó el Indio Solari. La inventé yo. Pero es real. (...) ya no queda mucho tiempo: hay que saltar. Como saltan las ratas, los desesperados, los que quieren seguir viviendo. No sé qué hay que hacer. Pero sé que tengo que salir volando. (PA 178)

El significado del término “saltar” trasciende el sentido espacial y determina un movimiento de otro orden: pasar al otro lado significa, dentro del sistema que construye la novela, empezar de nuevo, desde otro lugar. En este sentido, el final del relato inscribe un interrogante tácito que tiene que ver con la construcción de la historia: “¿Qué pasó? –me pregunta Cúper. A él le gusta que yo le cuente historias.” (PA 183). Narrar el relato de lo que pasó constituye un modo de interrogar la realidad, de pasar “al otro lado de la historia” para construir una versión de los hechos. Cuando todo está perdido, el sentido sólo se sostiene en el vínculo de la amistad y en la capacidad de narrar, de “contar la historia”.

4.5.2. La dimensión histórico-social

Como acoté anteriormente, la realidad social que construye la ficción en PA da cuenta de un escenario marcado por las políticas neoliberales que determinaron el ingreso de la Argentina al mundo globalizado. Los personajes ponen en circulación una serie de valores que organizan una visión crítica de la

sociedad de principios del siglo XXI. Si en LME se inscriben las consecuencias de las políticas neoliberales en términos de exclusión social, en PA asistimos al punto culminante de la crisis, que refracta las condiciones sociales que detonan la debacle de diciembre de 2001 en Argentina. La novela reconfigura en la ficción los procesos de marginalización, el crecimiento de la pobreza y la exclusión social, la aparición de nuevas formas de trabajo caracterizadas por la precariedad y la informalidad y el descenso económico y social de los sectores medios que, en muchos casos, han pasado a engrosar la cifra de pobres e indigentes.¹⁶⁶

La Rata remite a los actores sociales que se mueven entre dos mundos, entre quienes aprovechan los beneficios del mundo globalizado y quienes lo padecen, entre quienes pueden desplazarse de un lugar a otro, *globalmente*, y quienes quedan condenados a una localidad que los destina al aislamiento; una zona difusa que revela la contradicción de un orden donde los lazos internacionales enmascaran políticas de exclusión y confinamiento. Según Zygmunt Bauman:

...los procesos globalizadores carecen de esa unidad de efectos que generalmente se da por sentada. Los usos del tiempo y el espacio son tan diferenciados como diferenciadores. La globalización divide en la misma medida que une: las causas de la división son las mismas que promueven la uniformidad del globo. (...) Lo que para unos aparece como globalización, es localización para otros. (*La globalización* 8)

La división entre “globales” y “locales” también se opera de manera transversal y dinámica. En efecto, los personajes de la novela refractan la movilidad social y los procesos de individualización que determinan prácticas donde las distinciones entre lo legal y lo ilegal, lo central y lo marginal son complejas y procesuales. Por ejemplo, proliferan grupos e individuos que, en términos de la Rata, son *híbridos*: “Qué palabra *híbrido*, ¿no? Mezcla, quiere decir. Una cosa híbrida es una cosa que mezcla cosas. Yo, por ejemplo, según

¹⁶⁶ Cfr. Svampa, *La sociedad excluyente* 51-54; Reati, *Postales del porvenir*, 20-34.

como se mire, soy un híbrido. Maru también. El Pájaro es el más híbrido de todos los híbridos que conozco.” (PA 25). La necesidad de pasar de un lugar a otro dentro de una sociedad cuyas reglas de juego son cada vez menos claras se sintetiza en el verbo *saltar* que se reitera a lo largo del relato y que da cuenta de la necesidad de modificar la situación individual dentro de un sistema injusto:

Quiero ser otro.

Es una revelación.

Pienso: quiero ser otro. Estar en otro cuerpo, en otra cabeza, o no estar. Es una manera de pensar que hay una vida mejor. Otra manera es creer que todavía se puede hacer algo como la gente con esta vida de mierda que nos tocó. (PA 120-121)

El final de la novela no permite vislumbrar muchas salidas. Indudablemente, son pocas las esperanzas de cambio positivo en una sociedad donde, como afirma López, “el estrago es la forma de la realidad” (PA 81). Los únicos puntos de anclaje que se sostienen y que operan como elementos positivos en el final abierto de la novela son los valores de la solidaridad, la amistad y la posibilidad de narrar. Así, el relato particular se afirma como alternativa ante la caída de los grandes relatos y de las utopías.

4.5.3. Marginales del siglo XXI

Según desarrollé en apartados anteriores, PA representa en la ficción la configuración de los márgenes de la sociedad argentina de comienzos del siglo XXI. Al otorgarle la voz narrativa a la Rata, la novela ofrece una versión desde adentro de la nueva marginalidad y no se mueve de ese lugar. La Rata “morfa basura” y, como su apodo indica, se mueve en las hendijas de un sistema que desecha más de lo que incorpora. Desde allí narra la historia del asentamiento y su historia personal.

Con respecto a los modos de representación, Carlos Gazzera, en un artículo publicado en *La voz del interior* (2002), plantea la hipótesis de un “nuevo naturalismo”; Vicente Battista, en una reseña publicada en *Revista Ñ* (2003),

sostiene que la novela marca un “nuevo camino” en la narrativa argentina.¹⁶⁷ José Luis de Diego parte de estas hipótesis para proponer una lectura en clave de novela de aprendizaje o *bildungsroman*, a partir de la filiación con novelas como *El juguete rabioso* de Roberto Arlt y *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes. El eje de esta lectura reside en la transformación del “joven ignorante en formación en un narrador maduro culto” (*Una poética...* 143); en el caso de la Rata, aprende a escribir con la prima de su madre y desarrolla una preocupación por las palabras que le permite utilizar una lengua donde “el habla marginal se mezcla con registros de muy diferentes orígenes” (144). De este modo, según de Diego, la autorreflexividad del personaje respecto de la lengua que usa “sostiene la verosimilitud de un punto de vista infrecuente” (144) y, a partir de las perspectivas de lectura mencionadas, postula una serie de modificaciones respecto de la representación de los “pícaros”, los “pobres” o los “desamparados”:

Por un lado, se han perdido señas de identidad: el trabajo, por mísero que sea, la tierra, los antepasados, un nombre, la casa; marcas de una dignidad avasallada. Los *okupas*, nómades urbanos, *saltan* (...), carecen de un espacio propio, de una historia, de un nombre (...)

Por otro lado, la narrativa citada como antecedente por Gazzera tenía dos objetivos: denunciar una situación de flagrantes injusticias, y postular que la pobreza era un mundo también digno de ser representado y que la belleza no era privativa de las clases altas. (...) El “nuevo camino” de la narrativa actual, según Battista, la “nueva corriente”, según Gazzera, ha abandonado estos dos presupuestos. Lo que ahora parece estar en juego no es la explotación de una clase por otra, sino la contaminación de ambas a través del delito, la red que se trama en el cruce entre Puerto Madero y Fuerte Apache y deriva en el título de la novela. (de Diego, *Una poética...* 145-146)

Acordamos, en líneas generales, con estas observaciones, respecto de las características del protagonista y de su posición en un lugar intermedio que,

¹⁶⁷ El concepto de “neonaturalismo” debería revisarse y analizarse con detenimiento, puesto que lleva implícito un determinismo que, según mi hipótesis, no se presenta en la novela. Las causas naturales, hereditarias o el medio socio cultural originario de los personajes son resultan fundamentales para sus posiciones marginales sino que los factores de exclusión se producen de manera más compleja y dinámica, tal como desarrollé a lo largo del análisis.

como ya hemos expresado en otros puntos del análisis, atraviesa diversos estamentos sociales y se ubica en un estado que él mismo denomina de “hibridez”. Ahora bien, respecto del género novela de aprendizaje, considero que el desarrollo del personaje no responde totalmente a las características del protagonista de la “novela de educación” o *bildungsroman* entendida en el sentido de Mijail Bajtín:

El hombre se transforma *junto con el mundo*, refleja en sí el desarrollo histórico del mundo. El hombre no se ubica dentro de una época sino sobre el límite entre dos épocas, en el punto de transición entre ambas. (...) Se están cambiando precisamente los *fundamentos* del mundo, y el hombre es forzado a transformarse junto con ellos. (...) La imagen del hombre en el proceso de desarrollo empieza a superar su carácter privado (desde luego, sólo hasta ciertos límites) y trasciende hacia una esfera totalmente distinta, hacia el espacio de la existencia histórica. Este es el último tipo de la novela de desarrollo, el tipo realista. (*Estética...* 214-215)

En este sentido, la Rata se configura como un héroe en medio de la crisis de comienzos de siglo, da cuenta de las transformaciones de una sociedad bajo un sistema económico y político que genera una nueva marginalidad, heterogénea y transversal a las diversas capas sociales. Sin embargo, no hay una evolución en sentido de crecimiento del personaje. A lo largo de su itinerario, logra dilucidar algunos enigmas y reconocer la cadena de acontecimientos, de intereses y de traiciones de los *business*, que envuelven a Maru, el Pájaro y otros personajes entre los cuales se encuentra él mismo. Si bien comprende las conexiones entre algunos acontecimientos y asume el abandono de Maru, el final de la novela no presenta una transformación significativa del héroe; en este punto es donde, justamente, se pone en evidencia la visión crítica de la realidad que se presenta en la novela: la única salida reside en saltar, pero ese salto se configura como un salto al vacío, hacia otro lado donde no se sabe qué se encontrará.

El héroe se desarrolla en directa relación con un cronotopo marcado por la crisis económica, política y social, donde las transformaciones históricas

previsibles dan cuenta de la crisis que se avecina en el contexto histórico. A pesar de ello, considero que el final abierto impide una visión unívoca. El punto de anclaje, de salvación personal que puede operar como base para la construcción de una alternativa reside en los valores de la amistad y la solidaridad que, lejos de caerse, se fortalecen a lo largo de la novela, como pequeños focos de resistencia en una sociedad que se derrumba.

Respecto del cuestionamiento sobre la concepción de la realidad en términos de “lo real” que señalé en el análisis de las otras novelas del corpus y que se desarrolla como metaficción en EER, en PA la cuestión se plantea en directa relación con la realidad material que debe enfrentar el héroe y los otros personajes de la novela. En este sentido, José Luis de Diego afirma: “En un mundo en el que no hay lugar para la ficción, la realidad no es, no puede ser, un motivo de reflexión teórica, y sólo queda su brutal constatación empírica” (*Una poética...* 150). En efecto, a lo largo del relato se reiteran las alusiones a la “realidad”:

...hay mucha gente de bien en Puerto Apache. Si uno está acá es porque está pero no porque no merezca estar en otro lado. (...) La realidad se presta para entenderla cambiada. Eso es verdad. (PA 16)

No hay nada poético en lo que digo. Es una realidad. Acá pasa un poco de todo, pero nadie mata un mosquito. (PA 17)

Somos un problema del siglo XXI.
Míralo a Cúper. La clarividencia encarnada. La realidad en siete palabras. Un slogan. Algo como eso me gustaría que se me ocurra para escribir en las paredes. (18)

De todas maneras, no hay nada peor que la realidad (PA 24)

No hay cosa más rara, mire, ni más injusta, que la realidad. (62)

Si la realidad no me cortara los pensamientos como lo está haciendo pienso que me sentiría casi feliz y que algún día voy a escribir algo sobre esta plaza. Es un ejemplo... (PA 78)

López piensa que el estrago es la forma de la realidad (PA 81)

La realidad, desde el punto de vista material, se relaciona con el cronotopo de la basura que analizamos anteriormente; es la “mugre” en la que se desarrolla la existencia en una sociedad *estragada* y sin muchas alternativas de mejoramiento. El cuestionamiento que emerge a partir de los enunciados de los personajes se refiere a la relación entre realidad y verdad y es en este punto donde el acto de narrar adquiere un valor positivo: la Rata cuenta la historia para dar su versión sobre los hechos, para evitar la confusión de la realidad que “se presta para entenderla cambiada”. La Rata intenta descubrir los enigmas de la trama para encontrar una versión *verdadera* de la realidad, y su intención de narrarla implica poder enunciarla con la habilidad que tiene Cúper para inventar el slogan de Puerto Apache, una versión de la historia que dé cuenta de *su* realidad. Así, se presentan dos tipos de realidad: la empírica, que se impone con el peso de lo material, como estrago e injusticia; y la otra realidad, que se construye con la palabra; en ese sentido la narración de la Rata organiza un relato personal y colectivo de la experiencia para construir otra cara de la realidad.

4.6. Conclusiones parciales

La ocupación de los terrenos de la Reserva y la fundación de Puerto Apache representan una organización social alternativa respecto de otra mayor en la cual se encuentra inserta; el intento de construir un modelo *independiente* a modo de resistencia en relación con la sociedad englobante que opera como sistema hegemónico.

Las cronotopías relevadas en el texto incorporan una visión valorativa respecto de la dimensión social en el comienzo del nuevo milenio, a través de dos cronotopos centrales en la novela: Puerto Apache y Puerto Madero. Las designaciones de los cronotopos incluidos en el primero –como el Palacio Apache o la Laguna de las gaviotas– implican una reevaluación social que opera específicamente en oposición con Puerto Madero, imagen especular y al

mismo tiempo opuesta cuyo sentido se explicita en el título, con la fusión entre el sector privilegiado de “Puerto Madero” y la villa bonaerense “Fuerte Apache”. En este sentido, la mirada del narrador, proyectada desde cada uno de estos espacios hacia el otro, alternadamente, refuerza esta relación desde la posición fronteriza de los nuevos márgenes sociales.

Las calles y barrios de Buenos Aires se presentan intervenidos por el margen: los desechos, la materia corrompida, atraviesan todo el texto como representación de la corrupción material, humana y social. En PA, los márgenes constituyen el resto que va dejando un sistema que excluye y expulsa, generando una realidad “estragada” que se consume como el auto de López. En este eje de sentido se ubican también los cuerpos explotados y agredidos por la violencia sexual, las torturas y el asesinato.

El autor creador otorga la voz a la Rata, a través de cuyos enunciados se proyecta una valoración social. El discurso desde ese lugar fronterizo implica la construcción de un relato identitario individual en el cual se asientan las bases de un relato colectivo. Por otra parte, la posibilidad de intervenir discursivamente para impactar en el Otro implica insertarse dentro de la trama del discurso social para inscribir un discurso alternativo, que resiste a la desposesión simbólica que sufren los grupos marginales en tiempos de globalización. En este sentido, la palabra adquiere una función política. A través de los enunciados del narrador y de otros personajes de la novela, entre los cuales, como en otros textos del autor, adquieren relevancia aquellos de los personajes femeninos, es posible relevar la destotalización de las dicotomías, la movilidad de los márgenes, que se desplazan y atraviesan capas sociales heterogéneas.

La conjunción de los elementos señalados opera como base para la construcción identitaria colectiva, que se condensa en el enunciado de Cúper, escrito en el cartel de entrada a Puerto Apache: “Somos un problema del siglo XXI”. El significado apunta al carácter conflictivo de estos grupos cuya

ubicación en la estructura social no tiene límites definidos; representan actores que se encuentran en una zona fronteriza y móvil, cuya dinámica impide incluso el confinamiento que la lógica globalizada impone a los excluidos del sistema, de allí su carácter “problemático”. En este sentido, la construcción identitaria de los habitantes de Puerto Apache –que se manifiesta explícitamente en sus intervenciones para el programa de televisión– se afina sobre un proceso de diferenciación respecto de la configuración identitaria impuesta por los centros hegemónicos, que organizan una visión del Otro inferior que es preciso erradicar.

De este modo, la formación reticular del poder se extiende y complejiza, al poner de manifiesto la imposibilidad para Puerto Apache de permanecer aislado de la metrópoli. El intento de crear un orden y una legalidad propios, como una comunidad endogámica que se mantenga ajena a las reglas del sistema global se revela como imposible. Los habitantes de Puerto Apache, si bien producen un discurso alternativo, son absorbidos por la lógica del sistema. Sin embargo, algunos puntos de anclaje se sostienen y permanecen hasta el final del relato: los valores de la amistad y la solidaridad en los vínculos interpersonales y la función de la narración para construir un relato propio. El final de la novela plantea una apertura significativa que inscribe la necesidad de una transformación y un cuestionamiento sobre el futuro.

5. ECOS Y DISONANCIAS:

RELACIONES ENTRE LAS NOVELAS DEL CORPUS

...el texto se hace, se trabaja, a través de un entrelazado perpetuo; perdido en ese tejido –esa textura– el sujeto se deshace en él como una araña que se disuelve en las segregaciones constructivas de su tela.

Roland Barthes. *El placer del texto*.

Según lo expuesto en la Introducción a este trabajo y desarrollado a lo largo del análisis, el conjunto de la producción literaria de Juan Martini pone de manifiesto la diversidad de su narrativa, a través de exploraciones y variaciones en la composición novelesca, como así también la presencia de núcleos de sentido que establecen relaciones de continuidad entre las novelas del corpus. En este apartado, desde una perspectiva comparativa, intento determinar continuidades y discontinuidades, en relación con el tema de investigación y a partir de los resultados explicitados en los apartados anteriores.

5.1. Cronotopías

5.1.1. Cartografías urbanas

En las cuatro novelas del corpus, la cartografía urbana adquiere especial relevancia como núcleo que codifica valores socioculturales e ideológicos. El cronotopo urbano inscribe la marginalidad a través de las ciudades y sus periferias, en una configuración compleja que organiza múltiples centros y márgenes. Las ciudades representadas constituyen lugares intervenidos por las actividades marginales –LVE, LME–, por el caos –LCH– y por los desechos materiales y sociales –PA– e incorporan una visión valorativa en estrecha relación con las condiciones de producción.

Así, las luchas por la sucesión y las conspiraciones que se desarrollan en LVE y LCH refractan las tensiones del peronismo y las luchas internas por el liderazgo. Además, el caos de la ciudad en LCH encarna la situación de la sociedad argentina durante el final del gobierno de Raúl Alfonsín. Los alrededores de LME y las calles invadidas por los desechos en PA dan cuenta de las consecuencias de las políticas neoliberales que producen nuevos bolsones de pobreza y exclusión. La explotación de los obreros y la represión ilegal al servicio de políticos y empresarios que remite a los tiempos del menemato en LME encuentran una línea de continuidad en PA, pero, en este caso, se incorpora un diseño urbano que da cuenta de la eclosión del sistema cuyas reglas de juego van generando su propia destrucción, representada en la novela a través de la mugre que invade las calles y la implosión de la marginalidad en los círculos de poder político y económico.

En LVE, la urbe se configura como un cronotopo que enlaza los nudos argumentales relacionados con el poder, la violencia material y simbólica que genera progresivamente nuevos márgenes: Encarnación, la villa del Rosario, el basural, el pantano. Paralelamente al crecimiento de la ciudad se suceden los procesos de exclusión: quienes han caído en desgracia en la ciudad grande llegan a Encarnación, desde donde parten a la villa las prostitutas viejas y los expulsados por enfermedad o conflictos con el Alacrán. A su vez, los excluidos de la villa pasan a habitar el basural, último eslabón del margen, lugar de los desechos que se acumulan a la espera de la “quema” periódica por los hombres del Alacrán. Estos cronotopos encarnan valores ideológicos: la visión crítica sobre el ejercicio del poder y una concepción de la vida humana como padecimiento y degradación progresiva.

La imagen de la basura que en LVE se concentra en la periferia de la villa adquiere una importancia capital en PA, donde la mugre invade la ciudad de Buenos Aires y contamina todos sus sectores. Los restos y las ruinas, que en LVE codifican una valoración del pasado y el horror de la dictadura de los

setenta, en PA organizan una visión crítica sobre el país de comienzos del siglo XXI, donde se ponen de manifiesto los estragos producidos por las políticas neoliberales desarrolladas durante las últimas décadas.

En LCH, la inscripción de la marginalidad en el diseño urbano también pone de manifiesto una configuración compleja donde, como sucede en las otras novelas del corpus, centro y margen atraviesan diversos estratos sociales de la realidad representada. La ciudad que recorre Minelli es un lugar intervenido por el caos que desarticula la relación entre el orden de los signos y el orden de las cosas. Las murallas se encuentran fragmentadas y las puertas que conectan la ciudad con el exterior sirven para el intercambio de mercaderías pero también para el contrabando y el crimen.

En LVE las conspiraciones se organizan a través de personajes individualizados cuyos movimientos para ubicar posiciones de poder pueden conocerse a través de los enunciados del narrador y los personajes; en LCH, el caos y el estado de guerra impiden la individualización de los bandos en pugna; la ciudad se organiza como una configuración fantasmal, que superpone espacios y tiempos, donde se pierde la orientación y el itinerario.

En las cuatro novelas, los cronotopos encarnan valoraciones respecto de la dimensión histórica. Así, en LVE, la casa rosada que se desmorona por causas internas y externas ante la impotencia del rey, refracta la decadencia del país y de sus instituciones; el basural donde es asesinado el Fantasma alude a los fusilamientos de José León Suárez, referencia que en PA aparece como el lugar de origen de la Mona Lisa. Por otra parte, en la ciudad laberíntica de LCH, el contrabando, el desabastecimiento y los saqueos recuperan elementos de la Argentina de los ochenta, específicamente a fines del primer gobierno democrático luego de la dictadura militar.

En LME, el cronotopo del Delta-Amsterdam presenta una doble marginalidad: se ubica en los márgenes de la gran ciudad, esta forma parte, a su vez, de la periferia del gran territorio global, donde las multinacionales

obtienen beneficios económicos mediante la explotación de los trabajadores y la corrupción política. El aparente progreso determina un incremento de la pobreza y la precarización de las condiciones laborales; de este modo, la ficción inscribe la situación económica y social de la Argentina durante la etapa neoliberal del gobierno de Carlos Menem. Dentro de este cronotopo mayor, se incluyen otros menores, como el bar de Strauss, el Hotel y lo que en la novela se denomina “los alrededores”. Este ámbito se presenta intervenido por los márgenes: contrabandistas, prostitutas, obreros, represores que trabajan para agencias de seguridad. El bar se configura como punto de intersección de una población heterogénea y de enunciados fragmentarios donde los temas banales se entrecruzan con reflexiones políticas y filosóficas. La figura del escritor, la multiplicidad de versiones que se superponen en el discurso proliferante de la “cátedra”, los secretos y los silencios remiten al cuestionamiento sobre la construcción del relato: la historia se arma con fragmentos de rumores, con recuerdos borrosos y memorias inventadas. La historia se organiza con lo que se descarta, con los restos de los grandes relatos.

El cuestionamiento sobre la dimensión histórica a través de los residuos o de las ruinas se incorpora de diferentes maneras en las novelas estudiadas. El pasado se inserta en el presente, se “incrusta” como la figura del escritor o la imagen del tronco que se pudre en el río en LME. El pasado se lee desde el presente y de este modo se actualiza y se incorpora a la historia narrada como una visión crítica de la Historia colectiva.

En este sentido, resulta clave la presencia de la llanura, el desierto infinito que se semantiza de maneras diversas en la novela, puesto que recupera –para desarticularlas– las oposiciones ciudad / desierto, civilización / barbarie. La llanura se organiza como un espacio inaccesible, como la nostalgia de un tiempo perdido en relación con la historia individual y colectiva, como representación de la memoria.

En LVE y LCH el cronotopo de la llanura se extiende como un espacio mítico, entrañable e inaccesible, que se encuentra más allá de la frontera. En este sentido, remite a las operaciones fundacionales que vinculan la idea de territorio y nación, se organiza de manera particular en la ficción. El límite no corresponde a la línea de fortines que imponía la separación entre civilización y barbarie en el siglo XIX; en la realidad representada, la frontera se encuentra materializada a través de la casa del Alacrán (LVE), de las murallas (LCH), de los alrededores (LME). En estas novelas, representa un espacio extramuros, anhelado y perdido. En LVE, es el ámbito fundacional sobre el cual se levanta la casa del Alacrán, que opera como límite entre el pasado y el presente, entre la llanura y la ciudad marginal. En LCH, representa la única imagen familiar que recupera Minelli en esa ciudad hostil e irreconocible. La muralla, construida en partes que nunca terminaron de unirse, constituye la frontera, un cronotopo cuyos orígenes se remontan a los tiempos fundacionales de la ciudad y que alberga entre sus restos los huesos de sus constructores.

En LME, la llanura es el lugar donde “se pierden” algunos personajes y dan origen a leyendas y mitos populares, como el relato sobre la huida de Catherine y Dominica y su convivencia en un casco de estancia abandonado, la historia del viejo granjero o el mito de Volcán. La imagen de la llanura pierde intensidad como núcleo de condensación simbólica, en relación con la potencia que reviste en las otras novelas. En LME el desierto no representa, como en LCH, una “escena clausurada”, puesto que el escritor y algunos acompañantes acceden al lugar en busca de datos sobre el pasado de la francesa y su compañera. De todos modos, permanece separada del espacio urbano, como una especie de archivo histórico, similar al Museo de la Obra del Hotel que preserva el Buick.

Si en LME la imagen de la llanura se presenta más atenuada, en PA directamente no aparece. La novela refracta el punto culminante de los tiempos globalizados en la urbe y las consecuencias de las políticas neoliberales. El

apocalipsis estetizado de LCH se encarna en PA desde un registro realista que da cuenta de la crisis finisecular, donde las configuraciones míticas y simbólicas ceden ante la crudeza de una realidad que aflora en cada enunciado.

La presencia de la llanura opera como parte del mito fundacional en LVE y en LCH. En la narrativa de Martini, es frecuente la indagación en los orígenes como un modo de configuración identitaria. Así, en CL Minelli recorre los pueblitos italianos de sus ancestros intentando rearmar la genealogía familiar. También son frecuentes los relatos de fundación, como un intento de recuperación de los orígenes y de elaboración de un relato identitario colectivo. Al respecto, es posible destacar que en las cuatro novelas del corpus se incorporan relatos de fundación, que instalan un cuestionamiento sobre los fundamentos culturales de la tradición. Así, en LVE y en LCH, de la urbe se genera a partir de la traición y la violencia. Sin embargo, mientras en LVE es posible individualizar a un fundador, el Alacrán, LCH incorpora versiones diferentes sobre los primeros “aventureros y conquistadores” que comenzaron a organizar la ciudad sitiada. De este modo, el estado de guerra se incorpora como marca fundacional de un “imperio de ratas”, cuya muralla incluye entre sus restos los cadáveres de quienes la construyeron.

En LME, la fundación a partir del Hotel y del bar se ubica a principios del siglo XX, por iniciativa de un estanciero –un “nativo ilustrado”– que sostiene los valores culturales de las clases acomodadas de la época; así, la admiración por la arquitectura francesa y la mentalidad “ilustrada” del siglo XIX y comienzos del XX marcan la construcción edilicia y el mobiliario.

En el caso de PA, el relato de fundación que narra la Rata incorpora un concepto de legalidad que se aparta del sistema hegemónico y funciona como un intento de organización social alternativo. El “Gobierno” de Puerto Apache inscribe –y pone en cuestión– el concepto de “lo nacional” en el marco de un asentamiento marginal, en el auge de los tiempos globalizados de comienzos del tercer milenio.

En todos los casos, el relato de fundación implica, en el nivel de la historia narrada, una búsqueda de los orígenes que permita explicar el presente y, en relación con la dimensión histórica, un cuestionamiento sobre los principios políticos y culturales básicos sobre los cuales se asentó la construcción de la nación.

Por otra parte, se reiteran en la obra de Juan Martini los cronotopos del bar y del prostíbulo, que operan como recolectores de relatos y como ámbito donde se producen transformaciones en los personajes y en la trama narrativa. En LVE, es en los prostíbulos donde se incorpora la dimensión de lo extraño, donde el Alacrán y el Oriental se encuentran con fuerzas que exceden su comprensión y, en consecuencia, escapan a su control.

El bar de Paco y la boîte Marina constituyen en LCH centros de condensación de núcleos argumentales, como el encuentro de Minelli con Rachel y con Belén o la muerte de Paco. Estos cronotopos inscriben una visión valorativa: la búsqueda de la verdad y la resistencia ante el abuso de autoridad. De manera similar se presenta el bar de Strauss en LME, si bien en este caso su importancia es mayor aún, dado que es el lugar desde donde se produce la mayoría de los enunciados que organizan el relato. Allí enuncian los personajes, se recogen las versiones sobre los hechos y se escribe el folletín.

Por último, si consideramos el primer texto de nuestro corpus y lo contrastamos con PA, es posible inferir un proyecto creador que acude a los mitos y símbolos occidentales mencionados, como así también a la dimensión onírica y los mitos populares, hasta llegar a un relato apegado al verosímil realista que puede considerarse como un testimonio individual y colectivo.

5.1.2. Los cuerpos

Dentro de las cronotopías que pueden relevarse en los textos del corpus también se destacan los cuerpos. En LVE, adquieren relevancia los cuerpos femeninos, especialmente el de la Hermana, la Salamanca y Encarnación. En el

primer caso, el cuerpo llagado representa una víctima sacrificial para la comunidad y opera como representación alegórica del cuerpo de Eva Perón. El delirio que surge como efecto de la fiebre opera como transmisor de mensajes, ya sea para anunciar hechos futuros o para alertar sobre posibles amenazas hacia la comunidad.

Los cuerpos de Encarnación y la Salamanca operan como paso necesario en el ritual de iniciación del héroe para acceder al poder. Así, en primer lugar el Alacrán y luego el Oriental, ingresan a través del deseo y el acto sexual a un ámbito donde lo onírico y lo simbólico se entrelazan a través de lo que denominé, siguiendo a Rama, *discurso extraño*, una dimensión de la realidad representada donde lo irracional desarticula la lógica masculina. En este sentido, los cuerpos femeninos se presentan como posibilidad de resistencia ante la violencia; los hombres castigan, atacan, violan, sin embargo, no logran la posesión completa de los cuerpos, que escapan al control a través del nivel simbólico. También es posible considerar los cuerpos de las prostitutas, donde la posesión del saber se opone al sometimiento físico, como otro modo de resistencia; en efecto, son las mujeres, y en especial las prostitutas, quienes poseen las informaciones, las claves y los secretos de la historia.

La configuración del cuerpo femenino en relación con la violencia masculina adquiere particular relevancia también en LME, a través del castigo físico y el abuso sexual. En este sentido, es posible establecer una relación entre perversión sexual y fascismo, representado específicamente por el personaje de la Merca. Esta lectura de las relaciones de poder puede aplicarse también en LVE, donde la lectura política de lo sexual se complejiza, como hemos acotado, a través de la incorporación de la dimensión simbólica. En LCH son las mujeres, especialmente Belén, la Sra. Cornaro y Rachel O'Brien, quienes aportan los datos para develar los enigmas de la trama. En LME, el Buick le entrega a Onetti las cartas que permiten conocer los secretos de la historia de Catherine Polignac. En PA, los personajes femeninos aportan información sobre los

hechos y ponen en funcionamiento estrategias de resistencia al poder masculino, a través de sus acciones y de sus decisiones.

Por otra parte, en las cuatro novelas aparece la cronotopía de los cuerpos maltratados por la violencia física o por la enfermedad. En LVE, Los cuerpos enfermos del Alacrán, el Potro, el Rosario, los Apóstoles Pedro y Pablo y el Bichos codifican la decadencia y la corrupción de una sociedad que se desmorona ante la impotencia de sus dirigentes. En LCH, el cuerpo descuartizado del Orate, los restos del joven Lu y el crimen de Paco Pujol inscriben la violencia, las conspiraciones políticas y también el intento de resistencia, en este sentido, los cuerpos individuales inscriben el cuerpo social.

Otro cuerpo que adquiere importancia como núcleo de condensación alegórica y simbólica en LCH es el del gato cerval, que se configura como representación de la búsqueda identitaria de Minelli y de su intento fallido por encontrar un *destino*, una verdad que reponga el sentido a su historia.

En PA, el cuerpo del padre, especialmente mientras agoniza, encarna la evolución del personaje, por una parte, en relación directa con su hijo, desde la violencia del pasado a la tranquilidad del presente; por otra parte, materializa, a través de la decadencia física, la pérdida de poder.

5.1.3. Otros cronotopos

Además de los mencionados, a lo largo del análisis hemos relevado otros cronotopos que se presentan sólo en algunas de las obras analizadas. Es el caso del exilio, que adquiere especial relevancia en LVE y en LCH. En el primer caso, se configura de manera sesgada, a través de las letras de tango, de la figura de Gardel y de los desplazamientos de los personajes. En LCH, se presenta de manera más explícita, a través del personaje de Minelli y la desorientación que impone el regreso al país de origen. En ambos casos, se relaciona con las condiciones de producción y con la biografía del autor, quien debió exiliarse en tiempos de la dictadura.

Por otra parte, en LME es posible considerar la “máquina de escribir” como un cronotopo que codifica una serie de valores en relación con la escritura. El escritor Strauss, desde Alemania, la caracteriza como “una reliquia” y la descripción del narrador la convierte en un objeto de veneración que incorpora un homenaje a las viejas redacciones periodísticas y a quienes trabajaron en ellas. Por otra parte, la máquina encarna el interrogante por los modos de organizar una historia y por la función de la literatura. Además, se configura como parte de la proliferación discursiva del texto y la visión crítica sobre el discurso social, la banalización de los temas que “van quedando en el camino” (LME 24) y la situación de la literatura argentina de los noventa.

5.2. Las voces

En relación con las voces de los héroes y narradores, en los cuatro textos analizados adquieren relevancia los personajes marginales cuyos enunciados transmiten información sobre los hechos y producen cuestionamientos al discurso hegemónico. En LVE, el personaje del Tonto y, en menor medida, la Luján y los Apóstoles; en LCH la voz que cuestiona y resiste es la de Paco Pujol; en PA, la Rata asume la voz narrativa y ofrece una perspectiva de los hechos desde la mirada del margen. El Tonto opera, fundamentalmente, como transmisor de los sueños de la Hermana. En oposición al apodo que lo identifica en la novela, encarna la posibilidad de resistencia como líder de la huelga de las prostitutas, se interroga sobre el significado de las profecías de la Hermana pero también sobre el discurso y las intenciones del Potro, sobre los hechos que suceden luego de la huelga y sobre los acuerdos entre quienes ejercen el poder.

En las novelas del corpus, las voces de los marginales ponen en cuestión el discurso monológico impuesto a través de la violencia y el autoritarismo: en LVE, representado por el Alacrán y quienes intentan sucederlo; en LCH, encarnado por Hank y sus guardaespaldas; en LME y en PA, emanado de

sectores de poder político y económico representados por represores y asesinos a sueldo.

Por otra parte, se destacan las voces femeninas como portadoras de datos clave para el desarrollo de la trama. En este sentido, tal como acotamos respecto de la configuración de los cuerpos, los enunciados donde se develan los enigmas son pronunciados por las mujeres, personajes doblemente marginales: respecto del género dentro del sistema patriarcal y de su posición social – prostitutas, vendedoras o empleadas devenidas en empresarias.

Respecto de la configuración de las voces en los textos, también pueden señalarse discontinuidades entre las novelas, que se relacionan con la composición novelesca y con las condiciones de producción. Así, en LVE, las voces que emergen de la villa se contraponen al discurso autoritario del Alacrán y al discurso político del Potro, ofreciendo una voz alternativa. En este sentido, la novela se relaciona con las tensiones políticas del peronismo y la situación de opresión del gobierno militar. También en LME se escucha la heterogeneidad y la multiplicidad de versiones de los márgenes sociales, pero, en este caso, el discurso novelesco apela a la proliferación y la fragmentación de los discursos que da cuenta de la sociedad de los noventa, donde los temas “van quedando en el camino” (LME 23). Además, la proliferación enunciativa se manifiesta a través de la apelación al policial, el folletín, el género epistolar, el cine, que, como hemos aclarado anteriormente, organizan, desde la periferia del canon, alternativas para pensar esquemas narrativos y reflexiones sobre los modos de organizar una historia.

Entre LVE y LCH pueden señalarse algunas líneas de continuidad en relación con el ejercicio autoritario del poder y con las condiciones de la dictadura y el exilio. En la primera, como acotamos en el apartado anterior, el exilio se presenta de manera oblicua, a través de las letras de tangos, los mitos populares o el uso del lunfardo, mientras en LCH se encarna a través del protagonista. En este caso, la voz ocupa un lugar central a partir de su ausencia;

en efecto, Minelli calla cuando se supone que debería hablar y se cuestiona permanentemente acerca de sus enunciados y sus silencios. Sus prácticas discursivas se relacionan con su configuración como héroe novelesco: un personaje cuyo itinerario inscribe la desorientación del exilio y el regreso, y la búsqueda de un sentido que no logra establecer con certeza, respecto de los acontecimientos externos y en relación con su configuración identitaria.

El relato identitario adquiere relevancia especialmente en este caso, referido a la búsqueda individual del héroe y también en PA, donde el foco se desplaza hacia el relato identitario colectivo. Al respecto, los habitantes de Puerto Apache producen un discurso centrado en la diferenciación respecto de otros grupos sociales, que se condensa en el enunciado de Cúper, escrito en el cartel de entrada a Puerto Apache: *“Somos un problema del siglo XXI”*. El carácter conflictivo de estos grupos reside en que se encuentran en una zona fronteriza y móvil, cuya dinámica impide incluso el confinamiento que la lógica globalizada impone a los excluidos del sistema, de allí su carácter “problemático”. La representación que se realiza desde dentro de la comunidad del asentamiento colisiona con la impuesta desde afuera, una visión parcial que se manifiesta, por ejemplo, en la “edición” de la producción televisiva.

En LME y en PA se destaca la figura del narrador, que se vincula en ambos casos con la visión crítica respecto de la dimensión social y de la función de la literatura. En LME, el narrador omnisciente se confunde en ocasiones con los personajes de Cramer y el Alter Ego quienes, a su vez, operan como figuras especulares de Onetti, el escritor que llega al bar de Strauss para investigar sobre la discípula del ingeniero Eiffel. En consecuencia, se producen procesos de hibridación en la voz narrativa, que se relacionan con el interrogante sobre los modos de construcción del relato. En PA, la elección de la voz y el punto de vista narrativo de la Rata permite una visión desde adentro de la historia que se cuenta y desde el margen social. La voz narrativa porta valores sobre la sociedad representada, que emergen desde esa zona fronteriza y móvil de los

márgenes sociales del nuevo siglo. Como en las otras novelas de Martini, la pregunta sobre cómo organizar una historia se reitera en PA, a través de los cuestionamientos del personaje dentro del discurso novelesco, de la constante apelación al lector y de la selección que realiza el autor creador al otorgar la voz narrativa a este personaje.

5.3. La circulación del poder

El poder, los modos de ejercerlo y las posibilidades de resistencia constituyen ejes de sentido que atraviesan las cuatro novelas del corpus. La violencia y el sometimiento de los cuerpos, que mencioné respecto de las cronotopías y la posibilidad de resistencia a través de la palabra, que analizamos en los puntos correspondientes a los cronotopos y las voces, son ejemplos de líneas de continuidad en relación con la configuración de las relaciones de poder.

En LVE, LCH y PA se destaca la decadencia física de los líderes y las conspiraciones y pactos por la sucesión. En las dos primeras novelas, estos enfrentamientos refractan las pujas internas del peronismo y las luchas políticas ante la enfermedad y posterior muerte de Perón. También se relacionan con la dimensión política los personajes femeninos que, en diferentes aspectos, remiten a la figura de Eva Perón: la Hermana, la Salamanca y Encarnación en LVE, Beba Obregón y María Krasinski, en LCH. Los personajes femeninos que compiten con los masculinos en la arena política están representados por la Rusita en LVE, por María en LCH y por Juana la Loca en PA.

Además de estas líneas de continuidad, es posible reconocer diferencias entre las novelas, que determinan diversos modos de configuración de las relaciones centro-margen. En LVE, la realidad social representada se caracteriza por la marginalidad: Encarnación nace y se desarrolla a partir de prostíbulos, garitos, casas de empeño, actividades que organizan una sociedad donde, si bien todo es margen, se establecen gradaciones, periferias dentro de la periferia,

donde el Alacrán ocupa el lugar hegemónico al ejercer un poder autoritario a través de la violencia y el sometimiento. La circulación del poder se organiza a través de procesos dinámicos, que determinan desplazamientos y modificaciones. Así, en oposición al Alacrán se presenta el Oriental, quien organiza su ascenso político a través de intrigas que remiten a las estrategias de los juegos de azar, con sus destrezas y sus trampas. El desarrollo de la trama determina procesos de exclusión que organizan cronotopías que encarnan la degradación progresiva de los personajes. Sin embargo, desde estos sectores, a través del uso de la palabra y desde la dimensión simbólica, surgen estrategias de resistencia que, si bien no determinan transformaciones radicales, inscriben la posibilidad de participación dentro de la dinámica del poder. En este sentido, es posible determinar, como sucede en las cuatro novelas del corpus, que el poder no se representa de manera verticalista, entre poderosos y sometidos, sino a través de una distribución reticular que complejiza las relaciones centro-margen. En LVE, el personaje del Alacrán funda un orden social basado en la explotación y la violencia sobre los cuerpos, pero este desborde aparece como expresión de un deseo frustrado, de la propia impotencia ante la conciencia del límite, que se manifiesta mediante la enfermedad.

En LCH, Hank encarna el líder autoritario y la violencia que en LVE ejercen Leandro e Ignacio en este caso está a cargo de Hirsch y sus ayudantes. La circulación del poder se complejiza en esta novela a partir del caos que reina en la ciudad y que determina la imposibilidad de individualizar los focos de emergencia del poder. Hank lucha contra un enemigo múltiple e indeterminado y los habitantes de la ciudad se encuentran a merced de una “guerra eterna” que configura una atmósfera apocalíptica donde resulta imposible identificar los bandos en pugna. Esta situación de caos determina el desabastecimiento, la precarización de los servicios públicos, el contrabando y la lucha por conseguir alimentos. La marginalidad, como en LVE, invade la totalidad del universo narrativo, y también en LCH el uso de la palabra se incorpora como una

estrategia de resistencia, en el caso de las voces femeninas y del personaje de Paco Pujol, cuyo asesinato da origen a un relato que seguramente formará parte de los mitos populares que circulan en la ciudad. La marginalidad adquiere una inscripción particular a través del personaje de Minelli que encarna el exiliado y la incertidumbre de la época. La refracción de la dimensión política en LCH incorpora a las indagaciones sobre el peronismo la crisis de fines del gobierno de Alfonsín y la situación de caos que vivió la sociedad argentina en ese período.

A diferencia de LVE y LCH, donde el ejercicio del poder aparece individualizado a través de los líderes y sus sucesores, en LME el *centro* se caracteriza por la despersonalización característica del mundo globalizado de los '90. En relación con la dimensión histórica, la represión y el cercenamiento de las libertades individuales y de la libertad de expresión ya no emergen del gobierno, como sucedía en la etapa de la dictadura, sino que ahora está en manos de “las compañías de Seguridad”, organismos que operan desde el ámbito privado, pero protegidos y legitimados por las autoridades *democráticas*. En esta novela, como en el resto del corpus, se destaca el uso de la palabra y la resistencia que surge desde las voces y los cuerpos femeninos, que adquieren en este caso particular significación como punto de anclaje para una visión crítica que vincula las prácticas sexuales con el fascismo.

En PA, la circulación del poder se complejiza puesto que, dentro del asentamiento, lo ejercen el padre de la Rata con el resto de la Primera Junta; las tensiones se establecen con el personaje de Juana la Loca y el negro Sosa, quienes conspiran contra el “gobierno” y organizan acuerdos luego de la agonía y muerte del líder. Pero el asentamiento se inscribe dentro de un cronotopo mayor, la ciudad, y a su vez, dentro de otro mayor aún que remite a la ciudad global, que extiende sus fronteras hacia límites imposibles de determinar. En este sentido, se presenta un centro que impone sus reglas y determina procesos de exclusión social y la emergencia de nuevos vínculos personales, laborales,

sociales. El proyecto de Puerto Apache implica la posibilidad de una comunidad que organiza su propio concepto de legalidad y se opone a los valores que impone la lógica del mercado.

5.4. La construcción de la historia

Las búsquedas estéticas que se incorporan en las novelas del corpus remiten fundamentalmente al interrogante sobre los modos de construcción de una historia, que se explicita en LVE a través de la pregunta “¿Qué historia es ésta?” (172) y se reitera, a través de diferentes enunciados, en los otros textos. Así, la narración incorpora procedimientos metaficcionales que hacen foco en los modos de organizar un relato, las relaciones realidad-ficción y la función de la literatura.

En relación con la marginalidad, las narraciones se arman con los restos de otros relatos, con versiones fragmentarias y contradictorias que emergen desde las voces de los márgenes sociales; la historia se organiza a partir del error, de los silencios, de los secretos.

La evolución del proyecto creador de Juan Martini a lo largo de las novelas analizadas presenta modificaciones en el sistema de representación que, como analicé en los apartados anteriores, se relacionan con la exploración en los procedimientos narrativos y también con las condiciones de producción. En LVE, la incorporación del realismo “extraño”, “de la decrepitud” (en términos de Ángel Rama) o “realismo onettiano” (según Juan Martini), da cuenta del intento de enunciar lo indecible durante la etapa de las dictaduras en el Cono Sur. Cómo narrar lo inenarrable: el horror, las torturas, las violaciones a los derechos humanos, el exilio, la censura, es una pregunta que aflora en numerosos textos de la época y que adquiere una formulación particular en LVE, a través de la utilización de procedimientos alegóricos y simbólicos.

LCH presenta un modo diferente de trabajar con la alegoría y organiza un relato apocalíptico donde lo real se difumina a través de la representación de

una ciudad laberíntica y fantasmal. La construcción de la historia se postula desde el error, entendido como parte de la construcción de lo real que organiza la ficción. La historia “no existe” (LCH 95), el intento de Minelli por “desbrozar la leña” y fijar “el lugar debido” de cada elemento en la totalidad de una historia resulta imposible, su itinerario da cuenta del “destino desolado” del exiliado y de la imposibilidad de incorporarse a una historia que reponga el sentido.

En LME, la proliferación rige la organización discursiva del texto: fragmentación discursiva, superposición temática, multiplicación de la figura del escritor, ambigüedad del narrador omnisciente que por momentos se funde con otros personajes, caída de las divisiones binarias. Estos procedimientos inscriben en el texto las características del mundo globalizado de los noventa y ponen en cuestión los valores tradicionales. La *máquina* narrativa superpone, desarma y arma relatos, desarticula para reordenar y segmenta para volver a unir, hay un autor creador que organiza los materiales y construye con ellos la historia.

PA presenta un universo ficcional donde los márgenes inscriben los restos que genera el sistema. A través de un registro realista que fuga de la representación onírica y simbólica de LVE, el *detritus* en PA es el margen segregado por un centro identificable como el poder hegemónico en tiempos de la globalización. Así, integrantes de las clases medias son expulsados hacia villas de emergencia al perder trabajo y vivienda; los inmigrantes de países europeos periféricos que el centro desecha son destinados a ejercer la mendicidad en el Tercer Mundo. La “mugre” y la “roña”, sin embargo, no son privativas de los villeros, sino que invaden también el centro, a través de personajes como el Pájaro o Maru, que intentan ingresar a ese “otro mundo” de lujo, dólares y viajes a Miami; un *Primer Mundo* que contiene la corrupción y la mugre como un quiste que hace metástasis en esa sociedad central. El discurso novelesco incorpora una visión crítica que extiende la figura de los restos hacia

la construcción de la historia y se interroga sobre la naturaleza de la literatura y su función. La posición inscribe una valoración de la literatura que se aparta de los medios de consagración y privilegia el espacio marginal. En este sentido, no es casual que el relato en PA se sostenga desde la voz de la Rata, un villero que transita por las diferentes capas sociales y ofrece una mirada sobre la realidad desde la periferia.

En la producción narrativa de Martini, los textos refractan la dimensión histórica; como hemos señalado a lo largo del análisis, organizan una visión crítica del pasado histórico y prefiguran aspectos de la realidad social relacionados con las condiciones de producción. Así, la memoria se encarna en la llanura como la imagen de un ámbito perdido e imposible de recuperar, la revisión del pasado a través de la representación ficcional pone en circulación una serie de valores que cuestionan las bases fundacionales de la cultura y proyectan una visión crítica sobre el presente y el futuro.

CONCLUSIONES

El problema de partida para nuestra investigación se focalizó en los modos de construcción de la marginalidad en la narrativa de Juan Martini. A los fines de la investigación, se recortó un corpus de cuatro novelas del autor: *La vida entera* (1981), *La construcción del héroe* (1989), *La máquina de escribir* (1996) y *Puerto Apache* (2002). A partir del tema general, se formularon algunos interrogantes específicos que delimitaron el abordaje del tema: de qué manera se configura la marginalidad en los textos, a través de la composición novelesca –cronotopos, personajes, voces narrativas–, qué posibilidades de transformación se presentan en la realidad social representada, de qué modo se refracta la dimensión histórico-social, qué continuidades y discontinuidades es posible establecer entre los textos del corpus.

A través del análisis, fue posible desarrollar y contrastar la hipótesis de partida: en los textos seleccionados, la marginalidad se construye a través de procesos dinámicos que determinan diversos posicionamientos y modos de configuración de los sujetos; los márgenes contienen sus propias periferias, cuya movilidad se vincula con el ejercicio del poder y con las posibilidades de producir transformaciones que modifican el mapa social de la realidad representada.

A través de los apartados de este trabajo, se analizaron las relaciones entre los personajes, las voces enunciatoras, los cronotopos y el sistema de representación. Así, fue posible establecer líneas de continuidad entre los textos pero también discontinuidades que se vinculan con la evolución del proyecto creador.

En LVE, la marginalidad se inscribe a través de procesos que implican la degradación progresiva de los personajes, a través de relaciones de sometimiento respecto del poder despótico del Alacrán. A su vez, las intrigas y los pactos, favorecidos por la enfermedad del fundador, determinan desplazamientos en los puestos de poder, y así la figura del Alacrán cede ante el Oriental, quien se perfila como posible futuro líder. En la novela se presentan procesos de marginalización donde la circulación del poder engendra también

procesos de resistencia. Desde los márgenes emergen las voces que poseen el saber y se generan formas de ejercicio del poder que se contraponen al autoritarismo de la violencia. El sistema de representación organiza un discurso que incorpora la dimensión de lo extraño y el plano simbólico – representado por la sangre y los fluidos femeninos– como un modo de quebrar la lógica hegemónica representada por lo masculino. Se construye así una visión crítica que se proyecta sobre la dimensión histórico-social y la función de la literatura para dar cuenta de lo real.

LCH presenta la búsqueda del protagonista por articular un relato identitario a partir de las ruinas de su propia historia personal y de la historia colectiva que envuelve a la ciudad. La desorientación y la pasividad caracterizan en Juan Minelli la figura del exiliado que regresa a un lugar que ya no le pertenece, un territorio laberíntico intervenido por el caos, sumido en una “guerra eterna”. En la trama de la novela, el poder circula a través de una red tan laberíntica como las calles de la ciudad, donde los márgenes atraviesan diversas capas urbanas y sociales. Las órdenes se multiplican de manera contradictoria, el poder se ejerce mediante la palabra de Hank y la violencia del Muñeco, pero también a través de las intrigas que tornan borrosas las posiciones de los sujetos, puesto que el entramado de conspiraciones se configura como un haz difícil de “desbrozar”. El uso de la lengua en la novela se aparta de las formas canonizadas, *se marginaliza, se exilia* para expresar un conocimiento sobre la realidad que se produce desde los bordes. La crisis de la ciudad remite a la Argentina de fines del siglo XX, específicamente al final del gobierno de Raúl Alfonsín en 1989, pero también a las dificultades para recomponer, a partir de los restos, una memoria y un relato identitario. A cambio de ello, se ofrece la imagen nostálgica de la llanura como símbolo de una memoria inaccesible, de un pasado cuya imagen rediviva no puede articularse con la realidad caótica del presente.

En LME el texto trabaja en los márgenes: de los géneros, de los sujetos sociales, del discurso. La polifonía narrativa a través de la proliferación de

voces instala la ambigüedad y la contradicción; estos relatos fragmentarios refractan la dimensión social mediante la recuperación de la historia pasada y la visión crítica del presente. La máquina de escribir como “reliquia” establece el vínculo entre la ficción y el trabajo en las redacciones periodísticas, a través del periódico y el folletín que escribe Onetti en la mesa-redacción del bar. En la novela, centro y margen operan como zonas difusas y heterogéneas; su dinámica da cuenta de la movilidad y la transformación de las estructuras sociales representadas y de los sujetos que operan en ellas. Los enunciados cuestionan las posiciones centro / margen y quiebran las polarizaciones, poniendo en juego una visión dinámica de la marginalidad, que atraviesa las estructuras sociales, en diversos aspectos (clases sociales, género, cronología, entre otros). Por otra parte, la perversión sexual, el maltrato físico y verbal son medios a través de los cuales se ejerce el poder y remiten a prácticas de tipo fascista que sostienen los grupos políticos y económicos hegemónicos. Sin embargo, desde los márgenes se generan posibilidades de resistencia. De manera similar a lo que sucede en LVE, Juan Martini elabora historias de marginales y oprimidos donde la resistencia, de alguna manera, es posible. Estas posibilidades, que en la novela de 1981 aparecen de manera oblicua a través de la representación simbólica, en LME proyectan además una visión esperanzada a través del personaje de Lola, la hija del Buick y el escritor, que baila, en la última noche del siglo, con un aro en la cintura.

En PA, la ocupación de los terrenos de la Reserva y la fundación de Puerto Apache representan una organización social alternativa respecto de otra mayor en la cual se encuentra inserta, el intento de construir un modelo *independiente* a modo de resistencia en relación con la sociedad englobante que opera como sistema hegemónico. Las cronotopías relevadas en el texto incorporan una visión valorativa respecto de la dimensión social en el comienzo del nuevo milenio, desde la mirada de la Rata, un villero que se ubica en los nuevos márgenes sociales de comienzos de siglo. Los márgenes se presentan como el resto que va dejando un sistema que excluye y expulsa. El discurso

desde ese lugar fronterizo implica la construcción de un relato identitario individual en el cual se asientan las bases de un relato colectivo. Por otra parte, el uso de la palabra como narrador protagonista inscribe un discurso alternativo, que resiste a la desposesión que sufren los grupos marginales en tiempos de globalización; en este sentido, la palabra adquiere una función política. El conjunto de los elementos señalados opera como base para la construcción identitaria colectiva, que se condensa en el enunciado de Cúper, escrito en el cartel de entrada a Puerto Apache: *“Somos un problema del siglo XXI”* y se afina sobre un proceso de diferenciación respecto de la impuesta por los centros hegemónicos, del Otro inferior que es preciso erradicar.

A partir de las relaciones destacadas en el capítulo anterior, es posible determinar continuidades con respecto a la configuración de la marginalidad en el corpus analizado: en la realidad representada, centro / margen no se organiza como una diada dicotómica sino a través de procesos dinámicos que implican transformaciones en todas las capas sociales. La movilidad de los márgenes produce desplazamientos en las posiciones de los sujetos individuales y colectivos, a través de una red donde el poder se incardina en los cuerpos y determina también posibilidades de resistencia.

Las voces de los personajes marginales y de los narradores incorporan valoraciones sociales a través de formulaciones discursivas diferentes en cada uno de los textos: mediante la incorporación del discurso extraño en LVE y del discurso apocalíptico en LCH; a través de la proliferación discursiva y la diversidad genérica en LME y de la voz narrativa del villero en PA. Así, es posible *oír* la diversidad de las voces que resuenan en los textos y reconocer diferentes modos de representación, que dan cuenta de búsquedas estéticas en el recorrido del proyecto creador de Juan Martini, directamente relacionado con las condiciones de producción. La consideración de la literatura como medio de conocimiento opera como punto de anclaje para la refracción de la dimensión histórico-social. En este sentido, las obras analizadas postulan una visión crítica sobre el pasado y el presente, sobre acontecimientos, personajes y prácticas de

la realidad política y social de la Argentina, desde las bases fundacionales del siglo XIX hasta el mundo globalizado del XXI.

La utilización de los márgenes como lugar privilegiado de enunciación tiene relación con las condiciones de producción y con la necesidad de profundizar la función de responsabilidad, la ética en sentido bajtiniano, que el autor creador sostiene en relación con la problemática de su época.

A partir de este trabajo, consideramos que se abren otras líneas de investigación posibles para trabajos futuros. Una de ellas sería la profundización en los modos de representación de la marginalidad en un corpus de literatura argentina y/o extranjera. A modo de ejemplo, podemos mencionar algunas novelas como *Boca de lobo* (2009), de Sergio Chejfec, *La villa* (2003), de César Aira, *King. Una historia de la calle* (2000), de John Berger o algunas novelas de Paul Auster como *Ciudad de cristal* (1985) o *Tombuctú* (1999). Otra línea de investigación la conformaría la organización de una serie literaria con novelas de autores argentinos actuales que trabajan la marginalidad en clave policial, mediante una propuesta estética que tiene relación con la narrativa de Martini; entre otros, podrían mencionarse *Hacé que la noche venga* (2008), de Leonardo Oyola, *La virgen Cabeza* (2009), de Gabriela Cabezón Cámara, o *Azote* (2008), de Néstor Ponce.

BIBLIOGRAFÍA

1. Obras de Juan Martini

a. Corpus¹⁶⁸

Martini, Juan. *La vida entera*. 1981. Buenos Aires: Seix Barral, 1996.

La construcción del héroe. Buenos Aires: Editorial Legasa. 1989.

La máquina de escribir. Buenos Aires: Seix Barral, 1996.

Puerto Apache. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2002.

b. Otras obras narrativas del autor

Martini, Juan Carlos. *El último de los onas*. Buenos Aires: Galerna, 1969.

Pequeños cazadores. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1972.

La brigada celeste. Buenos Aires: Bruguera, 1983.

Composición de lugar. 1984. Buenos Aires, Editorial Legasa, 1988.

Tres novelas policiales. Buenos Aires: Editorial Legasa, 1985.

Martini, Juan. *El cerco*. 1977. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2008.

El fantasma imperfecto. 1986. Madrid: Alfaguara, 1994.

El enigma de la realidad. Buenos Aires: Alfaguara, 1991.

Barrio Chino. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 1999.

El autor intelectual. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2000.

“Las cosas como son”. Olguín, Sergio (ed.). *Escritos con sangre. Cuentos argentinos sobre casos policiales*. Buenos Aires: Grupo editorial Norma, 2003. p. 151-171.

“Sobre Juan Minelli. Un punto de vista”. Gandolfo, Elvio, Martini, Juan, Martoccia, María y Laiseca, Alberto. *La construcción del personaje en narrativa*. Buenos Aires: Libros del Rojas. Universidad de Buenos Aires, 2003,15-30.

Colonia. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2004.

¹⁶⁸ Las ediciones de las obras del autor con las cuales se trabaja son aquellas a las que se ha tenido acceso, puesto que las primeras ediciones están en muchos casos agotadas.

Rosario Express. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2007.

Cine. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2009.

Cine. II. Europa, 1947. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2010.

Una mujer neutral. Material inédito. Atención de Juan Martini.

c. Ensayos, ponencias y artículos en libros o publicaciones académicas

Martini, Juan Carlos. "Exilio y ficción. Una escritura en crisis". Kohut, Karl y Andrea Pagni (eds.). *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1989, 141-146.

Martini, Juan. "Especificidad, alusiones y saber de una escritura". Sosnowski, Saúl (comp.). *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires: EUDEBA, 1988, 125-133.

"Naturaleza del exilio". *Cuadernos Hispanoamericanos. La cultura argentina. De la dictadura a la democracia*. Nº 517-519. Madrid, julio-septiembre, 1993, 552-554.

"Leer a Borges". *Encuentro de Escritores. Borges y yo. Diálogo con las letras latinoamericanas*, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 2000.
<http://www.juanmartini.com.ar/articulos.htm>.

"Sobre Juan Minelli. Un punto de vista". *La construcción del personaje en narrativa*. Buenos Aires: Libros del Rojas. Universidad de Buenos Aires, 2003, p. 15-30.

Respuesta a "Mediodicho pregunta". Sobre angustia y escritura. En *Mediodicho. Revista de Psicoanálisis. El Psicoanálisis y la angustia de la época*. Año 8, nº 28. Publicación de la Escuela de Orientación Lacaniana. Córdoba, 8 de noviembre de 2004, p. 153-154.

"¿Existe una identidad literaria? Apuntes para la construcción de una respuesta." *Congreso Literatura Argentina: Identidad y Globalización*. Buenos Aires, Palacio de la Legislatura, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 24/29 de octubre de 2004. <http://www.juanmartini.com.ar/articulos.htm>

d. Artículos en suplementos periodísticos

Martini, Juan. "Juan José Saer. El reconocimiento". *El Periodista de Buenos Aires*.

Buenos Aires, 1988.

"Sobre el canon". Artículo publicado en la Revista *La mala palabra*. n.º 3.

1989. Atención del autor.

"La máquina de escribir". Reseña, 24 de agosto de 1996. (Atención del autor).

"Fin de etapa." (Notas sobre la literatura fantástica, el delirio y lo real en tres cuentos de Julio Cortázar: "Casa tomada", "Continuidad de los parques" y "Fin de etapa"). Buenos Aires, 3 de agosto de 2000.

<http://www.juanmartini.com.ar/articulos.htm>

"Por una novela nueva". *La Maga*. Buenos Aires, 2000.

"La otra literatura argentina". *La Gaceta. Suplemento literario*. Tucumán, 09 de setiembre de 2003.

"Rosario, tan lejos y tan cerca". *Revista Ñ* n.º 5. *Suplemento especial. Interior. Rosario. Suplemento de Clarín*. Buenos Aires, 28 de agosto de 2004.

"La prueba del deseo". *Lamujerdemivida*. Año 2 n.º 17. Buenos Aires, octubre de 2004.

"La literatura y la crisis". *La Gaceta. Suplemento Literario*. Tucumán, 01 de noviembre de 2004.

"Briante: el esplendor de lo breve". *El astillero* n.º 3. Enero 2005. On line. www.elastillerolibros.com.ar.

"El legado de Italo Calvino". *Ñ Suplemento de Clarín* n.º 87. Buenos Aires, sábado 28 de mayo de 2005, p. 24-25.

"Los pioneros del libro global". *Ñ. Suplemento de Clarín*. Buenos Aires, Sábado 16 de diciembre de 2006, p. 48.

"La novela como síntoma de su tiempo". (Notas sobre *Responso* de Juan José Saer, *El examen* de Julio Cortázar, y *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares). Buenos Aires, agosto de 2006. <http://www.juanmartini.com.ar/articulos.htm>.

“Jim Thompson, Juan Martini”. *El Cronista accidental*.

Policiales/1. 15 de febrero de 2011. Blog de la librería *Eterna Cadencia*.

<http://blog.eternacadencia.com.ar/?p=12094#more-12094>

2. Bibliografía para marco teórico y metodológico

AAVV. “El folletín por entregas y el serial”. Mesa redonda. Participan: Guillermo Cabrera Infante, Romà Gubern, Manuel Puig, Fernando Savater, Mario Vargas Llosa y otros. *Anàlisi*. 9, Dossier, 1984, 143-166.

AAVV. *¿Por qué recordar?* Foro Internacional Memoria e Historia. Barcelona: Granica, 1998.

Angenot, Marc. *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. Córdoba: Editorial Universidad Nacional de Córdoba, 1998.

Intertextualidad, interdiscursividad, discurso social. Rosario: publicación de la Cátedra *Análisis y Crítica II*, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, 1998.

Angenot, Marc et al (coord.) *Teoría Literaria*. México: Siglo Veintiuno editores, 1993, 270 y ss.

Arán, Pampa O. Colaboradoras: Marengo, María del C. y De Olmos, M. Candelaria. *La estilística de la novela en M. M. Bajtín. Teoría y aplicación metodológica*. Córdoba: Narvaja editor, 1998.

Arán, Pampa. “Fundaciones teóricas: Bajtín y Lotman. Una revisión en perspectiva”. *El hilo de la fábula*, Revista del Centro de Estudios Comparados, Facultad Humanidades y Ciencias, UNL, Año 4, 2005, pp. 21-30.

Arán, Pampa Olga. “Las cronotopías literarias en la concepción bajtiniana. Su pertinencia en el planteo de una investigación sobre narrativa argentina contemporánea.” Perus, Françoise (ed.). *Dialogismo, monologismo y polifonía. Tópicos del Seminario*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2009, 119-141.

- Arán, Pampa Olga (dir. y coord.). *Nuevo Diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*. Córdoba: Ferreira editor, 2006.
- Arán, Pampa y Barei, Silvia. *Género, texto y discurso*. Córdoba: Editorial Comunicarte, 2009.
- Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. 2002. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2ª reimpresión, 2007.
- Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo libros, 2002.
- Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2000.
- Auyero, Javier. "Introducción. Claves para pensar la marginación." Wacquant, Loïc. *Parias urbanos. Marginalidad en la ciudad a comienzos del milenio*. Buenos Aires: Editorial Manantial, 2001, 9-31.
- Bajtín, M. M. *Estética de la creación verbal*. 1979. México: Siglo XXI, 1998.
- "De los apuntes de 1970-1971". *Estética de la creación verbal*. 1979. México: Siglo XXI, 1998, 354-380.
- Bajtín, Mijaíl M. *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Comentarios de Iris M. Zavala y Augusto Ponzio. Traducción del ruso de Tatiana Bubnova. Rubí, Barcelona: Anthropos; San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1997.
- La cultura popular en la edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. 1987. Trad. De Julio Forcat y César Conroy. Madrid: Alianza editorial, 1989.
- Teoría y estética de la novela*. 1989. España: Taurus, 1991.
- Bajtín, Mijaíl (Pavel N. Medvedev). *El método formal en los estudios literarios*. Madrid: Alianza editorial, 1994.
- Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno editores, 2003.
- El placer del texto y Lección inaugural de la Cátedra de semiología lingüística del Collège de France pronunciada el 7 de enero de 1977*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno editores, 2003.

- Batticuore, Graciela; Alejandra Laera y Loreley El Jaber (comps.).
Fronteras escritas: límites, desvíos y pasajes en la literatura argentina. Rosario:
Beatriz Viterbo editora, 2008.
- Bauman, Zygmunt. *La Globalización. Consecuencias humanas*. 1998. Buenos Aires:
Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Benjamín, Walter. "Detective y régimen de la sospecha". Link, Daniel (comp.) *El
juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P.D. James*. Buenos
Aires: La marca editora, 2003, 19-25.
- "Desenterrar y recordar". *Cuadros de un pensamiento*. Buenos Aires:
Ediciones Imago Mundi, 1992, 118-119.
- El origen del drama barroco alemán*. 1963. Madrid: Taurus, 1990.
- Ensayos Escogidos*. México: Ediciones Coyoacán, 1999.
- "La revelación del conejo de Pascuas o Breve historia sobre los
escondites". *Cuadros de un pensamiento*. Buenos Aires: Ediciones Imago
Mundi, 1992, 116-118.
- Bessière, Jean. "Literatura y representación". Angenot Marc et al (Coord.) *Teoría
Literaria*. México: Siglo Veintiuno editores, 1993, p. 356 y ss.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la
modernidad*. México: Siglo Veintiuno editores, 2006.
- Boria, Adriana. "Sujeto". *Nuevo Diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*. Córdoba:
Ferreira editor, 2006, 256-260.
- Bourdieu, Pierre. *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba, 2000.
- "Campo intelectual y Proyecto creador". *Problemas del estructuralismo*.
México: Siglo XXI, 1967, 134-182.
- Bueno, Raúl. *Escribir en Hispanoamérica. Ensayos sobre teoría y crítica literarias*.
Michigan Lima / Pittsburg: Latinoamericana editores, 1991.
- Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*.
México: Paidós, 2001.
- Candido, Antonio. *Literatura e sociedade. Estudos de Teoria e História Literaria*. Sao
Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2002.

- Casullo, Nicolás (comp.) *El debate Modernidad/ Posmodernidad*. Buenos Aires: El Cielo por Asalto, 1993.
- Casullo, Nicolás. "Modernidad, biografía del ensueño y la crisis (introducción a un tema)". Casullo Nicolás (Comp.) *El debate Modernidad/ Posmodernidad*. Buenos Aires: El Cielo por Asalto, 1993, 10-63.
- Chambers, Iain. *Migración, cultura, identidad*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1995.
- Cornejo-Polar, Antonio. "Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno". *Revista Iberoamericana* Vol. LXII, nº 176-177. Julio-diciembre, 1996, 837-844.
- Cros, Edmond. *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires: Corregidor, 1997.
- Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos, 1986.
- "Sociología de la literatura". Angenot, Marc et al (Coord.) *Teoría Literaria*. México: Siglo Veintiuno editores, 1993, 145 y ss.
- Culler, Jonathan. "La literaturidad". Angenot Marc et al (Coord.). *Teoría Literaria*. México: Siglo Veintiuno editores, 1993, 36 y ss.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Primera edición en francés: 1972. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1985.
- Kafka. Por una literatura menor*. México: Ediciones Era, 1978.
- Entel, Alicia. *La ciudad bajo sospecha. Comunicación y protesta urbana*. Buenos Aires: Paidós, 1996.
- Étiemble, René. "Capítulo III. Literatura comparada". Díez Borque J. M. *Métodos de estudio de la obra literaria*. España: Taurus, 1987, 279 y ss.
- Feijóo, María del Carmen. *Nuevo país, nueva pobreza*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets Editores, 1992. Trad. de Alberto González Troyano. Título original: *L'ordre du discours*, 1970.

- Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber.* Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2002. Trad. de Ulises Guiñazú. 1ª ed. en francés: 1976.
- Historia de la sexualidad. 2. El uso de los placeres.* 1ª ed. 2º reimp. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2004. 1ª ed. en francés: Gallimard, 1984.
- La hermenéutica del sujeto.* México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Las palabras y las cosas.* México: Siglo XXI, 1996.
- Microfísica del poder.* 3ª ed. Madrid: Las Ediciones de La Piqueta, 1992.
- Franci, Giovanna. “El neo-gótico: del fantasma del castillo al imaginario tecnológico.” Trad. del italiano: Javier Folco y Liliana Tozzi. Elgue-Martini, Cristina y Volta, Luigi. (comp.) *Fantasmas, sueños y utopías en literatura, cine y artes plásticas.* Córdoba: Facultad de Lenguas (UNC); Ediciones del Copista, 2009, 31-41.
- Franco, Jean. “Desde los márgenes al centro”. *Marcar diferencias, cruzar fronteras.* Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1996.
- “Marcar diferencias. Cruzar fronteras”. Ludmer Josefina (comp.) *Las culturas de fin de siglo en América Latina.* Rosario: Beatriz Viterbo editora, 1994.
- Genette, Gérard. 1930. *Figures III.* Paris: Editions du Seuil, 1972.
- Nuevo discurso del relato.* Madrid: Cátedra, 1993.
- González, Horacio. “El sujeto de la pobreza: un problema de la teoría social”. *Cuesta abajo. Los nuevos pobres: efectos de la crisis en la sociedad argentina.* Buenos Aires: UNICEF / Losada, 1997, 285-297.
- Gorelik, Adrián. *Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana.* Buenos Aires: Siglo veintiuno editores, 2004.
- Hall, Stuart. “Introducción: ¿quién necesita ‘identidad’?”. Hall, Stuart y du Gay, Paul (Comp.). *Cuestiones de identidad cultural.* Buenos Aires – Madrid: Amorrortu editores, 2003.

- “Identidad cultural y diáspora”. Castro Gómez, Guardiola-Rivera y Millán de Benavídez. *Pensar en los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial*. Bogotá: Instituto Pensar. Universidad Javeriana, 1999.
- Hutcheon, Linda. “La política de la parodia posmoderna”. Trad. del inglés por D. N. *Criterios*. La Habana, edición especial de homenaje a Bajtín, julio 1993, 187-203.
http://www.catedras.fsoc.uba.ar/alabarces/hutcheon_parodia_posmoderna.pdf
- Jameson, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós, 1995.
- “Utopía de la posmodernidad”. *Confines*. Año 1, Nº 1, Buenos Aires, abril de 1995, p. 23.
- Jitrik, Noé. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1995.
- “Canónica, regulatoria y transgresiva”. Cella, Susana (comp.) *Dominios de la literatura. Acerca del canon*. Buenos Aires: Losada, 1988, p. 19-41. (Publicado previamente en *Orbis Tertius*, año 1 núm. 1, La Plata, 1996).
- Laboranti, María Inés. “Acercamiento y proyecciones de la estructura folletinesca. Folletín y melodrama”. *Segundas Jornadas sobre Cultura popular y Literaturas populares. Instituto nº 1 Dra. Alicia Moreau de Justo*. Buenos Aires Ciudad Autónoma, 2005:128-137. ISBN 987-549-286-8.
- Lacan, Jacques. “La carta robada”. *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 2. El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica 1954-1955*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1995, 287-307.
- Link, Daniel (comp.) *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P.D. James*. Buenos Aires: La marca editora, 2003.
- Lotman, Yuri M. *Estructura del texto artístico*. Madrid, Ediciones Istmo, 1970.
- La semiosfera I*. Madrid, Editorial Fránesis-Cátedra, 1996.
- Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona: Gedisa, 1999.

- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío*. 1983. Barcelona: Ed. Anagrama, 3ª ed., 2005.
- Liotard, Jean François. *La condición postmoderna*. Buenos Aires, Editorial R.E.I., 1989.
- Mancuso, Hugo. *La palabra viva. Teoría verbal y discursiva de Michael M. Bachtin*. Buenos Aires: Paidós, 2005.
- Metodología de la investigación en ciencias sociales. Lineamientos teóricos y prácticos de semioepistemología*. 1ª ed. 2ª reimpresión. Buenos Aires: Paidós, 2004.
- Margulis, Mario. *Migración y marginalidad en la sociedad argentina*. Buenos Aires: Paidós, 1968.
- Mignolo, Walter. *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. 2000. Madrid: Akal, 2003.
- “El desprendimiento: pensamiento crítico y giro descolonial”. Walsh Catherine, Álvaro García Linera, Walter Mignolo. *Interculturalidad, descolonización del estado y del conocimiento*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2006, 9-20.
- “El pensamiento des-colonial, desprendimiento y apertura: un manifiesto”. Walsh Catherine, Álvaro García Linera, Walter Mignolo. *Interculturalidad, descolonización del estado y del conocimiento*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2006, 83-123.
- Minujin, Alberto. “En la rodada”. *Cuesta abajo. Los nuevos pobres: efectos de la crisis en la sociedad argentina*. Buenos Aires: UNICEF / Losada, 1997, 15-44.
- Nun, José. *Marginalidad y exclusión social*. 2001. Bs. As., Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Olmos, Candelaria de. “Cronotopo”. Arán, Pampa. *Nuevo Diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*. Córdoba: Ferreira editor: 2006, 68-75.
- Pizarro, Ana (coord.). *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985.

- Pizarro, Ana. *De ostras y Caníbales. Ensayos sobre la cultura latinoamericana*. Chile: Editorial Universidad de Santiago, 1994.
- Ponzio, Augusto. *La revolución bajtiniana. El pensamiento de Bajtín y la ideología contemporánea*. Valencia: Frónesis. Cátedra. Universitat de Valencia. 1998.
- “El silencio y el callar. Entre signos y no signos.” Ponzio, A.; Petrilli, S y Arriaga, M. *Tres miradas sobre Bajtín*. Colección *Eutopías 2ª época. Documentos de trabajo. Vol. 64*. Valencia: Centro de Semiótica y teoría del espectáculo. Universitat de València & Asociación Vasca de Semiótica, 1994, 1-20.
- Ponzio, A., Petrilli, S. y Arriaga, M. *Tres miradas sobre Bajtín*. Colección *Eutopías 2ª época. Documentos de trabajo. Vol. 64*. Valencia: Centro de Semiótica y teoría del espectáculo. Universitat de València & Asociación Vasca de Semiótica, 1994.
- Quijano, Aníbal. “‘Marginalidad’ e ‘informalidad’ en debate”. Segundo capítulo del libro *La Economía popular y sus caminos en América Latina*, Lima: Mosca Azul, 1998. Consultado en: *Tercer Milenio*.
<http://www.memoria.com.mx/131/quijano.htm>.
- Revista Anthropos. Teoría de la literatura y literatura comparada. Actualidad de la expresión literaria*. Barcelona, nº 196, 2002.
- Richard, Nelly. “Periferias culturales y descentramientos postmodernos (marginalidad latinoamericana y recompaginación de los márgenes)”. *Punto de vista*, Nº 40, Año XIV, Julio de 1991, p. 5-6.
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. 2000. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008, 2ª ed.
- Robin, Regine. “Extensión e incertidumbre de la noción de literatura”. Angenot Marc et al (coord.) *Teoría Literaria*. México: Siglo Veintiuno editores, 1993, 51 y ss.
- “Pour une sociocritique de l’imaginaire social”. *Discours social / Social discourse*. Vol. 5, nº 1-2, 1993, 7 y ss.

- Rodríguez, Nelson. "El lugar sin límites de José Donoso: una lectura desde la alegoría de W. Benjamín". *Literatura y Lingüística* nº 14. Santiago de Chile: Scielo, Universidad Católica Cardenal Raúl Silva Henríquez, 2003, 27.
- Rolnik, Suely y Guattari, Félix. *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Trad. Florencia Gómez. Madrid: Ed. Traficantes de sueños, 2006.
- Romera Castillo, José; García-Page, Mario y Guitiérrez, Francisco (eds.). *Bajtín y la literatura*. Madrid: Visor Libros, 1995.
- Rosa, Nicolás. "1. Razones de uso: manuales y disciplinas". *Usos de la literatura*. Rosario: Laborde editor, 2003, 15 a 26.
- "El folletín: historial clínico". Rosa, Nicolás (dir.). *Moral y enfermedad. Un sociograma de época (1890-1916)*. Rosario: Laborde Editor, 2004, 11-46.
- La lengua del ausente*. Buenos Aires: Biblos, 1997.
- Rosano, Susana. *Rostros y máscaras de Eva Perón: imaginario populista y representación*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006.
- Rosanvallon, Pierre. *La nueva cuestión social. Repensar el Estado providencia*. Buenos Aires: Manantial, 2004.
- Saer, Juan José. *El concepto de ficción*. 1997. Buenos Aires: Ariel, 2ª ed., 1998.
- Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1996.
- El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*. 1985. Buenos Aires: Grupo editorial Norma, 2004.
- Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2005.
- Scalabrini Ortiz, Raúl. *Política británica en el Río de la Plata*. 4ª ed. Buenos Aires: Editorial Plus Ultra, 1965.
- Svampa, Maristella. *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Buenos Aires: Taurus, 2005.
- Terán, Oscar (comp.) *Michel Foucault: discurso, poder y subjetividad*. Buenos Aires, El cielo por asalto, 1995.

- Ubieto, José R. "Robert Castel: Las metamorfosis de la cuestión social". Entrevista a Robert Castel. *Rambla 12*. Revista de l'Associació promotora del Treball social. N.º 9. Barcelona, septiembre de 1997. <http://www.arrakis.es/~rambla12/entrev.htm>
- Ulanovsky, Carlos. *Paren las rotativas. Diarios, revistas y periodistas (1920-1969)*. 1997. Buenos Aires: Emecé, 2005.
- Paren las rotativas. Diarios, revistas y periodistas (1970-2000)*. 1997. Buenos Aires: Emecé, 2005.
- Valdés Paz, Juan et al. "¿Entendemos la marginalidad?" *Temas*, 27, octubre-diciembre de 2001. La Habana (2001): 69-96.
- Volóshinov, Valentín Nikólaievich. *El Marxismo y la filosofía del lenguaje. (Los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje)*. Prólogo y traducción: Tatiana Bubnova. Buenos Aires: Ediciones Godot. Colección Exhumaciones, 2009.
- Wacquant, Loïc. *Parias urbanos. Marginalidad en la ciudad a comienzos del milenio*. Buenos Aires, Editorial Manantial, 2001.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus lógico-philosophicus*. 1922. Prólogo de Bertrand Russell. Edición Electrónica de www.philosophia.cl /Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
- Zavala, Iris. *Escuchar a Bajtín*. España: Editorial Montesinos, 1996.
- "Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. Feminismo dialógico". Díaz-Diocaretz, Myriam y Zavala, Iris M. (Coords.). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana) I. Teoría feminista: discursos y diferencia*. Madrid: Anthropos, 1993.
- "Erotismo y terror: el fantasma del texto o cuando los espejos tienen manchas". Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2011. Edición original: Otra edición *España Contemporánea. Revista de Literatura y cultura* Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Departamento de Literatura Española, 1988, pp. 117-123.

http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/p370/12260173115998211865402/p0000001.htm#I_0

3. Bibliografía sobre marco histórico y campo cultural argentino y latinoamericano

Arán, Pampa Olga. "Novelas argentinas sobre la dictadura. Dificultades y propuestas para su estudio." Córdoba, 2009. Facsímil.

Avellaneda, Andrés. *Censura, autoritarismo y cultura argentina 1960-1983*. 2 tomos. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1986.

Balderston Daniel y otros. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1987.

Bergero, Adriana y Reati, Fernando (comp.) *Memoria colectiva y políticas de olvido. Argentina y Uruguay, 1970-1990*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 1997.

Boccanera, Jorge. *Tierra que anda. Los escritores en el exilio*. Buenos Aires: Ameghino Editora, 1999.

Casullo, Nicolás. *Peronismo. Militancia y crítica (1973-2008)*. Buenos Aires: Colihue, 2008.

Cella, Susana (comp.) *Dominios acerca de la Literatura. Acerca del canon*. Buenos Aires: Losada, 1998.

De Diego, José Luis. *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*. 2ª ed. La Plata: Ediciones Al Margen, 2003.

La verdad sospechosa: ensayos sobre literatura argentina y teoría literaria. La Plata: Ediciones del Margen, 2006.

Feinmann, José Pablo. "Política y verdad". En: Sosnowski Saúl (comp.) *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires: EUDEBA, 1988, 79-95.

Escritos imprudentes. Argentina, el horizonte y el abismo. Buenos Aires, Editorial Norma, 2002, 1ª reimpresión.

- Peronismo. Filosofía política de una persistencia argentina*. Buenos Aires: Planeta, 2009.
- Peronismo. Filosofía política de una obstinación argentina. Cronología de la violencia paraestatal producida durante la presidencia de Juan Domingo Perón (12 de octubre de 1973-29 de julio de 1974)*. Suplemento especial de *Página 12*. Buenos Aires: domingo 14 de marzo de 2010.
- Gazzera, Carlos y Surghi, Carlos (Comp.). *Ficciones del horror. Literatura y dictadura*. Córdoba: Cátedra Literatura Argentina III, Escuela de Letras, FFyH, UNC; Cátedras Literatura Argentina I y II, Universidad Nacional de Villa María; Editorial Recovecos, 2006.
- Giardinelli, Mempo. *El género negro*. Córdoba: Op Oloop Ediciones, 1997.
- Gregorich, Luis. "Literatura, una descripción del campo: narrativa, periodismo, ideología". En: Sosnowski Saúl (comp.) *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires: EUDEBA, 1988, p. 109-124.
- Jitrik, Noé. *Historia crítica de la Literatura Argentina*. Vol. 11. Buenos Aires: Emecé Editores, 2000.
- Kohut, Karl y Andrea Pagni (eds.). *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1989.
- Kurlat Ares, Silvia. *Para una intelectualidad sin episteme: el devenir de la literatura argentina: 1974-1989*. 1ª ed. Buenos Aires: Corregidor, 2006.
- Link, Daniel. *Leyenda. Literatura argentina: cuatro cortes*. Buenos Aires: Editorial Entropía, 2006.
- Masiello, Francine. *El arte de la transición*. Buenos Aires: Editorial Norma, 2001.
- "La Argentina durante el Proceso: las múltiples resistencias de la cultura". Balderston Daniel y otros. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1987, 11-29.
- Minelli, María Alejandra. *Con el aura del margen. (Cultura argentina en los '80/'90)*. Córdoba: Alción editora, 2006.
- Navarro, Marysa. *Evita*. Buenos Aires: Edhasa, 2009.

- Novaro, Marcos y Palermo, Vicente (comps.) *La historia reciente. Argentina en democracia*. 1ª ed. Buenos Aires: Edhasa, 2004.
- Piglia, Ricardo. *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, Colección Entrevistas, 1990.
- Polit Dueñas, Gabriela. *Cosas de hombres. Escritores y caudillos en la literatura latinoamericana del siglo XX*. Rosario: Beatriz Viterbo editora, 2008.
- Prieto, Martín. *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus, Pensamiento, 2006.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1995.
- La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Montevideo: Fundación Ángel Rama, Universidad Veracruzana-Fundación Ángel Rama, 1986.
- La riesgosa navegación del escritor exiliado*. Montevideo: Arca, 1995.
- Reati, Fernando. *Nombrar lo innombrable*. Buenos Aires: Editorial Legasa, 1992.
- Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la argentina neoliberal (1985-1999)*. Buenos Aires: Biblos, 2006.
- Romero, Luis Alberto. *Sociedad democrática y política democrática en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes editorial, 2004.
- Saítta, Sylvia. "La narrativa argentina, entre la innovación y el mercado (1983-2003)". Novaro, Marcos y Palermo, Vicente (comps.) *La historia reciente. Argentina en democracia*. 1ª ed. Buenos Aires: Edhasa, 2004, 239-256.
- Sarlo, Beatriz. "Literatura y política". *Punto de vista. Revista de cultura*. Año VI. Nº 19. Diciembre 1983, 8-11. Fuente: CD. *Punto de vista. Revista de cultura*. Buenos Aires, números 1 a 75. Abril 2004, 2ª ed.
- "El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado". Sosnowski Saúl (comp.) *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires: EUDEBA, 1988, 96-108.
- "Experiencia y lenguaje. 1". Panel sobre "Memoria, lenguaje y exilio", organizado por Editorial Alfaguara en el Foro Gandhi, a fines de 1994.

Participantes: Juan Martini, Héctor Tizón y Alan Pauls.

Publicado en *Punto de vista*. Año XVIII, nº 51, Bs. As., abril de 1995, 1-6.

“¿Arcaicos o marginales? Situación de los intelectuales en el fin de siglo”.

Punto de vista, nº 47, Año XVI, diciembre de 1993, 1-5. Fuente: CD. *Punto de vista. Revista de cultura*. Buenos Aires, números 1 a 75. Abril 2004, 2ª ed.

“Lo popular en la historia de la cultura”. *Punto de vista*, 35, XII, Buenos Aires, setiembre de 1989, 19-24. Fuente: CD. *Punto de vista. Revista de cultura*. Buenos Aires, números 1 a 75. Abril 2004, 2ª ed.

Sidicaro, Ricardo. *La crisis del Estado*. Buenos Aires: Eudeba, 2005.

Speranza, Graciela. “Juan Martini”. Entrevista realizada en Buenos Aires, en 1992. *Primera persona. Conversaciones con quince narradores argentinos*. Barcelona: Grupo editorial Norma, 1995, 100-114.

Sosnowski, Saúl (comp.) *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires: EUDEBA, 1988.

Sosnowski, Saúl. “Introducción”. Sosnowski, Saúl (comp.) *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires: EUDEBA, 1988, 7-18.

Zanetti, Susana (dir.). *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982.

Zinni, Héctor; Ielpi, Rafael. *Prostitución y rufianismo*. 1ª ed.: 1974. Rosario: Homo Sapiens ediciones, 2004.

Zlotnik de Goldman, Irene y Flawia de Fernández, Nilda. “La Salamanca: el texto como discurso topológico de la cultura”. En: *VI Congreso Nacional de Literatura Argentina. Actas*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 2 al 5 de octubre de 1991, p. 499-506.

4. Bibliografía específica sobre la obra de Juan Martini

Cortázar, Julio. “Introducción”. Martini, Juan. *La vida entera*. 1981. Buenos Aires: Seix Barral, 1997, 7-8.

De Diego, José Luis. *Las novelas de Juan Martini. Una poética del error.*

La Plata: Ediciones Al margen, 2007.

“El Juan Minelli de Juan Martini”. En: *La verdad sospechosa: ensayos sobre literatura argentina y teoría literaria*. 1ª ed. La Plata, ediciones del Margen, 2006, 99-106.

Gallone, Osvaldo: “El nombre de lo indecible”. *La ficción de la historia (en seis narradores argentinos contemporáneos)*. Córdoba, Alción Editora, 2002, 153-181.

Jacovkis, Natalia. “La ciudad neoliberal en la novela negra argentina: *Puerto Apache*, de Juan Martini”. University of Florida, 2006.

Lafforgue, Jorge y Rivera, Jorge. *Asesinos de papel*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 1996.

López, Claudio Domingo. *Puerto Apache de Juan Martini: Parodia de la cultura argentina de principios de siglo XXI*. Trabajo final de la Licenciatura en Letras para profesores de enseñanza media. Asesora: Dra. Pampa Olga Arán. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Católica de Córdoba. Córdoba, 2007.

Magnani, Ilaria. *Tra memoria e finzione. L'immagine dell'immigrazione transoceanica nella narrativa argentina contemporanea*. Reggio Emilia, Italia: Diabasis, 2004.

Medina, Mirta. “Metatextualidad, memoria, lengua y escritura como espacios de resistencia en *Estrella distante* y *La máquina de escribir*”. *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*. Nº 26, julio-diciembre de 2002, 85-109.

Perilli, Carmen. *Las ratas en la torre de Babel. La novela argentina entre 1982 y 1992*. Buenos Aires, Ediciones Letra Buena, 1994.

Pino, Mirian Josefa. “*La Vida Entera* (1983) de Juan Carlos Martini. Una escritura de los bordes”. En: *VI Congreso Nacional de Literatura Argentina. Actas*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 2 al 5 de octubre de 1991, p. 381-384.

Ríos, Rubén. “Modelo para armar”. *Crisis* nº 65. Buenos Aires, octubre 1988, 78.

- Stöckli, Gabriela. *La vida entera de Juan Martini: Una poética de lo incierto*. Romanisches Seminar, Universidad de Zurich, Suiza, 1995.
- Solotorevsky, Myrna. *La relación mundo-escritura. En textos de Reinaldo Arenas, Juan José Saer, Juan Carlos Martini*. Gaithersburg, USA, Ediciones Hispamérica, 1993.
- Tozzi, Liliana. "Historia, Verdad y Literatura en *La máquina de escribir* de Juan Martini." *Relatos del Sur. Ensayos críticos sobre Narrativas Latinoamericanas 1970-1990*, Córdoba: Editorial Comunicarte, 1999, 33-44.
- "El autor intelectual (2000), de Juan Martini: una visión crítica de la Argentina de los'90". *Relatos del Sur III*. Córdoba: Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades. UNC. 2008. Publicación con Susidio de Secyt (UNC), 61-80.
- Análisis de los sujetos marginales: reflexiones teóricas y posibilidades de aplicación*. Ponencia presentada en el Encuentro Internacional del Corredor de las ideas del Cono Sur. "Sociedad civil, democracia e integración". Montevideo, marzo de 2004.
- "Inscripciones y reconfiguraciones. Construcciones alegóricas en la narrativa de postgolpe". Ponencia presentada en el IV Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria. Centro de estudios de Teoría y Crítica Literaria, Universidad de Rosario, Facultad de Humanidades y Artes. 18, 19 y 20 de agosto de 2004.
- "Colonia". *El Astillero. Libros*. Boletín electrónico N° 2, 15 de diciembre 2004, www.elastillerolibros.com.ar .
- "El exilio de la palabra". *Relatos del Sur II. Ensayos críticos sobre narrativas latinoamericanas*. Córdoba: Narvaja editor, 2005, 159-198.
- "Configuración de lo femenino: rupturas y transformaciones. *La máquina de escribir*, de Juan Martini y *Lumpérica*, de Diamela Eltit." Elgue de Martini, Cristina et al. (comp.) *Espacio, Memoria e Identidad. Configuraciones en la Literatura Comparada*. Vol. II., Córdoba: Comunicarte editorial, Asociación Argentina de Literatura Comparada, Universidad Nacional de Córdoba, 2005, 1051-1062.

“Los enigmas de la época. Ficción y realidad en *El autor intelectual* (2000), de Juan Martini”. Ponencia presentada en el *Congreso internacional sobre Literatura Policial*. Facultad de Lenguas. UNC. Córdoba, 2005.

“La construcción de lo femenino en *La máquina de escribir*”, en página web: www.juanmartini.com.ar. Enero 2006.

“Voces inconclusas: subjetividad y ficción en la narrativa de Juan Martini”. Publicación en CD del *IV Congreso Nacional de Literatura Argentina “1810-2010” Literatura y política. En torno a la Revolución y las revoluciones en Argentina y América Latina*”. Organizado por la Escuela de Letras, FFyH, UNC. Córdoba, 1, 2 y 3 de julio de 2009.

“Sujetos en tránsito: las voces de una lengua exiliada. Análisis de textos de Juan Martini y de Junot Díaz”. *Confluenze Rivista di Studi Iberoamericani*. Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne dell'Alma Mater Studiorum di Bologna. Vol. 1. Nº 2. 2009, p. 42-57.
<http://confluenze.cib.unibo.it/issue/view/184/showToc>

“Escrituras migrantes. Inscripciones del exilio en *La vida entera* (1981) de Juan Martini.” Publicación en CD-Rom del *Congreso Internacional de Lengua y Literatura. Voces y Letras de América Latina y el Caribe en el año del Bicentenario*. Córdoba, Facultad de Lenguas. UNC. Junio de 2010.

“Los márgenes del discurso. Voces y silencios en *La máquina de escribir* (1996), de Juan Martini”. *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos* nº 52. México: UNAM, enero 2011, 9-30.

“Itinerarios narrativos de un héroe de fin de siglo”. Selección de ponencias del *I Congreso nacional sobre Neoépica. II Congreso Internacional “Sagas fantásticas”*. *Digilenguas* Nº 10. Facultad de Lenguas. UNC. Córdoba, 4 y 5 de agosto de 2011. ISSN 1852-3935.
www.lenguas.unc.edu.ar/Digi/

“La (de) construcción del héroe. Juan Minelli en el laberinto”. *Relatos del sur IV*. Publicación con subsidio y aval de la SeCyT, UNC. Córdoba. Alción editora, 2012, 87-135.

“Literatura argentina de posgolpe: márgenes y residuos de la historia. Realidad y ficción en *La vida entera* (1981), de Juan Martini.”
Revista Todas as letras. Revista de Língua e Literatura. Nº 14, Vol. 2.
Universidade Presbiteriana Mackenzie. Sao Paulo. ISSN: 1980-6414.

“La literatura argentina en la bisagra de los siglos XX-XXI. La obra de Juan Martini: itinerarios críticos”. *Revista Visitas al patio*. Programa de Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena. Facultad de Ciencias Humanas. Universidad de Cartagena ISSN: 2248-485X.

5. Artículos críticos que incorporan obras de Juan Martini

Gramuglio, María Teresa. “Tres novelas argentinas”. *Punto de vista*. IV nº 13.
Buenos Aires, noviembre de 1981, 13-16.

Masiello, Francine. “La Argentina durante el Proceso: las múltiples resistencias de la cultura”. Balderston Daniel y otros. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1987, 11-29.

Pons, María Cristina. *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*. México: Siglo Veintiuno editores, 1996.

“Neoliberalismo y producción cultural (segunda parte). Neoliberalismo y literatura en Argentina: entre una retórica mercenaria y la autonomía de un arte crítico”. *Espéculo. Revista de estudios literarios* 41. 2009.
Universidad complutense de Madrid.

www.ucm.es/info/especulo/numero41/neolibe2.html

Reati, Fernando. “Changas, curros y rebusques. Narraciones sobre las nuevas formas del trabajo en Argentina”. Ricci, Cristian y Geirola, Gustavo. *¡Dale nomás! ¡Dale que va!* Buenos Aires: Editorial Nueva generación, 2006, 233-253.

Sarlo, Beatriz. "Política, ideología y figuración literaria". Balderston, Daniel y otros. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1987, 30-59.

6. Entrevistas en publicaciones académicas especializadas

Araujo, Leandro. "Entrevista a Juan Martini". *Revista Hispamérica* nº 94. Maryland, USA, abril de 2003, 33-48.

"Sobre El Autor intelectual". *Revista Hispamérica* nº 87. Maryland. USA, 2000.

7. Artículos y entrevistas en medios periodísticos

Aguirre, Osvaldo. "Escrito y vivido en Rosario". *Señales. Suplemento de La Capital*. Rosario, 5 de septiembre de 2004.

Battista, Vicente. "Otra mutación del Laucha. Metáfora sobre la imparable decadencia argentina comenzada hace cien años". *Revista Ñ. Clarín*. Buenos Aires, 11-01-2003.

Bosetti, Oscar. "Veras crónicas de un tiempo impiadoso". *Tiempo Argentino. Suplemento Cultura*. Buenos Aires, domingo 16 de junio de 1985, 6.

Colautti, Sergio. "Apuntes sobre 'La Vida Entera' de Juan Carlos Martini. La memoria del cuerpo". *Tramas*. Córdoba: Ediciones del caminante, Vol. I, nº 2, 1995, p. 90 y ss.

"La vacilación del texto". *La Voz del Interior*. Córdoba, 2 de enero de 1997.

Cohen, Marcelo. "Ciudad indecente". *Revista milpalabras*. nº 5. Buenos Aires, marzo 2003, 11-15.

Cristófalo, Américo. "La construcción del héroe. Juan Martini". Reseña crítica. *Babel*, Junio 1989.

Damiani, Marcelo. "Tengo una relación ambivalente con mi propia producción policial". Entrevista en *Debate. Suplemento cultura*, Buenos Aires, 7 de enero de 2005, 50-51.

- “El regreso de Juan Minelli”. *Señales. Suplemento de La Capital*. Rosario, domingo 17 de octubre de 2004.
- Gazzera, Carlos. “El mercado sólo les presta atención a las novedades”. Entrevista a Juan Martini. *La Voz del Interior. Suplemento Cultura*. Córdoba, lunes 15 de noviembre de 2004, 6.
- “El nuevo naturalismo”. *La Voz del Interior. Suplemento Cultura*. Córdoba, 12 de setiembre de 2002.
- “Años de plomo. La literatura argentina bajo el Proceso”. *La Voz del Interior. Suplemento Cultura*. Córdoba, 22 de marzo de 2001.
- Guerriero, Leila. “Entrevista con Juan Martini. Problemas del siglo XXI”. *La Nación, Suplemento Cultura*, Buenos Aires, 28 de setiembre de 2002.
- Heredia, Pablo. “Juan Martini. La construcción del espacio en la novela”. *La Voz del Interior*, Córdoba, 1 de setiembre de 1994.
- Juan Carlos Martini. Entrevista publicada en *Babel*, s/l, diciembre de 1989. Sin referencia de autor.
- Marrone, Jorge. “El encierro antes que el dolor”. Reseña crítica sobre *Colonia*. *Revista Ñ. Suplemento de Clarín*. Año II, N° 72. Buenos Aires, 12-02-2005, p. 21.
- Pérez, Ana Laura. “El escritor imperfecto”. Entrevista con Juan Martini. *Clarín*. Buenos Aires, 16 de abril de 2000.
- Perilli, Carmen. “Historia para re-construir, trabajada como alegoría”. Tucumán, *La Gaceta, Suplemento literario*. Domingo 06 de noviembre de 2005.
- Picabea, María Luján. “Crónicas del desamparo”. *Revista Ñ. Suplemento de Clarín*. Año 1, n° 40, 03-07-2004, p. 4.
- Pogoriles, Eduardo. “Vi crecer mitos literarios que se derrumbaron”. Entrevista a Juan Martini. *Revista Ñ. Suplemento de Clarín*. Año II. n° 58. Buenos Aires, 06-11-2004, 24-25.
- Uzin, María Magdalena. “Las máscaras casuales de la ficción”. *La Voz del Interior*, Córdoba, 1 de setiembre de 1994.

8. Artículos y entrevistas inéditos

Martini, Juan. Documentación sobre publicaciones, ediciones y traducciones.

Inédito, 2003. Atención del autor.

Tozzi, Liliana. *Entrevista a Juan Martini*. Inédita. 2004-2006. (Conjunto de entrevistas, personales y a través de correo electrónico, reunidas a los fines de esta investigación)

9. Otros artículos periodísticos consultados

“Una villa en plena Reserva”. *La Nación. Información general*. Bs. As., martes 18 de enero de 2005, 10-11.

“Prometen erradicar la villa de la Reserva”. *La Nación. Información general*. Bs. As., miércoles 19 de enero de 2005, 16.

“A pesar de todos los problemas, la gente quiere quedarse”. *La Nación. Información general*. Bs. As., miércoles 16 de enero de 2005, 16.

Delgado, Francina. “Ayuda para la villa de la Reserva”. *La Nación. Información general*. Bs. As., miércoles 26 de enero de 2005, 16.

Rocha, Laura. “La Reserva Ecológica, área protegida”. *La Nación. Información general*. Bs. As., sábado 2 de abril de 2005, 28.

L’Estrange, Ivonne. “Atado con alambre”. *Clarín. Sociedad. Investigación*. Buenos Aires, domingo 30 de abril de 2006.

10. Bibliografía general consultada

AAVV. *Mitología universal. Leyendas de la Argólida*. nº 26. Madrid, Ediciones Nueva Lente, 1987.

Biedermann, Hans. *Diccionario de símbolos*. 1989. Barcelona: Paidós, 1993.

Cirlot, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Título de la primera edición: *Diccionario de símbolos tradicionales*, 1958. Madrid: Siruela, 2006.

Diccionario de la lengua española. Vigésima segunda edición. Real Academia Española. www.rae.es

Diccionario italiano spagnolo Collins. 2ª ed Buenos Aires: Grijalbo, 2003.

Fernández, Jorge y Rondina, Julio César. *Historia argentina. Tomo I.*

1810-1930. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2006.

Galasso, Norberto. *Mariano Moreno: "el sabiecito del sur"*. Buenos Aires: Colihue, 2009.

Giedion, Sigfried. *Espacio, tiempo y arquitectura. Origen y desarrollo de una nueva tradición*. Traducción de Jorge Sainz. Barcelona: Editorial Reverté, 2009.

Rose, H. J. *Mitología griega*. (1970). Barcelona, editorial Labor, 1973.

11. Obras literarias citadas

Aira, César. *El vestido rosa. Las ovejas*. Buenos Aires: Ada Korn editora, 1984.

La villa. Buenos Aires: Emecé Editorial, 2003.

Auster, Paul. *La trilogía de Nueva York*. Incluye: *Ciudad de cristal* (1985), *Fantasma* (1986) y *La habitación cerrada* (1986). Trad. de Maribel De Juan. Barcelona: Editorial Anagrama, 2008.

Tombuctú. Barcelona: Editorial Anagrama, 1999.

Berger, John. *King. Una historia de la calle*. Buenos Aires: Alfaguara, 2000.

Cabezón Cámara, Gabriela. *La virgen Cabeza*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.

Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*. Trad. Aurora Bernárdez. Madrid: Siruela, 1998.

Chejfec, Sergio. *Boca de lobo*. Buenos Aires: Alfaguara, 2009.

Hernández, José. *Martín Fierro y La vuelta de Martín Fierro*. Buenos Aires: Ediciones La Pampa, 1971.

Hernández, José. *Martín Fierro*. Buenos Aires: Hyspamérica, 1983.

Kafka, Franz. "La edificación de la muralla china". *La metamorfosis*. Traducción y prólogo de Jorge Luis Borges. Novena edición. Buenos Aires: Losada, 1976, 79-94.

Mansilla, Lucio V. *Una excursión a los indios ranqueles*. Tomos I y II. Buenos Aires: Editorial Kapelusz, 1966.

- Moyano, Daniel. *El vuelo del tigre*. Madrid, Buenos Aires, México: Legasa Literaria, 1981.
- Onetti, Juan Carlos. *La vida breve*. 1950. Barcelona: Editorial Argos Vergara, 1979.
El astillero. 1961. Buenos Aires: Seix Barral, 2003.
- Oyola, Leonardo. *Hacé que la noche venga*. Buenos Aires: Mondadori, 2008.
- Piglia, Ricardo. *Respiración artificial*. 1980. Buenos Aires: Editorial Anagrama, 2001.
- Poe, Edgar Allan. "La carta robada". *Los crímenes de la Rue Morgue. El misterio de María Rodget. La carta robada y otras narraciones extraordinarias*. Buenos Aires: Ediciones Orbis S. A. Hyspamérica, 1983, 62-80.
"El gato negro". *Los crímenes de la Rue Morgue. El misterio de María Rodget. La carta robada y otras narraciones extraordinarias*. Buenos Aires: Ediciones Orbis S. A. Hyspamérica, 1983, 251-260.
- Ponce, Néstor. *La bestia de las diagonales*. Buenos Aires: Simug, 1999.
- Saer, Juan José. *Nadie nada nunca*. Buenos Aires: Seix Barral, 1980.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo o civilización y barbarie*. Buenos Aires: Editorial Sopena Argentina, 1963.
- Shakespeare, William. *Hamlet* (1601). Trad. Rolando Costa Picazo. Buenos Aires: Colihue, 2004.
- Walsh, Rodolfo. *Operación Masacre*. 1972. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2001.

12. Bibliografía general en páginas web

- Benielli, Carlos J. (letra); Silva, Cayetano A. (música). "San Lorenzo" (marcha). *Cancionero. Efemérides culturales argentinas*. Ministerio de Educación de la Nación. Subsecretaría de Coordinación Administrativa. Producción: Dirección de Gestión Informática, 2001-2010. Fecha de consulta: agosto 2007.

<http://www.me.gov.ar/efeme/17deagosto/cansanloren.html>

- “Bizcochos Campeón”. Consejo Federal de inversores. CFI. Cfired – negocios. Datos comerciales de la fábrica.
http://www.infocomercial.com/miespacio/home.php?id_empresa=3593
- “Una letra que dice mucho”. *Eterna cadencia*. Blog. 07-10-2010. Fecha de consulta: noviembre de 2010. <http://blog.eternacadencia.com.ar/?p=9986>
- “David Rockefeller invertirá en el Tigre”. *La Nación. Economía*. Domingo 17 de octubre de 1999. Publicado en edición impresa. Fecha de consulta: 05-01-2006. http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=157589.
- “El ejército argentino reduce a los asaltantes del cuartel”. *El País. Internacional*. 25-01-1989.
http://www.elpais.com/articulo/internacional/ARGENTINA/EXTREMA_IZQUIERDA/Ejercito/argentino/reduce/asaltantes/cuartel/elpepiint/19890125elpepiint_6/Tes
- “Fortificaciones. Sébastien Le Prestre de Vauban. Un revolucionario de las fortificaciones”. 2007.
<http://www.ingenierosmilitares.org.uy/fortificaciones/forti2.htm>
- “La Ruta ‘El camino de las Fundiciones Reales’”. Fecha de consulta: diciembre 2007. <http://www.sierradegador.org/web/index.php/rutas/131-camino-de-las-fundiciones-reales>
- “Madame de Polignac. La confidente de María Antonieta (1749-1793)”. *Chateau de Versailles. La historia. Personajes de la Corte*. Establecimiento público del Museo y el dominio nacional de Versailles. Fecha de consulta: enero 2011.
<http://es.chateauversailles.fr/es/history/court-people/louis-xvi-time/madame-de-polignac>
- Ortiz de Zárate, Roberto. “Eduardo Duhalde”. Centro de estudios y documentación internacionales de Barcelona. Actualización: octubre de 2009.
http://www.cidob.org/es/documentacio/biografias_lideres_politicos/america_del_sur/argentina/eduardo_duhalde

Osojnik, Andrés. "Relato de un fusilado". *Página 12. Sociedad*.

Domingo 11 de noviembre de 2012.

<http://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-207559-2012-11-11.html>

Pigna, Felipe. Entrevista a Raúl Ricardo Alfonsín. "Con la democracia se come, se educa y se cura". *MDZ on line. Sociedad*. 1 de abril 2009.

<http://www.mdzol.com/mdz/nota/115720-Con-la-democracia-se-come,-se-educa-y-se-cura/>

"Ruta del camino de las Fundiciones reales". *Revista Digital de Fondón*. 30-06-2008. <http://fondon-andarax.blogspot.com/2008/06/ruta-del-camino-de-las-fundiciones.html>

Saint-Paul, Noizet. "Capítulo II". *Elementos de fortificación*. Trad. al castellano (no figura el autor). Madrid: Imprenta Real de Madrid, 1818. Digitalizado por Google en Google Libros. http://books.google.com.ar/books?id=gQMhjTc8QEkC&pg=PA180&dq=sobre+el+asedio+y+la+fortificaci%C3%B3n&hl=es&ei=hajFTLT9DML98Ab01LGdBg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=3&ved=0CDMQ6AEwAg#v=onepage&q&f=false

"Territorio abandonado. La antigua Fundación. El Martinete de Pozuelos". Actualizado en mayo de 2010. <http://www.territorioabandonado.org/2010/05/la-antigua-fundicion-el-martinete-de.html>



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CORDOBA
FACULTAD DE LENGUAS



MAESTRIA EN INGLES
ORIENTACION EN LINGÜÍSTICA APLICADA
TESIS DE MAESTRIA

**THE IMPACT OF L1 AND L2 ARGUMENTATIVE
WRITING TRAINING AND AWARENESS ON L2
WRITTEN PRODUCTION**

AUTORA: MARIA LELIA PICO

DIRECTORA: ANA MARIA MORRA DE DE LA PEÑA

CORDOBA, ARGENTINA, SEPTIEMBRE 2009

Abstract

Learning how to write in a second language is a challenging activity and the writing of argumentative essays may be even more challenging. This study aims at analysing to what an extent a theoretical and practical background on argumentative writing in Spanish as well as in English could help teacher trainees of English at university level get a clearer understanding of this genre and improve their L2 writing as far as content, organization, cohesion and coherence are concerned. The participants in this study were a group of 44 trainee teachers, all native speakers of Spanish, who were attending English Language IV in Profesorado and Licenciatura en Inglés at Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, Argentina. Student participants attended regular classes on argumentative essay writing. They were then asked to write an opinion essay in class (pre-test). Next the whole group was randomly divided into two groups. One of the groups went on attending classes on argumentative writing given by one of the teachers in charge of the subject. The other group attended classes on Argumentation in Spanish. Two weeks later both groups were asked to write an opinion essay in class (post-test). Pre-test and post-test essays were corrected following an analytic scoring rubric. Grades were compared, first by means of a descriptive analysis of the sample and then, by a paired- samples T-test. Results showed that, though the two groups involved in this study improved the holistic quality of their writing, the improvement evidenced in the post-tests by the students who had attended classes on Argumentation in Spanish was statistically significant. They improved in the three areas which were taken into account for essay correction: Format and Organization; Content and Coherence; Sentence Construction and Vocabulary. Students followed the correct convention for the argument genre and presented and developed well organized ideas in the introduction, developmental paragraphs and conclusion. There was a noticeable improvement in the choice of relevant information and details. The arguments included were appropriately and logically supported and effectively connected. The amount of errors in agreement, tense, person, pronouns, prepositions, spelling and punctuation was noticeably reduced while an appropriate choice of words and sentence variety were effectively increased. But such an improvement may be useful beyond the class boundaries. Controversial issues are part of everyday life. We are constantly presented with opposing viewpoints and asked about our opinion. By teaching our students how to introduce and develop relevant and coherent arguments that support their opinions we are helping them to become critical citizens.

TABLE OF CONTENTS

Introduction	1
Chapter 1: Problem, Hypotheses and Objectives	
1.1 Presentation of the problem	3
1.2 Hypotheses, Research Questions and Objectives	8
Chapter 2: Theoretical background	
2.1 Introduction	10
2.2 Second Language Writing	11
2.3 Argumentation	14
2.4 Genre-based pedagogy	17
2.4.1 Genres	20
2.4.2 Argument genre	22
2.4.3 Why a genre-based pedagogy?	24
2.5 Contrastive Rhetoric: L1 Spanish – L2 English	27
2.6 Assessment	31
Chapter 3: Research Methodology	
3.1 Participants	34
3.1.1 Student Participants	34
3.1.2 Teachers	39
3.1.3 Raters	40
3.2 Procedure	40
3.3 Data analysis	51
3.3.1 Inter-rater reliability	51
3.3.2 Quantitative analysis	51
3.4 Extraneous variables	52
Chapter 4: Results and Discussion	
4.1 Results	54
4.1.1 Descriptive analysis	54
4.1.1.1. Holistic mark (Pass / Fail)	54
4.1.1.2. Comparison between grades	56

4.1.1.2.1 Holistic marks	56
4.1.1.2.2. Area 1: Format and Organization	57
4.1.1.2.3. Area 2: Content and Coherence	57
4.1.2 Statistical analysis	58
4.2 Discussion	60
4.2.1 Holistic marks	61
4.2.2 Area 1: Format and Organization	62
4.2.3 Area 2: Content and Coherence	68
4.2.3.1 Content	68
4.2.3.2 Coherence	74
4.2.4 Students' Comments	78
Chapter 5: Pedagogical Implications and Further Research	
5.1 Pedagogical Implications	80
5.2 Suggestions for Further Research	81
Chapter 6: Conclusions	
6.1 Review of research questions and hypotheses. General conclusions	83
Appendixes	
Appendix I A synopsis of common genres, their purposes and stages	89
Appendix II Written consent	91
Appendix III Essay-writing. Analytic marking scheme	92
Appendix IV Survey	94
Appendix V Rules for critical discussion and fallacies	96
Appendix VI Inter-rater's reliability – Cronbach's alpha	99
Appendix VII Results – Descriptive analysis	100
Appendix VIII Results – Paired-sample <i>t</i> test	103
References	106

INTRODUCTION

A command of good writing skills is considered essential to achieve success in the twenty-first century. The ability to communicate ideas effectively through the global network depends on good writing skills (Hyland, 2003a). Our everyday world offers us many examples of varieties of writing, some of which may be considered unimportant or routine. Who has not ever filled in a form, written a shopping list, a letter or a message? Simple as they may seem, these written products represent the ability to control the written medium of language, being aware of context, audience and function of the writing.

At a different developmental level, writing involves composing, that is “the combining of structural sentence units into a more-or-less unique, cohesive and coherent larger structure” (Grabe & Kaplan, 1996, p. 4). As students move from primary school to high school and then into college, they need to

engage in increasingly literacy tasks in which language is typically structured in ways which condense information through lexical choices and clause structures that are different from the way language is typically used in ordinary contexts of everyday interaction (Schleppegrell, 2004, p. 4).

Writing abilities are not naturally acquired; they are culturally transmitted. They involve training, instruction, practice and purpose. Writing at university level is also an important means of communicating, sharing and evaluating what students learn. They are expected to produce texts which are *adequate* to the content that intends to be transmitted and to the potential reader’s capacities and interests, *effective* in the achievement of the writer’s goals, *coherent* in the presentation of clear and well organized information and *correct* as far as grammar and lay out are concerned (Sánchez Lobato, 2007).

Nevertheless, students are usually faced with the fact that they are not explicitly prepared to manage the writing skill. Teaching reading and writing at post secondary level is a school objective which is sometimes disregarded by some institutions as far as the mother tongue (from now on also L1) is concerned (Carlino, 2004). This situation gets even worse when a foreign language (L2) is involved, as students in Argentina and many other countries have little opportunity for use of the language outside school. Besides, students have to cope with language difficulties, namely inadequate grasp of vocabulary and grammar, which makes it quite hard for them to express their ideas in an

appropriate and correct language. They often have good ideas but lack the linguistic resources to convey them in writing.

Learning how to write in a second language is a challenging activity. And the writing of argumentative essays may be even more challenging. Students need to be able to “effectively introduce a topic, state a position or thesis related to the topic, incorporate or acknowledge the writing of others, and link ideas through text transitions”. They should provide reasoned presentations of their points of view and the ability to “control a range of vocabulary appropriate for college students, to manage varied syntax accurately and appropriately and to observe the conventions of standard written English” (Gadda, 1995 in Schleppegrell, 2004, p. 88).

This dissertation is divided into 6 chapters. Chapter 1 introduces the problem which led the researcher to carry out this study, provides an overview of the situation at university level in Argentina and other Latin American countries and presents the hypotheses and the objectives that will guide the experiment. The goal of chapter 2 is to introduce the theoretical background that supports this study. It outlines some basic features of second language writing and then discusses genre-based approach. The chapter also looks briefly at the concept of argumentation in general and argumentative texts in particular. Besides, it includes some characteristics of Contrastive Rhetoric and some key concepts in the area of Assessment. Chapter 3 introduces the reader to the context of the study by describing the student participants, the teachers who contributed to the study, the raters and the treatment the two groups received. Chapter 4 presents a descriptive analysis and a statistical analysis of the sample, and then discusses the results obtained. Chapter 5 explores some pedagogical implications aimed at improving English Language IV writing classes in the context of this study and provides some suggestions for further research. Chapter 6 reviews the research questions and hypotheses that motivated this study and develops the conclusions reached after analysing the results obtained in this experiment.

CHAPTER 1

PROBLEM, HYPOTHESES AND OBJECTIVES

“Strategies that were never acquired in their first language could not be transferred to the second language” (Friedlander, 1997, p. 110).

1.1 Presentation of the problem

Writing argumentative essays is a major problem for teacher trainees of English at university level in Tucumán. Most failures in term tests and final exams by students of *Profesorado and Licenciatura en Inglés* who are attending English Language IV at *Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, Argentina*, occur because of the mistakes they make in the writing section. Though during the development of English Language IV classes a lot of time and attention is devoted to the analysis of argumentative essay-models written in English, their structure, vocabulary and/or ways of achieving cohesion and coherence, the final products are usually far below the expected level.

In 2004, 70% of the students failed the first term test, 61% failed the second term test and 38%, the last term test, due to the essay writing section. In 2005, 40% failed the first term test because of the same reason. Students commented the teachers in charge of the subject that they were really very worried about this situation and asked if something could be done to improve it. One of the ideas that came up as a possible way out was the reason of this study.

Nevertheless, this problem not only affects foreign language students. University students in general also find it difficult to write well-organized argumentative essays in their mother tongue. Russell (1990) explains that “there is a tendency to consider that academic reading and writing are basic processes that are achieved once and for ever before students start university” (as cited in Carlino, 2004). However, reality is different.

From the very first years of schooling education, students are faced with argumentation in different forms. In Argentina, the Federal Law of Education N° 24.195 (1993)¹ establishes the need to turn students into critical and autonomous readers who can infer, value and criticize different text types (narration, description, exposition and

¹ For more information see [http:// www.coneau.edu.ar/archivos/648.pdf](http://www.coneau.edu.ar/archivos/648.pdf)

argumentation). According to the Law, from EGB² 1 on, students are introduced to argumentation. The first steps are mainly oral activities: expressing agreement and disagreement in interpersonal communication (EGB 1), expressing opinions and defending them (EGB 2) and showing the pros and cons of an issue (EGB 3). At EGB 3 level, analysis of cohesive devices (ellipsis, substitution, synonyms, antonyms, pronouns, and hyponyms, among others) and ways of achieving text coherence are introduced. At Polimodal level, students' general curiosity is focused on argumentative confrontation of ideas. Texts are analysed at different levels (superstructure, microstructure, stylistics and rhetoric) and from different dimensions (pragmatics, semantics, syntax, phonology and graphics). Written argumentative texts that require supporting opinions, refuting and presenting counterarguments are given priority at this level.

But all the previously described practices seem not to reach the goal of turning primary and secondary students into critical and autonomous readers who can value different text types. The difficulty that university students face when writing argumentative texts has become a recurrent issue not only as regards their inclusion in the curricula of different careers but also as regards their influence on the development of learners' critical thinking. University teachers attribute students' difficulties to understand and produce written texts to deficiencies in primary and secondary school teaching (Maruco, 2004; Rodriguez, 2008) but they generally do not try to solve such deficiencies. They take students' writing competence for granted, though as Martínez Solís (2005) explains, knowing a language does not necessarily mean that all native speakers have interlocutory power and can manage all genres.

In our country, as in other parts of the world, students find it hard to express their ideas in writing. Sanséau (2003) described a study performed at the School of Philosophy and Letters (Facultad de Filosofía y Letras), National University of Buenos Aires (Universidad Nacional de Buenos Aires), which showed that more than half the group of students who started the Letters program of studies had serious problems in writing. They did not use punctuation marks properly and could not organize their ideas. The study, coordinated by Kovacci, showed the written texts had little global coherence, categorical statements were included without any arguments or examples which

² EGB stands for General Basic Education.

supported them and only 15% of the students could organize their ideas into the introduction, development and conclusion structure.

Padilla de Zerdán (2002) also analysed the written production (argumentative texts) of Spanish-speaking students who had just entered university. The most recurrent problems were non identification of the writing text objectives and bad content organization. In 2005 she analysed the difficulties Spanish-speaking university students of Literature faced when reading or writing academic texts in L1. She concluded they had difficulty in identifying different points of view and the various forms of non literary texts, which, in turn, became an obstacle for them to read and understand specialization texts.

Marucco (2004) described a pedagogical training program developed for teachers of different careers in the School of Psychology, University of Buenos Aires (Universidad de Buenos Aires). The most common problems in the students' written work as identified by the teachers involved in the program included: 1) lack of cohesion and coherence, 2) literal reproduction of information and 3) lack of knowledge of text rules.

But this problem not only affects students in Argentina. Parra (1991) considered that universities should continue “with the language teaching process begun in the primary and secondary levels of education and ensure that the students manage it as an efficient tool” (p. 48). She explained that students at the National University of Colombia showed serious problems as regards text building and reading comprehension because the university did not usually focus on the practice of those issues in the mother tongue. Workshops organized by the Linguistics Department and attended by Philology and Language students were developed to help students organize ideas and express meanings when producing written argumentative texts.

Marinkovich (2003) analysed how a group of sixty high school students from Valparaiso and Viña del Mar (Chile) worked with argumentative texts. The written text was supposed to include a clear and coherent thesis, a general rule (a belief or personal experience which supported the opinion-argument relation), an argument which was related to the general rule and the thesis and a conclusion which explicitly summarized what had been developed in the thesis and argument, including some solutions or suggestions. Results showed that only 15% of the students developed an argumentative text with all the required elements, 45% produced a clear thesis, 35%, good arguments and only 3.3%, an adequate conclusion.

The previously described studies show that many Argentinian, Chilean and Colombian university students find it quite hard to deal with argumentative texts although they do receive theoretical and practical background on argumentation in their L1.

Such training in L1 may positively affect the production of written texts in L2. Zamel (1976) argued that “advanced L2 writers are similar to L1 writers and can benefit from instruction emphasizing the process of writing” (as cited in Matsuda, 2003, p. 21). Lay (1982) found that five Chinese subjects used many of the strategies used by native language students in composing, while Jones and Tetroe (1983 as cited in Raimes, 1985) noticed that five Venezuelan students transferred their first language skills to the second language. According to Krashen (1985) high levels of literacy in L1 would accelerate the development of literacy in English. Cummin’s (1981 as cited in Eisterhold, 1990) interdependence hypothesis claims that “there is an underlying cognitive/academic proficiency that is common across languages which allows the transfer of literacy-related skills across languages. Thus, learning to be literate in a second language may be affected by literacy capabilities in the first language” (p. 95). Cassany (2006) considered that, although the code structure varies from language to language, the composing strategies are the same or similar and therefore, can be taken advantage of³. He mentioned Bierwisch (1966) who acknowledged the existence of universal writing strategies which are valid for writing in all languages. Cumming (1989 as cited in Beare, 2002) pointed that if writers were highly proficient in their second language, especially knowledgeable about the rhetorical structure in their second language, and experienced in writing in their first language, the transfer of skills may be expected. Grabe and Kaplan (1996) considered that “it is likely that an individual with constrained ability in his or her native language will not exceed those constraints in a second language” (p. 198). Beare (2002) included Berman’s (1994) research of 126 secondary school students who studied English as a foreign language in Iceland. The research concluded that many learners transfer their writing skills between languages and this transfer is assisted by the grammatical proficiency in the target language. Therefore, people should be able to apply the skills and knowledge that they have

³ Cassany (2006), based on Krashen (1984) claims that if a writer intends to communicate effectively in writing, he or she should know and use two elements: the written code (grammar, cohesion mechanisms, different ways to achieve coherence according to the text type, appropriate register and text lay out) and the composing process (different steps taken from the moment a writer decides to start a piece of writing till the final version is completed: consideration of audience and topic, generation and organization of ideas, drafts, personal and peer revision, edition and final version).

acquired in their L1 writing to their L2 writing. She also referred to Matsumoto's (1995) research in Japan that showed that professional EFL writers use strategies similar to those used by skilled native speakers. Writers in this study followed the same process and used the same strategies across L1 and L2 writing. Schleppegrell and Colombi (1997) compared essays written in Spanish and English by two bilingual writers whose prior formal academic writing had been in English. They found that both writers used similar strategies in both languages, but they differed considerably from each other. The writers had no instruction in writing in Spanish, so it may be assumed that their Spanish essays reflected strategies they had learned in English. Roca de Larios, Murphy and Marín (2001 as cited in Haan & van Esch, 2005) analysed 65 studies with reference to factors relevant to the cognitive processes on which L2 writing is based. They found there were similarities between L1 and L2 writing in the way in which efficient strategies were adopted, in the global approach to the writing task, the setting of objectives, and the perception of writing as a complex task. They also found similarities in an interactive approach to text composition and a balance between the writing process initiated and the time and mental effort spent to put the message across to the reader. Silva, Reichelt, Chikuma, Duval-Couetil, Mo, Vélez-Rendón and Wood (2003) mentioned the case of a student and then MS and PhD in Foreign Language Education, from Colombia, who narrated her writing experience in English at undergraduate and graduate level in USA, the composition courses she took to improve the skill and how she felt when, after graduating from her Master's program, she returned to her country: "It was the time for writing in my native language. The process seemed similar to writing in English in terms of thought processing and strategic use, but it was considerably much easier" (p. 103).

Nevertheless, research has also produced some different conclusions. Carson, Carrell, Silberstein, Kroll and Kuehn (1990 as cited in Eisterhold, 1990) found evidence that writing ability does not transfer easily from L1 to L2. According to Silva (1993 as cited in Beare, 2002) the composing process in L1 is different from the process in L2. Silva analysed 72 studies on the differences between native English writing and L2 English writing. The studies dealt with the writing process and the characteristics of the text. As regards the writing process, Silva concluded there was a certain amount of similarity between L1 and L2 writing. But his analysis of these studies also showed that L2 writers devoted less time to planning, were less creative and, in many cases, could not find the way to express their ideas in the text properly. L2 writing process was more

laborious, less fluent and less efficient than in L1. Text revision in L2 was less frequent and less profound. As to L2 text characteristics, Silva noted important differences in fluency, accuracy, quality and coherence. L2 texts were shorter, contained more errors and had less quality. As far as argumentation is concerned, text organization was different. L2 writers used different text structures and established different logical relationships between parts of the text, which Silva attributed to their different cultural backgrounds. Writers who were asked to perform in L1 and L2 devoted more attention to generating material in L2 than in L1 and found content generation in L2 more difficult and less successful. Besides, L2 texts had a simpler structure. They usually had fewer T-units, more coordinated sentences, fewer sentences in the passive voice, less lexical variety and fewer subordinators and reference words (Haan & van Esch, 2005).

1.2 Hypotheses, research questions and objectives

As it has been previously stated, teacher trainees of English at *Universidad Nacional de Tucumán, Argentina* face serious problems when writing argumentative essays, a key issue in term tests and final exams. They find it very hard to express their opinions clearly, to organize them coherently and to support them by means of strong and logical arguments. A similar problem has been reported in studies conducted at other universities in the Spanish-speaking world. Many students do not develop autonomous, critical and reflexive thoughts and when they do, they cannot justify their opinions in a logical and sound way.

These findings, together with the fact that little research has been carried out to find solutions to these problems in the context of Spanish-speaking students learning English as a foreign language with the purpose of becoming teachers of such a language, led me to conduct this study based on the following **hypotheses**:

H₁: If, when attending the English Language IV course, students are provided with models of argumentative essays in Spanish and English and are made aware of the similarities and differences between argumentative essays in both languages, they may achieve a clearer understanding of the argument genre in both languages and this may lead them to improve their L2 argumentative writing as far as content, organization, cohesion and coherence are concerned.

H₀: If, when attending the English Language IV course, students are provided with models of argumentative essays in Spanish and English and are made aware of the

similarities and differences between argumentative essays in both languages, they may achieve a clearer understanding of the argument genre in both languages but this may not lead them to improve their L2 argumentative writing as far as content, organization, cohesion and coherence are concerned.

The study was aimed at answering the following **research questions**:

- ✓ Can explicit training on argumentative essay writing in L1 (Spanish) lead to improvements in some aspects of university students' argumentative writing in L2 (English)?
- ✓ Can university students' awareness of similarities and differences between argumentative essays in English and Spanish help them produce better argumentative essays in English?

The **general objective** of this study was to analyse if students' training in and awareness raising about argumentative writing in L1 and L2 affect their written production in L2.

The **specific objective** was to point out the quality of essays written in English after a period of instruction on argumentation in Spanish.

CHAPTER 3

RESEARCH METHODOLOGY

This chapter introduces the reader to the context of the study. It includes a description of the student participants in the experiment, the teachers who contributed in the study, the raters who corrected the pre and post-test essays and the treatment the two groups received. Then, there is a brief description of the different steps that were followed in order to analyze the data gathered. The chapter concludes by mentioning some extraneous variables which may have been present during the experiment and which may have affected or not the obtained results.

3.1 Participants

3.1.1 Student Participants

The participants in this study were teacher trainees attending English Language IV (the fourth year in a five-year program of studies) in *Profesorado and Licenciatura en Inglés at Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, Argentina*. The group consisted of 49 students (11 males and 38 females), all native speakers of Spanish, aged between 21 and 31.

Students who have completed the English Language III course are expected to use the structures of the language with ease and fluency. They are aware of the relationship between the language and the culture it exists in, and of the significance of register. They can use language in a creative and flexible way, with the ability to respond appropriately to unforeseen as well as predictable situations and express opinions and arguments in a culturally appropriate way. During the English Language III course the four main skills are practised: reading, speaking, listening and writing¹.

As regards reading, there is an emphasis on the understanding of texts, including detail, tone, main idea, implication, attitude, text organisation features such as exemplification, comparison, reference and cohesive devices.

Speaking involves multiple competences including vocabulary and grammatical knowledge, phonological control, knowledge of discourse and pragmatic awareness, which are partially distinct from their equivalents in the written language.

¹ Requirements were adapted from the Certificate in Advanced English examination, Cambridge Level 4. For more information see: http://www.cambridgeesol.org/assets/pdf/resources/teacher/cae_hb_dec08.pdf

During listening tasks students are expected to show understanding of gist, detail, function, agreement as well as the speaker's purpose, feelings, attitudes and opinions. They should also retrieve information and stated opinions.

The writing ability is regarded as a linguistic, cognitive, social and cultural phenomenon that takes place in a specific context and for a particular purpose. Students are supposed to express opinions, hypothesize, justify, persuade, summarize and compare as well as make suggestions, give advice, describe and explain. They are introduced to essay writing and are usually asked to write explanations and expositions. Emphasis is placed on content, organisation, cohesion, accuracy, appropriacy of register, format and audience.

In the English Language IV course students also receive training in the four macro skills: listening, speaking, reading and writing; their objectives being quite similar to the ones previously described for the English Language III course. As regards writing, they are expected to write argumentative essays with different patterns: pro-con, problem-solution and opinion essays. Such patterns include the choice of a topic, identification of audience and purpose, development of a thesis sentence, organization and reorganization of ideas and paragraphs, connection of ideas, use of appropriate forms of communication according to genre, revision and editing². All written tests include essay writing and a failure in it implies a failing mark in the test. Therefore, in order to pass the tests they need to achieve good performance levels in this skill.

The students involved in this study had received some theoretical background on argumentation in Spanish during the first year of their career, when they attended a course on the Spanish language (Lengua Española - Curso general)³. The main aim of this subject is “to develop communicative competence in the students to try to achieve an appropriate and effective performance in different communicative situations in daily life” (Marañón, 2005, p. 5). It offers students an introduction to a communicative approach to the mother tongue by placing emphasis on multidisciplinary perspectives (text linguistics, pragmatics, sociolinguistics). The course starts by describing the process of communication and then introduces language functions and concepts such as text, context and textuality. One of the last units in the syllabus includes different

² These objectives are included in the English Language IV syllabus, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.

³ After 2005 the program of studies for students of English at UNT changed and the Lengua Española course (120 hour-subject) is now called Cultura y Comunicación (60 hour-subject).

formats of discourse organization and text types⁴. The topic of argumentation, its elements, the role of counterarguments and different argumentative techniques are then introduced. Practice classes include analysis of argumentative texts, ranging from readers' letters to opinion articles. Then students produce a written text on a current topic, which is evaluated taking into account coherence, cohesion and clarity of ideas to defend the thesis⁵. Nevertheless, though students get the training described above on argumentation in their mother tongue, it is only after three years that they start working with the same topic in the foreign language.

Before moving on to teacher participants, it may be interesting to devote some time to a description of the factual genres the student participants had already been introduced to and had practised in the previous English Language courses at university level.

In the *English Language I* course, students wrote narrative texts. "Through reflecting on events in our lives, we come to understand ourselves and the world around us" (Smalley et al., 2001). Stories are central genres in all cultures. They are "intimately woven into the minutiae of everyday life. They are told in all social groupings to interpret life's chaos and rhythms, to evaluate each other's behaviour and to educate and entertain our children" (Martin & Rose, 2008, p. 49). Stories depict a series of related events, usually in chronological order. Occasionally, writers use the flashback technique, inserting a story about something that happened at a previous time. Sometimes they also use the technique of flashforward to refer to something that will occur later (Meriwether, 1998). Writers may include a series of events, real or imaginary, which happened to them (First-person narratives) or which happened to others (Third-person narrative). The general structure students are supposed to follow is:

Introduction ^ Main body ^ Conclusion

But this structure may be further developed:

⁴ Adam's (1990) typology is adopted in these classes: narration, description, argumentation, explanation and dialogues.

⁵ Ms.Lelia Marañón is Profesora Titular and Ms. Silvina Douglas, Auxiliar Docente Graduado of the *Culture and Communication* course at Facultad de Filosofía y Letras, UNT. They kindly provided the information included here.

Introduction ['setting the scene: who, where, when, what'] ^ Main body ['event 1', 'event 2', 'event 3... usually in the order they happened] ^ Conclusion ['end of story' (including feelings, comments or reactions)]⁶ (Evans, 2000).

Our life is filled with places, people and events. When people are important in our life, we remember not only the particular person, but see the details and hear the sounds related to that person (Smalley at al., 2001). Descriptive writing paints a word picture, either objective, subjective or both. When really effective, it creates a dominant impression or mood (Meriwether, 1998). As opposed to Recounts, here spatial organization is important. The general structure students are taught to follow is the same as Narratives:

Introduction ^ Main body ^ Conclusion, but what varies is the information included in each stage. Students started by writing their own personal profile:

Introduction ['name'] ^ Main body ['personal details' ^ 'character' ^ 'activities they find interesting / boring' ^ 'achievements they are proud of' ^ 'school subjects they are good or not good at' ^ 'future plans'] ^ Conclusion (Gude and Wildman, 2006).

Then they described somebody they know well or somebody they admire:

Introduction ['name of the person'] ^ Main body ['when, where and how you first met him/her' ^ 'physical appearance: facial features and clothes' ^ 'personal qualities with justification(s) /examples' ^ 'hobbies / interests' ^ 'comments and feelings about the person'] ^ Conclusion (Evans, 2000).

In the *English Language II* course, students went on writing narratives⁷. They also worked with descriptions of places and buildings. Often when we think of a place, we not only see it in detail but we also smell the smells and hear the sounds associated with it. In this case, the information they are expected to include is:

Introduction ['name, location and/or reason(s) for choosing it'] ^ Main body ['main aspects in detail - Place: things to do/see, shoppings, restaurants, etc; Building: historical facts, exterior, interior'] ^ Conclusion ['comments/feelings and/or recommendation'].

Students were introduced to one type of argumentative essay, closely connected to Exposition, in which they developed the advantages and disadvantages of an issue

⁶ ^ followed by, [] phases within stages. Stages are labelled with capital letters and phases within each stage, with quotation marks (Martin & Rose, 2007).

⁷ Students were also taught how to write Articles, Reports, Letters of application, Transactional letters and Informal letters but in a very general way and with scant practice.

(for educational purposes, usually known as “For and Against” essays). Such essays are expected to consist of:

Introduction ^ Main body [arguments for ^ justification ^ arguments against ^ justification] ^ Conclusion [final consideration ^ opinion] (Evans, 2004).

Participants were also introduced to another type of argumentative essay: Discussion. The writer’s opinion is expected to be clearly stated and supported by reasons, while the opposing viewpoint should also be included:

Introduction [state the topic and writer’s opinion] ^ Main body [viewpoint 1 and reasons ^ viewpoint 2 and reasons ^ opposing viewpoint and reasons] ^ Conclusion [restate writer’s opinion] (Evans, 2004)⁸

In the *English Language III* classes, students were introduced to Explanations, which focus on judgements made by the writer. These judgements involve the writer interpreting the world and adopting an attitude towards it, not simply observing it. They dealt with two types of essays⁹:

a) *Comparison – Contrast essays*, whose purpose is not just to point out similarities and differences between two persons, places, things or ideas, but rather to persuade, explain or inform. Two basic patterns of organization are followed for developing this type of essay:

1) Pattern A: Point – by – Point, in which each paragraph in the body is devoted to one point of comparison and/or contrast and related to both elements. For example, students can write about two different cars, comparing their cost of maintenance, performance and comfort. The structure would be:

Thesis Statement ^ Arguments ['cost of maintenance' - Car A ^ Car B ^ 'performance' - Car A ^ Car B ^ 'comfort' - Car A ^ Car B] ^ Conclusion

2) Pattern B: All of One/All of the Other. In this case, each paragraph is devoted to one element and all the points of comparison are explained there. If we go on with the same example, the structure is:

Thesis Statement ^ Arguments ['Car A - cost of maintenance ^ performance ^ comfort'] ^ 'Car B ['cost of maintenance ^ performance ^ comfort'] ^ Conclusion (Meriwether, 1998; Smalley et al., 2001)

⁸ Students are just introduced to Discussions. These essays are taught and practised in detail in Language IV following the *Issue ^ Sides ^ Resolution* stages.

⁹ These labels are given just for pedagogical purposes.

b) *Problem – Solution essays*, whose purpose is to focus the solution/s to a problem. Depending on the topic, it is possible to stress the problem/s, the solution/s or both. Two basic structures may be followed to develop these essays:

1) Pattern A: Thesis Statement ^ Arguments ['problem 1 ^ possible solution/s' ^ 'problem 2 ^ possible solution/s' ^ ' (problem 3, 4 ^ possible solution/s)'] ^ Conclusion.

2) Pattern B: Thesis Statement ^ Arguments ['problem 1 ^ problem 2 ^ (problems 3, 4 ... ') ^ 'solution 1 ^ solution 2 ^ (solution 3, 4...)] ^ Conclusion (Meriwether, 1998; Sleibe & Pico, 2006).

Students were briefly introduced to *Exposition* essays. In these essays the judgement which needs to be explained is more socially significant and, therefore, takes longer to justify. More than one argument is presented in favour of a judgement. The structure students follow is:

Thesis Statement ^ Arguments ^ Conclusion (Martin, 1989).

This structure may be further developed into:

Thesis Statement ^ Arguments ['justification' ^ ('relevant examples')] ^ Conclusion

3.1.2 Teachers

Besides the researcher, two teachers kindly contributed to this study. The classes in English given to the control group were in charge of the head of the English Language IV chair. She also gave the introductory classes to essay writing in general and to opinion essay writing in particular before the pre-test, together with the researcher.

The classes in Spanish, given to the experimental group, were in charge of a teacher of Spanish as mother tongue. She is the head of a Writing Workshop (Taller de Comprensión y Producción Textual) for first year students of the Letters program of studies (Profesorado en Letras), *Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán*. One of the units of this workshop includes the topic of argumentative writing and these were the classes the students in the experimental group attended. The researcher was also present and participated in these classes pointing out similarities and differences between argumentative texts in both languages.

3.1.3 Raters

The pre and post-tests were corrected by the researcher and two independent judges so as to provide reliability and objectivity to the scores. The two raters are university teachers who have been teaching English as a foreign language for more than fifteen years. They were chosen because of their ample experience in correcting these types of essays and their professionalism. Before correcting the pre-test and post-test essays, both raters had an individual training session with the researcher who described the criteria. Then they worked individually so as to guarantee as much objectivity as possible.

3.2. Procedure

The following chart summarizes the activities which were performed by both groups in order to collect the data for this experiment. The activities are then described in detail.

Month	Activities	Experimental Group	Control Group
April	Essay writing (class 1)		
	Essay writing (class 2)		
	Essay writing (class 3)		
	Essay writing (class 4)		
June	Argumentative essay writing (class 1)		
	Pro - Con essay writing (class 1)		
	Pro - Con essay writing (class 2)		
August	Opinion essay writing (class1)		
	Opinion essay writing (class2)		
	PRE - TEST		
	Argumentative essay writing in English (class 1)		
	Argumentative essay writing in English (class 2)		
	Argumentative essay writing in English (class 3)		
	Argumentative essay writing in Spanish (class 1)		
	Argumentative essay writing in Spanish (class 2)		
Argumentative essay writing in Spanish (class 3)			
Sept.	POST - TEST		

References

	Activities performed by both groups together
	Activities performed by the Control Group
	Activities performed by the Experimental Group

Table 2 – Experiment schedule

The data were collected during 2007. Before carrying on the experiment, participants were required to sign a consent note¹⁰ (See Appendix II). In April, student participants attended four regular classes on essay writing. They were introduced to the general structure of this type of texts: introduction, developmental paragraphs and conclusion and to the six stages which are followed to produce it: 1) choosing a suitable subject, about which they have some degree of knowledge, 2) gathering ideas by following the prewriting techniques they consider more appropriate: brainstorming, clustering, cubing, classical invention or double list, 3) finding and refining the thesis idea, i.e. the main idea of the composition, 4) planning the essay, making a brief outline that will help them give a certain order and continuity to their writing, 5) writing the essay bearing in mind its purpose and the real or ideal audience and 6) checking and proof-reading so as to make some improvements and corrections in the areas of format, organization, content, coherence, cohesion, grammar, sentence structure, spelling and punctuation (Sleibe & Pico, 2006).

Gathering ideas, writing the thesis sentence that would control the essay and the introduction were discussed, done and checked in class together with some extra activities aimed at thesis identification.

Different methods were taught to develop the introduction: inverted pyramid or funnel approach, short anecdote approach, survey approach, use of quotations, use of questions, setting the scene or defining a word or phrase. Students were also reminded to develop each idea in a different paragraph in a coherent and unified way, providing convincing and relevant arguments that supported their thesis.

Writing the conclusion included training in summarizing main points, using key words or phrases or using an appropriate quotation. All these steps were followed with the teacher's explicit instructions and with peers' assistance. Then students wrote an essay at home, handed it in, received teachers' feedback and wrote as many drafts as necessary so as to produce an acceptable version.

For two classes (in June), students were introduced to the characteristics of argumentative essays in particular. Many models were read and analysed, paying special attention to the lay out, introduction of relevant, well organized and connected ideas, use of appropriate vocabulary and syntactic structures. The same methodology

¹⁰ Students were asked to take part in the experiment but they were free to accept or not.

was then applied to pro-con essays. Students were then asked to write a pro-con essay and, if necessary, rewrite it after receiving teachers' feedback.

Next, students attended two classes (in August) on opinion essays. Special emphasis was given to the fact that the introductory paragraph should include the writer's opinion about the topic, the developmental paragraphs should present the writer's viewpoint supported by convincing and clear reasons and the opposing viewpoint (counterargument) and the conclusion in which the writer's opinion is restated. Then, different models were read and analysed in class. The topics included were: "Although the position of women in society has improved, there is still a great deal of sexual discrimination. Do you agree?" (Evans, 1998, p. 71), "College lectures: Is anybody listening?" (Smalley, Ruetten & Kozyrev 2001, p. 277-279) and "The West has done a great deal to reduce the environmental damage that it causes. Meanwhile, the developing world continues to exploit its natural resources within a thought for the future. Do you agree?" (Gude, K. & Duckworth, M. 2003, p. 76). While reading these models, special attention was given to the layout, the organization of ideas into different paragraphs, the writer's opinion and the way/s chosen to justify that opinion, the presence of the counterargument and the conclusion. Students were also made aware of the use of appropriate verb tenses, vocabulary, grammatical structures and connectors.

Students were then asked to write an argumentative opinion essay in class¹¹ in English. They could choose among the following topics: "Suicide", "The Influence of TV on Children", "The Role of Women in Politics", "Divorce", "Careers for the XXI Century", "Prejudices" and "Technological Advances are the Best Option to Improve Education. Do you agree?"¹² Schema theory suggests that we can only engage a text effectively if we are able to relate it to something we already know. That is why teachers often develop writing assignments from previous reading texts (Hyland, 2007) or topics discussed in class. The previously mentioned topics had already been discussed either during speaking sessions or after reading some assigned texts. The essays, which were considered the pre-test for the present experimental study, were rated following Hyland's modified analytic scoring rubric (Hyland, 2003, pp. 243-244) (See Appendix III). Analytic scoring schemes provide more detailed and reliable

¹¹ Weigle (2005) considers that writing "a timed impromptu essay on a topic about which they (students) have no advanced knowledge is a relatively inauthentic test" (p.52). I partly agree with her opinion but as it is difficult to control the kind and extent of help students may receive outside the class, in-class timed essays help teachers to evaluate what students are able to accomplish on their own.

¹² By offering students a variety of topics, they may choose to write "on the task that they feel they know most about or have the most interest in" (Weigle 2005:103), therefore reducing anxiety.

information about a student's performance in different aspects of writing. Texts are rated on several aspects of writing rather than given a single score. In this case students were evaluated on three areas: *Format and Organization*, *Content and Coherence*, *Sentence Construction and Vocabulary*. Students were given the rubric in advance so as to make them aware of the criteria on which their writing would be judged, the rubric becoming "a teaching tool as well as a testing tool" (Weigle, 2005:182).

An important issue to decide on before evaluating the essays was how much weight would be assigned to the different components of writing ability on an analytic scale. Weigle (2005) mentions Jacobs, Zinkgraf, Wormuth, Hartfiel and Hughey (1981) who have differential weightings of the various components already built into their scale, with content receiving the most weight and mechanics, the least. As recommended by Hamp-Lyons (1991 as cited in Hyland, 2007, p. 181) all components were equally weighted. Teachers should not respond just to grammar issues but to whole texts and all aspects of students writing: to structure, organization, style, content and presentation. Archibald (2004) comments that instruction in writing affects the student's understanding of the cultural and contextual appropriateness of particular structures or vocabulary, their understanding of the norms and expectations of the target genres regarding form and the choice of information and its sequencing and structuring. "Students, as well as teachers, need to abandon the idea that there is a true distinction between "content" and "form". In fact, it is often a false dichotomy. Content determines form but lack of accurate forms can obscure ideas" (Ferris, 2005, p. 79). Besides, though process followers have argued that "excessive attention to student errors may short-circuit students' writing and thinking process, making writing only an exercise in practicing grammar and vocabulary rather than a way to discover and express meaning" (Zamel, 1982, 1985 in Ferris 2005, p. 49), it should be borne in mind that our students will become teachers of English; therefore, they need to manage all the areas with a similar level of proficiency.

Marks ranged from 1 to 10 in the three areas in which the students were assessed, 6 being the passing mark¹³. In the *Format and Organization* area students were evaluated as regards important elements such as the inclusion of features of the corresponding genre, good ideas developed through introduction, body and conclusion and audience awareness. The *Content and Coherence* area focused on the presentation

¹³ The teachers in charge of this subject decided that students need a Pass (60%) in each of the three areas.

of the message: whether relevant information and details were included, whether arguments were well supported and followed by logical reasoning, whether the logical progression of content contributed to fluency and whether the use of transitions and reference was really effective. The *Sentence Construction and Vocabulary* area evaluated the use of a variety of sentences in which there were few significant errors in agreement, tense, number, articles, pronouns, prepositions, etc. Correct register and an effective use of appropriate and varied lexical items were also considered.

It is worth commenting here that as the data were collected during regular classes, the usual evaluation areas could not be altered. So the three areas were taken into account for the essay holistic mark (Pass / Fail). Nevertheless, for the purpose of this experiment, *Area 3 Sentence Construction and Vocabulary* was not analyzed as it was not included in the hypotheses that governed this study. *Area 3* is more closely related to the language proficiency reached by students in the target language and would not be affected by L1 argumentative training and awareness.

After taking the pre-test, the whole group was randomly divided into two groups: the Experimental Group (25 students) and the Control Group (24 students).

A survey (See Appendix IV) was carried out to identify if there were important differences between both groups, mainly as regards previous knowledge of English before entering university and grades got in the previous English Language courses. If there were big differences, results could be affected by some extraneous variables.

Survey results are summarized in the following table:

Question	Experimental group	Control group
- When did you enter university?		
1995 – 1998	20%	20%
1999 – 2002	64%	64%
2003 - 2004	16%	16%
- Did you study English before entering university?		
Yes	72%	87%
No	28%	13%
- If yes, how long?		
2 to 5 years	33%	33%
6 or more years	67%	67%
- Have you sat for an international exam?		
Yes	28%	45%
- Have you ever travelled to an English-speaking country?		
Yes	28%	41%
-As a students or as a tourist?		
As a tourist	71%	70%

- Could you please fill in the marks you got in:		
English Language I		
4 – 5	21%	25%
6 – 7	58%	50%
8 - 10	21%	25%
English Language II	33%	37%
4 – 5	50%	46%
6 – 7	17%	17%
8 - 10		
English Language III		
4 – 5	33%	21%
6 – 7	17%	21%
8 - 10	4%	8%
Students who had not sat for the final exam yet	46%	50%

Table 3 - Students' survey results

Results showed that in general both groups were quite homogeneous as regards the time when they entered university, previous knowledge of the English language and grades obtained in the previous courses. Some differences were found as regards the issues of sitting for an international exam and visiting an English-speaking country. The amount of students in the control group who had gone through these experiences was higher than the amount in the experimental group¹⁴.

The control group (from now on also referred to as CG) attended three more classes on argumentative writing taught by one of the teachers in charge of the subject.

Class 1 was devoted to the reading of a text on a quite controversial topic: “Sport must decide if it really wants a moral stand” by Michael Herd, (Hunt, 2000, p. 8). The topic is included under the general issue Bad Sport, which shows, from the very beginning, the writer’s point of view. The text starts with the example of a sportsman (BJ) who, after getting a gold medal, was discovered to have taken drugs and was “stripped of his gold, his record and his dignity”. BJ claims that most athletes in the competition “were on some substance”, showing that “a laxity of enforcement and a lack of ethical and moral values” characterize these events. Here come key questions: who are to be blamed for such situations?, what are their unavoidable consequences?, what can be done to avoid them?, to what limits do people get in order to achieve perfection?, should athletes who take drugs be banned for life? Taking the text as a

¹⁴ For more information about the relevance of these differences see Section 4.2.1 *Statistical Analysis*.

springboard and considering the information they had looked for before the class¹⁵, students discussed the topic. Special attention was then paid to text analysis. The organization of ideas was clearly identified: the topic introduced by means of exemplification, the writer's opinion clearly stated ("by condoning the cheating, many administrators, managers and coaches are guilty of conspiracy"), some possible dangerous consequences associated with the issue and a hopeful prediction ("They (administrators) will be found guilty of an abdication... They will probably end up in a court of law"). The use of vocabulary was also evaluated as the text shows a wide variety of words related to the legal jargon ("courts, sue, allege, claim, violation, enforcement, condone, conspiracy, guilty, abdication, court of law").

During Class 2 students read the text "To control drugs, legalize" by Fredeick Campbell (Numrich, 199, p.p. 99-100). The text develops the writer's opinion: "legalization could be the key element in a strategy to put drug pushers out of business". He introduces six different arguments to support his thesis, each of them presented as a false assumption and explained in detail. Nevertheless, before the conclusion, the writer presents his counterargument: though legalization has many positive aspects, it would not be "a panacea for America's epidemic". He accepts his ideas may not work properly, but considers that "the policy debate should not be based on false assumptions". In this class, activities were centred upon the identification, analysis and support of arguments and counterarguments present in the text. The use of vocabulary was also analysed, in this case, mostly related to the field of Medicine: "addiction, physical affliction, disease, licensed clinics, prescription, drugs, addicts, cure, medical problem, physical and mental problems, "crack babies", birth control, epidemic".

Class 3 was devoted to cooperative assessment. A common and effective technique for teacher feedback is a whole-class critique of one or two texts written by students in the class or from another class (Grabe & Kaplan, 1996). "The conventions of particular genres can be illustrated using example texts, perhaps written by previous students, that exemplify good practice and pointing out the features of these examples used to measure students' progress in their writing" (Hyland, 2007, p. 175). Students read and analysed different essays written by students from previous years. Their task was to look for the thesis sentence, introduction of arguments and counterarguments and rhetorical devices.

¹⁵ Web pages are suggested in the book for students to get more information on the topic.

The experimental group (also referred to as EG) attended three classes on argumentation in Spanish. A Spanish teacher in charge of a Writing Workshop (Taller de Comprensión y Producción Textual) for students of *Profesorado en Letras, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán*, was in charge of these classes. Theory and practice were included in each class. Before the classes, students were provided with the section of a booklet organized for the Writing Workshop that deals with the topic of argumentation. The booklet includes information about two important perspectives: Rhetorics (Toulmin, 1958; Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1989; Anscombe & Ducrot, 1983) and Pragma-dialectics (van Eemeren & Grootendorf, 2002). In the booklet, three levels of argumentative text analysis are discussed:

a) Pragmatic level: that is, the context in which the argumentative act takes place, the participants' roles in the interaction and their purpose or intention, which is shown by means of different strategies: 1) the justification strategy justifies an explicit thesis by means of one or more arguments, without taking into account the other party's opinion, 2) the polemic strategy compares and contrasts arguments and counterarguments and then reaches a conclusion that strengthens the writer's own point of view, 3) the deliberative strategy does not show the writer's opinion explicitly from the very beginning but offers different elements that lead to the thesis or conclusion (Masseron, 1997 in Padilla de Zerdán, 2005). The ten rules to develop a critical discussion proposed by van Eemeren and Grootendorf (2002) and the fallacies associated with them were analysed (Appendix V).

b) Global level: that is, the elements that make up the structure of an argumentative text: the thesis, a number of (explicit/ implicit) premises and a conclusion. The previously mentioned strategies include the following categories (though not always in an explicit way or in the same order) (Table 4).

Justification Strategy	Polemic Strategy	Deliberative Strategy
<ul style="list-style-type: none"> - Object - Proposed thesis - Premises or information - Arguments - Conclusion 	<ul style="list-style-type: none"> - Object - Proposed thesis - Opposing thesis - Counterarguments - Refutations to counterarguments - Premises or information - Arguments for proposed thesis - Conclusion 	<ul style="list-style-type: none"> - Object - Premises or information - Arguments - (Counterarguments) - Thesis / conclusion

Table 4 - Alternative structures of argumentation.

The concept of *premises* as statements, laws or principles known and accepted by everybody (Alvarez, 1996) is introduced. But at the same time two disadvantages of this concept are shown: the fact that as it is something accepted by everybody makes it unarguable and the fact that its stability is precarious because it may change with the passing of time. Perelman and Olbrechts-Tyteca's (1989) classification of arguments by means of association and dissociation are explained. *Arguments by means of association* include *quasi logical arguments* whose strength lays on their similarity with logically valid inferences (transitivity and definition), *arguments based on the structure of reality* by means of relations such as cause/effect, means/ends, people/acts) and *arguments that justify the structure of reality* (example, illustration, model, analogy, comparison, metaphor). *Arguments by means of dissociation* take advantage of opposing pairs like individual/universal, theoretical/practical, language/thought, objective/subjective. *Pseudoarguments* (irony, reduction to absurd, tautological definitions, rule of justice) are also introduced.

c) Local level: that is, the use of different rhetorical devices on the part of the writer. These devices are classified into *lexical level*, the choice of words depending on the writer's ideology or feelings and the register chosen; *morpho-syntactical level*, the use of declarative, interrogative or exclamatory sentences and the use of modality; *semantic-pragmatic level*, the use of quotations (self-quotation, quotation of authority, and polemic quotation) and irony. The booklet also includes different texts which were analysed during the classes and which will be mentioned later.

Class 1 began with a comparison between explanations (which they had already been introduced to the previous year) and argumentative texts. Explanations provide information and aim at explaining relations among different concepts or facts (Padilla de Zerdán, 2005) in relation to a valid topic. Students revised the types of exposition texts they had already dealt with: description, collection, cause/effect, problem/solution and comparison (Meyer, 1987). On the other hand, argumentative texts develop a controversial topic, a topic which may be seen from different and opposing points of view. Argumentation was introduced by means of a cartoon by Quino whose object of discussion is the origin of human life, where we come from. One of the characters wants to find out the truth about our origin and the others explain their different points of view mostly by means of fallacies. These fallacies are clearly shown, and were analysed by the students, in an article by Ricardo Maliandi (1995), who compares people's invalid ways of justifying their opinions with animals' behaviour. The different strategies used

by writers to support their opinion and persuade readers are explained (see Table 4). Students were led to become aware of the fact that they mainly used the polemic type of strategy while writing argumentative essays in English, though in a simpler way. They are usually expected to include the object of opinion, the thesis they defend with arguments supporting it, the counterarguments others may arise, why these counterarguments are not adequate and the conclusion that strengthens their point of view. They were also reminded here that they were supposed not to include premises in their essays in English. Their being accepted by everybody makes them unarguable and their stability is precarious as they often change as time goes by. Therefore, premises presented as arguments are not strong enough to support one's viewpoint.

In Class 2 the difference between explanations and argumentative texts was revised. Two texts about whales, written in Spanish, were analyzed here in order to show differences between both types of texts: *Futuro incierto de las ballenas* (Sironi, 2002a) and *¿Por qué respetar la vida de las ballenas?* (Sironi, 2002b). Students were then made aware of the varied elements of subjectivity that are included in argumentative texts, mostly by means of attitudinal lexis; that is, in informal situations a certain choice of words expresses the writer's positive or negative evaluation as regards the topic (Eggins, 1994) and phrases that tend to soften the writers' opinions. Writers hedge to show doubt and present the information as an opinion rather than as accredited fact. In this way they convey deference, humility and respect for the view of readers who may not agree with their viewpoint (Hyland & Milton, 1997 in Hyland, 2007, p. 147). At this stage students were made aware of the importance of the use of modal verbs and adjuncts in argumentative texts in English as these resources enable the expression of interpersonal meanings that construe the stance of the writer by presenting propositions non-categorically, providing the expression of degrees of probability, certainty, necessity and other meanings (Schleppegrell, 2004). The ten rules that should be followed during a critical discussion were introduced and analysed, placing special emphasis on rules number 4, 7, 8 and 10 as they are closely related to common mistakes among students at this level (Pico, 2008) and on the fallacies usually found in students' essays. Weston's (2003) four types of arguments were shown: a) arguments through examples, b) arguments through analogy, c) arguments by authority and d) causal arguments. The first two types were exemplified by means of two texts, in Spanish, that showed the way the writer made use of relevant examples and clear analogies to support his viewpoint (Martínez, 2001 and Dozo Moreno, 2006).

During Class 3 the other two types of arguments were commented upon and analyzed in different texts (Fernández, 2007 and Piossek Prebisch, 2007). In all these classes, special attention was given to the layout, identification of the thesis sentence, presence of arguments and counterarguments, organization of ideas in paragraphs and use of appropriate connectors and lexis, making students aware of the importance of all these elements to achieve a good piece of writing. This last class finished with the analysis of a text whose object of discussion was quite relevant for the students (Di Tullio, 1997). The writer's question was to what an extent the teaching of grammar is necessary. She introduced different approaches to show the good and bad points of teaching grammar and reached the conclusion that "grammar encourages metalinguistic skills which are necessary for comprehension and production control"¹⁶. All the elements introduced and revised in the previous classes were analysed in this text.

The researcher in charge of this study was present in all the classes in Spanish and she provided students with information about similarities and differences between argumentative texts in Spanish and English. Students were made aware of the digressions and asides which are typical of Spanish texts in contrast to the linearity which characterizes the English argumentative prose. Their attention was called to the fact that Spanish writers leave many ideas implicit, being the reader's responsibility to infer correctly. Conversely, the teacher referred to the texts analysed during the classes in English and showed them how English writers are responsible for achieving effective communication by using metadiscourse markers so as to help the reader follow ideas clearly. But students were also taught that both Spanish and English writers are expected to criticize existing opinions and develop their own point of view. The organization of ideas into paragraphs in both languages is quite similar and the teacher worked on that area in detail, making students aware of the fact that this similarity could help them arrange their ideas logically and include relevant information to support their own arguments.

Two weeks after the end of the previously described classes, both groups were asked to write an opinion essay in class. Students could choose among these topics: "Traditional values are irrelevant to modern society. Do you agree?", "Tourism has profited from the use of computers. Do you agree?", "Modern life has heralded the demise of our national and cultural identities. As technological advances and means of

¹⁶ My translation.

communication improve, the influence of other countries is invariably threatening our tradition". This essay was considered the post-test. The texts were scored using the same criteria followed for the pre-test (Hyland, 2003) and the same grades (1 to 10).

3.3 Data analysis

3.3.1. Inter-rater reliability

Inter-rater reliability is the extent to which two or more individuals (coders or raters) agree. It addresses the consistency of the implementation of a rating system¹⁷. Inter-rater reliability was obtained by comparing the grades assigned by the researcher and each independent judge by means of Cronbach's coefficient alpha, an internal consistency index, which takes values between 0 and 1 (Soto & Lautenschlager, 2003). The closer the index gets to 1, the higher the reliability. An alpha of 0.7 is normally considered to indicate a reliable set of items (Oviedo & Campo-Arias, 2005). The calculations of Cronbach's alpha were made with two different statistical packages (SPSS¹⁸ and STATA¹⁹) and results coincided.

3.3.2. Quantitative analysis

The first step in data analysis was to make a descriptive analysis of the sample. First, the pre-test and post-test essays were given a holistic score (Pass or Fail). The marks obtained in both tests by the experimental group were compared and the same was done with the control group.

Then, two areas (*Format and Organization, Content and Coherence*) were analysed individually and given a Pass or Fail. These partial marks were compared within each group (pre-test vs. post-test). In both cases (first and second step) results were shown by means of pie and bar graphs.

The next step was to compare the grades (in figures) obtained by each group of students in the pre-test and post-test essays, both in the essay as a whole and in the two analysed areas. Results were shown by means of line graphs.

¹⁷ <http://writing.colostate.edu/guides/research/relval/com2a5.cfm>

¹⁸ SPSS – Statistical Package for Social Sciences

¹⁹ STATA/SE 9.0 for Windows - Data Analysis Statistical Software. The name "Stata" is a portmanteau of the words "statistics" and "data";

The last step was a formal quantitative analysis of the sample by means of the **paired- samples T-test** which helps “determine how confident the researcher can be that the differences found between²⁰ two groups (experimental and control) as a result of a treatment are not due to chance” (Seliger and Shohamy 1989: 231). Differences between the holistic grades obtained in the pre-test and post-test and then the grades got by the students in the two areas were analyzed for the EG and the CG. In order to analyze data the SPSS computer program was used (SPSS Release, Version 12.0 for Windows, September 2003).

3.4 Extraneous variables

A common problem among researchers is to account for all of the variables which may affect the study. Though it may be thought that only one variable is being studied, there may be other variables which may interfere with the results found (Seliger & Shohamy, 1989). I consider worth mentioning some extraneous variables which may have been present during the experiment and which may have affected or not the obtained results. Some of these variables had to do with timed essay writing, error correction, topic choice, the teachers in charge of the classes in English and Spanish and the size of the sample.

✓ “There are various physical and emotional factors that can shape writers’ approaches to an assignment, such as their attitude to the topic, the time and space they occupy while writing, the degree of stress created by the situation, and the kinds of resources available” (Hyland, 2007, p. 77). Though as it has already been explained students usually had the possibility of choosing among current topics that had already been dealt with in class, that might be interesting for them and about which they had an appropriate level of background knowledge, there was little teachers could do in order to reduce their degree of stress or improve the condition of the classroom where they were writing.

“The issue of *time* constraints is salient for second-language writers, because they are unable to write as fluently and quickly as their native speaker peers” (Weigle, 2005, p. 37). As Silva (1993) and Hamp-Lyons and Condon (2000 in Weigle, 2005) state “...timed writing examinations frequently put non-native writers at a

²⁰ In this experiment, differences *within* each group (not *between* groups) were analyzed.

disadvantage” (p. 202). Besides, writing under pressure is a very unnatural situation and perhaps cannot lead to work that is truly representative of anyone’s best capabilities (Kroll, 1997), becoming a major contributing factor to student failure in many contexts (Ferris, 2005). English Language IV students are supposed to pass timed essay examinations in order to be successful in the tests. This was the reason why the experiment carried out for this study was performed in real test conditions.

✓ Another issue to be considered is *error correction*. Writing is one of the most problematic areas of language use to assess, not only because of the wide diversity of writing purposes, styles and genres but mostly because of the subjectivity of the judgements involved in assessing written products (Weigle, 2005). Though teachers try to be as objective as possible, there is some level of subjectivity which cannot be avoided and which may affect the final grade. Besides, I partly agree with Zamel (1982 in Ferris, 2005) that excessive attention to student errors may short-circuit students’ writing and thinking process. Nevertheless, our students will graduate as teachers of English as a Foreign Language; therefore they also need to reach an advanced level of the foreign language in all areas. That is why they are expected not only to communicate their ideas clearly and coherently but also to express them correctly.

✓ Two different teachers were in charge of the classes in English and Spanish. In order to try to prevent this variable from affecting results, the researcher provided the criteria to be followed, as far as possible, in all the classes as regards content and procedures.

✓ Finally I would like to add a comment about the number of samples included in this study. The amount of students who usually reach English Language IV is rather small; that is the reason why the sample was not larger even though the whole group was taken into account for this experience, including students who had already attended the course during previous years.

CHAPTER 4

RESULTS AND DISCUSSION

“In EFL situations, teachers need a knowledge of the rhetorical contrast between English and the other language, the students’ native language” (Connor, 1996, p. 169).

Chapter 4 starts by presenting a descriptive analysis of the sample. The pre- test and post- test essays were given a holistic mark (Pass or Fail) and the marks obtained by each group in both circumstances were compared. Then each area was given a Pass or Fail and the same procedure was followed. Results are shown by means of pie and bar graphs. Next, grades (in figures) were taken into account; first, one final mark for the whole essay and then, the grades obtained in each area in particular (Format and Organization, Content and Coherence). The results found by comparing pre-test vs. post-test in each group are shown by means of line graphs. Finally, and considering the same grades in figures, a formal quantitative analysis of the sample by means of a paired-samples *t*-test was performed. Differences between pre-test and post-test holistic marks and then the marks obtained in each area were analyzed for the EG and the CG. The chapter concludes by discussing the results obtained in the analyses, in reference to the research questions detailed in Chapter 1.

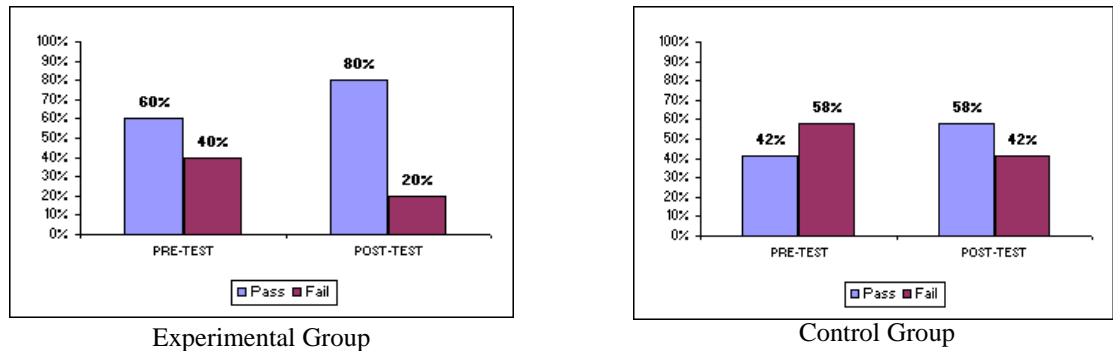
4.1 Results

4.1.1 Descriptive Analysis

4.1.1.1 Holistic mark (Pass / Fail)

The first step in data analysis was to make a descriptive analysis of the sample. First, the essays which would be considered the pre-test and the post-test were given a holistic mark (Pass or Fail). The marks assigned by the researcher and the two external evaluators were compared. Coefficients ranged between 0.8260 (considered acceptable for this kind of test) and 0.9880 (optimum) (For more information about coefficients see Appendix VI). The final marks obtained in the pre and post-test by the experimental group were compared and the same was done with the control group.

60% of the experimental group passed the pre-test, while the post-test was passed by 80% of the students. As regards the control group, 42% of the students passed the pre-test and 58% passed the post-test (Graph 1).

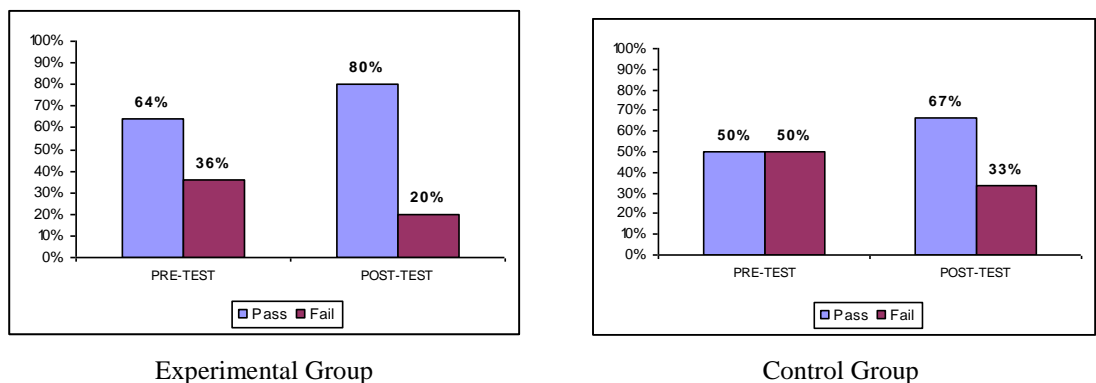


Graph 1 - Descriptive analysis. Holistic mark for the essays.

In general, it could be said that both groups showed improvement in writing, but the improvement in the experimental group was higher (Individual graphs are included in Appendix VII).

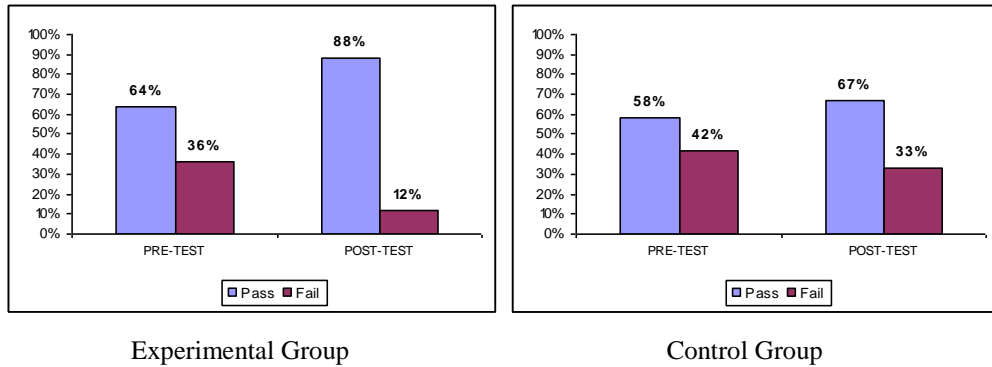
Then, the two areas which were taken into account for this study were analysed individually and given a Pass or Fail. It is worth remembering here that for term tests and final exams, students must get a Pass in each area to pass the essay. Again, marks were compared in each group (pre-test vs. post-test).

As shown in Graph 2, in the experimental group, 16 essays (64%) passed *Area 1 (Format and Organization)* in the pre-test and 20 essays (80%), in the post-test. 50% of the control group passed the pre-test and 67%, the post-test. There was a quite similar level of improvement in *Area 1* in both groups.



Graph 2 - Descriptive analysis. *Area 1: Format and organization.*

The difference got wider in *Area 2 (Content and Coherence)*. 64% (16 essays) of the EG passed the pre-test, while 88% (22 essays) passed the post-test. As regards the control group, 58% of the students passed the pre-test, while 67% passed the post-test. Graph 3 clearly shows that the EG showed a greater improvement in this area.



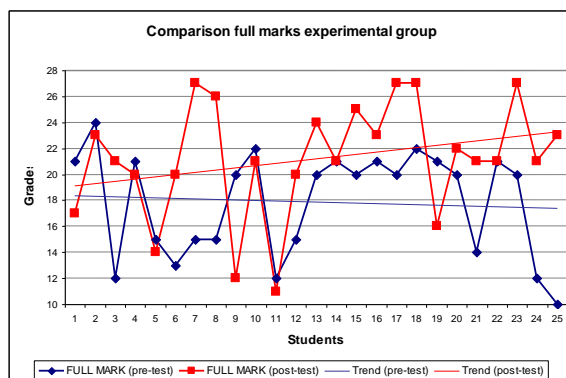
Graph 3 - Descriptive analysis. Area 2: Content and Coherence

4.1.1.2. Comparison between grades

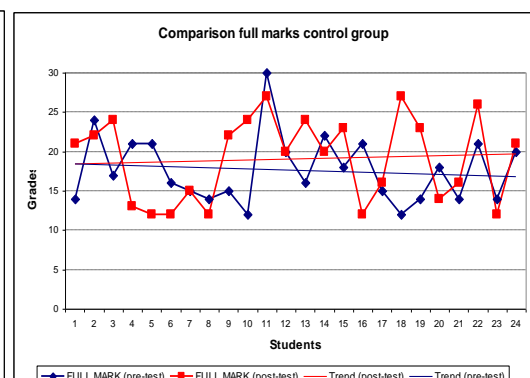
The next step was to compare the grades (in figures) got by each group of students in the pre-test and post-test essays. In this stage, differences in tendencies are even more noticeable.

4.1.1.2.1 Holistic marks

As regards the holistic marks obtained by the students, and taking into account that the full mark was 30, Graph 4 clearly shows that 10 students in the experimental group failed the pre-test while the rest of the students (15) passed it, most grades ranging between 20 and 22 points. The post-test was passed by 20 students and their grades also improved, in this case ranging between 21 and 27.



Graph 4: Comparison holistic marks EG (pre –test vs. post test)



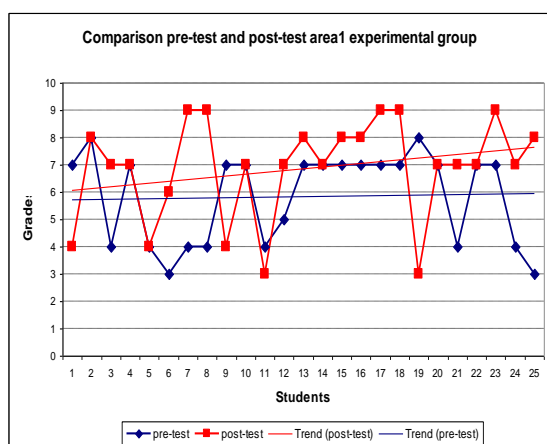
Graph 5: Comparison holistic marks CG (pre –test vs. post test)

Graph 5 shows that 13 students in the control group passed the pre-test, most grades ranging between 18 and 24 (one student got full mark). The post-test was passed by 14 students, their grades ranging between 20 and 26 points.

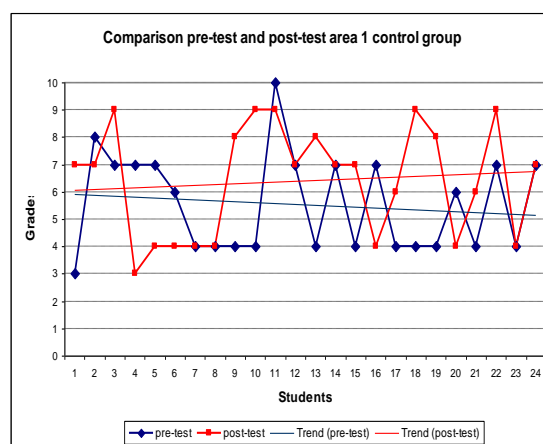
The same analysis was then made for each area.

4.1.1.2.2 Area 1: Format and Organization

In the experimental group, 15 students passed the *Format and Organization* area in the pre-test, in most cases achieving 7 points out of the 10 points which was the full mark. The post-test was passed by 20 students, most grades ranging between 7 and 9 points. Graph 6 shows an important increase in the grades achieved by the students in this group.



Graph 6: Comparison Area 1 EG
(pre -test vs. post test)

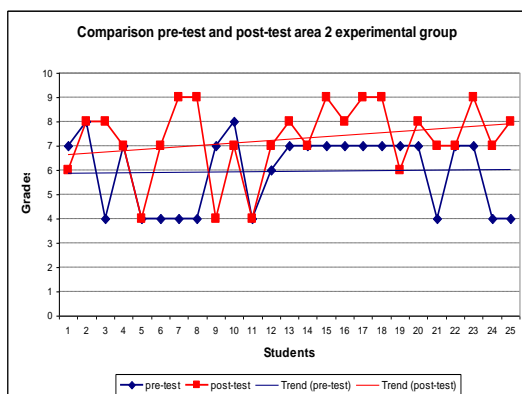


Graph 7: Comparison Area 1 CG
(pre -test vs. post test)

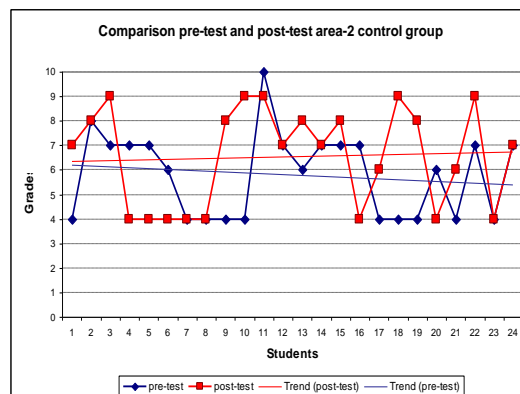
12 students in the control group passed *Area 1* in the pre-test, most grades ranging between 6 and 8 (only one student got full mark). 16 students passed this area in the post-test, their grades ranging between 7 and 9 (Graph 7).

4.1.1.2.3 Area 2: Content and Coherence

In the pre-test, 16 students in the experimental group passed the *Content and Coherence* area; most grades being 7 points out of 10. In the post-test, 22 students passed the area, most grades ranging between 7 and 9. Graph 8 shows that in this area the improvement was noticeable, both as regards the amount of students that passed it and the grades obtained.



Graph 8: Comparison Area 2 EG
 (pre –test vs. post test)



Graph 9: Comparison Area 2 CG
 (pre –test vs. post test)

14 students belonging to the control group passed the *Area 2* in the pre-test, most grades being 7 points. In the post-test, 16 students passed this area, most grades ranging between 7 and 9. Though the grades obtained in this area by the control group improved, the amount of students who got a Pass was almost the same as in the pre-test (Graph 9).

The previous analysis shows that in most cases, there was a certain level of improvement in both the control and the experimental group. Nevertheless, they show that the amount of students that improved in the experimental group was greater than the ones in the control group and in the case of the *Content and Coherence* area, the grades obtained by the experimental group were also improved.

According to the line graphs, the experimental group showed an important improvement in the holistic marks and in the two areas. The next step was to analyse if the achieved improvement was statistically significant.

4.1.2 Statistical Analysis

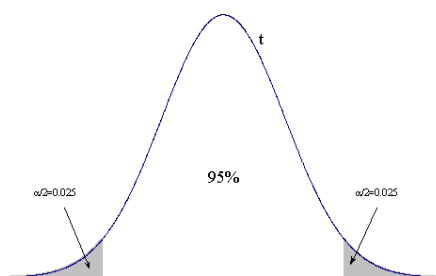


Figure 4 – Gauss Bell

The last step was a formal quantitative analysis of the sample by means of a **paired- samples T-test**, in which differences between pre-test and post-test marks in the essays as a whole and then the grades got by the EG and CG students in the two areas were analysed.

In order to analyse the collected data, the SPSS (*Statistical Package for Social Sciences*) computer program was used (SPSS Release, Version 12.0 for Windows, September 2003).

The critical regions were determined by means of t distribution with $n-1$ degrees of freedom. If the t statistics value is within the bell, the null hypothesis is accepted. But if the value is in the tail (shadowed area) then the null hypothesis is rejected (See Figure 4).

This paired-samples test was applied to the two groups of students to determine if there were any significant differences between pre-test and post-test grades in each of the assessed areas and in the essay as a whole (For detailed description of the results see Appendix VIII).

Table 5 summarizes the contrast between the critical t value (Walpole & Myers, 1992) and the statistical t value got in the experiment. It should be borne in mind that if the calculated statistical t value is lower than the critical t value, the null hypothesis is accepted. But if the statistical t value is higher than the critical t value, the null hypothesis is rejected. In both cases absolute values were taken into account:

	CONTROL GROUP	EXPERIMENTAL GROUP
CRITICAL t VALUE	-1.714	-1.711
HOLISTIC MARK	-1.079	-3.020
AREA 1	-1.602	-2.101
AREA 2	-1.519	-3.276

Table 5 - Contrast between critical t value and statistical t value

The table shows that all the values for the control group were within the bell, the means were the same; therefore, the null hypothesis was accepted. There were not significant changes in the control group. But the values for the experimental group were in the shadowed area of the bell, thus rejecting the null hypothesis: the improvement achieved in the post-test after attending classes on Argumentation in Spanish was significant.

To put it briefly, all the previously described results clearly showed that in the essays written by the control group, there was a certain level of improvement but the differences in all the areas did not turn out to be significant. As regards the essays produced by the experimental group, there were significant differences between pre-test

and post-test grades, evidencing an important improvement in the analyzed areas of the students' writing product.

It is worth remembering that the members of both groups were randomly chosen and that a survey was carried out to establish if there were important differences among the members as regards certain issues. This survey showed that the groups were quite similar as regards the time when they entered university, previous knowledge of English and grades obtained in the previous courses. Though there were some differences between both groups as regards sitting for an international exam and visiting an English-speaking country, such issues should not be relevant enough so as to have affected the results as the international exam most students had passed was related to a much more elementary level than the one students were expected to have during this course and their visits to an English-speaking country had taken place for a short period of time (between ten days and a month) and mainly as tourists, not as students; therefore, the validity of the *t* – test results.

4.2 Discussion

Writing argumentative essays is a serious problem for teacher trainees of English at university level in Tucumán, Argentina. Though the teachers in charge of the English Language IV course at *Profesorado and Licenciatura en Inglés, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán* devote a lot of time and attention to the analysis of argumentative essay-models, their layout, the effective organization of relevant ideas and the different ways of achieving cohesion and coherence in the texts, the final products are usually far below the expected level at this stage of the students' career.

But, as it has already been described in Chapter 1, this problem not only affects foreign language students. Studies made in Argentina, Chile and Colombia have shown that university students also find it quite difficult to write well-organized, efficient and coherent argumentative essays in their mother tongue although they are introduced to different forms of argumentation from the very first years of school education.

The genre approach is applied in our writing course. Rather than analyzing linguistic forms and errors in isolation, we consider the purposes for which texts are being produced and examine the forms and structures students need to understand and master in order to communicate ideas most effectively to their target audience (Connor

and Johns, 1990; Johns, 1997; Swales, 1990 in Ferris, 2005). Students are made aware of “the conventions of writing to help them produce texts that seem well-formed and appropriate to readers” (Hyland, 2002, p. 17) and to develop knowledge of the communicative purposes the genre usually achieves, of the appropriate forms that are needed to construct and interpret texts, of content and register and of the contexts in which a genre is usually found (Hyland, 2007).

Nevertheless, this is not to say that genres are strictly rule-governed systems that hinder creativity. Experienced users are often able to select from a range of options to represent the identities and values they feel comfortable with while still conveying their meanings effectively. But while genres allow a great deal of individual choice, these choices are not unlimited.

The students who participated in this study were expected to follow the typical schematic structure of a discussion: *Issue ^ Sides ^ Resolution* (Martin & Rose, 2008). Within the second stage, *Sides*, students were supposed to include the opposing viewpoint, assuming that there are people who may disagree with their own perspective, but at the same time reinforcing their opinion:

Issue ^ Sides [“writer’s side” ^ ‘opposing side’] ^ Resolution.

As it has already been explained, the successful writing of argumentative essays is a requirement in the English Language IV course. Students must pass this section (together with the Reading Comprehension area, some Use of English exercises and, in some cases, a listening task) so as to get a Pass both in term tests and final exams.

The next section describes the results found when comparing the marks obtained in the pre-test and post-test by each group.

4.2.1 Holistic Marks

While analyzing the essays written as pre and post-tests by both groups as a whole, there are a number of issues which are worth mentioning. 42% of the students in the CG and more than that percentage (60%) of the EG passed the pre-test. Between 75% and 80% of the students usually fail their first essay in this course. So, the results obtained in the pre-test could be attributed to the fact that they had already analyzed, worked with and written a pro-con essay, handed it in and received teachers’ feedback. Results concurred with Parra’s (1991) recommendation that genre-based pedagogy considers that language develops with the passing of time and as a result of an explicit

teaching of different genres. When compared to the results in the post-test, both groups showed a higher amount of students who got a Pass (67% of the students in the CG and 80% in the EG). Nevertheless, the t statistical value in the EG was -3,020 and it went beyond the critical value ($t_c < -1.711$)¹, showing a significant difference. The CG, on the other hand, improved their writing production though the improvement was not statistically significant ($t = -1,079$ while $t_c < -1.714$).

Then, attention was given to the two relevant areas in this study and differences between pre and post-tests in both groups were analyzed.

4.2.2 Area 1: Format and Organization

As Grabe and Kaplan (1996) state:

recognizing the set of patterns of organization which underlie much of argumentative writing is not enough for advanced writers; they must develop facility with the many possible variations on these patterns that will lead to effective writing and assist the reader of the text (p. 352).

At a certain point in advanced academic writing, the adherence to conventions and the appropriate use of specific writing *formats* (*Area 1*) become an important part of the presentation of the text for the reader. In this case, students were expected to adhere to the features of an argumentative essay. What are those features? As Schleppegrell (2004) describes, the introduction in an argumentative essay announces the text's orientation and purpose, typically in the thesis statement. In the body, the thesis is developed and elaborated through examples and arguments. Finally, a conclusion summarizes and evaluates the points that have been made.

Broadly speaking, format was an issue that usually did not become a problem for the participant students. As Eisterhold (1990) and Marucco (2004) noted, the reading of models in class helped students in both groups recognize and systematize the required format according to the genre in question, which resulted in an effective improvement in writing. Students belonging to the EG were introduced to a comparison between Explanations (which they had already been introduced to the previous year) and Argumentative texts. They were aware of the difference between providing information and aiming at explaining relations among different concepts or facts (Padilla de Zerdán, 2005) in relation with a valid topic and developing a controversial topic which may be seen from different and opposing points of view. It is worth mentioning here the fact

¹ t values were taken from Walpole, R. and Myers, R. (1992) *Probabilidad y Estadística – 4ta edición*. México: McGraw-Hill.

that the organization of ideas in both languages is quite similar; therefore, transfer becoming a positive issue.

Nevertheless, though all the students who participated in this study found it quite easy to follow the structure *Issue ^ Sides ^ Resolution*, many sometimes forgot to include the counterargument (*opposing side*), an element which the teachers in charge of the course require them to introduce, because as Reid (1982) states: “if the writer does not show an awareness of the counterarguments, readers might think that the writer has not explored the subject thoroughly or that the writer is presenting one-sided propaganda, afraid to admit the counterarguments” (p. 92). Then, the writer must refute the counterargument, either by correcting the opponent’s fact, denying that the counterargument is related to the topic or showing that although the counterargument is true, it is not enough to overcome his own arguments.

In the pre-test essays, many students belonging to either group did not include the counterargument (CG10²), it was included but it was not related to the topic (Example 1) or it was included but in a quite general and weak way (Examples 2 and 3).

(1) *However it is true that its introduction cannot be afforded by low-income institutions.*

Though there are many enterprises which are willing to help: social awareness is the best propaganda. So, fortunately, technology is not just for the rich, but it is available for everyone. (Technological advances, CG 1)

In example (2) the counterargument is weak: If budgets were higher and schools could use technological advances, would education really improve?

(2) *In the case of some Latin American countries, whose educational budgets fail to meet students’ most basic needs, the theory of the use of technology seems quite inapplicable. (Technological advances, CG 7)*

In example (3) the counterargument should refer to the bad points of using technology in the field of education, not to the fact of not using it because of economic problems.

(3) *Nevertheless, there is a reality in Argentina where the authorities cannot pay a decent salary to the educators or do not invest too much in education. In these conditions, the possibility of buying electronic equipment for every school becomes difficult to achieve (Technological advances, EG5)*

Other frequent weaknesses found in both groups were:

a) the presence of ideas in the introduction which were not related to the topic of the essay (Examples 4, 5 and 6)

² In the examples EG stands for Experimental Group, CG for Control Group and the number refers to the number given to each essay for the researcher’s identification.

- (4) *I believe that searching (information) in the traditional way by means of books gives us more satisfaction (Technological advances, CG8)*
- (5) *Over the past years technological advances have deeply influenced every field of human life; for instance, medicine and the media. Moreover, technical advances such as computing and the Internet are helping education in numerous aspects (Technological advances, EG11)*
- (6) *That our educational system is going through a serious crisis is not new for anybody who has a relative in school. Among the suggestions to overcome such a crisis there is one that proposes to use better technology to improve education. This solution, though it may improve things is insufficient, since most of the problems that our schools suffer are of social and economic concern (Technological advances, CG10).*

b) an abrupt change of topic in the introduction (Example 7)

- (7) *The most common technological means of communication is the TV. Almost every family has more than one at home. It is said that TV mirrors society, so we can watch love-stories, fiction, non-fiction or simply the news. Nowadays there is a tendency which is to broadcast soap operas, films and documentaries containing inappropriate behaviour and language. This is done to impress and catch the audience. As a consequence, we are constantly exposed to violent and sexual scenes which are seen as normal; this may influence adolescents' behaviour negatively (Television and Violence, CG23)*

c) an inappropriate organization of ideas in the body paragraphs, either because:

1) there were more than one main idea in one paragraph (Example 8)

- (8) *Through television children learn about the world, they do not only entertain themselves, but they also learn new words, games, forms of behaviour and different values implicit in TV products. This is why TV programmes which show violence affect them in a negative way. Because their system of values is being formed they are not able to distinguish right from wrong and they are likely to imitate what they watch. Physical violence is often imitated by children and an example of this is the games that children play, most of them having to do with physical aggressiveness (Television and Violence, CG19).*

2) part of the information included in one paragraph should have been included in the previous one. In Example (9) the second part of the paragraph was included in the conclusion.

- (9) *Furthermore, technological advances have put education, wherever it may be, closer to the rest of the world. Since students have access to Internet at any time, they are in permanent contact with the events happening throughout the world. In this way students may have a deeper and complete knowledge by having access to different sources. Although it is true that connections may not be done personally, the teacher - student interaction does not disappear. Students do have personal contact*

with their teachers during classes. (Technological advances, EG6)

3) the conclusion was not connected at all with or even contradicted the thesis sentence. Cole Brown, Kinkead, Millett, Morgan, Vivion and Weldon (1990) call this kind of closing “invalid conclusion” as it is not consistent with the available evidence (Examples 10 and 11).

(10) *Thesis: It is true that the Internet can be a very useful tool to improve education. However, I think that we should not forget about the traditional teaching methods.*

Conclusion. It is important to be aware of the benefits that the Internet may have on education such as the variety of teaching and practice material that can be downloaded. However I believe it is much more important to know how to make good use of whatever you may find (Technological advances, EG7).

(11) *Thesis: The field of education has not been left aside of this tendency (technological advances) and that results in a better way of teaching and learning.*

Conclusion: To sum up, technology may help to improve education but it is not the only way to reach a higher standard. Teachers should consider what they have at hand and put their heart and soul to make students learn as much as they can. Technology is useful but not essential for the learning process (Technological advances, EG8).

4) the conclusion was very poor or unclear (Examples 12 and 13)

(12) *Undoubtedly divorce is mainly carried out due to causes that seem to be irreversible in the life of an unstable couple. So, marriage should strongly take into consideration the causes to divorce so as not to fail in marriage (sic.) (Divorce, CG20.)*

(13) *Television has become a part of life so it would be a rather far-fetched idea to think that only due to television children behave violently (Television and Violence, EG21).*

These last two results (3 and 4) coincide with Marinkovich’s (2003) study, which showed that in 31.6% of the argumentative texts which were analyzed, the conclusion either was not present, had no relation with the topic or was not clear.

5) The conclusion included completely new ideas. As van Eemeren and Grootendorst (2004) explain, it can be “very confusing if the protagonist comes up with new arguments in the concluding stage” (p. 165) (Examples 14 and 15)

(14) *Conclusion: Only through an exhausting analysis of curricula are we going*

to get high-quality learning (Technological advances, CG7).

- (15) *Conclusion: They (students) should be taught to respect lectures, books, music and teachers at academic settings as it was done in old times (Technological advances, CG9).*

One student in the experimental group and three in the control group failed this area, among other reasons, because they did not reach the number of words required for the task (300-350 words) (CG 13, 15 and 19; EG 21).

Many students in the control group improved the organization of ideas in the post-test (Examples 16 and 17). 50% passed this area in the pre-test and 67% passed the same area in the post-test.

- (16) *Thesis: In my view, we are gradually losing our national and cultural identities.*

Counterargument: By contrast, those people who uphold the view that we are not losing our national and cultural identities point out that it is not possible to talk about a loss of identity since almost all Argentinians continue celebrating their most significant national festivities... I think that nowadays many people are more concerned with foreign festivities such as Halloween and Saint Patrick's Day than with their national celebrations (National and cultural identity, CG 2).

- (17) *Thesis: I consider it is time for us to go back to our origins.*

Counterargument: But there are lots of people eager to know about life in a different country. These "culture vultures" try to experiment and accept new lifestyles. They consider themselves as open-minded people who take advantage of the best things of different nations... (National and cultural identity, CG3)

Still, some problems persisted in the control group post-test essays, such as:

- a) the omission of counterarguments (EG16),
- b) the presence of contrasting ideas in the introduction, a flaw which was not present in the pre-test (Example18)

- (18) *As a consequence they (countries) are becoming more and more alike and they are inevitably losing their cultural identity. However, I am inclined to believe that if your cultural inheritance is deeply rooted you are far from losing it. (National and cultural identity, CG8).*

- c) the lack of connection between the thesis sentence and the body paragraphs. One student (CG4) devoted a whole paragraph to the advantages of technology in different fields when the topic was related to the loss of national and cultural identity:

- (19) *More often than not, we hear people saying that we are losing our national identity. They base their assumption on how the world has changed.....*

Thesis statement: As we are being constantly influenced by other countries, cultures and customs, how can we maintain the traditions that make a nation unique? This will depend on each society.

1st paragraph: It cannot be denied that technology has helped us a lot to improve our living conditions. Concerning the field of medicine, there are more effective treatments for patients.....Concerning the field of education, some of our schools are equipped with laboratories and computers. These may encourage research from a very early age. Moreover, if computers are used appropriately, those students who cannot afford to buy books, they can read them on the net. So, students from all social classes may have access to the same resources...

d) the inclusion of new ideas in the conclusion (Pico, 2008). The issue of festivities in example (20) was never developed in the corresponding essay.

- (20) *Taking these points into consideration, I am inclined to believe that our national and cultural identities are still present in our society through factors like family meetings and festivities. And I believe that we should take into account these factors so as to make a unique nation (National and cultural identity, CG20).*

As regards the improvement shown by the experimental group, it was statistically significant ($t = -2.101$ while $t_c < -1.711$). During the analysis of argumentative texts in the classes in Spanish, EG students were led to become aware of the inclusion of counterarguments, their role and effectiveness. In the post-test essays, most EG students included clear counterarguments which made the reader aware of the presence of a different viewpoint. Furthermore, these arguments were expressed in such a way that they reinforced the writer's opinion. Examples (21), (22) and (23) show this improvement:

- (21) *Thesis: Nowadays, unfortunately, thanks to the mass media and technology, we are facing a loss of national and cultural values.*

Counterargument: In contrast, there are those who believe that national identity is not under threat. They point out that foreign influences enrich the language as well as the culture of most countries. Moreover, they argue that being open to influences helps a country to develop and understand the new trend of modern life. Nonetheless, these arguments do not show the truth about the loss of national standards and the drawbacks it can bring about (National and cultural identity, EG25).

- (22) *Thesis: We are facing a loss of national identity.*

Counterargument: However, a movement of nationalism has been heard lately. Their intention is not to leave aside foreign elements but to appreciate more ours. For instance... Unfortunately these ideas had no success because they could not find any support (National and cultural identity, EG6).

(23) *Thesis: Globalization may have many advantages; however, it may also bring about the total loss of cultural identity if we do not take good care of the features that make us unique.*

Counterargument: It is true that getting to know different cultures may help people to be more tolerant to those customs that differ from theirs and consequently the world could become a better and peaceful place... However we should be careful so as not to adopt other cultures and disregard our own (National and cultural identity, EG7).

Problems which were common in the pre-test such as contradiction between introduction and conclusion and inclusion of new ideas in the conclusion were overcome considerably by most students in this group. There was only one student who failed this area because he wrote a problem-solution essay, therefore not fulfilling the features of the chosen genre (EG19).

4.2.3. Area 2: Content and Coherence

4.2.3.1 Content

Crowhurst (1980 in Schleppegrell, 2004) comments that the fact that syntactic complexity is greater in argument than in narrative or descriptive writing is clearly established. To her, argument is more cognitively demanding, both in the location of content and in the organization and logical use of that content. Hyland (1990) considers that writing problems of EFL students are often due to the inability to correctly marshal the resources of content and organization to meet the demands of the argumentative genre. This issue was clearly seen in the essays written in the pre-test. Most of the mistakes found in the essays written by both groups were related to *Areas 1* and *2*.

Participant students in both groups found it hard to tackle *content* (*Area 2*). One possible explanation could be the subject matter they were supposed to write about. We usually try to assign topics that do not require any specialized background knowledge, since everyone deserves an equal chance of success (Weigle, 2005). Those topics are usually related to issues that have been dealt with in class, either during speaking or reading sessions. The topics assigned to the students to write the essays taken as pre and post-test had been discussed in class: the role of women nowadays, the influence of

technological advances on many aspects of our lives, reactions to problems, the concept of community and the values it involves.

However, as Leki (2005) explains, though topics are usually connected to everyday matters and current affairs, it may happen that students are not fully interested in them, which makes it more difficult for them to develop it properly and convincingly.

Before and while writing essays, the concept of audience is extremely useful. Once students identify clearly in their mind who the (ideal) members of the audience are, they can easily make assumptions about what the audience knows and what it wants to know (Leki, 2005). In general there were not important problems as regards identification of the audience. Students in both groups were aware of the fact that they were writing a formal piece of writing to be read by potential readers who, supposedly, had some previous knowledge about the topic (therefore, the lack of detailed information about it).

Problems appeared when, taking the audience into account, students had to bear in mind the fact that the potential readers could disagree with their point of view. Both groups found it quite hard to tackle controversial matters as they also needed to consider how arguments and positions were presented and how they could be made more effective. As Leki (2005) states:

It is not enough for writing to be clear. Perhaps more important, a writer must convince the reader of the validity of his or her assertions by giving evidence to support those statements. Typically, writers support their generalizations either with facts or statistics that bring evidence to prove a point, personal experiences, observations or anecdotes or references to recognized authority or experts in the subject (p. 106).

Another recurrent, and more serious, problem in this area for students in both groups had to do with the presentation of effective and convincing arguments. As Gadda (1991 in Schlepperell, 2004) and Hyland (2007) sustain, a task designed to assess abilities in writing an argumentative essay should encourage writers to present and support a proposition, explore points of view and weigh evidence, address an audience appropriately and draw on relevant topic material, incorporate or acknowledge the writing of others, and link ideas through text transitions. Writing assignments in which students are to take a position require them “to learn how to consider both sides of an argument, describe the alternative positions effectively, note the strengths and weakness of both positions and provide a persuasive explanation for choosing one position over another” (Grabe and Kaplan, 1996, p. 364).

Nevertheless, a common mistake in the essays written by the members of both groups was the fact that students included examples which were not clearly related to the position they were supporting. Besides, they sometimes tended to confuse fact and opinion, which as Grabe and Kaplan (1996) notice, “arguments and information supported by a belief system, a set of personal experiences, or the assertions of other students do not provide evidence that would be considered factual” (p. 355).

36% of the students in the experimental group and 50% in the control group had problems in this area in the pre-test. These problems were mostly related to the use of fallacious arguments. van Eemeren (2006) proposes ten rules that should be followed in any dialectical discussion and which are also important while writing argumentative essays. Such rules are related to the writer’s level of commitment to his position and to the acceptance of the reader’s own point of view so as to develop an argument without diverting the reader’s attention, inventing premises or attacking the other (Martínez Solís, 2005). Nevertheless, in the argumentative praxis it is common to make use of “illegal” arguments which have no relation with the proposed thesis. Those arguments are known as *fallacies*, argumentative defects used by people who want to reject the others’ arguments, thesis or conclusions (Lo Cascio, 1991) (See Appendix III for more details about rules and fallacies).

Irrelevant argumentation (infringement of Rule 4) was a recurrent fallacy in the pre-test essays of both groups. Irrelevant details are “distracting, misleading or confusing” (Cole Brown et al., 1990, p. 391) to the reader because they draw attention away from the main idea. Students included examples, information and even statistics which had nothing to do with the viewpoint they were defending (Examples 24, 25, 26 and 27).

(24) *Besides all the advantages already cited, technological advances help the teacher to design a class without wasting much time colouring pictures, cutting magazine pictures and without wasting so much money buying the materials (crayons, colour-paper, etc). Teachers only have to click “here and there” and concentrate upon what they are saying (Technological advances, CG1).*

(25) *But most of the teachers who do not have the possibility to use technology as an aid, especially those who work in rural areas, find everyday teaching rather difficult. This may happen because they cannot make use of photocopies so they have to dictate everything to their students (Technological advances, CG4).*

(26) *Technological advances are a good way to improve education because*

students are hooked on technology. Most teenagers nowadays spend a whole afternoon playing video games or logged on the Internet chatting with their friends (Technological advances, EG5).

(27) *Technological advances can provide education with a comfortable atmosphere. There are some institutions where their facilities, such as bathrooms and libraries, are technologically controlled. That is, students have electronic cards to have access to them. As a result, students may enjoy an ordered management of these facilities (Technological advances, EG6).*

In some cases the arguments introduced were irrelevant as they had no logical relation with the topic (Examples 28 and 29)

(28) *...computer programs such as Power Point enrich the class making the most boring topics more interesting and worth learning (Technological advances, EG25)*

(29) *In addition, the number of cybers is increasing allowing most people to have a quick and cheap access to infinite centres of information around the world (Technological advances, EG25).*

In Example (29), more access to information does not necessarily lead to improvement in education.

It was also quite common to find mistakes related to the infringement of Rule 7: A party may not regard a standpoint as conclusively defended if the defense does not take place by means of an appropriate argumentations scheme that is correctly applied. Rule 7 can be violated by the protagonist by relying on an inappropriate argumentation scheme or using an appropriate argumentation scheme incorrectly. The most common fallacies found in this area were:

a) *hasty generalizations*, that is when a standpoint is a generalization based upon observations that are not representative or not sufficient (Examples 30, 31 and 32)

(30) *In fact, whenever a child has a problem with his homework, he clears out all his doubts by searching in the net (Technological advances, EG1).*

(31) *While in Argentina Internet is a privilege used by a few, in the United States students do not use paper any more (Technological advances, EG5).*

(32) *...faithfulness was quite common in the past but now it is more evident especially when wives spend most of their time at work. (Divorce, EG23).*

In this case many mistakes were related to the lack of hedges. *Hedges* – items like *possible, might, perhaps* – are key features of academic writing as they weaken statements by qualifying the writer's commitment. Writers make use of hedges to show

doubt and indicate that information is presented as opinion rather than as accredited fact or to convey deference, humility and respect for the view of readers who may disagree with them. Results coincided with the idea that “hedging presents considerable problems for second language students who often make excessively strong claims” (Hyland and Milton, 1997 in Hyland, 2007, p. 147). They tend to make categorical assertions, committing themselves wholeheartedly to the truth of the proposition instead of modifying their commitment to some degree by expressing a judgement or assessment of the truth of the situation (Downing and Locke, 2002) (Examples 33 and 34).

(33) *Although we shall never be able to prevent people from choosing to kill themselves (Suicide, CG17).*

(34) *Nowadays psychiatrists are very good at what they do and it is a fact that they can assist a person with most kinds of mental disorder (Suicide, CG17).*

b) *cause-effect relations* which were inferred from the mere observation that two events took place one after the other (*post hoc ergo propter hoc*) (Examples 35, 36 and 37)

(35) *...technological devices have also taken part in education and their introduction has helped formal education to adapt to the new needs and demands of the developing society. In this way, technology has greatly contributed to enhance the quality in the teaching-learning process (Technological advances, CG1).*

(36) *Through television children learn about the world, they do not only entertain themselves, but they also learn new words, games, forms of behaviour and different values implicit in TV products. This is why TV programmes which show violence affect them in a negative way (Television and violence CG19).*

(37) *In addition, we make sure that the information we use is reliable, since the Internet is full of papers written by amateur people (Technological advances, EG7).*

c) *standpoints* which were presented as right because somebody thought it was right (variant of *argumentum ad populum*) (Examples 38, 39 and 40)

(38) *A commonly held belief is that fiction mirrors reality, i.e. TV programmes show certain issues that are not new in real life (Television and Violence, CG13).*

(39) *As we all know, the causes for committing suicide can take us to different roots (Suicide, CG21).*

(40) *It is popularly said that technology may limit the relationship between students and teachers to a certain extent (Technological advances, EG6).*

A recurrent mistake found in both groups referred to a violation of Rule 10 by the protagonist or the antagonist by misusing clarity or misusing ambiguity. Such fallacies included lack of clarity resulting from the structuring of the text, implicitness, indefiniteness, unfamiliarity, etc. (Examples 41, 42 and 43).

(41) *We all learn much more if we are shown images and can have a picture related to the concept we are taught, so teachers should use it (Internet) to get pictures and videos of the subject they are teaching and they can even get songs and hymns from different countries (Technological advances, EG1).*

(42) *Tradition has very deep roots in the educational system and in the main actors – the teachers- and that situation has stopped many attempts to change things for the better (Technological advances, EG3).*

(43) *While it is true that an individual cannot be forced to be alive, in fact suicide can be seen as a permanent solution for a temporary problem (Suicide, EG12).*

According to Blair and Johnson's (1987 in van Eemeren et al., 1997) program, the premises for a conclusion must satisfy three criteria: 1) relevance, 2) sufficiency and 3) acceptability. With relevance, the question is whether there is a relation between the contents of the premises and the conclusion; with sufficiency, whether the premises provide enough evidence for the conclusion taking into account probable objections and counterargumentation; with acceptability, whether the premises are true, probable or reliable. The non-fulfillment of these criteria was a recurrent problem in the pre-test in both groups. The most frequent mistakes were related to the lack of relationship between the arguments presented and the conclusion (See examples in *Area 1: Format and Organization*).

During the classes in Spanish, students were reminded not to include premises in their essays because of their lack of stability and soundness when presented as arguments. This could have led them to solve the problem of including fallacies such as hasty generalizations and argumentum ad populum. While analysing texts in Spanish, they were made aware of the importance of the use of hedges to introduce ideas as an opinion but not as a fact and to convey "deference, humility and respect for the view of readers who may not agree with their viewpoint" (Hyland & Milton, 1997 in Hyland, 2007, p. 147). The ten rules to develop a critical discussion (van Eemeren and

Grootendorf, 2006) and the fallacies associated with them were analysed in detail in the different texts provided by the teacher.

The EG showed a significant improvement in the post-test essays as regards content ($t = -3.276$; $t_c < -1.711$). This improvement was translated into clear and strong conclusions which reinforced the well-developed arguments offered by the writer in the previous paragraphs in order to support his or her viewpoint.

The students in the CG still made some mistakes related to:

a) overgeneralization (Examples 44 and 45)

(44) *...globalization has led to the blurring of such national values, replacing them with an idealization of consumerism and disrespect for any moral value (National identity, CG7).*

(45) *...subjects connected with our history and literature do not receive the importance and time that they deserve (National identity, CG23).*

b) violation of Rule 10 (misuse of clarity or ambiguity) (Examples 46, 47 and 48)

(46) *The intermingling among cultures is quite enriching, as far as any culture puts its own identity under threat. (National identity, CG1).*

(47) *...it would be unfair to say that a traditional value has been lost because women can finally do what they choose to do. (National identity, CG16).*

(48) *So, in what way are children going to consider Christmas as the birth of Christ if, parallel to this they are celebrating witches' night? (National identity, CG17).*

4.2.3.2. Coherence

Coherence refers to the underlying relations that hold between assertions and how these assertions contribute to the overall discourse theme (Beck et al., 1991 in Grabe & Kaplan, 1996). It is defined as a) having a discourse theme (overall topic of discourse), b) comprising a set of relevant assertions relating logically among themselves by means of subordination, coordination, and/or superordination, from the level of the sentence to the top-level structuring of a text and c) being organized by information structure imposed on assertions most effectively to guide the reader in understanding the theme or the intent of the author (Grabe & Kaplan, 1996).

“A coherent paragraph contains sentences that are logically arranged and that flow smoothly” (Smalley et al. 2001, p. 30). Contrary to this expectation, the pre-test essays in both groups tended to include sentences which were out of place. It seemed as if, while writing, they remembered something they wanted to say earlier and included it

at that point. *Smooth flow* refers to how well one idea or sentence leads into another. It can be achieved through sentence combining and through the use of transitions that prove the links between ideas. In many cases students just jumped from one idea to the other in an abrupt way and the general impression was that of a series of choppy sentences.

In some CG essays, coherence was affected by the amount of syntax mistakes, making it difficult for the reader to see the connection between sentences and content. Examples (59) to (62) belong to one single essay. Because of the amount of mistakes in the area of syntax, it was quite difficult to follow the ideas developed in the text:

(59) *This is because nowadays such brutal images are considered normal for being shown constantly without any restrictions (Television and Violence, CG18).*

(60) *In this way, children may become violent for trying to be like their cartoon heroes and videogame character, who hurt and kill each other but nobody seems to suffer or die permanently (Television and Violence, CG18).*

(61) *As a consequence of the receiving of all this violence, children may hurt their playmates or relatives for having a vague concept of harm and destruction (Television and Violence, CG18).*

(62) *Nevertheless, sometimes parents do not collaborate to control their children's influences, since the latter are allowed to watch violent cartoons or play brutal videogames to avoid arguing or to compensate for the lack of time they should spend with their children (Television and Violence, CG18).*

Coherence was improved in post-test essays in both groups. That improvement was closely connected to the improvement in content. As soon as students organized their ideas in a logical order, included relevant evidence to support their point of view and clear counterarguments, avoided contradictions between introduction and conclusion and inclusions of new ideas in the conclusion, coherence was greatly improved.

Something different happened with *cohesion*. Cohesion is the means available in the surface forms of the text to signal relationships that exist between sentences or clausal units in the text (Grabe & Kaplan, 1996, p. 56), it refers to “the way that linkages are made in texts across clause boundaries” (Halliday & Hasan, 1976 in Schleppegrell, 2004, p. 63).

The most common problems found in the pre test essays as regards *cohesion* had to do with *reference* and *conjunctions*. In the case of *reference* the information to be retrieved is the referential meaning. Out of the three types of reference: *personal*, *demonstrative* and *comparative*³, very few mistakes were found in the area of *personal* reference, with its three classes: personal pronouns, possessive determiners and possessive pronouns. Such mistakes were closely related to the presence of ambiguous or not clear antecedents (Examples 49, 50 and 51)

(49) *In connection to social groups, it seems that religions offer a highly effective way to deal with pain, depression and suicidal tendencies as they present a significant lower rate in comparison to others (Suicide, EG17).*

(50) *The woman said she could no longer remain married to someone he did not respect (Divorce, EG16).*

(51) *There have been modifications on this educational system... (Technological advances, EG3).*

In Example (51) the educational system had not been mentioned before.

At this level students are aware of the importance of achieving cohesion in a text so as to “express the continuity that exists between one part of the text and another” (Halliday & Hasan, 1976, p. 299) and they generally do not find it difficult to introduce participants in a text and then keep track of them. Most of the reference mistakes are usually because of the fact that they are a bit pressed for time, with little time left for editing, but not because they do not know how to use this resource. This was shown in the post-test essays in which no reference mistakes were found in any of the groups.

With regard to conjunctions, “conjunctive elements are cohesive not in themselves but indirectly, by virtue of their specific meanings; they are not primarily devices for reaching out into the preceding (or following) text, but they express certain meanings which presuppose the presence of other components in the discourse” (Halliday & Hasan, 1976, p. 226). There is no uniquely correct inventory of the types of conjunctive relation. Although different classifications are possible, Halliday and Hasan’s was followed in this paper: *additive*, *adversative*, *causal* and *temporal*. Out of these types, the pre-test essays in both groups showed many instances of wrong uses of mainly additive, adversative and causal conjunctions. Contrary to expectations, mostly taking into account that it is an issue that has been introduced in the first years of their career and practised ever since in most subjects, students still misused conjunctions.

³ For more information see Halliday and Hasan 1976, pp.37-87.

They usually used additive conjunctions (and, furthermore, moreover, besides, etc.) to imply a contrast in the following idea (Example 52).

(52) *Furthermore, technological advances have put education closer to the rest of the world (Technological advances, EG6.)*

Conversely, they included adversative (yet, but, though, as a matter of fact, on the contrary, instead, etc.) or temporal conjunctions (then, next, after that, at last, soon, etc.) when they wanted to add extra information (Examples 53 and 54).

(53) *Eventually, there are doctors who consider euthanasia as an option... (Suicide, EG12).*

(54) *Then a travel agency can provide its customers with enough information about the customs and traditions of a place... (Tourism has profited by the use of computers, EG24).*

As regards causal conjunctions, there tended to be an overuse of them, but what came after them was not really a cause (Example 55).

(55) *As divorce is mainly reached due to the causes mentioned previously, it also has some consequences affecting both couple's assets and psychology (Divorce, CG20).*

In the post-test, students in the EG achieved what van Eemeren et al (2006) describe as a well written argumentative text: “coherently coordinated elements, clear viewpoints expressed in an unambiguous language and supported by logical arguments” (p. 153). The detailed and deep analysis of argumentative texts (Fernández, 2007 and Piossek Prebisch, 2007) during Class 3, with its focus on identification of thesis sentence, introduction of arguments and counterarguments and organization of well developed and connected ideas in paragraphs, could have helped EG students to become aware of the importance of the use of appropriate connectors when developing their ideas.

But some students belonging to the control group kept on misusing connectors:

a) adversative conjunctions instead of additive conjunctions and vice versa (Example 56).

(56) *Moreover, it is possible to take advantage of the improvements (National identity, CG8).*

b) adversative conjunctions instead of causal conjunctions. In Example (57) the student should have used “Owing to this fact..”

(57) *TV programmes seem to have undergone this process of uniformity. However, countries... (National identity, CG7)*

c) adversative (yet, but, though, as a matter of fact, on the contrary, instead, etc.) or temporal conjunctions (then, next, after that, at last, soon, etc.) when the aim was to add extra information (Example 58).

(58) *On the other hand, some of them claim... (National identity, CG7)*

4.2.4 Students' awareness:

Though this was a quantitative study and students' comments were not the focus of this study, I consider students' awareness of the changes they felt they had experimented in their writing should be included.

At the end of the course, the students who attended classes in Spanish were asked, if they wanted, to comment about their feelings about the classes, if they felt they had been useful and if so, in what way; that is, how they considered those classes had affected them, either positively or negatively.

Their own opinions about the impact of the classes in Spanish on their production are quite telling:

“Classes in Spanish helped me a lot to clear out doubts about organization and to avoid common mistakes such as hasty generalizations and many other fallacies”.

“We have become more critical readers, which helps develop levels of critical thinking we did not develop when attending primary and secondary school”.

“It was an enriching experience as it let us analyse argumentation in detail in our own language”.

“Classes in Spanish helped me understand the different strategies that may be used in order to make our arguments clear and valid, but at the same time persuade the reader”.

“I had no idea of writing in Spanish so it was virtually impossible to write in another language if I did not know how to do so in my own language”.

“I had many problems when writing and, though there is a lot of work to do, I have improved my production enormously. What is more, I feel more confident about myself when writing”:

“I noticed that with the classes in Spanish my reasoning improved and it was reflected on the development of the ideas introduced in the thesis”.

“Classes in Spanish helped me to identify different types of argumentative texts, levels of analysis and strategies to be used so as to produce a good essay”.

“A good way of improving our essays in English is first to learn how to write good argumentative texts in our mother tongue”.

“I thought it was a good idea to improve the way to express our ideas properly in our mother tongue first and then to apply that knowledge in the foreign language”.

“The content of this workshop, focused on comprehension and production of argumentative texts, is useful both for writing essays and for everyday interaction”.

CHAPTER 5

PEDAGOGICAL IMPLICATIONS AND FURTHER RESEARCH

“Assessment of writing skills is a valuable social activity that can serve to promote social goals such as increasing access to education, diagnosing areas of strength and weakness, and certifying the writing ability of professionals for whom performance on the job depends on effective communication skills”
(Weigle, 2005, p. 244).

This chapter details some pedagogical implications of this research for instrumental practices. Making students aware of the role of genres in everyday life, including genre analysis of the models presented in class and organizing a workshop to compare and contrast argumentative essays in Spanish and English could improve English Language IV writing classes. The chapter also suggests some future directions for further research.

5.1 Pedagogical Implications

This study was undertaken in the hope of finding some solutions to the problems university students of the *Profesorado and Licenciatura en Inglés, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán* face when writing argumentative essays. Results also showed that there are some issues that are worth being taken into account to improve English Language IV writing classes:

✓ Genre-based pedagogies rest on the idea that literacies are community resources which are realized in social relationships (Hyland, 2003b). It is important to plan and develop classes which aim at making students aware of the role of genres in everyday life. Teachers should explore “ways of scaffolding students’ learning and using knowledge of language to guide them towards a conscious understanding of target genres and the ways language creates meanings in context” (Hyland, 2003b, p. 21). The use of models “enhances students’ understanding of how grammatical systems function in communication, illustrates the co-occurrence patterns of grammatical structures and vocabulary and identifies the grammatical features that typically cluster in different genres of written discourse” (Frodesen & Holten, 2003, p. 153).

✓ As a complement to this genre-based pedagogy, it would be interesting to do genre analysis of the essay models presented in class before asking students to write an argumentative essay. Genre analysis is “a powerful tool to help teachers uncover connections between language and types of texts and between forms and functions”

(Hyland, 2007, p. 195). This analysis tries to identify how texts are structured in terms of functional stages, the features that characterize texts and that help realize their communicative purposes, discover how the genre relates to users' activities, explain language choices in terms of social, cultural and psychological contexts and provide insights for language teaching.

✓ Most importantly, this study showed that L1 argumentative writing training and awareness raising could help students to improve their L2 written production in argumentative essays. Results are consistent with Hyland's (2007) comment that asking students to consider conventions in their own language is useful for showing practices as specific to particular cultures and disciplines. It might even be possible with advanced learners to raise key issues for discussion. "They could reflect on the nature of the argument structure, reader awareness, community relationships, audience expectations, cultural variability, personal identity" (p.149). Therefore, it would be advisable to organize a workshop for students of English Language IV. This workshop would cover two or three two-hour classes and would include the analysis of argumentative texts in Spanish, placing special emphasis on the argument genre stages, organization, development and connection of ideas, use of appropriate connectors, presence of arguments and counterarguments, use of hedges, use of fallacies in the texts and reasons why they are included. Similarities and differences between argumentative texts in Spanish and in English would be pinpointed.

5.2 Suggestions for Further Research

✓ It should be borne in mind that "any assessment takes place in a given social and cultural context and may not be generalizable outside that context" (Weigle, 2005, p. 60). This study was carried out in quite a specific context. The participants were teacher trainees who attended the fourth year in a five-year program of studies in Profesorado and Licenciatura en Inglés at Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, Argentina. So, it could be interesting to analyze if similar results could be obtained in different educational contexts, mainly in other universities or tertiary level institutes in Argentina where students intend to become teachers of English.

✓ In addition, this study only analyzed the most recurrent mistakes in the assessed areas. It did not investigate all the mistakes in the essays. For that reason, it could be interesting to make a deeper analysis of mistakes in all areas, study their possible causes and provide possible solutions.

✓ One of the main purposes of communicating is to interact with other people, to establish and maintain appropriate social links with them. In the case of argumentative writing, the main purpose of this interaction is to persuade the reader that the writer's viewpoint is the best one. The writer's viewpoint is explicitly stated by means of the Finite. Through it, the writer signals three basic claims about the validity of the proposition: a) for what time in relation to that of writing the proposition is valid (tense), b) whether the proposition is about positive or negative validity (polarity) and c) to what extent the proposition is valid (modality) (Thompson, 1997). The modality relates to how valid the information is in terms of probability (how likely it is to be true) or usuality (how frequently it is true) and how far the writer accepts responsibility for the opinion being defended. Modality can be expressed through modal verbal operators and / or mood adjuncts.

Closely related to this issue of modality in the sense that both relate to the writer's attitude is *evaluation*. Evaluation is the indication of whether the writer thinks that a person, an action, an event, a situation or an idea is good or bad and it is mostly expressed by lexical choices.

Nevertheless, second language learners tend to make categorical assertions and commit themselves wholeheartedly to the truth of the proposition (Downing and Locke, 2002). They tend to forget that effective use of modality and evaluative language is important for the argument genre, as it indicates that the writer is interpreting and arguing for a position (Schleppegrell, 2004). Some recurrent mistakes in the *Content and Coherence* area were related to the use of overgeneralizations and the lack of hedges (See Section 4.2.3) Therefore, I consider it would be interesting to analyze argumentative text models, focusing on modality and evaluation areas. Results would then be shared with students so that they become aware of the importance of these issues while attempting to persuade readers.

APPENDIX 1

A synopsis of common genres, their purposes and stages

	Genre	Purpose	Stages
Stories	recount	recounting events	Orientation Record of events
	narrative	resolving a complication in a story	Orientation Complication Evaluation Resolution
	exemplum	judging character or behaviour in a story	Orientation Incident Interpretation
Text Responses	personal response	reacting emotionally to a text	Evaluation Reaction
	review	evaluating a literary, visual or musical text	Context Description of text Judgement
	interpretation	interpreting the message of a text	Evaluation Synopsis of text Reaffirmation
	critical response	challenging the message of a text	Evaluation Deconstruction Challenge
Arguments	exposition	arguing for a point of view	Thesis Arguments Reiteration
	discussion	discussing two or more points of view	Issue Sides Resolution
Factual Stories	autobiographical recount	recounting life events	Orientation Record of stages
	biographical recount	recounting life stages	Orientation Record of stages
	historical recount	recounting historical events	Background Record of stages
Explanations	sequential explanation	explaining a sequence	Phenomenon Explanation
	factorial explanation	explaining multiple causes	Phenomenon Explanation
	consequential explanation	explaining multiple effects	Phenomenon Explanation

Reports	descriptive report	classifying & describing a phenomenon	Classification Description
	classifying report	classifying & describing types of phenomena	Classification Description
	compositional report	describing parts of wholes	Classification Description
Procedures	procedure	how to do experiments & observations	Purpose Equipment Steps
	procedural recount	recounting experiments & observations	Purpose Method Results

Taken from: Martin and Rose (2007) *Working with discourse – Meaning beyond the clause – 2nd edition – (electronic version)*.

APPENDIX II

Written Consent

María Lelia Pico would like to get your written consent to participate in this research project about *Argumentative essays: Impact of L1 on L2 Production*. The researcher, María Lelia Pico, guarantees that your identity will be kept confidential and that your activities and the written products will be used only for the purposes of reporting research findings. If you agree to participate, please sign and date this document below.

Researcher's signature

First and last name: María Lelia Pico

Date and participant's signature

First and last name:

APPENDIX III

Essay writing - Analytic marking scheme

<p><u>Mark</u></p> <p>10 - 08 Excellent to very good</p> <p>07 - 06 Good to average</p> <p>05 - 04 Fair to poor</p> <p>03 - 01 Inadequate</p>	<p><u>Format and organization:</u></p> <p>Fulfills task fully; good sense of audience; correct convention for the assignment task; features of chosen genre mostly adhered to; good use of well organized information, developed through introduction, developmental paragraphs and conclusion.</p> <p>Fulfills task quite well; quite good sense of audience; correct genre selected; most features of chosen genre adhered to; quite good use of information satisfactorily organized and developed through introduction, developmental paragraphs and conclusion;</p> <p>Generally adequate fulfillment of task; poor sense of audience; an acceptable convention for the assignment task; some features of chosen genre adhered to;; some pattern of organization – an introduction, developmental paragraphs and conclusion evident but poorly done.</p> <p>Clearly inadequate fulfillment of task; poor or no sense of audience; possibly incorrect genre for the assignment; chosen genre not adhered to; little evidence of organization – introduction and conclusion may be missing.</p>
<p><u>Mark</u></p> <p>10 - 08 Excellent to very good</p> <p>07 - 06 Good to average</p> <p>05 - 04 Fair to poor</p> <p>03 - 01 Inadequate</p>	<p><u>Content and Coherence:</u></p> <p>Message followed with ease; properly developed ideas; good ideas/good use of relevant information and details; logical progression of content contributes to fluency; arguments are well supported and followed by logical reasoning; unified paragraphs; effective use of transitions and reference.</p> <p>Message mostly followed with ease; satisfactory ideas; quite good use of relevant information; relevant supporting details; mostly logical progression of content; moderate to good fluency; arguments are quite well supported and followed by logical reasoning; unified paragraphs; slight over- or under- use of transitions but correctly used; mostly correct references.</p> <p>Message followed but with some difficulty; barely adequate development of ideas; limited ideas/moderate use of relevant information; some supporting details; some inappropriate, inaccurate or irrelevant data; progression of content inconsistent or repetitious; arguments are not usually followed by logical reasoning; lack of focus in some paragraphs; over- or under- use of transitions with some incorrect use; incorrect use of references.</p> <p>Message difficult to follow; inadequate development of ideas; omission of key information; very limited ideas/ignores relevant information; few or no supporting details; serious irrelevance or inaccuracy; no obvious progression of content; arguments are neither well supported nor followed by logical reasoning; improper paragraphing; no or incorrect use of transitions; lack of reference.</p>

<u>Mark</u>	<u>Sentence construction and vocabulary:</u>
10 - 08 Excellent to very good	Effective use of a variety of correct sentences; variety of sentence length; no significant errors in agreement, tense, number, person, articles, pronouns and prepositions; effective use of a variety of lexical items; word form mastery; correct register; minor errors in spelling and punctuation.
07 - 06 Good to average	Effective use of a variety of correct sentences; some variety of length; no serious recurring errors in agreement, tense, number, person, articles, pronouns and prepositions; variety of lexical items with some problems but not causing comprehension difficulties; good control of word form; correct register; few errors in spelling and punctuation.
05 - 04 Fair to poor	A limited variety of mostly correct sentences; little variety of sentence length; recurring grammar errors are intrusive; a limited variety of lexical items occasionally causing comprehension problems; moderate word form control; perhaps incorrect register; important errors in spelling; punctuation mistakes may interfere with meaning.
03 - 01 Inadequate	A limited variety of sentences requiring considerable effort to understand: correctness only on simple short sentences; many grammar errors and comprehension problems; a limited variety of lexical items; poor word forms; incorrect register; too many errors in spelling and punctuation which interfere with meaning.

A modified version of Hyland, K. (2003:243-244) *Second Language Writing*. USA: Cambridge University Press

APPENDIX IV

Survey - English Language IV

NAME: AGE:

- When did you enter university?

- Did you study English before entering university?

YES NO

- If YES, how long?

Where? Mark ✓ Private teacher
Private institute
School
Other (specify)

- Have you ever sat for an international exam?

YES NO

- If YES, which one/s? (Specify the level of the exam you passed, eg. PET, First Certificate, CAE, Proficiency, TOEFL, etc)

- When?

- Did you pass it/them?

- Have you ever travelled to an English-speaking country?

YES NO

- If YES, where?

How long?

When?

As a student or as a tourist?

- Do you study or have ever studied another foreign language?

YES NO

- If YES, how long?

Where? Mark ✓ Private teacher
Private institute
School
Other (specify)

- How important do you consider *writing* is for your career?

(1: very important 5: not important at all)

1 2 3 4 5

- How difficult is it for you to write *argumentative essays*?

(1: very difficult 5: not difficult at all)

1 2 3 4 5

- Could you please fill in the marks you got in...

English Language I

English Language II

English Language III

Thanks a lot for your time

APPENDIX V

Rules for critical discussion and fallacies

In a critical discussion, the protagonist and the antagonist must in all stages of the discussion observe all the rules that are instrumental to resolving the dispute. van Eemeren and Grootendorst (2006) introduced a number of basic rules which should be followed:

1. Parties must not prevent each other from advancing standpoints or casting doubt or standpoints.
2. A party that advances a standpoint is obliged to defend it if the other party asks him to do so.
3. A party's attack on a standpoint must relate to the standpoint that has indeed been advanced by the other party.
4. A party may defend his standpoint only by advancing argumentation relating to that standpoint.
5. A party may not falsely present something as a premise that has been left unexpressed by the other party or deny a premise that he himself has left implicit.
6. A party may not falsely present a premise as an accepted starting point nor deny a premise representing an accepted starting point.
7. A party may not regard a standpoint as conclusively defended if the defense does not take place by means of an appropriate argumentations scheme that is correctly applied.
8. In his argumentation, a party may only use arguments that are logically valid or capable of being validated by making explicit one or more unexpressed premises.
9. A failed defense of a standpoint must result in the party that put forward the standpoint retracting it, and a conclusive defense of the standpoint must result in the other party retracting his doubt about the standpoint.
10. A party must not use formulations that are insufficiently clear or confusingly ambiguous and he must interpret the other party's formulations as carefully and accurately as possible.

Any infringement of one or more of the rules is a possible threat to the resolution of a difference of opinion. In the pragma-dialectic approach fallacies are defined as

speech acts that prejudice or frustrate efforts to resolve a difference of opinion and are analysed as incorrect discussion moves.

The most important violations of the previously mentioned rules are detailed next:

Rule 1 can be violated both by the protagonist and the antagonist. A discussant can impose certain restrictions on the standpoints that may be advanced or he can deny the opponent the right to advance, either by putting pressure on him by threatening him (*argumentum ad baculum*), by playing on his feelings of compassion (*argumentum ad misericordiam*) or by discrediting his expertise, integrity or credibility (*argumentum ad hominem*).

Rule 2 can be violated by the protagonist by evading (*argumentum ad verecundiam*) or shifting the burden of proof (*argumentum ad ignorantiam*).

Rule 3 can be violated by the protagonist or the antagonist by imputing a fictitious standpoint to other party or distorting the other party's standpoint (straw man), by taking utterances out of context, oversimplification or exaggeration (absolutization or generalization).

Rule 4 can be violated by the protagonist in two ways: 1) by putting forward argumentation that does not refer to the standpoint under discussion (*irrelevant argumentation or ignoratio elenchi*), 2) by defending the standpoint using non-argumentative means of persuasion (*argumentum ad populum*)

Rule 5 can be violated by the protagonist by denying an unexpressed premise or by the antagonist by distorting an unexpressed premise.

Rule 6 can be violated by the protagonist by falsely presenting something as a common starting point (*petitio principii*) or by the antagonist by denying a premise representing a common starting point.

Rule 7 can be violated by the protagonist by relying on an inappropriate argumentation scheme or using an appropriate argumentation scheme incorrectly. Such violations can be classified according to three main categories of argumentation schemes: symptomatic, similarity and instrumental argumentation. Symptomatic argumentation is being used incorrectly if a standpoint is presented as right because an authority says it is right (variant of *argumentum ad verecundiam*) or because somebody thinks it is right (variant of *argumentum ad populum*) or if a standpoint is a generalization based upon observations that are not representative or not sufficient (*hasty generalization* or *secundum quid*). Similarity argumentation is

being used incorrectly if, in making an analogy, the conditions for a correct comparison are not fulfilled (*false analogy*). And instrumental (or causal) argumentation is being used incorrectly if a descriptive standpoint is being rejected because of its undesired consequences (*argumentum ad consequentiam*), a cause-effect relation is inferred from the mere observation that two events take place one after the other (*post hoc ergo propter hoc*) or it is unjustifiably suggested that by taking a proposed course of action one will be going from bad to worse (*slippery slope*).

Rule 8 can be violated by the protagonist in a variety of ways. Some logical invalidities occur quite regularly and are often not immediately recognized. Among them are violations that have to do with confusing a necessary condition with a sufficient condition (or vice versa) in arguments with an “If..., then ...” premise (*affirming the consequent, denying the antecedent*); other violations refer to erroneously attributing a property of a whole to its constituent parts or vice versa (*fallacies of division and composition*).

Rule 9 can be violated by the protagonist by concluding that a standpoint is true just because it has been successfully defended or by the antagonist by concluding from the fact that it has not been proved that something is the case, that it is not the case, or from the fact that something has not been proved not to be the case, that it is the case (*making an absolute of the failure of the defense* or a variant of *argumentum ad ignorantiam*).

Rule 10 can be violated by the protagonist or the antagonist by misusing clarity (*fallacy of unclarity*) or misusing ambiguity (*fallacy of ambiguity, equivocation, amphiboly*). Fallacies of unclarity include unclarity resulting from the structuring of the text, from implicitness, from indefiniteness, from unfamiliarity, etc. There are various sorts of ambiguity: referential, syntactic, semantic and so on.

APPENDIX VI

Inter Rater's Reliability – Cronbach's Alpha

- PRE-TEST

	AREA 1	AREA 2	AREA 3
RATER 1- RESEARCHER	0.943	0.988	0.921
RATER 2-RESEARCHER	0.956	0.957	0.869

- POST-TEST

	AREA 1	AREA 2	AREA 3
RATER 1- RESEARCHER	0.923	0.826	0.946
RATER 2-RESEARCHER	0.915	0.929	0.929

APPENDIX VII

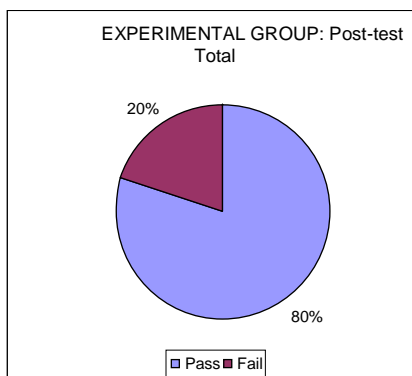
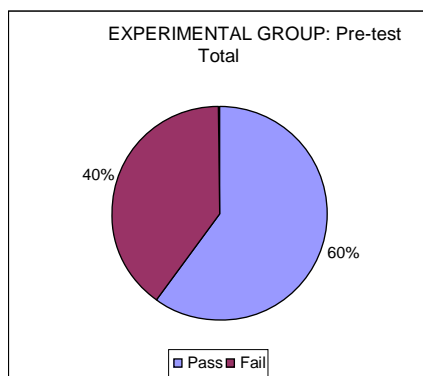
Results

Descriptive Analysis

A – Holistic marks

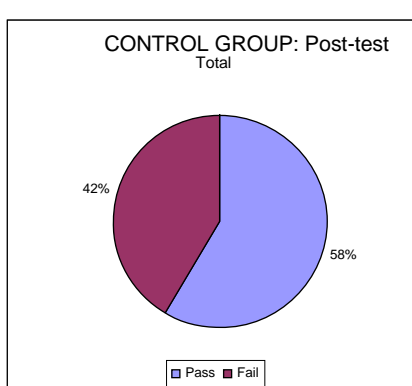
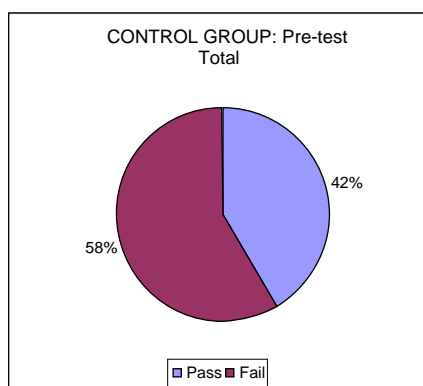
Experimental group (25 students)

	PRE-TEST	POST-TEST
Pass	60%	80%
Fail	40%	20%



Control group (24 students)

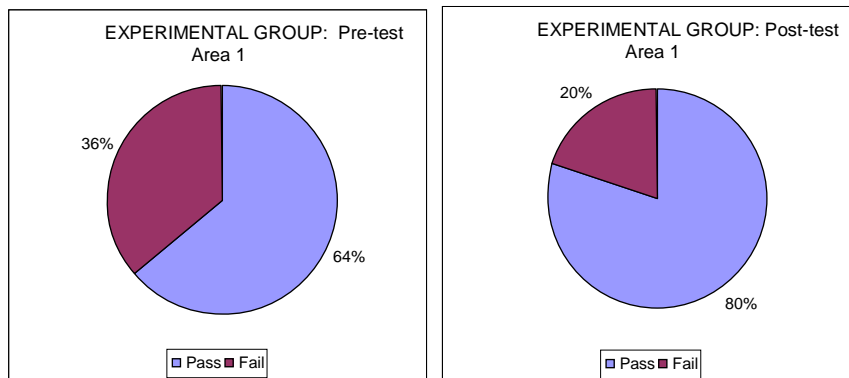
	PRE-TEST	POST-TEST
Pass	42%	58%
Fail	58%	42%



B – Area 1: Format and Organization

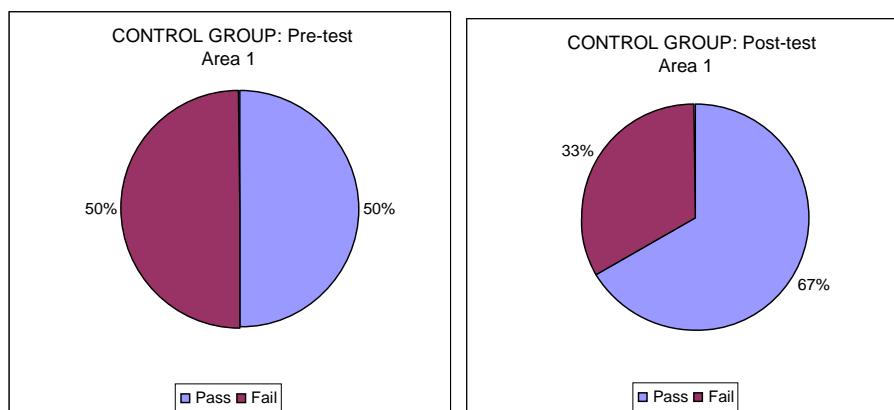
Experimental group (25 students)

	PRE-TEST	POST-TEST
Pass	64%	80%
Fail	36%	20%



Control group (24 students)

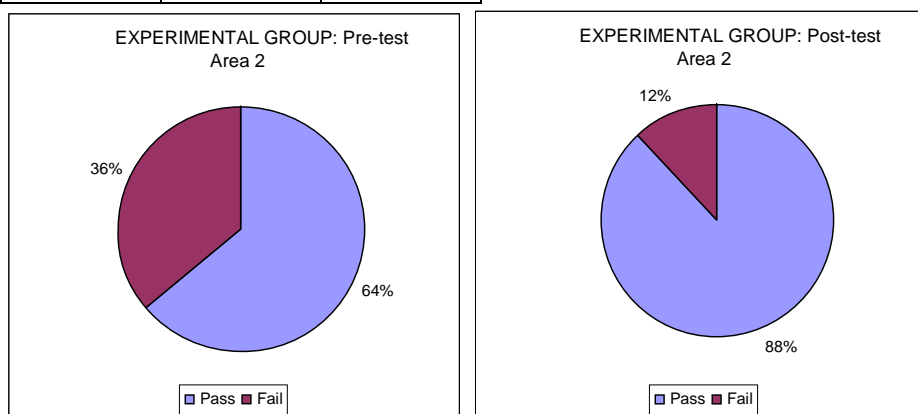
	PRE-TEST	POST-TEST
Pass	50%	67%
Fail	50%	33%



C - Area 2: Content and Coherence

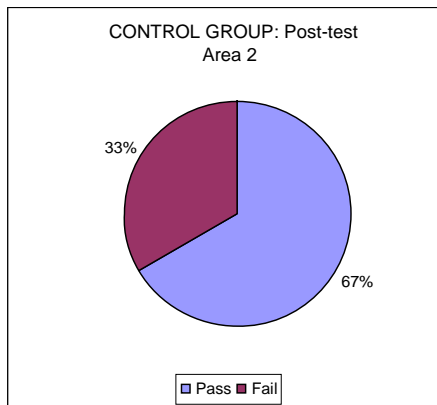
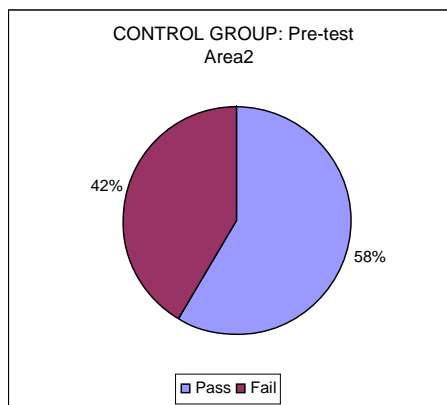
Experimental group (25 students)

	PRE-TEST	POST-TEST
Pass	64%	88%
Fail	36%	12%



Control group (24 students)

	PRE-TEST	POST-TEST
Pass	58%	67%
Fail	42%	33%



APPENDIX VIII

Results

Quantitative analysis

Paired- samples t-test results

Holistic mark – Experimental Group

Paired Samples Statistics

		Mean	N	Std. Deviation	Std. Error Mean
Pair 1	Pre-test	17.8800	25	4.05504	.81101
	Post-test	21.1200	25	4.45646	.89129

Paired Samples Test

		Paired Differences					t	df	Sig. (2-tailed)
		Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean	95% Confidence Interval of the Difference				
					Lower	Upper			
Pair 1	Pre-test	-			-	-	-3.020	24	.006
	Post-test	3.24000	5.36408	1.07282	5.45418	1.02582			

Results showed a significant difference between pre-test and post-test average grades for the experimental group, taking the essay as a whole.

Holistic mark – Control Group

Paired Samples Statistics

		Mean	N	Std. Deviation	Std. Error Mean
Pair 1	Pre-test	17.6667	24	4.30032	.87780
	Post-test	19.0833	24	5.32359	1.08667

Paired Samples Test

		Paired Differences					t	df	Sig. (2-tailed)
		Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean	95% Confidence Interval of the Difference				
					Lower	Upper			
Pair 1	Pre-test	-1.417			-4.133	1.2998	-1.079	23	.292
	Post-test		6.43304	1.31314					

There was no evidence that there existed differences between pre-test and post-test grades for the control group, considering the essay as a whole.

Area 1 – Experimental group

Paired Samples Statistics

		Mean	N	Std. Deviation	Std. Error Mean
Pair 1	Pre-test	5.8400	25	1.67531	.33506
	Post-test	6.8800	25	1.87794	.37559

Paired Samples Test

		Paired Differences				t	df	Sig. (2-tailed)	
		Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean	95% Confidence Interval of the Difference				
					Lower	Upper			
Pair 1	Pre-test Post-test	-1.040	2.4745	.4949	-2.0614	-.01856	-2.101	24	.046

The test result was the statistic value $t=2.101$. The critical area was $t < -1.711$ and $t > 1.711$, with a significance level of $\alpha=0.05$ and 24 degrees of freedom. There was evidence that there existed significant differences in grades mean between area 1 pre-test and post-test for the group that attended classes in Spanish.

Area 1 – Control Group

Paired Samples Statistics

		Mean	N	Std. Deviation	Std. Error Mean
Pair 1	Pre-test	5.5417	24	1.81729	.37095
	Post-test	6.4167	24	2.04124	.41667

Paired Samples Test

		Paired Differences				t	df	Sig. (2-tailed)	
		Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean	95% Confidence Interval of the Difference				
					Lower	Upper			
Pair 1	Pre-test Post-test	-.8750	2.6754	.54611	-2.0047	.25471	-1.602	23	.123

The statistic value was $t=-1.602$. The critical area was $t < -1.714$ and $t > 1.714$, with a significance level of $\alpha=0.05$ and 23 degrees of freedom. According to the test result, there were no significant differences between area 1 pre-test and post-test grades mean for the experimental group.

Area 2 – Experimental Group

Paired Samples Statistics

		Mean	N	Std. Deviation	Std. Error Mean
Pair 1	Pre-test	5.9600	25	1.54056	.30811
	Post-test	7.2800	25	1.54164	.30833

Paired Samples Test

		Paired Differences				t	df	Sig. (2-tailed)	
		Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean	95% Confidence Interval of the Difference				
							Lower	Upper	
Pair 1	Pre-test Post-test	-1.320	2.01494	.40299	-2.152	-.4883	-3.276	24	.003

The statistic value was $t=3.276$ for Area 2 in the essays written by the experimental group. The critical area was again $t < -1.711$ and $t > 1.711$, with a significance level of $\alpha=0.05$ and 24 degrees of freedom. There existed significant differences between Area 2 pre-test and post-test mean for the experimental group.

Area 2- Control Group

Paired Samples Statistics

		Mean	N	Std. Deviation	Std. Error Mean
Pair 1	Pre-test	5.7917	24	1.71893	.35087
	Post-test	6.5417	24	2.02117	.41257

Paired Samples Test

		Paired Differences				t	df	Sig. (2-tailed)	
		Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean	95% Confidence Interval of the Difference				
							Lower	Upper	
Pair 1	Pre-test Post-test	-.750	2.4182	.49362	-1.7711	.2711	-1.519	23	.142

The test value was under the confidence interval; that is, differences between Area 2 pre-test and post-test average grades for the control group were not significant. The statistic value was $t=1.519$; critical area: $t < -1.714$ and $t > 1.714$.

References

- Archibald, A. (2004). Writing in a second language. Retrieved May 20, 2006, from <http://www.lang.ltsn.ac.uk/resources/paper.aspx?resourceid=2175>.
- Bhatia, V. (1993). *Analysing genre: Language use in professional settings*. England: Longman Group Limited.
- Beare, S. (2002) Writing strategies: Differences in L1 and L2 writing. Retrieved May 20, 2006, from <http://www.lang.ltsn.ac.uk/resources/paper.aspx?resourceid=1292>.
- Blanco, P. (2006). Un poderoso instrumento para mejorar la competencia discursiva escrita de los estudiantes de ELE. Retrieved November, 2007 from www.marcoele.com
- Byrd, P. & Reid, J. (1998). *Grammar in the composition classroom – Essays on teaching ESL for college-bound students*. USA: Heinle & Heinle Publishers.
- Carlino, P. (2004). Escribir y leer en la universidad: responsabilidad compartida entre alumnos, docentes e instituciones. *Textos en Contexto* 6 (pp. 5-21). Argentina: Asociación Internacional de Lectura / Lectura y Vida.
- Carlino, P. (2006). *Escribir, leer y aprender en la universidad. Una introducción a la alfabetización académica*. Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A.
- Cassany, D. (2006). *Describir el escribir - Cómo se aprende a escribir*. Argentina: Paidós Comunicación.
- Cole Brown, A., Kinkead, J., Millett, N., Morgan, S., Vivion, M. & Weldon, R. (1990). *English*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- Connor, U. (1996). *Contrastive rhetoric – Cross-cultural aspects of second-language writing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Connor, U. (2002). New Directions in Contrastive Rhetoric. In *TESOL QUARTERLY*, 36(4), 493-510.
- Connor, U. (2003). Changing currents in contrastive rhetoric: Implications for teaching and research. In Kroll, B. (ed.) *Exploring the dynamics of second language writing* (pp. 218-241). Cambridge: Cambridge University Press.
- Di Tullio, A. (1997). *Manual de gramática del español* (pp. 9-14). Buenos Aires: Edicial.
- Downing, A. and Locke, P. (2002). *A university course in English grammar*. London: Routledge.
- Dozo Moreno, S. (2006, May 14) ¿Choque de civilizaciones? *La Gaceta on line*. Retrieved May 20, 2006 from http://www.lagaceta.com.ar/nota/212220/LGACETLiteraria/¿Choque_civilizaciones?.html.
- Eemeren, F. van, Grootendorst, R., Jackson, S. & Jacobs, S. (1998). Argumentation. In van Dijk, T. *Discourse as Structure and Process- Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction Volume 1* (pp. 208-229). London: SAGE Publications.

- Eemeren, F. van and Grootendorst, R. (2004). *A systematic theory of argumentation – The pragma-dialectical approach*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Eemeren, F. van, Grootendorst, R. & Snoeck Henkemans, F. (2006). *Argumentación – Análisis, evaluación, presentación*. Buenos Aires: Biblos.
- Eggs, S. (1994). *An Introduction to systemic functional linguistics*. London: Pinter.
- Eggs, S. & Martin, J. (1998). Genres and Registers of Discourse. In van Dijk, T. *Discourse as Structure and Process- Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction Volume 1* (pp. 230-257). London: SAGE Publications.
- Eisterhold, J.C. (1997). Reading-writing connections: toward a description for second language learners. In Kroll, B. (ed.) *Second language writing- Research insights for the classroom* (pp. 88-102). Cambridge: Cambridge University Press.
- Evans, V. (1998). *Successful Writing - Proficiency*. UK: Express Publishing.
- Evans, V. (2000) *Successful Writing - Intermediate*. UK: Express Publishing.
- Evans, V. (2004). *Successful Writing – Upper Intermediate*. UK: Express Publishing.
- Fernández, C. (2007, August 5) Razón, ¿dónde estás? *La Gaceta on line*. Retrieved August 6, 2007 from http://www.lagaceta.com.ar/vernota.asp?id_seccion=109&id_nota=229107
- Ferris, D. (2005). *Treatment of error in second language writing*. USA: The University of Michigan Press.
- Friedlander, A. (1997). Composing in English: effects of a first language on writing in English as a second language. In Kroll, B. (ed.) *Second language writing- Research insights for the classroom* (pp. 109-125). Cambridge: Cambridge University Press.
- Frodesen, J. & Holten, C. (2003). Grammar and the ESL writing class. In Kroll, B. (ed.) *Exploring the dynamics of second language writing* (pp. 141-161). Cambridge: Cambridge University Press.
- Ghio, E. & Fernandez, M. (2005). *Manual de Lingüística Sistémico Funcional – El enfoque de M.A.K. Halliday y R. Hasan – Aplicaciones a la lengua española*. Argentina: Universidad Nacional del Litoral.
- Grabe, W. & Kaplan, R. (1996). *Theory and Practice of Writing – An applied linguistic perspective*. England: Pearson Education Limited.
- Gude, K. & Duckworth, M. (1994 / 2003). *Proficiency Masterclass – Student’s book*. Oxford: Oxford University Press.
- Gude, K. & Wildman, J. (2006). *Matrix Intermediate – Student’s book*. Oxford: Oxford University Press.
- Haan, P. & van Esch, K. (2005). The development of writing in English and Spanish as foreign languages. *Assessing Writing* (10), pp. 100-116.
- Haines, S. & Stewart, B (1996). *New First Certificate Masterclass – Student’s book*. Oxford: Oxford University Press.

- Halliday, M.A.K. (1985/1994). *An introduction to functional grammar* London: Edward Arnold Publisher.
- Halliday, M.A.K & Ruqaiya Hasan (1976). *Cohesion in English*. Great Britain: Longman Group Limited.
- Hunt, M (2000). *Ideas and issues- Advanced*. England: Chancereel International Publishers Ltd.
- Hyland, K. (1990). A genre description of the argumentative essay. *RELC Journal* 21(1), 66-78.
- Hyland, K. (2002). *Teaching and researching writing*. Great Britain: Pearson Education Limited.
- Hyland, K. (2003a). *Second language writing*. UK: Cambridge University Press.
- Hyland, K. (2003b). Genre-based pedagogies: A social response to process. *Journal of Second Language Writing* (12), pp. 17-29.
- Hyland, K. (2007). *Genre and second language writing*. USA: The University of Michigan Press.
- Johns, A. (1997). L1 composition theories: implications for developing theories of L2 composition. In Kroll, B. (ed.) *Second language writing – Research insights for the classroom* (pp. 24-36). Cambridge: Cambridge University Press.
- Johns, A. (2003). Genre and ESL/EFL composition instruction. In Kroll, B. (ed.) *Exploring the dynamics of second language writing* (pp. 195-217). Cambridge: Cambridge University Press.
- Kaplan, R. (1996). Cultural Thought Patterns and Intercultural Education. In *Language Learning* 16 (I-II), pp.1-20.
- Krashen, S. (1985). “Does Bilingual Education Delay the Acquisition of English?” In *Inquiries and Insights* (pp. 69-85). Englewood Cliffs, NJ: Alemany Press.
- Kroll, B. (1997). What does time buy? ESL student performance on home versus class compositions. In Kroll, B. (ed.) *Second language writing – Research insights for the classroom* (pp. 140-154). Cambridge: Cambridge University Press.
- Kroll, B. (ed.) (2003). *Exploring the dynamics of second language writing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Larreameydy Joerns, F. (1991). Modalidades de relación textual y funciones de la escritura. En *Universitas Xaveriana Cali* (pp. 121-136). Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.
- Leki, I. (2005). *Academic writing – Exploring processes and strategies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lo Cascio, V. (1991). *Gramática de la argumentación*. España: Alianza Editorial.
- Lock, G. (1996). *Functional English grammar- An introduction for second language teachers*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Maliandi, R. (1995, October 1). Sobre los modos de la argumentación. La liebre, el erizo, el tigre y la araña. *La Gaceta*. Suplemento Literario. p. 1.

- Marañón, L. (2005). *Competencia comunicativa – Los juegos del lenguaje en el discurso*. Cuaderno bibliográfico. Cátedra de Lengua y Comunicación. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.
- Marinkovich, J. (2003). Los componentes de la argumentación escrita en textos generados en el aula. En *Actas del Congreso Internacional La Argumentación Argentina*: UBA ISBN: 950-29-0714-0
- Martin, J.R. (1989). *Factual writing: Exploring and challenging social reality*. Oxford: Oxford University Press.
- Martin, J.R. (1992). *English text: System and structure*. Amsterdam: Benjamins.
- Martin, J.R. & Rose, D. (2003 / 2007). *Working with discourse. Meaning beyond the clause*. London: Continuum.
- Martin, J.R. & Rose, D. (2008). *Genre Relations: Mapping culture*. London: Equinox Publishing Ltd.
- Martínez, G. (2001, April 22). Elogio de la dificultad. *Clarín*. Retrieved May 15, 2007 from <http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2001/04/22/u-00402.htm>.
- Martínez Solís, M. (2005). *La construcción del proceso argumentativo en el discurso – Perspectivas teóricas y trabajos prácticos*. Colombia: Universidad del Valle – Cátedra UNESCO para la lectura y la escritura en América Latina.
- Marucco, M. (2004). Aprender a enseñar a escribir en la universidad. In *Textos en Contexto 6* (pp. 61-76). Argentina: Asociación Internacional de Lectura / Lectura y Vida.
- Matsuda, P. (2003). Second language writing in the twentieth century: A situated historical perspective. In Kroll, B. (ed.) *Exploring the dynamics of second language writing* (pp. 15-34). Cambridge: Cambridge University Press.
- Meriwether, N. (1998). *Strategies for writing successful essays*. USA: NTC Publishing Group.
- Meyer, M. (1987). *Lógica, lenguaje y argumentación*. Buenos Aires: Hachette.
- Numrich, C. (1994). *Raise the issues- An integrated approach to critical thinking*. England: Longman Publishing Group.
- Nuñez Lagos, P. (1999). El desarrollo de la competencia textual argumentativa y sus implicancias en la sala de clases. In *Lingüística en el aula- Aprender a leer, aprender a escribir. Las responsabilidades de la lingüística aplicada Año 3, Número 3* (pp. 41-58). Argentina: Editorial Comunicarte.
- Odlin, T. (1989). *Language transfer – Cross-linguistic influence in language learning*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Oviedo, H. & Campo-Arias, A. (2005) Aproximación al uso del coeficiente alfa de Cronbach. In *Revista Colombiana de Psiquiatría*. 34 (4), pp. 572-580.
- Padilla de Zerdán, C. (2002). Procesos de producción argumentativa escrita en ingresantes universitarios. In *IX Congreso de la Sociedad Argentina de Lingüística*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba – Facultad de Lenguas – CIL

- Padilla de Zerdán, C. (2005). Exposición/Explicación y argumentación en el discurso académico escrito del español. In Vázquez, G. (coord.) *Español con fines académicos: de la comprensión a la producción de textos* (pp. 113-134). Serie Recursos. Volumen 6 Español Lengua Extranjera. Spain: Editorial Edinumen.
- Parra, M. (1991). La lingüística textual y su aplicación a la enseñanza del español en el nivel universitario. Planteamientos teóricos. *Forma y Función* 5 (pp. 47-64). Universidad Nacional de Colombia - Facultad de Ciencias Humanas- Departamento de Lingüística.
- Perelman, Ch. & Olbrechts-Tyteca, L. (1989). *Tratado de la argumentación*. Madrid: Gredos.
- Perelman, Ch. (2005). *The realm of rhetoric*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Pico, M. (2007). Importancia de la lectura crítica de modelos de ensayos argumentativos en clases de inglés como lengua extranjera. In Primeras Jornadas Latinoamericanas de lectura y escritura - Lectura y escritura críticas: perspectivas múltiples. Tucumán: Universidad Nacional de Tucuman. ISBN 978-950-554-581-0.
- Pico, M. (2008). Falacias en ensayos argumentativos escritos en lengua extranjera por estudiantes universitarios. In XI Congreso de la SAL, Santa Fe, Argentina, April 2008. To be published.
- Piossek Prebisch, T. (2007, May 3). Acerca de la conservación del patrimonio. *El Periódico*. Retrieved May 5, 2007 from www.elperiodico.com.ar.
- Raimes, A. (1985). What Unskilled ESL students do as they write: A classroom study of composing. *TESOL QUARTERLY*, 19(2), pp. 229-258.
- Reid, J. (1982). *The process of composition – Second edition*. USA: Prentice Hall Regents.
- Rodriguez, J. (2008). “Leer y escribir” en primer año de la Universidad: La mirada crítica de los docentes frente a las dificultades de los ingresantes. In Primeras Jornadas Latinoamericanas de lectura y escritura - Lectura y escritura críticas: perspectivas múltiples. Tucumán: Universidad Nacional de Tucuman. August 2008. ISBN 978-950-554-581-0.
- Rowe Krapels, A. (1997). An overview of second language writing process research. In Kroll, B. (ed.) *Second language writing – Research insights for the classroom* (pp. 37-56). Cambridge: Cambridge University Press.
- Sánchez Lobato, J. (coord.) (2007). *Saber escribir*. Argentina: Aguilar.
- Sanséau, M. (2003). Desarrollo del discurso argumentativo, llave de entrada al mundo académico. *Actas del Congreso Internacional La Argumentación Argentina*: UBA. ISBN: 950-29-0714-0, pp. 839-846.
- Schleppegrell, M. & Colombi, M.C. (1997). “Text organization by bilingual writers”. *Written Communication*, 14(4), pp. 481-503.
- Schleppegrell, M. (2004). *The language of schooling – A functional linguistics perspective*. New Jersey: Lawrence Elbaum Associates.
- Seliger, H. & Shohamy, E (1989). *Second language research methods*. Oxford: Oxford University Press.

- Silva, T.; Reichelt, M.; Chikuma, Y.; Duval-Couetil, N.; Mo, R.; Vélez-Rendón, G. & Wood, S. (2003). Second language writing up close and personal: Some success stories. In Kroll, B. (ed.) *Exploring the dynamics of second language writing* (pp. 93-114). Cambridge: Cambridge University Press.
- Sironi, M. (2002a). Futuro incierto de las ballenas. Retrieved March, 2002 from www.icb.org.ar
- Sironi, M. (2002b). ¿Por qué respetar la vida de las ballenas? Retrieved March, 2002 from www.icb.org.ar
- Sleibe, A. & Pico, M. (2006). Notes on Essay Writing -Theory and Practice. English Language Booklet (internal use).
- Smalley, R., Ruetten, M. & Rishel Kozyrev, J. (2001). *Refining composition skills- Rhetoric and grammar*. USA: Heinle y Heinle.
- Soto, C. & Lautenschlager, G. (2003) Comparación estadística de la confiabilidad alfa de Cronbach: Aplicaciones en la medición educacional y psicológica. In *Revista de Psicología de la Universidad de Chile*. XII (2), pp. 127-136.
- Thompson, G. (1997) *Introducing Functional Grammar*. London: Arnold.
- Walpole, R. & Myers, R. (1992). *Probabilidad y estadística – 4ta edición*. México: McGraw-Hill.
- Weigle, S. (2005). *Assessing writing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Weston, A. (2003). *Las claves de la argumentación*. Barcelona: Ariel.
- Zamel, V. (1983). The composing processes of advanced ESL students: six case studies. *TESOL Quarterly*, 17, 165-87.
- Zamel, V. (1990). Writing: The process of discovering meaning. In Long, M. and Richards, J. (eds.) *Methodology in TESOL – A book of readings* (pp. 267-278). NY: Newbury House Publishers.