

¿Latinoamericanismo transnacional?: texto y producción social del sentido

JUAN POBLETE
(University of California — Santa Cruz)

A partir de una definición del texto literario como espacio social en que prácticas discursivas y no-discursivas (entre ellas la escritura y la lectura) colaboran en la formación de subjetividades, me propongo destacar dos temas. De una parte, el carácter constitutivo que la lectura y las formas socializadas de su práctica tienen respecto a la identidad de los textos. De otra, sugerir la posibilidad de que la emergencia de una esfera transnacional de consumo cultural signifique un cambio cualitativo o al menos, una alteración en las formas de circulación cultural de textos nacionales latinoamericanos. Para descubrir la pólvora o el aire, entonces, quiero decir que la lectura determina los textos y que la aparición de nuevas formas de circulación global de textos refleja cambios en los modos de recepción, procesamiento y consumo de dichos textos. Para ello me referiré, primero y brevemente, a lo que podemos llamar la crisis de los estudios literarios latinoamericanos tal cual se manifiesta en torno a dos testimonios famosos; y luego a la obra de teatro *Death and the Maiden / La Muerte y la Doncella* del escritor chileno Ariel Dorfman.

Crisis, discurso y lectura

En algunos de sus ejemplos más famosos, los testimonios han tenido la capacidad de anudar en una sola problemática cultural el cuestionamiento de los géneros literarios, de sus valores y finalidades, de sus formas de estudio y producción, junto a la representatividad de las literaturas nacionales y de las disciplinas creadas para su análisis (las cátedras de literatura nacional y los Estudios Literarios Latinoamericanos [ELL] en los Estados Unidos que siguieron su modelo homogeneizante, criollo y monológico). De este modo, los ELL han performativamente actualizado su crisis y la crisis de las representaciones tanto literarias como políticas, en el espacio discursivo proporcionado por el testimonio. Esta crisis tiene que ver, por un lado, con una crisis mayor de la literatura como componente principal del capital cultural de las burguesías modernas¹. Se relaciona, por otro, con la im/explosión de referentes culturales y políticos tradicionales tales como "Literatura", "Nación" o "América Latina". Lo que se pone en entredicho es la capacidad de dichos referentes para aludir efectivamente a la verdadera variedad de prácticas culturales producidas por las minorías étnicas, políticas y sexuales (llámense estas indígenas, chicanos, latinos, homosexuales etc) y a las verdaderas tensiones que atraviesan la supuesta unicidad de las culturas nacionales.

Hoy sabemos que esos referentes están constituidos, en tanto conjuntos de prácticas sociales, por una serie de prácticas discursivas. Esto, como Ernesto Laclau y Chantal Mouffe se han preocupado de mostrar con gran rigor y minuciosidad, no significa que todas esas prácticas sociales sean reducibles a prácticas lingüísticas, sino más bien que todas son formas en que objetos sociales (esto incluye a los sujetos) se relacionan y definen en posiciones diferenciales que no derivan de una lógica externa al sistema en que se inscriben sino que son precisamente el resultado de una articulación discursiva contingente y no necesaria de tales diferencias. Toda articulación discursiva supone, en esta lógica, la actuación del poder. En este sentido, el poder es

¿LATINOAMERICANISMO TRANSNACIONAL?

constitutivo de las llamadas posiciones de sujeto y de las identidades sociales en que éstos tratan de afirmar su contingencia y politicidad (es decir su negatividad, el hecho de ser un valor por oposición a otros valores en un sistema de diferencias)².

La 'objetividad' de aquellos referentes y de estas posiciones de sujeto resulta no ser más que una serie cruzada y contradictoria de relaciones discursivas (prácticas articuladas en que los sujetos se definen políticamente por oposición y diferenciación) siempre expuestas al cambio, es decir, radicalmente contingentes.

La supuesta fidelidad a estos referentes y sujetos — este "deseo" de representación, que era a la vez una confianza y un reclamo de representatividad — ha caracterizado no sólo a buena parte de la literatura latinoamericana sino también a los estudios disciplinarios que la toman como objeto.

Quisiera sostener ahora que una comprensión contemporánea de los ELL que tome en serio las precisiones sobre los sujetos, las prácticas y las identidades sociales arriba señaladas debe cuestionar y redefinir este deseo de representación totalizante. El problema surge a mi modo de ver, cuando a la representación (tanto política como literaria), por un lado, y a los ELL como re-presentación de las representaciones, por otro, se les exige un grado de cohesión identitaria que no pueden — por definición — alcanzar.

Para que haya re-presentación lo representado debe estar de algún modo presente y de cierta forma ausente. Si la ficción de la re-presentación va a operar, esa re-presentación debe incluir algo nuevo que no estaba en lo que está siendo representado (de otro modo, sólo tenemos la presencia de una identidad indivisa)³. En el caso de los ELL la re-presentación es por lo menos doble y nos deja con la pregunta de qué es eso nuevo, ese resto que se produce en la representación. La representación es doble porque involucra la re-presentación de los discursos literarios que son en sí mismos, re-presentaciones. El resto

producido ha sido con frecuencia negado tanto por los productores del primer tipo de re-presentación (los escritores, que muchas veces reclaman algún tipo de fidelidad total o esencial al referente) como por los profesores que llevan a cabo el segundo tipo de re-presentación en el espacio institucional de los ELL. En este segundo caso, a la pregunta sobre el resto que se produce en la (práctica de) re-presentación de las representaciones, debe responderse así: lo producido son los textos y los sujetos en el espacio pedagógico de la clase de literatura⁴. Esto le otorga particular importancia a las formas de despliegue, a los tipos de lecturas socialmente sancionadas de los textos que empleamos al interior de la sala de clases y dentro de formaciones lectoras específicas⁵.

De la literatura al testimonio y viceversa

La reciente publicación del libro *I Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans* del profesor norteamericano de antropología, David Stoll, no ha sido sino el último avatar en la agitada vida pública de un texto hoy casi-canónico, al menos en los ELL en los Estados Unidos⁶. Stoll sostiene, a partir de múltiples entrevistas realizadas en el pueblo natal de Rigoberta Menchú, que el libro de ésta contiene importantes mentiras respecto a su nivel de educación, a la forma de la muerte de algunos parientes, a la naturaleza de la disputa de tierras en que se embarcó su padre etc. Lo que en general, y debido a estas inexactitudes, se cuestiona es la capacidad de Menchú y de su texto para representar a "todos los guatemaltecos".

El libro de Stoll se añade así a una larga y bien financiada campaña de la derecha norteamericana por reconquistar los espacios del canon humanista y de la educación secundaria y universitaria que, en tanto espacios culturales claves para la determinación de la hegemonía, habrían sido ganados en los últimos años por la izquierda académica estadounidense en las llamadas "guerras culturales" propiciadas, en general, por los estudios culturales, los avances del feminismo y otras formas de crítica del género, el multiculturalismo y la "corrección política".

¿LATINOAMERICANISMO TRANSNACIONAL?

No nos interesa aquí el análisis del libro de Menchú y su contraste con el de Stoll, sino el origen e importancia de la disputa en sí misma. Lo que Stoll combate no es tanto la veracidad de los hechos narrados por Menchú como la veracidad y, sobre todo, la efectividad ideológica, del ícono multicultural norteamericano llamado "Rigoberta". Es decir, que lo resistido es la forma en que el texto ha sido acogido y desplegado en el contexto nacional específico del multiculturalismo estadounidense. Parte importante de esta "recepción" tiene que ver con dos factores: primero, la oposición obras canónicas tradicionales (del tipo Shakespeare y clásicos norteamericanos) versus nuevas obras canónicas del multiculturalismo (del tipo "Rigoberta"); y, en segundo lugar, con la oposición alta literatura tradicional versus nuevas formas de discursos literarios o, incluso, nuevos discursos antiliterarios como el testimonio latinoamericano. Esta "literaturización" del texto de Menchú, repito, se ha debido a la coyuntura norteamericana y debe contraponerse a lo que me atrevería a afirmar, ha sido la forma "sociologizante o historizante" con que el texto ha sido decodificado en América Latina.

En efecto, *Me llamo Rigoberta Menchú* ha sido leído por la crítica latinoamericanista de izquierda en los Estados Unidos como un síntoma o una indicación directa de la decadencia relativa de la literatura en su sentido burgués y moderno tradicional. A través de una ya extensa serie de artículos cuya culminación podría situarse en su libro *Against Literature*, John Beverley, por ejemplo, ha desarrollado esta argumentación con gran fuerza persuasiva⁷.

El testimonio como género ejemplifica para Beverley, por un lado, la posibilidad de una articulación diferente entre los sectores intelectuales de izquierda y los sectores populares en la producción cultural (p. 90), y, por otro, una forma de re-presentación literaria que escapa a la verticalidad de la tradición literaria y política moderna para acceder a una horizontalidad entre el representante y la comunidad representada (pp. 16 ss). De este modo, el testimonio es, siempre según

Beverly, la posibilidad de una práctica discursiva para-literaria que permite repensar la literatura en términos no-literarios, “extraliterarios” o incluso “contra literarios” (p. 2). El espacio para este replanteamiento sería el de los Estudios Culturales en donde la literatura devendría una más de las formas de producción semiótica en una sociedad moderna y de masas, junto a otras como las de la cultura popular que presentarían, de hecho, mejores posibilidades de articulación política.

De acuerdo a Beverly, “testimonio is (...) a new form of literary narrative in which we can at the same time witness and be a part of the emerging culture of an international/proletarian/popular-democratic subject in its period of ascendancy and struggle for hegemony⁸”. En tanto representante de este nuevo sujeto colectivo, el libro de Menchú sería la expresión no de la autobiografía de su protagonista sino de una forma no ficcional y popular-democrática de épica narrativa. Superaría así los límites que la literatura moderna occidental le habría impuesto artificialmente a las posiciones de sujeto que parecerían representables por la vía del discurso escrito.

Fredric Jameson ha sostenido, por su parte, que la autobiografía se basa como género en tres conceptos que deben ser adecuadamente historizados: el sujeto individual, la infancia y la memoria. Estos conceptos representarían no las entidades naturalizadas que ideológicamente han llegado a parecernos sino las formas específicas propias del proceso histórico euro-norteamericano. De este modo, tanto la autobiografía como la novela de formación (bildungsroman) serían máquinas para la producción de subjetividades, aparatos discursivos para generar sujetos burgueses “centrados” en quienes la pérdida y oscurecimiento de la colectividad son celebradas como la emergencia de un sujeto histórico nuevo: el burgués⁹.

A diferencia del enmarcamiento “sociológico” o “histórico” que lee el texto principalmente como una forma de documento socio-político, la crítica en los ELL ha leído el texto de Menchú, basándose en la misma

información documental, como una forma “literaria” de superación o, al menos, como una alternativa tercermundista a los “grandes relatos” y a sus formas literarias privilegiadas, entre ellas, la autobiografía.

Para entender mejor este despliegue estratégico de *Me llamo Rigoberta Menchú* como un resultado del encuentro específico de un texto con una formación lectora concreta quisiera pasar ahora brevemente a comentar otro testimonio que ha sido leído de maneras diversas.

Quarto de Despejo de Carolina Maria de Jesus es, en efecto, otro texto latinoamericano que ha entrado a la particular economía de circulación y producción de sentidos del mercado latinoamericanista norteamericano¹⁰. Para nuestros propósitos aquí, sólo interesa destacar un aspecto posible de esta obra compleja y fascinante. Casi completamente ausente de la ya larga discusión sobre el testimonio, el texto de Carolina ha sido implícitamente desplegado como el anti-testimonio. El título de un artículo de Robert Levine, que ha sido quien más ha trabajado para la difusión de Carolina Maria de Jesus en los Estados Unidos, es ya bastante decidor a este respecto: “The Cautionary Tale of Carolina Maria de Jesus”¹¹. Aunque Levine nunca explicita realmente en qué sentido este sería un texto que llama a la cautela, no creo que fuese injusto decir que se refiere directamente a lo que podríamos llamar las exageradas expectativas puestas en el testimonio como forma de acceso de los sectores populares a la representación escrita de su voz.

El libro de Carolina puede de hecho ser leído, al menos en parte, como un retorno problemático desde el testimonio (el libro fue “rescatado” y editado por el periodista Audalio Dantas) hacia la autobiografía. Una vuelta, entonces, de la antiliteratura a la literatura.

En su texto, Carolina insiste una y otra vez, en la lectura y escritura de su diario como formas de construcción y preservación del yo personal en el medio de un clima social hostil:

TRAVESSIA

Lo que me enfurece es que los padres [de los niños] vengan a mi puerta a interrumpir mis escasos momentos de tranquilidad espiritual. Pero cuando me enojan, escribo. Sé como dominar mis impulsos. Sólo fui dos años a la escuela, pero aprendí lo suficiente para formar mi carácter. La única cosa que no existe en la favela es la amistad¹².

La escritura del diario que leemos emerge así como una verdadera tecnología para la formación del sujeto, como una práctica del sujeto sobre sí mismo que le permite sobrevivir y formarse en condiciones adversas. Cuando Carolina anuncia: “me gusta quedarme en casa con la puerta bien cerrada. No me gusta estar conversando en la esquinas. Me gusta estar sola y leer. ¡O escribir!¹³”, sabemos de inmediato que nos hallamos en las antípodas del famoso comienzo del libro de Menchú: “Me llamo Rigoberta Menchú. Tengo veintitrés años. Quisiera dar este testimonio vivo que no he aprendido en un libro y que tampoco he aprendido sola ya que todo esto lo he aprendido con mi pueblo¹⁴”.

La autopercepción de de Jesus, “atrapada en la vida de una favelada¹⁵” nos habla de nuevo, en cambio, del esfuerzo discursivo de la autobiografía de presentar por la vía de la memoria y de la escritura — como reflexiones sobre la experiencia individual así construida — la emergencia de un sujeto autónomo, de una heroína capaz de personificar el centro narrativo con el cual el lector burgués busca supuestamente identificarse. Cuando Levine comenta entonces, que los intelectuales brasileños de izquierda de la época no apoyaron a Carolina porque las ideas de ésta no eran lo suficientemente estridentes ni calzaban con una visión clasista de la marginalidad, sabemos también de inmediato que el comentario intenta extenderse para contrarrestar implícitamente el lugar de “Rigoberta” en el canon multiculturalista norteamericano¹⁶. Creo posible, así, sugerir que la forma en que el texto de Carolina ha sido usado socialmente (leído) en los Estados Unidos, y también, la forma en que no ha sido considerado, tienen (en la versión mínima de mi hipótesis)

al menos tanto que ver con las propiedades *textuales* de la obra como con las determinaciones *contextuales* de la formación lectora del latinoamericanismo norteamericano.

No es este el momento para demostrar que tanto la exclusión del texto de Carolina de la discusión del testimonio como su interpretación implícita en cuanto antitestimonio, son en verdad, reducciones de la complejidad potencial de un texto extraordinario. He querido usar su ejemplo simplemente para mostrar los efectos que una formación lectora específica y los protocolos de lectura que utiliza para desplegar la semiosis teóricamente ilimitada pero históricamente determinada de los textos, tienen sobre ellos.

La muerte y la Doncella / Death and the Maiden

Me gustaría pasar finalmente a la obra de teatro *Death and the Maiden / La Muerte y la Doncella* en el contexto de las siguientes preguntas: ¿Es posible escribir para (y tal vez desde) un espacio y una audiencia transnacionales? ¿Es entonces posible leer tal texto desde una sensibilidad internacional o transnacional? ¿Existe algo que podamos llamar una experiencia transnacional? Debería también adelantar, que más que responder a estas preguntas (para las cuales carezco de respuestas definitivas), me interesa ayudar a formularlas.

Death and the Maiden / La Muerte y la Doncella cuenta la historia de Paulina y su esposo Gerardo, un abogado que acaba de ser nombrado miembro de la Comisión a cargo de investigar los abusos a los derechos humanos cometidos por los militares en “a country that is probably Chile, but could be any country that has given itself a democratic government just after a long period of dictatorship”¹⁷. Regresando a su casa de playa, donde Paulina lo espera, a Gerardo se le pincha un neumático de su auto y, ante la ausencia de la rueda de repuesto, es llevado a casa por un doctor, Jorge Miranda, que acierta a pasar por allí¹⁸. Tras una serie de hechos menores, Miranda duerme en casa de

Gerardo y Paulina. Esta ha logrado identificar la voz de Miranda, como la de aquel doctor anónimo que la torturara durante tres semanas, hace quince años. Paulina, entonces, se las arregla para amarrar al doctor, mientras Gerardo duerme en la habitación contigua. De este modo, todo queda preparado para lo que terminará siendo un juicio extraoficial del doctor Miranda. En este juicio, Paulina será el fiscal y Gerardo, el abogado defensor. La pertinaz negativa de Miranda a confesar un crimen que, según él, nunca cometió, le da la obra buena parte de su fuerza ética, política y dramática.

Mi punto de partida es, para decirlo rápido: ¿cómo y por qué lo que comenzó como un fracaso casi completo al nivel nacional (Chile), terminó siendo un gran éxito internacional? Hay, por cierto, muchas posibles explicaciones para el fracaso en Chile¹⁹. El propio Dorfman ha sugerido algunas de ellas: la obra fue malamente montada en Santiago y trata de temas que el ambiente transicional chileno preferiría haber dejado atrás, en el olvido. Del mismo modo, se pueden mencionar varias “explicaciones” del éxito internacional de la obra: trataba de un problema político a la sazón compartido en muchos lugares del mundo (las transiciones de la dictadura a la democracia); creaba, además, el espacio para el despliegue de un mito moderno supuestamente cuasi-universal: la imbricación del poder y la subordinación durante las dictaduras.

Una de mis tesis puede resumirse así: la relación histórica específica de un texto, en tanto discurso con una comunidad específica de lectores, es lo que le permite al autor/intelectual postular su producción discursiva como una mediación/intervención entre una sociedad concreta y las maneras en que dicha comunidad se imagina a sí misma²⁰. Aunque es teóricamente posible, el intento de Dorfman de enfrentar un problema aparentemente cuasi-universal de transiciones a la democracia, requeriría, en un cierto nivel, de una comunidad discursiva igualmente cuasi-universal de lectores. Eso a su vez, permitiría la articulación de la capacidad subversiva potencial del texto con situaciones políticas concretas. Aunque, como me interesa sostener por

otro lado, a este nivel político “alto” no existe *una* comunidad en la arena transnacional, si parece posible afirmar que *La Muerte y la Doncella / Death and the Maiden* es de alguna forma transformada (alguien podría decir, neutralizada) por lo que si constituye un protocolo transnacional de lectura (que la obra misma incorpora) dentro de una cultura verdaderamente transnacional de consumo masivo: el *thriller* como género.

No es así coincidencia que, en la contraportada de la edición norteamericana de la obra, se lea este comentario que apareció en el New York Times: “Death and the Maiden is as tautly constructed as a mousetrap... A thriller that is full of action... as slam-bang in its desired effect as *Wait Until Dark or Deathtrap* or even *Fatal Attraction*”²¹.

De cualquier modo, quisiera recalcar que en este contexto no me refiero al *thriller* como un ejemplo de lo que en los estudios de los medios de comunicación masiva se llama y descarta “la teoría del mínimo común denominador”²². Mi hipótesis apunta más bien, a una comprensión de los protocolos de lectura (en este caso el *thriller*)²³ como prácticas sociales que colaboran en la constitución de la identidad particular de un texto en un contexto también particular. “En la terminología computacional, un protocolo es un conjunto de reglas, estándares y convenciones que regulan la forma en que los computadores se comunican entre si”²⁴. De este modo, y al menos en la forma en que aquí uso el término, un protocolo de lectura no *determina* un texto y, por lo tanto, no hay *una única* manera en que dicho texto *deba* ser leído. Por otro lado, un protocolo de lectura si fija el formato y los límites de lo que resulta legible en ese texto dentro de una red social particular en un determinado tiempo y espacio.

Podemos ahora hablar mas específicamente acerca de *Death and the Maiden / La Muerte y la Doncella* para luego volver a esta hipótesis. La obra tiene en su versión española (¿será posible decir aquí, original?) dos ejes estructurantes, el género (sexual) y lo político,

estrechamente conectados y organizados por la división entre lo público y lo privado. De este modo tenemos, por una parte, la oposición entre el bien político común (investigar las violaciones a los derechos humanos sin identificar a los responsables, que es lo que hará la Comisión de Gerardo) y la necesidad personal de una nueva subjetividad basada en el reconocimiento público del sufrimiento de la víctima (la confesión de un criminal concreto que para Paulina parece encerrar la clave de cualquier sentido posible de la dignidad personal). Por otra parte, el segundo eje del texto es el plano de lo genérico-sexual, que incluye la naturaleza masculina de lo Político y la exclusión aparejada de una política generificada de la vida cotidiana.

En la versión británica de la obra percibimos no sólo la transformación del pisco chileno local en un (tequila) “margarita” mexicano e internacionalmente reconocible, sino también cómo ambos ejes estructuradores son desplazados por una nueva lectura de las complejidades del texto. Miranda, que siempre ha sostenido su inocencia, dice en la versión española que él había sido un *opositor* al régimen militar; en la versión inglesa, en cambio, sostiene ahora que él había sido *persecuted* (perseguido) por las fuerzas militares. Lo que se pierde en la traducción, lo que desaparece en la traslación o desplazamiento, es la capacidad del personaje original de Miranda de interpelar al ciudadano común chileno durante y después de la dictadura²⁵. Al no ser más que un tipo común, al estar más allá de la división entre protagonistas y antagonistas, al ser lo que la mayoría de los chilenos fueron por un largo período, “opositores” pasivos, Miranda podía encarnar como personaje una de las más poderosas interpelaciones posibles de la obra de Dorfman: que más allá del hecho circunstancial de ser o no ser un torturador, Miranda es culpable, que no puede más que ser culpable pues no ha escrito la confesión que debe escribir, aquella que se niega escribir pues todavía reclama su inocencia respecto a todo lo que pasó en Chile desde 1973. En esta articulación, el texto no es, políticamente hablando, un “whodunit”²⁶, ni es tampoco un thriller del tipo “¿lo hizo o no lo hizo?”, sino más bien una apelación general a la necesidad de la

sociedad chilena de re-contarse a sí misma como comunidad, escribiendo para sí misma una nueva historia, una historia nueva que pueda, por fin, ser la historia de él y la de ella. La Historia (política) de Gerardo y la historia (personal) de Paulina. Una Historia que Paulina, Gerardo y todos los chilenos, Mirandas de una u otra forma, puedan compartir porque son capaces de compartir la historia personal de Paulina.

De este modo, en la versión inglesa Miranda sólo puede ser ahora completamente inocente o completamente culpable dentro de esta esfera de lo Político con P mayúscula. Es así entonces que la obra se torna un thriller político del tipo “whodunit”. Luego, el único espacio que queda en que Miranda puede ser simultáneamente culpable e inocente es el de las relaciones de género (sexual). En esta área la obra está cargada de elementos que constituyen una crítica de las relaciones genéricas. Un incidente menor pero quizás significativo, en tanto sitúa la obra claramente en Chile y describe cabalmente el tipo de relaciones de subordinación/poder en una pareja chilena, es el uso frecuente de “M’hijita” que Gerardo emplea para referirse amorosamente a Paulina. Quisiera ahora proponer que en este espacio de las relaciones genéricas (sexuales), el texto es leído por las audiencias metropolitanas masivas bajo la jerarquía de articulaciones que comienza con la pregunta casuística del *thriller*: lo hizo o no lo hizo, para pasar luego al momento ahora secundario pero interesante de las relaciones de género (sexual) en que Miranda (quien le dice a Gerardo — reconociendo en él un macho — “can’t you impose a little order in your own house?”²⁷) es por supuesto un machista en términos sexuales, pero sobre todo culpable o inocente del crimen y sólo secundariamente un machista. Aquí, entonces, lo global significa un *thriller* interesante con una crítica ‘suave’ de las relaciones genérico-sexuales que tiene lugar en un lejano y exótico espacio que es cualquiera menos el del lector metropolitano.

Hay sin embargo, una segunda lectura posible del asunto genérico-sexual en *Death and the Maiden / La Muerte y la Doncella*, aunque me atrevería a sostener que esta lectura sólo puede ser

completamente articulada desde una formación discursiva dictatorial o postdictatorial específica. En esta interpretación no hay forma de distinguir fácilmente lo Político de la política del género (sexual) pues ambas se hallan completamente imbricadas. Esta segunda lectura apunta a la generificación de la esfera política chilena y de todas las víctimas de la represión Política (con P mayúscula). Como en la imagen de la *cueca sola*, donde una viuda solitaria y de duelo, baila sola lo que debe ser un baile de pareja, Paulina simboliza el sufrimiento de toda la nación no sólo por las violaciones a los derechos humanos sino también por la división generificada entre la racionalidad Política y la política de la experiencia al nivel de la vida cotidiana. Esto es particularmente claro en las conexiones entre espacios públicos y privados en las relaciones entre Gerardo y Paulina. Cuando después del Golpe de estado Gerardo tuvo que esconderse, cuando tuvo que abandonar la escena pública, el sacrificio de Paulina, de su propia vida privada (al negarse a revelar, aún bajo fuertes torturas, el nombre de Gerardo) le salvó a éste la vida. Así, la segunda oportunidad de Gerardo en la vida política se basa no sólo en el sacrificio y la valentía personal de Paulina sino también en un doble juego de ocultamientos privados y secretos públicos: la verdad de Paulina (que sólo Gerardo y Miranda saben) no puede ser hecha pública si Gerardo desea permanecer como miembro calificado, es decir, imparcial, de la Comisión de Derechos Humanos. Entonces, su persona pública depende de mantener secreta la experiencia particular y personal de Paulina. En un segundo nivel, el amor y la valentía de Paulina fueron lo suficientemente fuertes durante la tortura como para que evitara pronunciar públicamente su nombre. Su compromiso con él llegó al punto de la abnegación en el sentido etimológico fuerte de negación del yo. Mientras tanto, Gerardo fue incapaz de mantener un nivel parecido de compromiso. Al mismo tiempo en que Paulina era torturada y violada, él no pudo evitar "his own masculine nature", y tuvo relaciones sexuales con otra mujer. El nombre de Gerardo, es decir, su persona pública y privada, depende así de una doble violación de su vínculo con Paulina. En este contexto, no es de extrañar que una de las cosas que Paulina

quiera recobrar de su pasado sea la capacidad de escuchar el cuarteto de cuerdas *La Muerte y la Doncella* de Franz Schubert, la misma obra que su torturador tocara mientras la violaba. Recuperar a Schubert, un compositor homosexual que murió a la misma edad que Gerardo tenía cuando tuvo que esconderse, es para Paulina tratar de recuperar un entre-lugar, un tercer espacio que conecte la distancia entre la racionalidad socialmente masculinizada de la Política y las exigencias feminizadas de una política de la experiencia y la memoria. Un tercer espacio común y comunitario de representación política y narrativa, en que la historia de Gerardo se unifique con la historia de Paulina porque ambos han sido capaces de re-contar, de contar de nuevo sus historias separadas en una sola Historia que ambos pueden aceptar. Gerardo lo anuncia cuando le grita a Miranda:

“Voy a buscar el revolver y te voy a pegar un tiro. Pero primero, maricón, te voy a arrancar las huevas, hijo de puta, conchudo, fascista. En vez de estar acá como un imbécil defendiéndote (...) Te voy a pegar un tiro. (...) Así se hacen respetar los hombres de verdad, ¿no? No los abogados maricones, amarillos, que defienden a los hijos de puta que hicieron mierda a su mujer”²⁸.

Pero Gerardo renuncia rápidamente a ese tercer espacio generificado y sufriente para acceder a una terceridad más calmada y menos dolorosa que, de hecho, retorna a la primera posición patriarcal: “Estoy cansado de estar en el medio, entre los dos. Arréglatelas tú con ella, convéncela tú”²⁹.

Cuando Gerardo tuvo el pinchazo del neumático y fue llevado a la casa por el doctor Miranda, el encuentro fue posible por la ausencia física y metafórica de Paulina, a quien Gerardo se refiere en la versión española usando el apelativo “mi gatita”³⁰. Lo otro que falta y que hace posible el encuentro es la “alavanca”, que Paulina le ha prestado a su

madre lo que enfurece a Gerardo. En la versión chilena, una “alavanca” es una “gata” (así es como se llama en Chile a la palanca manual para levantar un auto). Entonces, la ausencia de la “gata” le impide a Gerardo levantar su auto (o sea el país averiado y disfuncional) hasta que, por supuesto, puede conseguir una gata-extra proporcionada por Miranda. Pero esta nueva gata viene cargada de un peso adicional, es una ayuda que se paga a un alto y doloroso precio humano y político. Cuando aludí a una articulación histórica hecha posible por una lectura local, me refería entre otras cosas a algo así como la “gata”. De alguna manera me interesa postular que es este tipo de no traducibilidad, que hace (im) posible una serie de articulaciones históricas concretas de un texto, lo que permite una lectura alegórico-política local específica.

Creo así haber demostrado al menos cómo, en algunas de las etapas determinantes de su existencia social como discurso, *Death and the Maiden / La Muerte y la Doncella* fue definida por diferentes prácticas que generaron y/o activaron diferentes protocolos de lectura y establecieron horizontes de legibilidad específicos que enmarcaron la obra, colocándole límites históricos a su capacidad de producir significados. Me interesa también aclarar que lo que quiero decir no es que haya una sola manera, chilena, políticamente correcta, de “leer” *Death and the Maiden / La Muerte y la Doncella*. Por el contrario, en oposición a cualquier esencialismo de lo local, he tratado de probar cómo un texto es siempre construido de maneras diferentes y cómo recibe articulaciones específicas de sus elementos, según la “situación” en la cual es leído. Es decir que las preguntas que un texto puede potencialmente recibir y que contesta, varían según su situación socio-histórica.

De este modo, en cada uno de los tres textos aquí mencionados, el énfasis puesto por una formación lectora en los protocolos sociologizantes, historizantes o literaturizantes y el relieve dado a ciertos géneros o encuadres formalizantes del discurso, seleccionaba y destacaba de entre las posibilidades semióticas potencialmente infinitas de dicho texto, aquellas que socialmente producían más sentido.

¿LATINOAMERICANISMO TRANSNACIONAL?

Metodológicamente, este trabajo intenta entender lo que Jameson ha pedido y llamado “un internacionalismo de las situaciones nacionales” como una perspectiva posible sobre la oposición entre lo local y lo global en medio del capitalismo transnacional. Desde este punto de vista, dicho internacionalismo comprende, por un lado, que cualquier política es significativa primero al nivel local y que, por otro, es preciso evitar la tendencia constitutiva de lo nacional de reprimir y negar los problemas y las luchas internas que caracterizan de hecho la construcción de la nación³¹.

Podemos ahora terminar preguntándonos nuevamente si asistimos a un cambio epocal en las prácticas de lectura y de escritura de la literatura, y si, por lo tanto, implica ello un desafío a nuestras formas de comprender la literatura latinoamericana y su enseñanza. Aunque no tengo las respuestas a estas interrogantes, me interesa incluir mi trabajo en el espacio analítico que ellas hacen posibles.

NOTAS

1. Véase, John Guillory, *Cultural Capital*. Chicago: The University of Chicago Press, 1993.
2. Véase Ernesto Laclau y Chantal Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy*. Londres: Verso, 1985. Laclau y Mouffe fundan esta lógica en sendas definiciones de lo social, lo político, de discurso y de hegemonía. Véanse Laclau y Mouffe, op. cit., pp. 35 y 105; y Laclau, *New Reflections on the Revolution of Our Time*. Londres: Verso, 1990.
3. Véase Laclau, op. cit., 38-39.
4. Véase mi “La Voz del amo: representación e instituciones en los estudios literarios latinoamericanos”, Dispositivo/n, por aparecer.
5. Para la noción de “formación lectora” véase Tony Bennett, “Texts, Readers, Reading Formations”, *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association*, 16:1, 1983.
6. David Stoll, *I Rigoberta Menchu and the Story of All Poor Guatemalans*. Westview Press, 1999.

7. John Beverley, *Against Literature*: Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

8. “El testimonio es (...) una nueva forma de narrativa literaria en la cual simultáneamente presenciamos y somos parte de la emergencia de la cultura de un sujeto internacional/proletario/popular-democrático en su período de ascenso y de lucha por la hegemonía” (J. Beverley, op. cit., p. 85, mi traducción).

9. Fredric Jameson, “On Literary and Cultural Import-substitution in the Third World: The Case of the Testimonio”. In: Georg M. Gugelberger (ed.), *The Real Thing. Testimonial Discourse in Latin America*. Durham: Duke University Press, 1996.

10. Debo aclarar que he usado la versión en inglés, Carolina Maria de Jesus, *Child of the Dark*. New York: E. P. Dutton, 1962.

11. Robert M Levine, “The Cautionary Tale of Carolina Maria de Jesus”. *Latin American Research Review*, 29:1, 1994.

12. Careciendo en este momento del texto portugués, retraduzco de la versión inglesa, C. M. de Jesus, op. cit., p. 23.

13. C. M. de Jesus, op. cit., p.33.

14. R. Menchú, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. México: Siglo Veintiuno, 1985, p. 21.

15. C. M. de Jesus, op. cit., p.50.

16. R. Levine, op. cit., p. 56. Por otro lado, hay que destacar el énfasis de Levine en el silencio de la crítica brasileña de la época sobre los verdaderos problemas de fondo que el diario de Carolina tocaba: la pobreza, el hambre, el destino de los negros y las mujeres pobres.

17. Ariel Dorfman, *Death and the Maiden*. New York: Penguin Books, 1991. Sin número de página. “un país que es probablemente Chile, pero podría ser cualquier país que se ha dado a si mismo un gobierno democrático tras una larga dictadura” (mi traducción). Todas las citas en inglés de *Death and the Maiden* en este artículo son, salvo indicación contraria, de esta edición.

18. Para escribir este artículo he usado cuatro versiones del texto. Una primera versión española del manuscrito proporcionada por el autor, dos versiones inglesas (la norteamericana recién mencionada, y otra británica, *Death and the Maiden*. London: Duke of York’s Theatre and Nick Hern Books, 1991), y, finalmente, otra versión española publicada como *Teatro I, La Muerte y la Doncella*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1992. Hay

¿LATINOAMERICANISMO TRANSNACIONAL?

muchas otras traducciones a diferentes lenguas que no he usado aquí pero que podrían proporcionar nuevos puntos de comparación.

19. La obra fue montada primero en Chile el 10 de marzo de 1991. En la "Breve historia de sus representaciones" incluida en la edición inglesa, no se menciona esta primera producción chilena. En la edición norteamericana, la puesta en escena chilena es llamada "a workshop production" mientras que a la producción londinense del 9 de Julio de 1991, en el Royal Court Upstairs, se la denomina "its world premiere".

20. Esta formulación es el resultado de una lectura crítica de la obra temprana de Jurgen Habermas, junto a la del análisis discursivo de Michel Foucault y del libro de Benedict Anderson, *Imagined Communities*, segunda edición ampliada. Londres: Verso, 1991.

21. Comentario del crítico Frank Rich. "La Muerte y la Doncella está construida con gran intensidad... Un *thriller* lleno de acción, tan espectacular en su efecto deseado como *Wait Until Dark* o *Deathtrap* o incluso *Fatal Attraction*".

22. "Un término útil en matemáticas donde 'mínimo' ('lowest') tiene un significado literal. No debe ser nunca parte del vocabulario de un estudiante de comunicaciones o cultura. La frase es usada metafóricamente por la élite cultural para descalificar los gustos de la mayoría y para explotar la objetividad de las matemáticas con el objetivo de dar una falsa validez a sus propios prejuicios". In: Tim O'Sullivan et alli. *Key Concepts in Communication and Cultural Studies*, Segunda edición. Londres y New York: Routledge, 1994. John Fiske firma esta entrada.

23. La expresión "thriller" para referirse a un "texto" fue probablemente usada por primera vez, según el *Oxford English Dictionary*, en 1889 en la Pall Mall Gazette con un sentido negativo y se aplicó en ese entonces, a una obra de teatro. La definición del *Oxford English Dictionary* dice: "One who or that which thrills; spec. (slang or colloq.) a sensational play, film or story (cf. Shocker)".

24. *Glove Box News*, A Bulletin from the Office of Information Technology. Duke University, 2: 3, Noviembre, 1995.

25. Me refiero, por supuesto, a la dictadura de Augusto Pinochet en Chile, de 1973 a 1990.

26. Expresión inglesa que denota, por contracción de la frase "who has done it", el tipo de thriller concentrado en la elucidación del autor del crimen.

27. "¿Acaso eres incapaz de poner orden en tu propio hogar?" (p.35 del manuscrito español). A. Dorfman, op. cit., p.45.

TRAVESSIA

28. Página 37 del manuscrito español. "I'm going to get the gun and blow your fucking brains out. (...) But first you sonuvabitch I'm going to follow your advice and cut off your balls, you fascist. That's what a real man does, doesn't he. Real macho men blow people's brains out and fuck women when they are tied up on cots. Not like me. I'm a stupid, yellow, soft faggot because I defend the son of a bitch who screwed my wife and destroyed her life". A. Dorfman, op. cit., p. 47.

29. Página 38 del manuscrito español. "I am tired of being in the middle, in between the two of you. You reach an understanding with her, you convince her". A. Dorfman, op. cit., p.48.

30. Véase por ejemplo p. 2 del manuscrito español: "Paulineta linda, mi gatita amorosa". También la p. 4, donde Paulina dice algo irónicamente a él, que ella es "Tu gatita".

31. Fredric Jameson, "The State of the Subject". *Critical Quarterly*, 29:4, 1987. Está claro que yo podría haber elegido el camino de una contraposición entre estilos "tercermundistas" de crítica con el privilegio del aspecto Político y estilos "metropolitanos" en que las políticas del género sexual aparecen con la misma fuerza. Es decir, que se podría sostener lo contrario de lo que yo he afirmado. Sostener, por ejemplo, que la importancia del asunto genérico-sexual no es sino otra indicación de la naturaleza transnacional de la obra. Mi apuesta aquí ha sido que el espacio de lo nacional es todavía aquel en que la articulación de estos dos niveles políticos en el caso de *Death and the Maiden / La Muerte y la Doncella*, produce más significaciones crítica y políticamente importantes.