

Veinticinco

ISSN 1667-7900

El hilo de la fábula



Revista anual del Centro de Estudios Comparados
Facultad de Humanidades y Ciencias

Año 21 · 2023 · Santa Fe · República Argentina



**UNIVERSIDAD
NACIONAL DEL LITORAL**

El hilo de la fábula

Revista anual del Centro de Estudios Comparados
Facultad de Humanidades y Ciencias
Universidad Nacional del Litoral

Veinticinco

2023, Santa Fe, República Argentina

ISSN 1667-7900

**Rector**

Enrique Mammarella

Directora Ediciones UNL

Ivana Tosti

Decana Facultad Humanidades y Ciencias

Laura Tarabella

Diseño interior y tapa

Ediciones UNL

El hilo de la fábula, revista anual del Centro de Estudios Comparados de la Universidad Nacional del Litoral, publica trabajos originales e inéditos, entrevistas y reseñas, relacionados con intereses comparatistas: teorías, crítica de literatura argentina y literaturas extranjeras, lenguas, multiculturalidad, inter/transdiscursividad, género, migraciones, recepción y traducción. Cuenta con un Consejo Editorial Interdisciplinario, un Comité Honorario y un Comité Científico integrado por prestigiosos especialistas argentinos y extranjeros.

Todos los artículos son evaluados según el principio de referato de doble ciego por árbitros externos. Se exceptúan los incluidos en los dossier monográficos, en “Escenas de la vida académica” y “Convivio” y los de personalidades destacadas a invitación del Consejo Editorial, las que son supervisadas también por especialistas de ambos comités. El Hilo de la fábula integra el Directorio y Catálogo 2.0 de Latindex, Latin Rev, Redib, MLA-Modern Language Association, Emerging Source Citation Index (WoS), Qualis, Fundación Dialnet de la Universidad de La Rioja, España, y en el Núcleo Básico de Revistas Científicas Argentinas por el CONICET en Nivel 1 desde 2013. Por segundo año consecutivo ha sido calificada en la última edición del Ranking Iberoamericano de revistas 2020 en el puesto 979 en el [Ranking REDIB de revistas científicas Latinoamericana](#) y tercera de la terna de revistas de Humanidades de la Universidad Nacional del Litoral.

El hilo de la fábula, the annual journal of the Centre for Comparative Studies of the Universidad Nacional del Litoral, publishes original and previously unpublished works, interviews and reviews related to comparative interests: theories, criticism of Argentine literature and foreign literatures, languages, multiculturalism, inter/transdiscursivity, gender, migrations, reception and translation. It has an Interdisciplinary Editorial Board, an Honorary Committee and a Scientific Committee made up of prestigious Argentine and foreign specialists.

All articles are evaluated according to the principle of double-blind refereeing by external referees. Exceptions are those included in the monographic dossiers, in “Escenas de la vida académica” and “Convivio” and those of prominent personalities at the invitation of the Editorial Board, which are also supervised by specialists from both committees. *El hilo de la fábula* is included in the Directory and Catalogue 2.0 of Latindex, Latin Rev, Redib, MLA-Modern Language Association, Emerging Source Citation Index (WoS), Qualis, Fundación Dialnet de la Universidad de La Rioja, España and the Núcleo Básico de Revistas Científicas Argentinas by CONICET at Level 1 since 2013. For the second year in a row, it has ranked in the 979th place in the last edition of REDIB Journals Ranking, being the third among the only three journals in the humanities ranked from the *Universidad Nacional del Litoral*.

Directora de la publicación

Adriana Cristina Crolla (Universidad Nacional del Litoral, Argentina)

Comité Editorial

Fernanda Bravo Herrera (Universidad de Buenos Aires – CONICET, Argentina)

Lila Bujaldón de Esteves (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina)

Ivana Chialva (Centro de Estudios Comparados, Facultad de Humanidades y Ciencias–Universidad Nacional del Litoral, Argentina)

Ana Copes (Centro de Estudios Comparados, Facultad de Humanidades y Ciencias–Universidad Nacional del Litoral, Argentina)

Eduardo F. Coutinho (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)

Adriana Crolla (Centro de Estudios Comparados, Facultad de Humanidades y Ciencias–Universidad Nacional del Litoral, Argentina)

Daniel Henri Pageaux (Sorbonne Université, Francia)

Oscar Vallejos (Centro de Estudios Comparados, Facultad de Humanidades y Ciencias–Universidad Nacional del Litoral, Argentina)

Responsable del número

Adriana Crolla (Universidad Nacional del Litoral, Argentina)

Staff editorial:

Secretaría de redacción

Fabrizio Welschen (Centro de Estudios Comparados, Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral, Argentina)

Corrección

Fabrizio Welschen (Centro de Estudios Comparados, Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral, Argentina)

Edición digital

Ediciones UNL

Colaboradores lingüísticos y traductores:

Inglés

Andresa Bustamante (Centro de Estudios Comparados–Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral/Instituto “Almirante Brown” Santa Fe, Argentina)

Lucía Franco (Centro de Estudios Comparados–Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral/Instituto “Almirante Brown” Santa Fe, Argentina)

Francés

Silvia Zenarruza de Clément (Instituto “Almirante Brown”, Centro de Estudios Comparados, Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral, Argentina)

Viviana Basano (Instituto “Almirante Brown”, Centro de Estudios Comparados, Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral, Argentina)

Portugués

Vicente Dalla Chiesa (Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil)

Celina Lagrutta (Traductora Free lance, San Pablo, Brasil)

Italiano

María Luisa Ferraris (Centro de Estudios Comparados, Universidad Nacional del Litoral/Asociación de Mujeres Piamostesas de la República Argentina, Argentina)

Marco Franzoso (Centro de Estudios Comparados, Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral, Argentina)

Alemán

Fabrizio Welschen (Centro de Estudios Comparados, Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral, Argentina)

Comité Honorario

Raúl Antelo (Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil)

Daniel Balderston (University of Pittsburgh, EEUU)

Ana María Barrenechea (Universidad de Buenos Aires, Argentina) †

Federica Bertagna (Università di Verona, Italia)

Jean Bessière (Université de la Sorbonne, Francia)

Martha L. Canfield (Università di Firenze – Centro Studi Jorge Eielson, Italia)

Jean–Pierre Castellani (Université de Tours, Francia – Université Pascal Paoli, Córcega)

Aníbal Cetrangolo (Università Ca'Foscari Venezia – Istituto per lo Studio della Musica Latinoamericana, Italia)

Rolando Costa Picazo (Universidad de Belgrano – Universidad de Buenos Aires, Argentina) †

Eduardo F. Coutinho (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)

Biagio D'Angelo (Universidade de Brasília, Brasil)

Teresa De Lauretis (Universidad de California, Santa Cruz, EEUU) Profesora Emérita

Jorge Dubatti (Universidad de Buenos Aires, Argentina)

Roberto Fernández Retamar (Universidad de La Habana, Cuba) †

Tania Franco Carvalhal (Universidade Federal de Río Grande do Sul, Brasil) †

Anna Gargatagli (Universidad Autónoma de Barcelona, España) Profesora Emérita

Armando Gnisci (Università della Sapienza di Roma, Italia) †

Vicente González Martín (Universidad de Salamanca, España)

Elvio Guagnini (Università di Trieste, Italia)

María Teresa Gramuglio (Universidad de Buenos Aires – Universidad Nacional de Rosario, Argentina)

María Kodama (Fundación Internacional Jorge Luis Borges, Argentina) †

David Lagmanovich (Universidad Nacional de Tucumán, Argentina) †

Daniel Link (Universidad de Buenos Aires – Universidad Nacional de Tres de Febrero, Argentina)

María Rosa Lojo (Universidad del Salvador, Argentina)

Ilaria Magnani (Università degli Studi di Cassino e del Lazio meridionale, Italia)

Daniel Henri Pageaux (Sorbonne Université, Francia)

Jorge Panesi (Universidad de Buenos Aires, Argentina)

Michel Riaudel (CRIMIC, Sorbonne Université, Francia)

Graciela N. Ricci (Università degli Studi di Macerata, Italia)

Susana Romano Sued (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina)

Alessandro Scarsella (Università Ca'Foscari Venezia, Italia)

Franca Sinopoli («La Sapienza» Università di Roma, Italia)

Mónica Szurmuk (Universidad de Buenos Aires – CONICET, Argentina)

Comité Científico

Pampa Arán (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina)
Luis Fernando Beneduzi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)
Gustavo Bombini (Universidad de Buenos Aires – Universidad Nacional de La Plata, Argentina)
Lisa Bradford (Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina)
Fernanda Bravo Herrera (Universidad de Buenos Aires – CONICET, Argentina)
Lila Bujaldón de Esteves (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina)
Assumpta Camps (Universidad de Barcelona, España)
Antonella Cancellier (Università di Padova, Italia)
Margherita Cannavacciuolo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)
Daniel Capano (Universidad del Salvador, Argentina)
Silvia Cattoni (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina)
Santiago Cortés Hernández (Universidad Nacional de México, México)
Marcela Croce (Universidad de Buenos Aires, Argentina)
Vicente Dalla Chiesa (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil)
Miguel Dalmaroni (Universidad Nacional de La Plata, Argentina)
Françoise Dubor (Université de Poitiers, Francia)
Cristina Elgue de Martini (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina)
Blanca Escudero de Arancibia (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina) †
Jorge Fondebrider (Club de Traductores Literarios de Buenos Aires, Argentina)
Gloria Galli de Ortega (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina) †
Axel Gasquet (Université Clermont Auvergne, Francia)
Berenice Araceli Granados Vázquez (Universidad Nacional de México, México)
Ma. Ángeles Hermosilla Álvarez (Universidad de Córdoba, España)
Jimena Néspolo (Universidad de Buenos Aires – CONICET, Argentina)
Zulma Palermo (Universidad Nacional de Salta, Argentina)
Patricia Peterlé (Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil)
Susanna Regazzoni (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)
María A. Semilla Durán (Université Lumière Lyon 2, Francia)
Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia)
Irlanda Villegas (Universidad Veracruzana, México)

Evaluadores del número

Listado de árbitros

Guillermo Badenes (Universidad Nacional de Córdoba – UNC -, Argentina)
Ornela Barisone (Universidad Católica de Santa Fe – UCSF, Argentina)
Silvia Cattoni (Universidad Nacional de Córdoba – UNC -, Argentina)
Josefina Coisson (Universidad Nacional de Córdoba – UNC -, Argentina)
Cristina Elgue Martini (Universidad Nacional de Córdoba – UNC -, Argentina)
Miriam V. Gárate (Universidad Estatal de Campinas – UNICAMP-, Brasil)
Lourdes Ocampo Andina (Universidad de La Habana – UH-, Cuba)
Cadina Palachi (Universidad Nacional del Litoral – UNL -, Argentina)
Susanna Regazzoni (Università Ca' Foscari di Venezia – Unive-, Italia)
Pamela Swindt (Universidad Nacional del Litoral – UNL -, Argentina)

Sumario/ Veinticinco (2023)

El hilo de la fábula

Universidad Nacional
del Litoral, Argentina
ISSN-e: 2362-5651

Periodicidad semestral,
enero-julio, 2022
vol. 20, núm. 23,
[revistaelhilodelafabula@
fhuc.unl.edu.ar](mailto:revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar)



Esta obra está bajo una
Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0
Internacional.

Uno, pasión intacta (un lugar para la teoría)

Christiane Kazue Nagao (Universidad Nacional de Quilmes): *Nuevos enfoques en Literatura Comparada en las temáticas abordadas en el Congreso de AILC 2022 en Tbilisi.*

Dos, paseos por los bosques narrativos (un lugar para la ficción)

Valeria Ansó (Centro de Estudios Comparados – Universidad Nacional del Litoral): *Escritores y migración.*

Azucena Galettini (Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de La Plata): *Metapoética erotizada en Lazy Thoughts of a Lazy Woman, de Grace Nichols.*

Tres, múltiples moradas (un lugar para los pasajes discursivos)

Águeda María Valverde Maestre (Universidad de Granada): *La adaptación de Howl de la novela a la cinematografía de animación japonesa. Diálogos entre la literatura y el cine en El castillo ambulante.*

Cuatro, después de Babel (un lugar para la traducción y para la tra-dicción)

Luciano Uzal (Universidad de Buenos Aires – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas): *Variaciones sobre la querencia: exploraciones en torno a una propuesta de traducción para el concepto freudiano de 'Trieb'.*

Cinco, testimonios tangibles (un lugar para el convivio)

Elisa María Salzmänn (Universidad de Buenos Aires): *La vida, esa larga despedida. Convivio para Rolando Costa Picazo.*

Glosa(s) (un lugar para el comentario y la información)

Julieta Videla Martínez (Universidad Nacional de Córdoba): *El lenguaje poético de Daria Menicanti: un diálogo hacia el interior o un lirismo revitalizador del sentimiento.*

Christiane

Kazue Nagao*

Universidad Nacional de

Quilmes, Argentina

cknagao@gmail.com

Nuevos enfoques en Literatura Comparada en las temáticas abordadas en el Congreso de AILC 2022 en Tbilisi

New approaches in Comparative Literature in the lecture's themes presented in ICLA Congress 2022 in Tbilisi

El hilo de la fábula

Universidad Nacional

del Litoral, Argentina

ISSN-e: 2362-5651

Periodicidad semestral,

enero-junio, 2023

vol. 21, núm. 25, e0028,

[revistaelhilodelafabula@](mailto:revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar)

[fhuc.unl.edu.ar](mailto:revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar)

Recepción: 19 04 2023

Aprobación: 06 06 2023

URL: [https://](https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/12673)

[bibliotecavirtual.unl.edu.](https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/12673)

[ar/publicaciones/index.](https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/12673)

[php/HilodelaFabula/article/](https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/12673)

[view/12673](https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/12673)

DOI: [https://doi.org/](https://doi.org/10.14409/hf.2023.25.e0028)

[10.14409/hf.2023.25.e0028](https://doi.org/10.14409/hf.2023.25.e0028)



Esta obra está bajo una

[Licencia Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

[Atribución-NoComercial-](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

[CompartirIgual 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

[Internacional.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

Resumen

El objetivo de este artículo es presentar los aspectos innovadores de las ponencias presentadas en el XXIII Congreso Internacional de Literatura Comparada que se realizó en julio de 2022 en Tbilisi, Georgia. La información está agrupada por tema y se enfoca en los aspectos teóricos aplicados al análisis de todo el espectro literario: la literatura como ciencia, los textos literarios y la traducción.

Palabras clave

literatura comparada, traducción, antropoceno, justicia social

Abstract

The aim of this article is to depict the most innovative aspects of the lectures presented in the XXIII Congress of the ICLA that was held in July 2022 in Tbilisi, Georgia. The information is assembled by subject and is focused on theoretical aspects applied to the analysis of all literary specimens: literature as science, literary texts and translation.

Keywords

comparative literature, translation, anthropocene, social justice

*Christiane Kazue Nagao es licenciada y profesora en Letras egresada de la Universidad de Buenos Aires. Es docente en Lectura y Escritura Académica en la Universidad Nacional de Quilmes y miembro de la Asociación de Literatura Comparada Internacional. Publicó diversos artículos académicos que se centran principalmente en dos temas: literatura para niños y budismo.

1. Introducción

En el contexto de la guerra ruso-ucraniana, sumado a la séptima ola de Covid en Europa, se realizó el XXIII Congreso de la Asociación Internacional de Literatura Comparada entre los días 25 y 29 de julio de 2022 en Tbilisi.

La bella capital de Georgia tiene como sello de su arquitectura el monumentalismo impulsado por Stalin junto a shopping malls de la etapa capitalista; por sus calles, circulan mujeres y hombres mayores con su carácter tranquilo, reservado, atento con los visitantes, junto a jóvenes dinámicos que se visten en elegante estilo centroeuropeo y que mayormente hablan inglés. En la desigualdad generada en esta nueva etapa, ocasionalmente irrumpen pordioseros que abordan a los turistas.

En cuanto a su tradición literaria, Georgia es —afirma Irma Ratiani, presidente de la Asociación de Literatura Comparada de ese país— un país con larga tradición, con alta calidad de escritura global (*Georgian Literature as Part of World Literary Heritage*, 2022: 469). Esta actividad se inició en el siglo IV de esta era y estuvo alineada a la tradición europea vinculada con el cristianismo, aunque posteriormente, por su localización geopolítica, mantuvo diálogo con el este. A pesar de ser un país pequeño, centrado en su dignidad interior, los literatos en Georgia han buscado estar en el centro de los procesos literarios mundiales.

Para comprender los desafíos y perspectivas actuales de la Literatura Comparada en Georgia, la Prof. Gaga Lomidze de la Universidad Estatal de Tbilisi presenta los estadios de la evolución de estudios literarios a través de sus distintos períodos históricos. Relata que los 70 años de régimen soviético (1921-1990) tuvieron un gran impacto en todos los campos de ciencia y pensamiento georgianos (*Comparative Literary Studies in Georgia: Challenges and Perspectives*, 2022: 413). Se estudiaba Historia de la Literatura Georgiana, Historia de Literaturas Soviéticas, Historia de Literatura Extranjera. Entre 1960-70 se iniciaron Estudios de Relaciones Literarias con énfasis en las relaciones entre literaturas de Georgia y Rusia. A fines de 1970 con la Perestroika y especialmente en 1980, con el colapso del régimen soviético, se empezaron a reevaluar las perspectivas de la teoría literaria y la enseñanza e investigación de literatura comparada; las teorías y conceptos occidentales penetraron el campo de la crítica literaria en la Unión Soviética. En 1990, cuando a URSS dejó de existir, se reemplazó la Literatura Comparada por la Teoría Literaria; era necesario llenar las lagunas y para ello, dar a los lectores georgianos una información más efectiva y acercar tendencias, condiciones y conceptos ya establecidos en los círculos académicos de Occidente. A principios de siglo XXI, se pudieron presentar investigaciones de calidad en el campo de Teoría Literaria y Literatura Comparada. Se pasó del estadio de acumulación al analítico cuando los investigadores georgianos pudieron no solamente describir y transmitir logros de críticos literarios de Occidente, sino también aplicar los resultados de sus trabajos en nuevas investigaciones, que fueron ampliamente reconocidas por la nueva generación de estudiantes en Georgia.

El congreso se realizó en modalidad presencial y virtual. Su sede fue la Universidad Estatal de Tbilisi, un edificio palaciego que tiene una particular importancia en la ciudad desde el punto de vista arquitectónico, urbano e histórico. Su fundación, largamente esperada fue posible luego del colapso del Imperio Ruso en 1918. Fue la primera universidad en Georgia y en la región de Cáucaso (Koshtaria, 2022). Su edificio de cuatro pisos en color blanco es un típico ejemplo de arquitectura Renacentista, muy utilizada para establecimientos educacionales a principios del siglo XX en Europa.

La mayoría de las sesiones del congreso se realizaron en ese edificio. Los participantes provenían mayormente de Europa, aunque pocos de Rusia y aún menos de Ucrania; llegaron también expositores provenientes de Asia, sobre todo China, Japón y Corea; algunos de África, y también de Sudamérica, principalmente de Brasil.

El congreso invitó a debatir sobre nuevas formas de las literaturas en el mundo: sus aspectos globales y locales, desde las corrientes principales y las marginales. Se desplegarán en este artí-

culo los detalles más interesantes de las exposiciones, que se presentaron en tres modalidades: especiales, grupales e individuales.¹

Hubo dos tipos de sesiones especiales. Una estuvo conformada por los presidentes de la Asociación de Literatura Comparada de Georgia, Azerbaiyán, Rumania, Japón, India y Macedonia del Norte, quienes presentaron aspectos de la literatura comparada de sus lugares de origen. La otra se desarrolló también en forma de panel, con otros expositores, para debatir tres temas: la representación de la justicia social en los textos literarios en el escenario del Antropoceno, de la justicia social frente a los desafíos de divisiones raciales, étnicas o de casta y, como tercer tema, los desafíos lingüísticos actuales en el campo.

Las presentaciones individuales se agruparon en ejes temáticos que relacionaban la literatura con fronteras literarias y críticas; paradigmas culturales este-oeste y norte-sur; minoridades; traducción; experiencias coloniales, poscoloniales, decoloniales y neocoloniales; género y sexualidad; cultura digital y literaturas ‘menores’.

Se realizaron cincuenta y cinco sesiones grupales. Como muchos temas se superponían a los de los otros ejes, en este artículo se distribuirá la información relevante según el tema de las sesiones presentadas en los párrafos anteriores.

2. Presentaciones

2.1. Sesiones especiales

2.1.1. Literatura frente a los desafíos del Antropoceno

Ante el impacto de las actividades humanas sobre el planeta que tienden a la destrucción de la vida —característica más notoria del Antropoceno— Corin Braga, vicepresidente de la Asociación Rumana de Literatura General y Comparada, se enfoca en el sentido de la palabra “muerte” (Braga, 2022:471). En diversos campos se teoriza sobre esa idea: “muerte del autor”, “muerte del libro”, “post-humanismo” (que en alguna forma significa la muerte del hombre). Dichas teorías, afirma, tienden a alejar a los intelectuales de la crudeza de la realidad del contexto real: el de hombres y mujeres que están sufriendo y muriendo como efecto de la pandemia o la guerra ruso-ucraniana. El conferencista propone retomar la noción de muerte en el texto de Theodor Adorno “To write poetry after Auschwitz is barbaric”. Él plantea la posibilidad de un compromiso con una ética humanista (no un nuevo humanismo, o post humanismo), desde la plena conciencia del cuidado que necesitan los individuos reales atrapados por el dolor.

Un enfoque propuesto para atender al llamado a ser éticamente responsables es un nuevo género: la ecopoésía. Los autores mencionados son Forest Gander, Juliana Spahr, Vihang A . Naik y Arvind Krishna Mehrotra (Dutta, 2022:701). Desde un enfoque epistemológico comparativo entre ecopoética americana e india, el expositor afirma que el nuevo género invita a imaginar futuros posibles contra el trasfondo de emergencia climática y transformaciones tecno-culturales; podría rejuvenecer la poesía experimental y ayudar a traducir el otro mundo en otras palabras e imágenes. Esta es la propuesta de Dipayan Dutta, de Universidad Jadavpur, India.

Otro enfoque sobre el que se reflexionó fue la naturaleza frente a la técnica a partir de la lectura de autores como Richard Powers (norteamericano), Peter Waterhouse (austríaco), Ian McEwan (inglés) y Michel Houellebecq (francés) (Dahan-Gaida, 2022:695). En un mundo en que las computadoras comienzan a imitar e incorporar procesos biológicos y en que la ciencia de los organismos vivos se transforma en una ingeniería poderosa, en que la frontera entre naturaleza y cultura se hace cada vez más difícil de demarcar, la literatura permite reflexionar sobre los diversos modos de entrelazamiento entre lo natural y lo cultural que es lo que forma el telón de fondo de las acciones y existencias humanas. Esta es la propuesta de Laurence Dahan-Gaida, de la Universidad de Franche-Comté, Francia.

La pandemia mundial es quizás el elemento más reciente de la órbita del Antropoceno. Nuevas perspectivas de la literatura en época de Covid y el atributo único que puede aportar ese contexto es explorado en la lectura de *In the Desert of Tyngs* de Dana Freibah-Heifetz, filósofo e investigador literario (Mendelson Maoz, 2022:160). Se trata de un texto literario escrito en hebreo durante los primeros dos meses de la epidemia, compuesto por fragmentos de diversos géneros que abarca tanto aspectos cotidianos como culturales y filosóficos, en que combina realismo, sueños y fantasía. Esta es la propuesta de Adia Mendelson Maoz, de Israel, presentada en las Sesión Grupal N° 10 “Pandemic Imaginations”.

Para comprender esta era es interesante un nuevo enfoque epistemológico presentado en relación al estudio del momento presente: la tecnología de la información, que puso a disposición una gran cantidad de documentos del pasado cultural y que, por otra parte, ha provocado una fascinación por el instante presente (Haquette y Hermetet, 2022:298). En este contexto, hay una tendencia a borrar lo que no esté relacionado con información inmediata; esto lleva a disminuir lo que se podría llamar el espesor del presente. Las prácticas críticas están divididas entre un vértigo de una hipermemoria y el riesgo de amnesia.

La perspectiva comparatista que reposa sobre el juego entre los sistemas culturales y no solamente a nivel espacial, sino también temporal, puede contribuir a aclarar esa tensión. Construir líneas de comparación entre períodos distantes o de aires lejanos permite interrogar las evidencias contemporáneas y descentrar la mirada crítica.

En vez de pensar el pasado a partir del presente, los expositores proponen pensar el presente utilizando épocas anteriores como claves heurísticas para aclarar ciertas problemáticas actuales; para poder dar cuenta del espesor del presente, hacer dialogar las épocas. Esta fue la propuesta presentada en las Sesiones Grupales N° 28, por Jean-Louis Haquette –profesor en la Universidad de Reims y presidente de la Sociedad Francesa de Literatura General y Comparada (SFLGC)– y Anne-Rachel Hermetet –profesora de la Universidad de Maine y vice-presidente de relaciones internacionales de SFLGC.

2.1.2. Literatura frente a los desafíos de divisiones raciales, étnicas y de casta: re-imaginando la justicia

Slavica Srbinovska, presidente de la Asociación de Literatura Comparada de Macedonia del Norte, plantea que, ante los desplazamientos espaciales en la era de la globalización, es necesario enfocar cómo son activadas las leyes y reglamentaciones en el campo del derecho orientado a prácticas culturales y analizar los problemas relacionados con las posibilidades de construir relaciones entre culturas inmigrantes y la cultura de la población de domicilio incluyendo cuestiones de aceptación, resistencia, establecimiento de fronteras, violencia (Srbinovska, 2022:475). Estos conceptos son constantes en el ámbito de la Literatura y Cultura Comparadas como tópicos de conflicto en la humanidad, en un mundo en que los sistemas totalitarios, que tuvieron tanta fuerza en el siglo pasado, son reimplantados y están vigentes, y con más fuerza aún en la actualidad.

Ella plantea que la educación en literatura comparada debe incluir textos documentales y narrativas ficcionales relevantes en los siglos XX y XXI, para conocer con precisión los diferentes ‘status’ de jerarquía social de grupos, de los que pertenecen a diferentes razas, clases o naciones. Es necesario, explica, conocer las diferencias expresadas como una característica de las prácticas culturales y de capital en términos financieros y simbólicos; esta debería ser la base para posicionarse desde un punto psicológico y sociológico de quienes trabajen en el campo de la literatura.

Srbinovska pone el foco en el vivir “entre” culturas y literaturas, lo que engloba las consecuencias relacionadas con la transferencia de una cultura a otra y de un contexto social a otro. La expositora, además, denuncia que por el trato que recibe el Otro, el sentido de estigmatización del extranjero es muy profundo, es “nohumano”; este es el sentido real y actual del término “extranjero”.

Estos son tópicos claves en la educación en humanidades que no han sido evaluados, afirma, a pesar de que se considere importante y necesario que los estudios comparativos, al presentar las

posiciones humanas en el mundo, colaboren para transformar el mundo en un buen lugar para vivir. Un aspecto importante que resalta es que la cultura y la literatura deben ser entendidas como un sistema de valores unidos a la humanidad de un hombre, su racionalidad, su conciencia ética, lo que implica su habilidad de cuidar del Otro y de esta forma de sí mismo.

En continuidad con el enfoque puesto en el ser humano presentado por Srbinovska, en su posicionamiento en el mundo desde una posición empática en relación al Otro, el amor transracional se presenta como una respuesta ante los desafíos de enfrentar y superar dificultades extremas ante desafortunadas experiencias de exclusión y violencia. La lectura de una historia coreana en clave de fábula de “The Hen Who Dreamed She Could Fly” propone una reinterpretación del vínculo entre humanos, otros seres —vecinos genéticos— y la Tierra que, como una totalidad, constituyen una entidad transversal a través de un relato, aparentemente ingenuo, que muestra un camino que revierte la imagen de fragilidad de los seres desvalidos (Seogkwang, 2022:703). Parte de una noción de que los seres vivos tienen capacidad de amar aun en situaciones de gran fragilidad; que ese amor desconoce la discriminación y es fuente de vida. El cuento plantea una forma interesante de revertir la precariedad desde la misma base, desde la misma condición precaria de la existencia. Relata la historia de una gallina —desechada de una granja por poner huevos deformes— que logra concretar dos sueños imposibles: ser madre, cuando empolla un huevo de pato abandonado al que logra dar vida; y volar, cuando expone su vida para alimentar a pequeñas comadrejas. Esta es una lectura en que el amor materno transracional es una respuesta a los defectos restrictivos de la eugenesia. A través de la compasión, la gallina adquiere identidad y personalidad que le habían sido negados hasta un grado imposible. Esta es la presentación Seogkwang Peter Lee de la Universidad Nacional Gyeongsang, Corea del Sur.

Un tema muy abordado relacionado con este eje es el de la conciencia por la justicia y la percepción de la cuestión racial en contexto de identidades multiculturales. La propuesta es explorar las imágenes oscuras de la negritud en la literatura escrita por blancos, afroamericanos y africanos en las novelas de James McBride y Toni Morrison —escritores afroamericanos—, y Mohsin Hamid —escritor paquistaní que vivió en Estados Unidos—, cuyos personajes deben lidiar con su autoestima y orgullo, así como con desgarradoras circunstancias de polarización y humillación (Singh, 2022:704). Los textos permiten debatir el cambio histórico en relaciones de etnias para entender la fusión cultural; la adaptación del inmigrante, el multiculturalismo y el manejo de la identidad en diferentes grupos inmigrantes en América o en África misma. El estudio se enfoca en las concepciones propias, los desafíos individuales, las renegociaciones con entornos sociopolíticos y legales que conllevan su autovaloración, la validación de su memoria, espacio e imagen, la vehemencia contra la discriminación racial, el desencanto al imitar estándares blancos y las luchas contra la segregación entre ellos mismos y los blancos. El expositor es Jayshree Singh de Universidad Bhupal Nobles, India.

Desde Latinoamérica, los profesores Eduardo F. Coutinho y José Luis Jobim (Coutinho y Jobim, 2022:198) recuerdan que fueron los investigadores de estudios post coloniales quienes aportaron una nueva perspectiva a la literatura comparada, al cuestionar el carácter etnocéntrico de los estudios comparados y negarse a abordar las literaturas y producciones culturales de ex colonias europeas como extensión de lo que fue producido en la metrópolis. Plantearon la necesidad de un diálogo en posiciones de igualdad, en que se reconociera la heterogeneidad de los sujetos involucrados en el proceso de la comparación.

A pesar de que la independencia política de Latinoamérica en relación a Europa se logró a mediados del siglo XIX, la dependencia cultural y económica es aún una carga pesada. Este es un tema que investiga Eduardo Coutinho (Coutinho, 2022: 205).

Una propuesta desde Brasil para que personas periféricas puedan abordar las múltiples formas de discriminación contra grupos sociales silenciados, marginalizados e invisibilizados fue la literatura popular, el ‘Poetry slam’ —competencia poética oral (Souza, 2022:204). La presentación

busca valorizar la calidad literaria de esas producciones que pueden ser definidas como ‘performed oral literature’ en términos de Ruth Finnegan (2005). Su valor estético ha sido cuestionado ya que prioriza la oralidad, lo que no es valorizado en una sociedad grafocéntrica. La investigadora toma poemas presentados en un torneo que fueron grabados en videos y están disponibles en redes. Los poetas autores proponen una mirada decolonial, buscan emancipación a través de la oralidad. Para ellos el contenido vale más que la forma y afirman la legitimidad y relevancia de lo que producen. La expositora es Fabiana Oliveira de Souza, de Universidad Federal de Río de Janeiro, Brasil.

Un enfoque similar sobre la poesía contemporánea como la expresión de una nueva elite marginal, en una propuesta que vincula lo poético y la oralidad en poemas en lengua francesa y multilingües, fue tomado por Michèle Métail, Caroline Bergvall y Rioko Sekiguchi (Li, 2022:209). La expositora plantea que las personas no quieren leer poesía, pero sí tienen mucho interés en escucharla (Kubin); desde 1990 ocupa un espacio en que participa una audiencia en lugar de lectores. Entonces, propone, ya no se trata de “qué es poesía”, sino “cuándo es poesía”. Basándose en un paradigma contextual, en la marginalidad deja de prevalecer lo espacial y pasa a ser importante lo temporal. Por otro lado, la marginalidad de la poesía puede ser entendida como una estética de una elite y no una posición de inferioridad de fuerzas. Esta aún guarda un importante capital cultural y su marginalidad puede ser entendida como la resistencia de lo menor a perderse en la gran corriente. La poesía se resiste a ser transformada en mercadería dentro de lógica de intercambio del mercado literario global; ella tiene el poder de decir la verdad y está menos obligada a satisfacer el gusto del lector de clase media internacional, que prefiere la novela global amoldada a su gusto. La expositora es Xiofan Amy Li, de Colegio Universitario Londres, desde Reino Unido.

2.1.3. Literatura ante los desafíos lingüísticos actuales

E.V. Ramakrishnan, presidente de la Asociación de Literatura Comparada de India, en el panel de presidentes de asociaciones, desarrolló la noción de lo transnacional y lo local en India. Su exposición permite conocer la importancia del inglés en India a partir del análisis de textos de A. Gunah y M. Mukundan. A pesar de haber sido el idioma del colonizador, fue la lengua que vinculó a los autores a través de traducciones (Ramakrishnan, 2022:473). La literatura comparada en India está implicada con estudios de traducción ya que las versiones al inglés deben ser complementadas y suplementadas por estudios comparativos interdisciplinarios y meticulosos para poder reflejar la espesa pluralidad de los mundos subliminares y regionales. Luego de liberarse del legado del orientalismo y la indología, pero ante la emergencia de nuevos sectores de la sociedad como los ‘dalits’, mujeres y minorías, ya no se pudo sostener el impulso de unificación en un país con más de veinte lenguas principales. Con tradiciones literarias que provienen de varias centurias, ellos se resisten a la asimilación y domesticación.

Complementando esa idea, otro expositor plantea la necesidad en India de pensar la Literatura Comparada localmente. Al vincular las literaturas entre diferentes naciones se toman obras de la cultura canónica y no se atiende la polifonía de la cultura ante la existencia de lenguas menores dentro de las fronteras nacionales (Pramanick, 2022:709). Este enfoque llevó a que India entrara en una severa crisis lingüística que provocó la muerte de lenguas. Como propuesta, menciona un proyecto por comparatistas en Calcuta - “Translation on Site” - de realizar una serie de traducciones entre variantes de lenguas menores, y al bengalí estándar e inglés. El proyecto apunta a que se comprenda el texto dentro de la localización geocultural de origen con sus hablantes y poetas. El método busca la supervivencia de culturas menores. Este es la propuesta de Mrinmoy Pramanick, de Universidad de Calcuta.

Ante otra problemática, ya no local sino del campo de la cultura globalizada, una propuesta fue pensar el pasado desde el presente, a través de la aplicación del concepto de ‘Jetztzeit’ en *Die Aufgabe des Übersetzers* (1923) de Benjamin, que plantea una temporalidad bajo tensión que lleva

el original hacia el futuro a través de una vida incesantemente renovada pero efímera (Clemente, 2022:300). La traducción es un ahora y, como tal, no puede ser reproducida, es un instante, es única. El trabajo del traductor en el presente rompe con el original supuesto encapsulado en el pasado y lo hace sobrevivir en el ahora en una experiencia de reelaboración, una recomposición que mira hacia el futuro. En los textos literarios, su carácter perecedero de tiempo saturado de “ahora” les permite tener una vida revolucionaria. El expositor propone la traducción como un proceso orgánico que permite la sobrevida del original, su continuación en una vida histórica y sublime, en la que el original cambia, evoluciona y crece. La traducción no recupera completamente el texto original, pero permite volver al texto pasado que sigue vivo en el presente y le da una vida diferida, no guiada por la idea de una sucesión homogénea del original. Esta ponencia formó parte de la Sesión Grupal Nº 28; el expositor es Denes Augusto Clemente, de Universidad Federal Fluminense, Brasil.

Otro planteo fue el uso de las lenguas en el contexto de colaboración académica, no como meta-lenguaje, sino como formas de colaboración en las que la diversidad lingüística sea más activa en la práctica, en la cual la reflexión pueda darse a través de la colaboración entre lenguas (Reynolds, 2022:368). Se busca explorar la cuestión tanto en teoría como en la práctica. El concepto abordado es ‘heterolingual address’ de Naoki Sakai y la idea de ‘translational monolingualization’ de David Gramling, que se vinculan con trabajos colaborativos recientes conducidos por Caroline Bergvall como *Language Stations* y *Conference of the Birds*. Este planteo fue presentado por Matthew Reynolds, del Comité de Desarrollo de Investigación de AILC.

2.2. Sesiones individuales

2.2.1. Cultura digital. Media, transmedia, intermedia

Un enfoque interesante fue, desde Georgia, el de la dramaturgia del ‘storytelling’, proceso que fomenta el avance del periodismo narrativo en medios digitales. Este requiere historias breves que reflejen la vida cotidiana y problemas de la actualidad que involucren cuestiones sociales, económicas y políticas (Shamilishvili, 2023:479). La investigadora prestó especial atención a los postings. Buscó textos originales cuyos autores fuesen hacedores de opinión que tuvieran competencia profesional, numerosos seguidores en las redes sociales e intensidad en el status de actualización y discusión de temas tópicos. También examinó mini-blogs en Facebook, formas multimedia en redes sociales de ‘story telling’ como ‘blogs’, ‘podcasts’, ‘vlogs’, ‘longreads’, etc. Estos formatos permiten que el autor presente las historias desde varios ángulos: a través de diversos medios verbales y visuales, y de la utilización de fuentes de audio, video y foto que permiten que el autor entregue material en forma exhaustiva, impecable e interesante para audiencia. Este trabajo fue desarrollado por Manana Shamilishvili de la Universidad Estatal de Tbilisi, Georgia.

2.2.2. Palabras e imágenes cruzando fronteras literarias y críticas

Fotos de un archipiélago y poemas son analizados con elementos teóricos de estudios geoacuáticos. Estos pueden representar una contribución teórica importante para los estudios comparados ya que permiten una mejor comprensión de la contemporaneidad en forma más interdependiente con más escalas de diferencia poco definibles (Marques, 2022:492). Algunos de los términos del vocabulario epistémico compuesto por “metáforas complejas geoacuáticas” (De Lourhrey 2001:40) ayudó a reposicionar y a redefinir escalas en que los cuerpos interactúan y coexisten en medio del continuum geosocial. El expositor tomó la noción de acercamiento crítico de Jonathan Pugh hacia las tensiones interdisciplinarias en estudios archipelágicos entre las problemáticas neo-materialistas del conocimiento de Frantz Fanon y el ‘affirmational-turn’ de Timothy Morton. Estos son problemas que de alguna manera son compartidos por investigadores de comparatismo literario. Desde esta óptica se propone la lectura cruzada de fotografía de paisajes de principios de siglo XX del archipiélago Madeira compilado por Lourdes Castro (1930-2022)

y el libro de poemas *Canções da Terra Distante* (1994) del poeta madeireiro José Agostinho Baptista y en tercer lugar el poema “Maroiço” del azoreño Manuel Tomás. El autor de este trabajo es Francisco Carlos Martins Anjo Dinis Marques de la Universidad de Lisboa, Portugal.

Se exploró el uso de variadas estrategias retóricas y argumentativas comunes a la poesía y medios múltiples por el poeta contemporáneo Michel Deguy en *Chirurgie esthétique* (2004), *Écologiques* (2011); ambos textos inspirados en Bertrand Dorny, especialista en grabado y técnica mixta (Russo, 2022:481). Otra obra analizada es *Au sujet du Shoah* (1990), una exploración y celebración del documental *Shoah* de Claude Lanzmann. El poeta utilizó un nuevo formato, el cine, para presentar sus pensamientos principales en poesía y poética, en el documental *Comme si. Comme ça*, dirigido por Marie-Claude Treilhou. Su discurso se modifica según colabora con pintores, cineastas o comenta eventos políticos; es múltiple la selección de temas que inspiran sus poemas y ensayos. Este trabajo fue presentado por Adelaide M. Russo de Louisiana State University.

Se analizó la categoría de ‘underground’ en películas de Andrey Zvyagintsev, uno de los directores más conocidos de Rusia (Waligórska-Olejniczak, 2022:484). Actualmente sus películas son debatidas en el contexto de desarrollo de religión, metafísica o temas trascendentales. La presentación estuvo a cargo de Beata Waligórska-Olejniczak, profesora y directora del Departamento en Estudios Comparativos en Polonia.

Fue presentada una novela gráfica argentina —*La niña comunista y el niño guerrillero*— por su particular efecto estético. La autora, María Giuffra, relata su propia historia y la de nueve hijas e hijos de desaparecidos; en la historieta representa con dibujos crudos las escenas de violencia y con mucha candidez los momentos de ternura entre familiares. La obra proyecta esperanza, lo que hace que sea destacable en su singularidad (Nagao, 2022: 486). El marco del análisis es filosófico budista: la inseparabilidad entre sujeto y medio ambiente, lo que explica que la determinación profunda de una sola persona puede modificar el entorno. En este caso, la determinación de la autora de preservar la memoria y continuar con el legado de sus padres llevó a la creación de la obra que despertó en los lectores la esperanza de felicidad. Esta presentación fue hecha por Christiane Kazue Nagao, de Universidad Nacional de Quilmes, Argentina.

Se abordó también la necesidad de superar los límites de las literaturas nacionales para el abordaje de la literatura mundial en la enseñanza de la literatura comparada, que es demasiado grande para ser abarcada tanto por profesores como por los estudiantes que se hicieron multinacionales en las últimas décadas y para quienes el marco tradicional de literatura nacional no funciona (Hashimoto, 2023:329). En la búsqueda de nuevas perspectivas pedagógicas, y buscando revitalizar la enseñanza de la literatura comparada, se tomaron casos de Corea y Japón. Se propuso el intercambio de experiencia con docentes en otros países para conocer distintos abordajes para la enseñanza de la literatura comparada a estudiantes de grado, con el objetivo de poder proveer perspectivas mejores y más efectivas para las sociedades y comunidades humanas que cambian a un ritmo veloz, con complejas relaciones de poder con otros países, su esfera cultural y el mundo alrededor. Este enfoque fue presentado en la Sesión Grupal 33 por el Prof. Yorimitsu Hashimoto de la Universidad de Osaka, Japón.

Los horizontes para una nueva literatura mundial: por su combinación entre poética y política, la literatura migrante podría ser vista como aproximaciones a una nueva “Weltliteratur” (Popiashvili, 2022: 417). Estas nuevas formas literarias —‘Gastarbeiter literature’, literatura de emigrantes e inmigrantes, de extranjeros, de migrantes, de invitados, de migrantes laborales, de minoridades, literatura intercultural, multicultural y transcultural— presentan una nueva síntesis de lenguajes, culturas e influencias y al mismo tiempo una representación artística de miradas y experiencias originales. Se crearon tendencias generales a través de las nuevas visiones y experiencias en las últimas décadas, que tuvieron impacto en varios procesos literarios simultáneamente, tanto en la literatura nacional como en aspectos interculturales. Esta ponencia fue presentada en el panel de Literatura Georgiana por Nino Popiashvili, del Instituto de Literatura Georgiana de la Universidad Estatal de Tbilisi.

2.2.3. Paradigmas culturales y literarios de Oriente y Occidente

Una expositora ucraniana que salió de su país en plena guerra para participar en el congreso presentó el tema de las repercusiones de movimientos europeos en países soviéticos: la “vanguardia” en la década de 1960, que fue un período de emancipación literaria en Ucrania, a pesar de formar parte de la URSS (Kulish, 2022:562). Mientras en Estados Unidos se alzaban voces coloniales, se ampliaba el espectro de género y surgían alternativas anti-establishment, y en Francia surgían las tendencias ‘avant garde’ (*Tel Quel*, *Oulipo*, Teatro del Absurdo) junto a escrituras feministas y poscoloniales, los escritores ucranianos promovieron la poesía lírica y novelas con ‘leitmotifs’ populares como conciencia nacional y temas sobre valores individuales, prohibidos por el totalitarismo de URSS. Mientras no tenían libertad de expresión ni de acción directa, la literatura fue un campo de batalla para maniobras evasivas. Esta presentación fue hecha por Yuliia Kulish de Universidad Nacional de Kyiv-Mohyla, Ucrania.

Otro tema presentado fue la música tonal, influencia de la cultura de Occidente, que afectó tanto la música como la literatura y otras formas culturales en Japón (Yokota-Murakami, 2022:619). Esa forma musical ha logrado una hegemonía global en las últimas centurias. Las reglas de la ‘cadenza’ son un llamado a resolver el desorden y el regreso a lo tónico, estética que el expositor relaciona con la teología cristiana. Este sistema musical se propagó y se hizo dominante debido a la expansión de los poderes políticos de Occidente. La presentación se basó en un estudio de los procesos de adquisición de las teorías musicales de Occidente en Japón durante la Modernidad, e intenta demostrar cómo se modificaron tanto las experiencias musicales como las literarias en la cultura japonesa y busca explorar formas de restaurar la musicalidad en el pleno sentido de entorno poscolonial. Esta ponencia fue expuesta por Takakyuki Yokota-Murakami, de Japón.

2.2.4. Sur global y norte global

La explotación de recursos naturales en *Oil on Water* del novelista nigeriano Helon Habila es presentada desde una perspectiva ampliamente ecocrítica (Honeyford, 2022:566). Se examina el ecocentrismo como un marco teórico mientras simultáneamente se pone en diálogo el paradigma de poscolonialismo. La obra es un ejemplo del género ‘petrofiction’ y muestra la habilidad de la literatura para representar y criticar el flujo de petróleo de Nigeria al mundo y sus usos como un mecanismo metonímico para comprender las trayectorias de los recursos al exterior y la trayectoria interior de excavación, explotación y abandono que caracteriza las relaciones entre el norte global y el sur global. Propone una comparación, también desde una perspectiva ecocrítica con *Heart of Darkness* de Joseph Conrad para establecer paralelos y diferencias entre el capitalismo del período colonial de Conrad y para visualizar cómo esos aparatos estuvieron involucrados durante el último siglo y sus implicaciones con la ecología local y relaciones globales norte sur. Esta presentación fue desarrollada por Justin Honeyford de Universidad de Leipzig.

2.2.5. Minorities in Literature

Se analizaron relatos de infancias en las Américas negras, desde un cruce de estudios culturales, poscoloniales y de género. La ponencia se basó en obras de Brasil, Caribe y Estados Unidos. Incluye temas de la historia y memoria esclavistas y coloniales: “Je sais pourquoi chante l’oiseau en cage” de Maya Angelou, *The Bluest Eye* de Toni Morrison, *Diario de Bitita* de Carolina Maria de Jesus y *Ponciá Vicêncio* de Conceição Evaristo (Franchini, 2022:577). Se trata de estudiar la poética de las “infancias menores” en un corpus de diversas escalas de minoridad, dentro del canon poscolonial, traducidas internacionalmente pero también de voces más marginales y aun poco reconocidas en sus países. Esta ponencia fue presentada por Pauline Franchini, miembro de la Universidad de Bourgne, Francia.

2.2.6. Literaturas menores, pequeñas o de pequeñas naciones

Se propone la técnica narrativa como recurso en el trabajo de los comparatistas: contar la historia de lo que se considera valioso en literatura en el mundo para reactivar su potencial (Ginger, 2022: 609). Se encuentran tres maneras en que los investigadores han vinculado lo marginal a lo canónico en la historia cultural mundial: las periferias como parte de un sistema mayor en la producción literaria mundial; lo periférico, que ejerció un impacto mayor sobre la corriente predominante, más de lo que se recuerda; por último, literaturas ignoradas o marginalizadas que deberían tener una significación mayor para nosotros, cuyo valor e importancia olvidados son destacados por los investigadores. Desde el punto de vista del expositor, afirmar el valor de lo marginal es afirmar la importancia de contar su historia como parte de la historia literaria, sin que importe el impacto que tenga o haya tenido en el sistema dominante. Esta ponencia fue presentada por Andrew Ginger, de Universidad Northeastern, de Reino Unido.

2.2.7. Reescribiendo la historia cultural: experiencias coloniales, poscoloniales, decoloniales y neocoloniales

Se destacan las fronteras permeables y porosas como posibilidad de unión entre musulmanes palestinos e israelíes a través de lo que el texto llama 'la aflicción común' en *Apeirogon* de Colum Mc Cann (2020) (Zainab, 2022:645). El estado de facto colonial en Palestina invita a conceptualizaciones en múltiples capas de fronteras y límites. La teorización en entorno poscolonial/colonial en el contexto de Palestina es relevante y oportuna, ya que el país es el epítome de estado colonial cuyas fronteras y límites están infestados en todas formas y formatos. Esta ponencia fue desarrollada por Zainab Saeed El-Mansi de Universidad Británica en Egipto.

2.2.8. Género y sexualidad en la literatura contemporánea y la cultura

Una nueva forma de realismo en ficciones de sexualidad y género busca acercarse al personaje hasta en el gesto íntimo y erótico. Desde la poética del 'care',² que ilumina y hace palpable las relaciones de género hasta en aspectos no visibles en novelas gráficas, tanto en aspecto literario como en lo icónico (Le Roy Ladurie, 2022:650). Las obras analizadas son *Ideal Standard* y *Amalia* de Aude Picault e *Sur la plage de Chesil* y *Atonement* de Ian McEwan. Esta investigación fue desarrollada por Le Roy Ladurie de Universidad de Bourgogne, Francia, doctora en Literatura Comparada cuya tesis versó en el tema del 'care' en literatura e historieta contemporánea.

Se propone un remapeo de género: así como ocurre con los mapas territoriales, en las fronteras y en los bordes comparativos es donde los binarios fijados son mayormente respondidos. Los bordes de género fueron trazados y retrazados durante los círculos imperiales por milenios, pero en la posmodernidad el uso de la tecnología hace que los procesos sean más veloces y rastreables.

Uno de los enfoques fue lo siniestro en las configuraciones de género ante migraciones forzadas: en este sub territorio de compleja dinámica psicológica, cultural y societal, el género necesita un abordaje, una interpretación y un (re)mapeo muy cercano (Festic, 2022:451). Se enfocó en el concepto de inclusión social junto con el de lo siniestro a través de teorías sobre afectividad nómada (Deleuze, Guattari, Braidotti), préstamos creativos (E. Said), 'relating narratives' (A Cavarero) y singularidad (S Weber). Sea por cuestiones de violencia bélica, amenaza política o escasez económica, la movilidad forzada implica frecuentemente llegar a un hogar en el que no se es bienvenido. La situación migratoria se transforma en una prueba dura entre la resistencia y el deseo para la población que llega por un lado y de humanidad y altruismo dentro del sistema de seguridad diseñado para las culturas huéspedes. Sin embargo, en ambos lados hay disposiciones personales, juzgamientos emocionales, conciencia crítica, impulso imaginativo. Es en esos puntos de inflexión personal de los encuentros migratorios, ante la precariedad y lo aleatorio de las condiciones humanas, que se pueden reconocer los procesos de inclusión que tienen compo-

nentes siniestros, que pueden ser articulados en la producción teórica y literaria. La expositora es Fatima Festic, de la Universidad de Amsterdam.

Se analiza el género en relación a raza y etnicidad, en Brasil, desde concepciones de Aníbal Quijano “Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina” (1998). Luego de un estudio historiográfico sobre las historias literarias brasileñas escritas en el siglo XX, la investigadora afirma que la ideología subyacente deriva de una estructura hegemónica patriarcal, etnocéntrica y racista y, como tal, dichos textos históricos funcionan como una forma de colonialismo cultural y violencia epistémica encubierta (Schmidt, 2022:450). Como contraparte, comenta los mapeos realizados en el proyecto de investigación “Mujeres brasileñas escritoras en siglo XIX” llevado a cabo por un grupo de mujeres investigadoras brasileñas durante una década. Ella aborda el feminismo decolonial para resaltar el alzamiento de voces subalternas, mujeres escritoras negras o de diferentes etnicidades cuyas producciones filosóficas y literarias engendran mapeos simbólicos de identidades culturales y conocimientos tradicionales. Ellas no solo desafían las formas viejas y nuevas del colonialismo de mentes y cuerpos que buscó ejercer el poder político; también buscan descolonizar la literatura brasileña y deconstruir el mito del imaginario blanco patriarcal que está enraizado en el imaginario popular.

La necesidad de presentar el estudio de género junto con etnicidad y raza se justifica por algunos datos estadísticos: en el primer siglo de contacto luego de la llegada de los portugueses a Brasil, 90% de la población aborigen fue exterminada y en los últimos cuatro siglos 700 de 1.200 naciones fueron exterminadas. Hoy existen solamente 305 grupos étnicos, algunos con riesgo de extinción. Respecto a los africanos 4,8 millones fueron llevados al país y vendidos como esclavos entre 1550 y 1888, fecha en que se abolió la esclavitud, pero que no terminó con el sufrimiento de la población afrodescendiente. Respecto a las mujeres en general, según datos del ONU, de los 25 países con más altos índices de femicidios en el mundo, 14 se encuentran en América Latina y Caribe. Esta ponencia fue presentada por Rita Teresinha Schmidt de la Universidad Federal de Río Grande del Sur.

También se enfoca el remapeo de género desde la cuarta ola del feminismo, enfocado en la intersección entre género y medios sociales. La expositora argumenta que el nuevo movimiento tiene sus propios términos (Zimmerman, 2022: 453). Menciona como ejemplo términos expandidos a partir del lenguaje de la segunda o tercera ola: LBG (T) para LGBTQIA2S+. Y señala acciones emprendidas: una de ellas fue ingresar a instituciones diversas (lugares de trabajo, instituciones, establecimientos públicos) y desafiar el uso de pronombres personales inadecuados y restrictivos. En la opinión de la expositora, Tegan Zimmerman de Saint Mary's University, Canada, el trabajo en relación con el género es una manera significativa de construir solidaridad y alianza como se puede observar en movimientos como #MeToo.

Estas investigaciones de género reunidas bajo el título ‘(Re) Mapping Gender’ fueron presentadas en la Sesión Grupal 53, organizada por el Comité de Investigación de ICLA en estudios de género comparados, organizados por Liedeke Plate de Universidad Radboud.

3. Conclusión

Es destacable el compromiso de los investigadores con la vida en el campo de Literatura Comparada: el deseo expresado por Slavica Srbinska de transformar el mundo en un lugar mejor; la ética humanista expresada por Corin Braga, su conmoción ante las muertes reales y el llamado ético para que lo literario siga en el camino de la defensa de la vida.

También es notoria la preocupación por desterrar la idea de “literatura menor”. Aquellos a quienes se les niega el acceso a una vida digna pueden encontrar, a partir de conceptualizaciones de intelectuales comprometidos de literatura comparada, que los géneros creados por ellos, como

los 'poetry slams' son dignas formas literarias que sobreviven en medio a la avasalladora cultura global que tiende a domesticar y borrar diferencias. Igualmente destacables son la preocupación y las actividades realizadas por la supervivencia de las culturas a través del proyecto en Bengala de traducir las lenguas menores según menciona Mrinmoy Pramanick. Y el nuevo enfoque en las relaciones de sexualidad y género que trae Le Roy Ladurie a través del 'care', un enfoque más humano, más confiado en las potencialidades de las personas.

Emociona la osadía de pensar en una frontera porosa entre Israel y Palestina en *Apeiogon*, que es celebrada por el expositor Zainab Saeed El-Mansi, y el planteo del amor transracial en la lectura en fábula del relato de la gallina que quería volar que menciona Seogkwang Peter Lee. Son textos literarios que estremecen al presentar el ser humano en su capacidad para trascender los odios y trazar caminos basados en el compromiso con la vida.

Referencias

- Braga, Corin. (2022). "On Death in Literary Studies". En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 470). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Clemente, Denes Augusto (2022). "Traduction comme Jetzeit chez Benjamin". En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 300). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Coutinho, Eduardo. (2022). Postcolonial Strategies in Latin America's Literary and Cultural Discourses. En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 205). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Coutinho, Eduardo. F., & Jobim, José Luis (2022). Colonial, Postcolonial, Decolonial and Neocolonial Experiences: Rewriting Cultural Histories. En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 198). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Dahan-Gaida, Laurence. (2022). Penser la Nature face à la Technique. En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 695). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Dutta, Dipayan. (2022). Exploring the Thematic Shifts in Modern Poetry as a Response to Anthropocene: A Comparative Epistemological Study between American and Indian Eco-poetics. En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 701). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Festic, Fatima (2022). "Inclusive Uncanniness, Uncanny Inclusiveness: Gender and Forced Migration". En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 451). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Franchini, Pauline (2022). Récits d'enfances mineures dans les Amériques Noires. En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA*

- (pág. 577). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Ginger, Andrew (2022). "Retelling the Story: Mainstreams and Margins". En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 609). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Haquette, Jean-Louis & Hermetet, Anne-Rachel. (2022). "Thinking the Present from the Past". En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of ICLA* (pág. 298). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Hashimoto, Yorimitsu. (2023). "Pedagogy of Comparative Literature: Re-Imagining Literatures of the World". En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 329). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Honeyford, Justin. (2022). "Echoes of Darkness: Helon Habilas' Oil on Water, Petrofiction, Ecology and the Metonymy of Global South Oil Extraction in Nigeria's Delta Region". En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 566). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Koshtaria, D. (08 de 06 de 22). *ATINATI*. Recuperado el 08 de 04 de 23, de Ivane Javakishvili Tbilisi State University: <https://www.atinati.com/news/625e8cedb7e78100380cf8d0>
- Kulish, Yuliia. (2022). "The 1960s as a Landmark of Ukrainian Literary Anticipation: American and French Comparative Aspects". En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 562). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Le Roy Ladurie. (2022). Le geste au sein des nouvelles formes de réalistes dans les fictions de la sexualité et du genre Genre-care-bande dessinée-littérature contemporaine-geste. En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 650). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Li, X. A. (2022). Contemporary Poetry, the Marginal Elite and World Literature? En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 209). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Lomidze, G. (2022). Comparative Literary Studies in Georgia: Challenges and Perspectives. En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 413). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Marques, Carlos Martins (2022). Archipelagic Thought and Comparativism: A Critical Approach to Common Problems. En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 492). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Mendelson Maoz, Adia. (2022). "Writing in a Time of an Epidemic". En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 160).

- Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Nagao, Christiane Kazue (2022). "Resistance, Deaths and Ideals in an Argentinian Graphic Novel". En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 486). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Popiashvili, Nino. (2022). "From National Literature to Migrant Literature: Horizons of the New "Weltliteratur"". En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 417). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Pramanick, Mrinmoy . (2022). "Literature Unrecognized: Thinking Comparative Literature Locally". En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 709). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Ramakrishnan, E. (2022). After-Lives: The Translational and the Local in the Fiction of Abdulrazak Gurnah and M. Mukundan. En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 473). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Ratiani, I. (2022). Georgian Literature as Part of World Literary Heritage. En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 469). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Reynolds, Matthew. (2022). Futures for Literary Comparative Research. En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of ICLA* (pág. 368). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Russo, Adelaide. M. (2022). "The Changing Forms of Discourse: Painting, Philosophy, Film". En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 481). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Schmidt, Rita Teresinha (2022). "I Think Where I Am": Decolonizing Gender, Race and Ethnicity at the Periphery of the West". En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 450). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Seogkwang, Peter Lee. (2022). "A Fabled Reading of a Korean Story: The Hen Who Dreamed She Could Fly". En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 703). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Shamilishvili, Manana. (2023). "The Specifics of Storytelling in the Georgian Internet Media". En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 479). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>

- Singh, Jayshree. (2022). "Consciousness for Justice and Question of Racial Perception: A Critical Study in Multicultural Identities Context". En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 704). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Snauwaert, M., & Héту, D. (2018). Poétiques et imaginaires du care. *Temps Zéro*(18).
- Souza, Fabiana. O. (2022). Poetry Slam in Brazil: Decolonial and Counter Hegemonic Practices. En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 204). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Srbínovska, Slavica. (2022). "The Concept of 'Living Between the Cultures and Literatures' in the Context of Contemporary Comparative Literature Education". En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 475). Tbilisi: Ivane Javakhishvili Tbilisi State University. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Waligórska-Olejniczak, Beata. (2022). "The Category of the Underground in the Selected Films of Andrey Sviagintsev". En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 484). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Yokota-Murakami, Takakyuki. (2022). "Music as an Instance of Post-Coloniality: Rethinking the Relationship Between Music and Literature as a Point of Resistance". En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 619). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Zainab, Saeed El-Mansi (2022). "On the Possibility of a Palestinian Israeli Unity in McCann's Apeirogon". En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of ICLA* (pág. 645). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>
- Zimmerman, Tegan (2022). "Gender and Mapping Fourth Wave Feminism". En I. Ratiani (Ed.), *Abstract Book of the XXIII Congress of the ICLA* (pág. 453). Tbilisi: Georgian Comparative Literature Association [GCLA]. Obtenido de <https://icla.openjournals.ge/index.php/icla/about>

Notas

- 1 La información desplegada fue tomada de los 'abstracts' presentados para la participación en el congreso, que están disponibles en <https://openjournals.ge/index.php/icla/about>. Los textos definitivos no fueron aún publicados. En este artículo se busca presentar temas y enfoques abordados, no como cuestiones definitivamente planteadas, ya que ningún 'abstract' lo es, sino como material producido por investigadores idóneos que pueda servir como indicadores de ruta para futuros estudios en el campo.
- 2 La ética del cuidado ('ethics of care') fue formulada por la psicóloga norteamericana Carol Gilligan. Es una ética que busca rehabilitar la voz de las mujeres como moralmente válidas (por eso es feminista), valorizando su capacidad de poder lidiar con situaciones particulares para emitir un juicio o resolver una situación, al contrario de la ética de la justicia que se basa en principios abstractos y evalúa casos empíricos en función de principios universales apriorísticos en el modelo republicano. Está relacionada con el cuidado (noción femenina) pero la noción de care puede ser formalizada para que pueda ser apropiada por el interés de todos (Snauwaert & Héту, 2018).

Valeria Ansó

Centro de Estudios
Comparados – Universidad
Nacional del Litoral,
Argentina
ansovaleria@gmail.com

Escritores y migración

Writers and migration

El hilo de la fábula

Universidad Nacional
del Litoral, Argentina
ISSN-e: 2362-5651

Periodicidad semestral,
enero–junio, 2023
vol. 21, núm. 25, e0029,
[revistaelhilodelafabula@
fhuc.unl.edu.ar](mailto:revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar)

Recepción: 27 06 2023
Aprobación: 29 06 2023

URL: [https://
bibliotecavirtual.unl.edu.
ar/publicaciones/index.
php/HilodelaFabula/article/
view/12872](https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/12872)

DOI: [https://doi.org/
10.14409/hf.2023.25.e0029](https://doi.org/10.14409/hf.2023.25.e0029)



Esta obra está bajo una
[Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0
Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Resumen

Este artículo presenta algunas ideas respecto a los escritores y la literatura de migración, especialmente la noción de “escritores migrantes”, algunos tópicos desarrollados en narrativa de migración, las implicancias de la elección de una lengua de la escritura y la consideración de la literatura de migración dentro de la literatura comparada.

Palabras clave

migrantes, escritores, literatura

Abstract

This article presents some ideas regarding writers and migration literature, especially the notion of migrant writers, some of the topics developed in migration narratives, the implications of choosing a language for writing, and the consideration of migration literature within comparative literature.

Keywords

migrants, writers, literature

*they have no idea what it is like
to lose home at risk of
never finding home again
have your entire life
split between two lands and
become the bridge between two countries*
“First generation immigrant”. Rupi Kaur.

Migrantes

El concepto de migración, sin los prefijos e- o in-, remite a la idea de movimiento. Los motivos del viaje diferencian exilios, diásporas, migraciones individuales o colectivas, y a veces también diferencian migrantes, refugiados, expatriados, exiliados. La migración en sí misma problematiza las nociones de identidad, nacionalidad, extranjería, frontera y todas las connotaciones de estos términos.¹

García Canclini ilustra la idea de extranjería con una pequeña anécdota:

Quizá ya escucharon el cuento del padre cubano que le pregunta a su hijo qué le gustaría ser cuando crezca. El niño contesta: extranjero. Esa respuesta radical representa hoy la sensación de millones de exiliados que migran para librarse de gobiernos autoritarios o ciudadanos descontentos con su sociedad: buscan otro hogar o el alivio de no tener ninguno. (García Canclini, 2014:45)

El migrante no es un turista, no es un viajero, porque no hay retorno de su viaje. En la migración, el regreso se convierte en algo más.

En cierta medida todo relato del viaje migratorio podría entenderse como la transformación de ese volver, que no deja de percibirse como necesario, en otra cosa. El retorno no será nunca algo que se descarte. Habrá que considerar entonces qué pasa si esa vuelta postergada hace que, por un lado, el viaje no acabe nunca; y que, por el otro, haya que buscar formas de acabarlo que no impliquen el retorno al punto de partida (Meiss, 2010:17)

El migrante puede convertirse en un puente entre dos países, alguien que no vive del todo ni en uno ni en otro, que pertenece a los dos, une los dos, o puede ser, como Fernando Birri decía de sí mismo, un “ciudadano del mundo”. La migración puede ser una condición -forzada o deseable- adquirida por el movimiento del viaje. “La extranjería es un estado del alma y la mía nació para estar en tránsito”, dice María Fernanda Ampuero (2005), escritora ecuatoriana radicada en España. ‘Rootlessness’ es la condición del migrante, como sugiere pensar Salman Rushdie:

We know the force of gravity, but not its origins; and to explain why we become attached to our birthplaces we pretend that we are trees and speak of roots. Look under your feet. You will not find gnarled growths sprouting through the soles. Roots, I sometimes think, are a conservative myth, designed to keep us in places. (Rushdie, citado en Jin, 2008:22)

Según Abdelmalek Sayad, sociólogo de la inmigración, el inmigrado “nace” para la sociedad que así lo define, en el momento en que comienza a habitar su territorio. “Per questo, la società si permette di ignorare completamente ciò che precede quel momento e quella nascita” (Sayad, 2008:15). A la sociedad de acogida, la sociedad de inmigración, le corresponde constituir los saberes para estudiar el fenómeno de la radicación. A la sociedad de origen, la sociedad de emigración, le corresponde realizar el trabajo intelectual sobre la partida, las causas y repercusiones del fenómeno. La perspectiva de Sayad pone de manifiesto las paradojas que caracterizan esta figura

social emblemática de la alteridad: el “inmigrado”. El psicólogo argelino evidencia las “ilusiones” asociadas a la presencia del inmigrado: la ilusión de una presencia / ausencia provisoria (estar en tránsito, vivir una situación provisoria que cambiará con el regreso al país de origen y la nueva partida del país de acogida) y la ilusión de una neutralidad política del inmigrado y de todo el fenómeno, lo cual constituye una naturalización equívoca. La ficción es doble, opera en ambos lados del “puente” que es el migrante.

El complejo fenómeno de las migraciones representa no solamente un desplazamiento cultural y una serie de transformaciones demográficas y económicas sino también contactos lingüísticos que manifiestan y evidencian cambios identitarios colectivos. Las migraciones condensan, además, debates relativos a los proyectos político-culturales de los Estados Naciones que las protagonizan, replanteando en el imaginario colectivo los principios de pertenencia y de construcción de las fronteras simbólicas y reales de la(s) comunidad(es), así como de los espacios en los que los sujetos definen las perspectivas ideológicas y representativas de su(s) identidad(es), que suelen necesariamente configurarse en estratificaciones complejas y, a veces, contradictorias. (Bravo Herrera, 2015:3)

Un migrante reconfigura su identidad, la amplía, la enriquece, y en este proceso modifica también el entorno en el que se mueve.

Escritores migrantes

María Teresa Gramuglio (1992) plantea que las figuras que los escritores construyen de sí en los textos condensan “imágenes que son proyecciones, autoimágenes y también anti-imágenes o contrafiguras de sí mismos” (1992:37). Al hablar de imagen y no de figura de escritor se subraya, como Gramuglio lo expresa (2013:100), el carácter imaginario de una construcción. Rastrear esta formación imaginaria supone reconstruir la ética y la estética del escritor y, además, ubicarlo como subjetividad fechada en un determinado estado del campo literario.

La imagen de escritor migrante es una proyección fuerte. ¿Cómo se ubican en el campo literario? ¿En qué campo literario? ¿Cómo impacta la condición de migración en el texto?

Armando Gnisci dice que “los escritores migrantes son aquellos que cambian de vida y de lengua, que se pasean por el tiempo y por el espacio, que traspasan los mundos. Aquellos que hacen aumentar la presencia de lo literario en el mundo y creolizan los lugares en los que se detienen” (Gnisci, 2010:2).

Entonces, cabe formular la pregunta: ¿qué implicancias tiene ser un escritor migrante?

Ha Jin, autor chino radicado en Estados Unidos, desarrolla algunos de los conflictos que supone la migración en un escritor. Su ensayo *The writer as a migrant* (2008) comienza con el planteo de tres preguntas básicas: ¿para quién, como quién y en interés de quién escribe?

His answers to those questions will shape his vision and help determine his subject matter and even his style of writing. Among the three questions, «as whom does he write» is the most troublesome one, because it involves the writer’s sense of identity and tradition, both of which, though often not a matter of choice, may be subject to change. (Ha Jin, 2008:3)

El sentido de identidad se complejiza en el sujeto con el movimiento de la migración. Mientras hay identidades asesinas, como explica Amin Maalouf (1999), que llevan a la intolerancia, hay identidades complejas y enriquecidas, fértiles. Él mismo, periodista y escritor nacido en Beirut, exiliado en Francia, sostiene la necesidad de revisar constantemente la cantidad de componentes de su identidad en términos ampliatorios.

Igual que otros hacen examen de conciencia, yo a veces me veo haciendo lo que podríamos llamar «examen de identidad». No trato con ello –ya se habrá adivinado– de encontrar en mí una pertenencia «esencial» en la que pudiera reconocirme, así que adopto la actitud contraria: rebusco en mi memoria para que aflore el mayor número posible de componentes de mi identidad, los agrupo y hago la lista, sin renegar de ninguno de ellos. (Maalouf, 1999: s/d)

Todas las identidades pueden ser fértiles. La migración supone el desplazamiento físico y cultural y también, en ocasiones, lingüístico, y es por ello que para el migrante “la identidad se vuelve un concepto ambiguo e itinerante que cruza constantemente zonas de frontera transgresivas, y en cada una asimila e integra aspectos que enriquecen un fluir de procesos que se funden con sedimentaciones múltiples precedentes” (Ricci, 2020:114).

La lengua de la escritura

Silvia Molloy inauguró el Festival Internacional de Literatura de Buenos Aires (FILBA) en su edición de 2013 con un texto que reflexiona sobre la extranjería de todo escritor. Allí plantea las preguntas que condensan muchas de las problemáticas de las escrituras migrantes.

¿Qué ocurre con la escena de escritura cuando se la desplaza? ¿Cómo se tejen las sutiles relaciones entre autor, lengua, escritura y nación? ¿La extranjería de un texto comienza en la distancia geográfica, o en el uso de otra lengua, o en el sesgo de la mirada crítica? Y por último, ¿qué comunidad de lectores y qué contexto de lectura convoca el texto del escritor desterrado? (Molloy, 2013:s/d)

Se pueden retomar aquí los cuestionamientos de Ha Jin: ¿como quién escribe un escritor migrante? ¿para qué público lector? La elección de la lengua de la escritura determina las respuestas, porque elegir una lengua es elegir una mirada sobre el mundo.

È possibile, mi chiedo, abbandonare la propria lingua, dal momento che questa non è solo un modo di parlare, o meglio, non ha a che fare solo con un corpo grammaticale, ma anche con un punto di vista? Possiamo, per diverse vicissitudini, voltarle le spalle, abbandonarla o sostituirla, però forse non potremmo mai fare a meno della maternità di quella lingua, intesa come origine irrevocabile, anche quando vediamo il mondo alla luce di una nuova lingua. La maternità di una lingua non ci insegna solo a parlare, ma ci dà uno sguardo, un sentire, un punto di vista sulle cose. (Bravi, 2017:27)

La maternidad de la lengua no puede abandonarse, es la lengua de la infancia, la o las lenguas del aprendizaje. Para el migrante, la lengua no siempre es una elección, a veces es una imposición, una necesidad.

Agota Kristof, escritora húngara que vivió en Suiza y escribió su obra en francés, habla de las lenguas enemigas, porque se debe luchar para conquistarlas y porque, a la larga, pueden terminar matando a la lengua materna.

“Al principio, no había más que una sola lengua. Los objetos, las cosas, los sentimientos, los colores, los sueños, las cartas, los libros, los diarios, estaban en esa lengua”, dice la escritora. Luego, su familia se mudó a una ciudad fronteriza, donde gran parte de la población hablaba alemán. Tiempo después, los militares rusos invadieron el país, e impusieron su lengua en las escuelas, prohibiendo todas las demás. “Nadie conoce la lengua rusa. Los profesores... no tienen ganas de enseñarla. Y, de todos modos, los alumnos tampoco tienen ningunas ganas de aprenderla. Asistimos aquí a un sabotaje intelectual nacional”. A los 21 años, Agota Kristof huye a Suiza, donde se habla francés. “Tengo 21 años. Estoy casada hace dos años y tengo una niña de cuatro meses. Atravesamos el límite entre Hungría y Austria una noche de noviembre, precedidos por un

pasador de fronteras”. A pesar de hablarlo durante más de tres décadas y escribirlo durante dos, no es una lengua que haya logrado dominar del todo. El cambio de lengua le supuso convertirse en una analfabeta,² otra vez. Al principio, fue el silencio de no entender. En Suiza, trabaja como operaria en una fábrica; los trabajadores y los patrones son agradables con ellos, los refugiados. Les sonríen, les hablan, pero ellos no comprenden. “Aquí es donde empieza el desierto”, dice. “A la exaltación de los días de la revolución y de la huida le siguen el silencio, el vacío”. Finalmente, y sobre todo, la escritura aparece como la necesidad que trasciende las circunstancias. «¿Cómo habría sido mi vida si no hubiera dejado mi país? Más dura, más pobre, pero también menos solitaria, menos rota; quizá feliz. De lo que sí estoy segura es que hubiera escrito lo que fuera, en cualquier lengua».³

¿Cuáles son las razones por la que un escritor elige otra lengua para escribir? Aunque sea una lengua impuesta por las circunstancias, se trata de una elección. Joseph Brodsky dice que “cuando un escritor recurre a una lengua distinta de la suya materna, lo hace por necesidad, como Conrad, o por una ambición desmedida, como Nabokov, o por lograr un mayor extrañamiento, como Beckett” (1986: s/d).

Esta decisión tiene implicancias: las lenguas enemigas, las que representan un peligro, las lenguas de la traición, que alejan al escritor de su pueblo. ¿Para quién escribe? Son otros los lectores posibles y también muchos que no podrán comprender ese texto, excepto por traducciones.

The migrant writer feels guilty because of his physical absence from his native country, which is conventionally viewed by some of his countrymen as «desertion». Yet the ultimate betrayal is to choose to write in another language. No matter how the writer attempts to rationalize and justify adopting a foreign language, it is an act of betrayal that alienates him from his mother tongue and directs his creative energy to another language. (Ha Jin, 2008: 31)

La culpa, la traición, se sienten porque “el inmigrante y el hijo del inmigrante se piensan en términos de su lengua, *son su lengua*” (Molloy, 2015:10). Sylvia Molloy era plurilingüe, nació en Buenos Aires, aprendió el español, luego su padre comenzó a hablarle en inglés y más adelante aprendió el francés. Las lenguas acompañaron sus diferentes residencias a lo largo de su vida, y su plurilingüismo fue también tema de reflexión, especialmente en *Vivir entre lenguas* (2015). “Siempre se escribe desde una ausencia: la elección de un idioma automáticamente significa el afantasmamiento del otro pero nunca su desaparición. Ese otro idioma en que el escritor no piensa, dice Roa Bastos, lo piensa a él” (2015:24). La identidad del escritor plurilingüe se amplía, se enriquece, y su escritura tiene una “doble identidad” (Castellani, 2020:187).

Fabio Morabito –mexicano, nacido en Egipto, de familia italiana– habla de la lengua materna en un texto llamado “Drácula y el idioma”, en su libro *Idioma materno* (2014). Retoma la historia del conde Drácula, que quiere dominar el inglés para su viaje a Inglaterra, razón por la cual retiene a Harker en su castillo. Aunque habla correctamente en inglés, quiere lograr parecer un nativo en Londres. Para Drácula, solo se puede hablar otro idioma convirtiéndose en otra persona,

En esto es igual al escritor que escribe en una lengua extranjera, que absorbe el idioma ajeno para renacer en el seno de una nueva expresividad y, al hacerlo, se convierte en otro individuo. En efecto, si escribir nos impone una máscara, escribir en otro idioma nos impone una máscara doble, o sea un nuevo rostro. (Morabito, 2014:76)

La migración puede, también, no significar un cambio de lengua para el escritor. Siempre es una modificación, siempre un movimiento, pero hay lenguas que se hablan en muchos países del mundo. El español es una de ellas.

Escrituras migrantes, escrituras literarias

Julia Kristeva dijo que si todos somos extranjeros, entonces nadie es extranjero. Antonio Cornejo Polar afirma que la migración no es desterritorialización, sino que “el desplazamiento migratorio duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece o lo condena a hablar desde más de un lugar” (Cornejo Polar, 1996:841). Esta mirada múltiple, las lenguas múltiples, la identidad compleja y enriquecida, diferencian al escritor migrante y a su creación literaria.

María Fernanda Ampuero en sus *Veinte reflexiones de una migrante* (2005) se presenta como escritora migrante y afirma:

No pertenezco a ninguna raza, a ninguna tribu, a ninguna etnia, soy solo una más de las miles de personas híbridas que somos el resultado de todos los cruces y todas las cruces de las migraciones de la historia. Historias. La mía, la de millones de personas, es una de movimiento: me fui de allá y estoy acá, entre el pasado y el futuro, entre el recuerdo y la esperanza, entre mis orígenes y mis potencialidades, entre Ecuador y el mundo. (2005: s/d)

Las historias de migración se configuran en tópicos, en temas, inherentes al movimiento y al viaje: la nostalgia, el desarraigo, el viaje en sí mismo, ampliamente abordados desde los estudios comparados.

Ampuero tematiza la migración en diversas instancias. Su libro de crónicas periodísticas sobre la migración ecuatoriana a España, *Permiso de residencia* (2013), las ya citadas *Veinte reflexiones de una migrante* (2005) y algunos cuentos. Su libro *Sacrificios humanos* (2021) se inicia con un cuento titulado “Biografía”.⁴

“Biografía” se puede leer como un relato de migración, porque se centra en la experiencia de una mujer migrante latinoamericana. Es la forma del relato lo disruptivo: es un cuento de terror, género poco transitado en este tipo de narrativas.

La anécdota pertenece a la historia personal de la autora, según explica en una entrevista:

Cuando estaba indocumentada buscaba trabajo y puse un anuncio en *Segunda mano* en que ofrecía mis servicios de escritora para alguien que quisiera escribir su vida. Solo contestó un hombre de San Cugat, en Cataluña. Me dijo que quería contar su historia y que si me interesaba tenía que viajar de inmediato. Yo estaba desesperada, vivía en una habitación muy barata. Todo me había salido mal, no como yo esperaba. El hombre me ofreció un dinero que consideré bueno y decidí viajar. Me recogió en la estación de tren. Avanzamos durante mucho tiempo hasta llegar a su casa en medio del campo. Llegamos y salieron sus perros dóberman... (Ampuero, 2021)

Se trata de una historia de movimiento, como otras, que pone en primer lugar y desde el inicio la figura de la mujer, su vulnerabilidad por ser mujer y por ser migrante, la desesperación y el miedo. La ilegalidad como condición de migración en el mundo contemporáneo divide no solo las filas en los aeropuertos sino la vida y la muerte.

Al poco de ser inmigrante, mi jefe en el locutorio, el que decía que yo le recordaba a su niña allá en su país, había intentado violarme en una de esas cabinas de teléfono donde otros y otras como yo lloraban a su muerto o consolaban a sus vivos. Al ver que me resistía, me estrelló la cabeza contra un teléfono. Con la boca llena de sangre me giré, grité, le escupí.

Salí corriendo semidesnuda por las calles recién lavadas y nadie llamó a la policía porque en ese barrio todos sabían que lo que de verdad castigaba la policía era estar sin papeles, no ser violador.

Mi jefe tenía los papeles en regla y la que estaba en problemas era yo. (2021:15)

La primera persona que narra la historia cuenta que, ante la necesidad de conseguir trabajo y la imposibilidad de lograrlo sin documentos, escribe un anuncio ofreciendo lo que sabe hacer: escribir -la ventaja de no cambiar de lengua-. Un hombre responde, Alberto, envía dinero y ella debe viajar hasta su casa.

Pensé hasta que me dolió la cabeza en mis opciones. Le pregunté a la mujer que me alquilaba un espacio en su salón para dormir, mi única conocida en la ciudad, mi compatriota, y me dijo que sí, que era peligroso, de hecho peligrosísimo, pero que peor era dormir en la calle.

-Vea hija, cuando se emigra uno sabe que va a lo peor, como a la guerra. Uno no emigra si va a andar con miedos. Apriete bien los dientes y apriete bien las piernas y haga lo que tenga que hacer: verá que ya mismo es primero de mes. (2021:16)

Hace todo esto con miedo, con pánico, sin tener a quién recurrir. Sabe que es peligroso, sabe que es, en cierta forma, un sacrificio que debe hacer por su propia condición de migrante. “El corazón de un inmigrante es un pájaro entre dos manazas”. Todo puede fallar, podría morir asesinada en esa casa, por ese hombre, y nadie se enteraría o a nadie le importaría.

Los migrantes son los sacrificios humanos que se prefiguran en el título. Las mujeres migrantes, aún más.

Véanme, véanme. Poquita cosa para el mundo, sacrificio humano, nada.

Aquí no me escucharán gritar.

Aunque me estallen las cuerdas vocales, aunque grite hasta desgarrarme por dentro, no me escucharán. Nada más los árboles, el bello cielo de invierno, pero bajo los árboles y bajo los cielos más hermosos ocurren cosas espantosas y ellos siguen ahí, inmovibles, ajenos, suyos.

Las que se comieron las hormigas, las que ya no parecen niñas sino garabatos, las muñecas descoyuntadas, las negras de quemadura, los puros huesos, la agujereadas, las decapitadas, las desnudas sin vello púbico, las despellejadas, las bebés con un solo zapatito blanco, las que se infartan del terror de lo que le están haciendo, las atadas con sus propios calzones, las vaciadas, las violadas hasta la muerte, las arruñadas, las que paren gusanos y larvas, las mordidas por diente humano, las magulladas, la sin ojos, las evisceradas, las moradas, las rojas, las amarillas, las verdes, las grises, las degolladas, las ahogadas que se comieron los peces, las desangradas, las perforadas, las deshechas en ácido, las golpeadas hasta la desfiguración. Ellas, todas ellas, pidieron ayuda a dios, al hombre, a la naturaleza.

Dios no ama, los hombres matan, la naturaleza hace llover agua limpia sobre cuerpos ensangrentados, el sol blanquea los huesos, un árbol suelta una hoja o dos sobre la carita irreconocible de la hija de alguien, la tierra hace crecer girasoles robustos que se alimentan de la carne violeta de la de las desaparecidas. (2015:19)

El hombre le cuenta su historia, que es siniestra. Le habla de él y su hermano, una infancia marcada por la violencia, la madre golpeada por el padre, las drogas, las vilezas y los excesos de los dos hermanos, que concluyen en la muerte de la madre, con ellos bailando con su madre muerta. El horror del relato se expande cuando Alberto, que no quiere hablar de su hermano, se convierte en él:

Le cambió la cara, una mueca horrorosa como si estuviera padeciendo de dolores insoportables lo transformó en otra persona. Los ojos se le convirtieron en dos carbones al rojo vivo muy atrás de las cuencas. Gritó con la boca tan abierta que pude ver los huecos donde debían estar los dientes, las manchas negras de las caries, la lengua puntiaguda.

- Dile que estoy aquí a la muy zorra. Háblale de mí, hijo de puta. Trajiste este pedazo de mierda extranjera a escuchar nuestra historia, ahora cuéntala, pero cuéntala bien, hermanito, no te dejes nada.

Me miró a los ojos por primera vez en toda la tarde.

-¿Qué te pasa puerca? ¿Quieres que te cuente la verdad, lo que el cobarde mi hermanito no es capaz de decirte? ¿Quieres que te hable de Nuestro Señor de la Noche? ¿Crees que tienes puto derecho de entrar a nues-

tra casa como si nada? Basura extranjera, puta asquerosa, ¿a qué has venido? A usurpar. A eso venís todos. Claro, venís a quitarnos lo que es nuestro. Todo queréis, todo: nuestro dinero, nuestras historias, nuestros muertos, nuestros fantasmas. Ya verás lo que el Señor y yo tenemos para ti y todas esas perras que venís a ensuciar nuestras calles. (2021:25)

Ella está en peligro no por ser mujer solamente, sino por ser extranjera. “Véanme, véanme. Una extranjera sola que es como un venado que es como un bebé que es como una carnecita del dedo que se arranca sin dificultad y se mastica y se escupe” (2021: 29). No puede huir de la casa esa noche, se encierra en una habitación.

En un cajón encuentro pasaportes, pasaportes azules, rojizos, verdes, de chicas de todas partes. Como el mío, el de casi todas esas es el primer pasaporte de sus vidas. Sonríen con la mandíbula apretada. Así sonreí yo también. Saco la grabadora y repito sus nombres como si estuviera rezando un rosario. Repito sus fechas de nacimiento, sus orígenes, la fecha de llegada al país, las describo lo mejor que puedo. Aprieto cada pasaporte un ratito contra mi corazón enloquecido.

Véanme, véanme. Y escúchenme. Pronuncio lo mejor que puedo sus nombres. Awa. Fátima. Julie. Wafaa. Byliana. Véanlas, véanlas. Ellas también fueron imprudentes, locas.

Ellas también fueron inmigrantes. (2021:30)

El ritmo de la narración aumenta, el lector sigue este relato conteniendo la respiración, con ansiedad creciente. Ella logra escapar de la casa al amanecer, “al costado del camino, como sombras, me ven pasar y sonríen, hermanas de la migración. Susurran: cuenta nuestra historia, cuenta nuestra historia, cuenta nuestra historia” (2021:33). El cuento de Ampuero evidencia la realidad de la migración, la violencia, el pánico, de manera cruda. En este relato no se tematiza la nostalgia, el desarraigo, sino el miedo, la vulnerabilidad, la injusticia de las fronteras legales del mundo que divide y separa.

Conclusión

En el presente trabajo se refirió a la noción de escritor migrante, con las connotaciones identitarias que conlleva este movimiento. Se profundizó en las imágenes de escritores migrantes, a partir del concepto de María Teresa Gramuglio (1992), y en la elección de la lengua de la escritura como uno de los aspectos más complejos de estas figuras. En este sentido, las reflexiones de Sylvia Molloy, Ha Jin, Adrian Bravi, Fabio Morabito y Agota Kristof son fundamentales para pensar las implicancias de las elecciones lingüísticas de los escritores en la migración.

Finalmente, se analizó el cuento «Biografía» de María Fernanda Ampuero como un tipo de escritura literaria que desnuda crudamente la realidad de muchas mujeres migrantes, poniendo en consideración la legalidad de las fronteras y la situación de desventaja en que las migraciones sumen a las personas. El objetivo de estas reflexiones es contribuir a considerar, con Armando Gnisci, que la literatura de la migración es la nueva literatura del mundo y que ello nos debe instar a pensar en términos de hospitalidad planetaria, como propone Paula Meiss (2010).

Referencias

Ampuero, María Fernanda (2005). Veinte reflexiones de una migrante. Recuperado de: <https://xdoc.mx/preview/me-llamo-maria-fernanda-y-soy-inmigrante-5ee938e98e21b>

- Ampuero, María Fernanda. (2021). «El emigrante es el héroe moderno, el sacrificio moderno». Disponible en <https://wmagazin.com/maria-fernanda-ampuero-el-emigrante-es-el-heroe-moderno-el-sacrificio-moderno/>
- Ampuero, María Fernanda (2021). *Sacrificios humanos*. Buenos Aires. Páginas de espuma.
- Bravi, Adrian (2017). *La gelosia delle lingue*. EUM Edizioni, Università di Macerata.
- Bravo Herrera, Fernanda Elisa (2015). *Huellas y recorridos de una utopía. La emigración italiana en Argentina*. Buenos Aires: Editorial Teseo.
- Brodsky, Joseph (1986) *Menos que uno: ensayos escogidos* [Traducción al español: Carlos Manzano]. Ediciones Siruela.
- Castellani, Jean Pierre (2020). Idiomas cruzados. *El Hilo De La Fabula*, (20), 177–192. <https://doi.org/10.14409/hf.voi20.9646>
- Cornejo Polar, Antonio (1996). “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”. *Revista Iberoamericana* 62(176). DOI:10.5195/reviberoamer.1996.6262
- Gnisci, Armando (2010). «Escrituras migrantes» [artículo en línea] *Extravío*. Revista electrónica de literatura comparada, núm. 5. Universitat de València. Disponible en <http://www.uv.es/extravio>.
- Gramuglio, María Teresa (1992) *La construcción de la imagen*. Ediciones UNL.
- Jin, Ha (2008) *The Writer as a migrant*. EEUU: The University of Chicago Pres. Disponible en: <https://epdf.pub/the-writer-as-migrant-the-rice-university-campbell-lectures.html>
- Kristof, Agota (2015) *La analfabeta*. Edición digital disponible en: https://kupdf.net/download/la-analfabeta-_5cbbcebee2b6f5962e1d606c_pdf
- Maalouf, Amin (1999). *Identidades asesinas*. Alianza Editorial. Disponible en https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/s_identidades_Asesinas.pdf
- Meiss, Paula (2010) “Apología de la literatura inmigrante: ¿hacia una hospitalidad planetaria?” [artículo en línea], *452º F. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 2, 13–29, [Fecha de consulta: 12/02/17], <http://www.452f.com/index.php/es/paula-meiss.html>
- Morabito, Fabio (2014). «Drácula y el idioma» en *El Idioma materno*. México: Editorial Sexto Piso.
- Molloy, Sylvia (2015). *Vivir entre lenguas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Molloy, Sylvia (2013). *Desde lejos, la escritura a la intemperie*. Disponible en <http://www.enriquevilamatas.com/escritores/escrmolloys1.html>
- Ricci, Graciela (2020). Cruzar las fronteras: el sujeto itinerante y las migraciones objetivas y subjetivas. *El Hilo De La Fábula*, (20), 113–132. <https://doi.org/10.14409/hf.voi20.9641>
- Sayad, Abdelmalek ([2006] 2008). *L’immigrazione o i paradisi dell’alterità. L’illusione del provvisorio*. Italia. Ombre corte.

Notas

- 1 Este trabajo presenta algunos de los contenidos desarrollados en el Seminario de Literatura Comparada de la carrera de Letras de FHUC UNL, en la unidad que lleva el mismo nombre.
- 2 El forastero siempre es un voyeur, un invasor y un analfabeto”. (Ampuero, 2005)
- 3 “Las citas pertenecen a los apartados 7 y 8 a una edición digital en formato Epub, por lo que no se consignan números de página específicos.
- 4 Agradezco al Prof. Gaspar Bertoni por compartir conmigo este libro, con énfasis, páginas anotadas y el gusto compartido por la literatura de migración y el terror.

Azucena Galettini*

Instituto de Investigaciones
en Humanidades y Ciencias
Sociales, Universidad
Nacional de La Plata,
Argentina
agalettini@gmail.com

Metapoética erotizada en *Lazy Thoughts of a Lazy Woman*, de Grace Nichols

Eroticised metapoetics in *Lazy Thoughts of a Lazy Woman*,
by Grace Nichols

El hilo de la fábula

Universidad Nacional
del Litoral, Argentina
ISSN-e: 2362-5651

Periodicidad semestral,
enero–junio, 2023
vol. 21, núm. 25, e0030,
[revistaelhilodelafabula@
fhuc.unl.edu.ar](mailto:revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar)

Recepción: 22 08 2023
Aprobación: 21 04 2023

URL: [https://
bibliotecavirtual.unl.edu.
ar/publicaciones/index.
php/HilodelaFabula/article/
view/11845](https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/11845)

DOI: [https://doi.org/
10.14409/hf.2023.25.e0030](https://doi.org/10.14409/hf.2023.25.e0030)



Esta obra está bajo una
Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0
Internacional.

Resumen

Grace Nichols, poeta guayanesa que reside en el Reino Unido desde 1977, ha recibido especial reconocimiento por sus tres primeras obras: *I is a Long-Memored Woman* (1983, ganadora del Commonwealth Poetry Prize), *The Fat Black Woman's Poems* (1984) y *Lazy Thoughts of a Lazy Woman* (1989), en las que la crítica traza una cierta continuidad. Uno de los ejes de análisis centrales ha sido la utilización presente en su obra del erotismo. Así, desde una perspectiva feminista, se la ha alabado y cuestionado por la preponderancia del cuerpo y de la sexualidad en la construcción de sus personas poéticas (Escudero, 2000; Harding, 2007; Scalón, 1998). La presencia de la sexualidad de la mujer y el rol fundamental que Nichols le asigna al cuerpo ha sido leída en clave de «escritura femenina», tomando como marco las teorías de Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva (Griffin, 1993; Webhofer, 1996; DeCaires Narain, 2004).

El propósito del presente trabajo es dar cuenta de otra perspectiva posible para pensar la presencia del erotismo en la obra de Nichols: como una forma de construir una metapoética en la que sensualidad y creación se funden. El erotismo no sería, entonces un arma que Nichols esgrime en tanto «poética» feminista (Chancy, 1997; Bringas López, 2003), sino más bien una declaración sobre cómo comprender el acto creador.

Para ello, a partir de la visión de erotismo definida por Georges Bataille (1985, [1957]), el enlace entre lo erótico y lo poético que establece Octavio Paz (1994) y el uso de la sexualidad como fuente creadora que defiende Audre Lorde (1984), analizaremos tres poemas de *Lazy Thoughts of a Lazy Woman*: «On Poems and Crotches», «My Black Triangle» y «With Apologies to Hamlet».

Palabras clave

erotismo, cuerpo, poesía caribeña

Abstract

Grace Nichols, Guyanese poet living in the United Kingdom since 1977, is especially recognised for her three first books: *I is a Long-Memored Woman* (1983, awarded the Commonwealth Poetry Prize), *The Fat Black Woman's Poems* (1984), and *Lazy Thoughts of a Lazy Woman* (1989), in which critics see a certain continuity. One of the central critical approaches focuses in how eroticism is present in her work. Thus, from a feminist perspective, Nichols has been praised and criticised for the

prominent place the body and sexuality has in the construction of her poetic persona (Escudero, 2000; Harding, 2007; Scalon, 1998). Female sexuality and the vital role Nichols gives to the body have been read in consonance with «écriture féminine», using the theories by Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva (Griffin, 1993; Webhofer, 1996; De-Caires Narain, 2004).

The aim of this essay is to propose another possible viewpoint to think the presence of erotism in Nichol's work: as a way of constructing a metapoetics in which sensuality and creation merge. Erotism would not be, then, a weapon Nichols holds as a «poelitics» (Chancy, 1997; Bringa López, 2003), but a declaration about how to understand the act of creation.

For this purpose, based on the vision of eroticism defined by Georges Bataille (1985, [1957]), Octavio Paz's (1995) connection between poetry and erotism, and the use of sexuality as a creative source defended by Audre Lorde (1984), three poems from *Lazy Thoughts of a Lazy Woman*: «On Poems and Crotches», «My Black Triangle» and «With apologies to Hamlet» will be analysed.

Keywords

erotism, body, caribbean poetry

Grace Nichols y la 'écriture féminine'

Grace Nichols es una escritora nacida en Guyana que reside en el Reino Unido desde 1977. Conocida como 'performer' y muy difundida como autora para niños, es además una aclamada poeta. Sus tres primeros poemarios, *I is a Long-Memoried Woman*, *The Fat Black Woman's Poems* y *Lazy Thoughts of a Lazy Woman* han sido analizados como testimonio de denuncia del pasado de esclavitud de los pueblos africanos, la discriminación de sus descendientes en la diáspora y, especialmente, del lugar de la mujer negra como víctima de una doble opresión: la de la raza y la de género. La crítica se ha centrado en la construcción que hace Nichols de esa mujer negra a lo largo de los tres poemarios y en el reconocimiento del poder que estos personajes tienen en una clara búsqueda de situarlos fuera de la imagen tipificada de "víctima". La preeminencia que Nichols pone sobre el cuerpo ha sido analizada como fuente de agenciamiento y reapropiación del cuerpo para quienes, al ser históricamente tratados como mercancía, no eran dueños de sí. El cuerpo se vuelve, de esta forma, un lugar de reclamo (Scalon, 1998) del que las protagonistas de Nichols se valen para combatir los textos sexistas y racistas que intentan controlarlo y contenerlo (Harding, 2007:43), para "mantener un sentido de la identidad ['selfhood'] y ofrecer así un contraste con las estructuras que la oprimen" (Griffin, 1993:28).¹

El peligro de la hipervisibilidad que cobra el cuerpo femenino, y no cualquier cuerpo, sino el de una mujer negra, en tanto esencialismo biologicista, ha sido señalado sólo tangencialmente (Scalon, 1998, Welsh, 2007). La presencia de la sexualidad de la mujer y el rol fundamental que Nichols le asigna al cuerpo ha sido leída en clave de "escritura femenina", tomando como marco las teorías de Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva (Griffin, 1993; Webhofer, 1996; DeCaires Narain, 2004), visión de la que sólo parece distanciarse abiertamente Welsh (2007), por considerar que conlleva el riesgo de otorgarles a los textos escritos por mujeres afro o afrodescendientes el rol de ser "ejemplos historizados y concretos que demuestren la teoría del feminismo francés" (30).

Uno de los mayores problemas que se observa en la crítica a Nichols es que suele centrarse más en cierto carácter testimonial o de denuncia de los poemas que en los recursos formales o expresivos que se utilizan. El propósito del presente trabajo es dar cuenta de otra perspectiva posible para pensar la presencia del erotismo en la obra de Nichols, como la construcción de una metapoética en la que sensualidad y creación se funden.² Para ello, a partir de la visión de erotismo definida por Georges Bataille (1985, [1957]), el enlace entre lo erótico y lo poético que establece Octavio Paz (1994) y el uso de la sexualidad como fuente creadora que defiende Audre Lorde (1984), analizaremos tres poemas de *Lazy Thoughts of a Lazy Woman*: «On Poems and Crotches», «My Black Triangle» y «With Apologies to Hamlet».

Sobre mujeres haraganas

Lazy Thoughts of a Lazy Woman (1989) plantea una suerte de continuidad con *The Fat Black Woman's Poems* en tanto la reapropiación y resemantización de ciertos términos peyorativos para ofrecerlos con violencia desde el título mismo. La utilización de adjetivos que remiten a estereotipos como provocación, pero también como invitación a reivindicarlos ya había ocurrido en el título de ese poemario anterior, como ya se ha señalado en trabajos previos (Galettini, 2016, Galettini, 2017). En el caso del libro que se aborda en este ensayo, es posible relacionar el uso del adjetivo como un velado homenaje al 'lazy life' de «In Jamaica» de Una

Marson. Hemos explorado esa relación en más detalle en otro trabajo (Galettini, 2017), pero a modo de síntesis, podemos ver ese vínculo en un verso de la primera estrofa de «In Jamaica» donde se encuentra el uso del adjetivo: “It is a lazy life we live here” (Marson, 1996:131). No es casual la reutilización que hace Nichols en su *Lazy Thoughts of a Lazy Woman*. Esa ‘lazy life’ de Marson está asociada con la mirada distanciada y burlona que adopta frente al punto de vista europeo, aun cuando aclare “tho’ we carry a fair share of work”. Asimismo, se enlaza con una visión de la naturaleza como aquello que todo lo brinda y no implica trabajo alguno: “In the heart of the hills where kind Nature/ Gives all, and the towns are forgot” (Marson, 1996:131). Es decir, la persona poética de Marson parece adoptar un punto de vista cercano al europeo en relación a lo que es vivir en Jamaica (en el Caribe en sí, podríamos decir), y retoma esos lugares comunes. No obstante, es claro que su adoptar el punto de vista de quienes critican de vagos a los caribeños, por vivir en un ambiente natural que, supuestamente, todo les brinda, es irónico y opera como crítica. Ese mismo mecanismo parece estar presente en el título del poemario de Nichols, pero haciendo un uso reivindicatorio de ese ser “vaga”, “haragana”, del mismo modo que ocurría con el exceso de peso de la Negra Gorda del libro anterior.

Así, pues, Nichols se vale del juego de expectativas: su ‘lazy woman’ también es en apariencia un ser desenvuelto, de contemplaciones supuestamente intrascendentes, que aborda con cierta despreocupación temas de enorme peso y densidad. Para la crítica Alison Easton (1994:63) la utilización del ‘lazy’ hace referencia a una forma de resistencia durante la esclavitud, es decir, la resistencia a trabajar lo menos posible de los esclavizados, sus artilugios para hacer de cuenta de que cumplían las órdenes sin hacerlo realmente, o solo a medias.³ No obstante, en consonancia con lo que se ha propuesto hasta aquí, es posible leer la elección del adjetivo como otra estrategia para restarle importancia y trascendencia al poemario, establecer desde el título la reivindicación de un determinado punto de vista, aquello que se presenta, en apariencia, como superficial.

Poesía, cuerpo y erotismo

*Poetry, thankfully, is a radical synthesising force.
The eroticism isn't separated from the political or spiritual*
Grace Nichols

Sarah Lawson Welsh, única crítica que le ha dedicado un libro entero a la obra de Grace Nichols, ofrece una perspectiva analítica sobre las lecturas que se centran en las teorías de Hélène Cixous y Julia Kristeva para deslindar el cruce entre lo sexual y lo textual, lo erótico y lo poético en la obra de Nichols, dado que considera que genera “sorprendentes generalizaciones y esencialismos” (2007:30). Esa visión se emparenta con la desconfianza que despierta cierta “tendencia de las teóricas feministas a gravitar en torno a los textos de las mujeres negras como ejemplos historizados y concretos que demuestren su teoría” (Welsh, 2007:30). A su vez, otro de los riesgos que señala es el reinscribir la ya añeja asociación de la mujer negra con el cuerpo.

Welsh retoma la idea de erotismo de Audre Lorde, poeta y activista en cuestiones de raza y género, como la afirmación de la fuerza vital de las mujeres (Lorde, 1984:55). Lorde concibe lo erótico no como lo puramente sexual, sino como fuente de la creatividad femenina, pues este conlleva, como complacencia, la conexión con nuestro ser, mediante el cuerpo propio y ajeno. Por tanto, Welsh considera que Nichols utiliza el erotismo como fuente de poder para enfrentarse con la

sociedad racista, patriarcal y antierótica británica. Así, en el poema «On Poems and Crotches» considera que:

Desestabiliza la binaria oposición patriarcal que convencionalmente une a las mujeres con el cuerpo y la fisicalidad y a los hombres con el intelecto, o la mente, y la espiritualidad (...) escribir el cuerpo, descubrir el poder creativo de lo erótico, son medios alternativos, centrados en la mujer, que se ofrecen para escribir poesía. (Welsh, 2007:38)

De esta forma, para Welsh, el erotismo pasa a ser un arma netamente femenina como fuente de creación poética. No obstante, si analizamos la noción de erotismo con más profundidad, observamos que en sí es una categoría cercana a la noción de poesía.

Bataille (1985 [1957]) diferencia el erotismo de la actividad sexual en tanto este implica el disfrute erótico más allá de la reproducción como fin (24-25). Si entre sujeto y sujeto se abre siempre un abismo, el de la discontinuidad del ser, el erotismo permite remplazar ese aislamiento, la conciencia de esa discontinuidad, por un sentimiento de continuidad profunda, que está siempre asociada con la muerte. Así pues, cuando en la reproducción el espermatozoide y el óvulo se funden dejan de existir como entidades discontinuas, pero, por tanto, mueren como óvulo y espermatozoide.

Bataille sostiene que “toda actuación erótica es la destrucción del ser cerrado” (31), pues “el erotismo (...) es el desequilibrio en el cual el ser se pone a sí mismo en cuestión, conscientemente” (48). El erotismo nos permite, entonces, abrimos a la conciencia del ser cuya continuidad no es realmente cognoscible sino que se nos brinda. Así, Bataille une la revelación del ser que nos ofrece el erotismo con el acto poético.

Ya en el prólogo a *El erotismo* había sostenido que escribir ese libro hubiera sido imposible sin el *Miroir de la taumachie* de Michel Leiris, en el que el erotismo es considerado como una contemplación poética (18). La poesía tiene en común con el erotismo que nos conduce a la “indistinción, a la confusión de objetos diferentes. Nos conduce a la eternidad, nos conduce a la muerte, y por la muerte a la continuidad...” (40).

Octavio Paz, en *La llama doble* (1994) también pone en relación erotismo y poesía al afirmar que este es poética corporal y aquella erótica verbal (10). Así como el erotismo pone entre paréntesis la reproducción, la poesía suspende la comunicación. De esta forma, el poeta mexicano hermana la relación de la poesía con el lenguaje y la relación del erotismo con la sexualidad. Asimismo, la imaginación es el agente común entre acto poético y acto erótico.

En relación a estas ideas, como se observa en la cita del epígrafe, Nichols considera que la poesía hace confluir lo erótico con lo político y lo espiritual. Esta fuerza sintentizadora que caracteriza al acto poético queda unida al erotismo, pero desde una mirada que trasciende la concepción de lo erótico anclado en lo sexual. Nos detendremos ahora en «On Poems and Crotches» para ver cómo, precisamente, la relación de erotismo y poesía trasciende el anclaje en lo sexual: pone en evidencia la posibilidad de revelación del ser, alcanzar desde el cuerpo un destello de lo sagrado.

De entrepiernas y creación poética

La poesía erotiza al lenguaje y al mundo porque ella misma, en su modo de operación, es ya erotismo.

Octavio Paz

«On Poems and Crotches» está dedicado a la poeta y dramaturga estadounidense Ntozake Shange, especialista en temas de raza y género, y autora del poema «de poems gotto come outta my crotch?», escrito en créole.⁴ En él, la poesía parece ser una prueba más de aquello que se esgri-

me contra los discursos sexistas: pues el yo poético tiene resistencia al alcohol, abre sus propias puertas y más aún, escribe poemas (“I handle my liquor / open my own doors/ give good head n/ i make poems/ jack/ get to that”).

Nichols se inspira en el título del poema de Shange para el suyo. Pero si en la autora estadounidense la pregunta pareciera significar si importa ser hombre o mujer a la hora de escribir, dado que los poemas no salen de los órganos sexuales, Nichols parece responderle que “todo” poema nace de la energía sexual. Es en ese sentido que sostenemos que «On Poems and Crotches» es un tratado metapoético en el que Nichols da cuenta de su visión sobre la creación: la poesía no surge de la inspiración divina ni es pura creación del intelecto. La fuerza poética nace de la entropierna, unida así a la fuerza sexual. Sin embargo, no hay oposición entre cuerpo y espíritu, ya que la entropierna tiene un “alma bullente” que es donde nacen los poemas. Así, también se puede “pensar” lo caliente que está la entropierna, es decir, es posible reflexionar sobre esa energía sexual creadora.

On Poems and Crotches

(For the poet ntozake shange)

just tinkin bout/
 how hot it isht/
 tween yo crotch
 isht enuf/
 to make you rush/
 to rite a poem/ (Nichols, 1989:16)
 (...)

La idea de que ese calor hace correr (‘rush’) para escribir un poema, con la urgencia que connota, parece ser otra manera de retomar el tópico de la inspiración, pero quitándole toda fuente externa. Así, esta surgiría de la propia energía vital, que no se opone al raciocinio, ya que de la entropierna se pasa a la conciencia, luego al tercer ojo (la intuición) y luego al intelecto. Lo interesante es que el poema vuelve a la entropierna desde la cual aparentemente podrá ver la luz.

For poems are born
 in the bubbling soul of the crotch.
 Poems rise to marry good old Consciousness.
 Poems hug Visionary-Thirteenth-Eye.
 Kiss Intellect.
 Before hurrying on down
 to burst their way through the crotch.

Si en Shange la defensa feminista partía de que los poemas no nacen de la entropierna para que se marquen diferencias entre hombres y mujeres, la respuesta de Nichols en la tercera estrofa es que las mujeres deben amar su entropierna para crear (“Women who love their crotches / will rise / higher and higher”). La necesidad de que las mujeres se reconcilien con su propia energía sexual está, sin duda, alineada con lo que plantea Lorde, sin embargo, lo que la crítica suele olvidar al analizar este poema es que “todo” poema nace para Nichols de la energía vital del cuerpo, sin distinción de género.⁵

Women who love their crotches
 will rise
 higher and higher, past Ravel's Bolero
 Will hover on blue mountain peaks
 Will drink black coffee
 sweetened with magnolia milk

Will create out of the vast silence.

En cuanto al plano compositivo, resulta de interés detenerse en cómo se estructuran las dos primeras estrofas. En primer lugar, se abre con una estrofa escrita en créole. Por un lado, la negativa a valerse del inglés “estándar”⁶ está emparentada con la intertextualidad con el poema en créole de Ntozake Shange. Se remite así a la oralidad y rompe con un posible esquema anquilosado de poesía “seria” y vocabulario formal. El corte evidente que genera el pasaje al inglés “estándar” es tal vez un modo de dar cuenta del dominio de ambos. El uso del ‘for’ (pues), conector formal, refuerza el quiebre entre oralidad y escritura, lengua coloquial y lenguaje culto. La utilización de los verbos también marca el erotismo presente en la creación poética: los poemas se “casan” con la conciencia, “abrazan” al tercer ojo, “besan” el intelecto. La creación es una fuerza erótica, la elección de estos verbos pone de relieve aquello que sostiene Paz: el modo de operación de la poesía es ya de por sí erotismo. Aun cuando el eje no esté puesto en el lenguaje y su desviación del acto comunicativo, la elección del campo semántico marca la erotización por la presencia de la poesía. Se crea en un estado erótico, presa de una fiebre que nace de lo caliente que está la entropierna. Y aunque la persona poética de Nichols no parece estar en control del acto creativo (el sujeto de todas las oraciones de la segunda estrofa es «los poemas») no se encuentra en ese fuera de sí propio del furor divino que los románticos toman de la visión platónica de inspiración. Se evidencia que la fuerza erótica no está relacionada ni dirigida a un otro ni busca la obtención de placer con el propio cuerpo, sino que es principio y fin de la creación poética: parece obedecer a una necesidad que debe ser saciada por y desde la poesía. El vínculo que excita al yo lírico no está dado por un otro sino por una apertura hacia el mundo, hacia el fuera de sí. De hecho, esa relación entre erotismo y mundo exterior es clara en «My Black Triangle», poema que analizaremos a continuación.

Del cuerpo al mundo: el desborde del erotismo

My Black Triangle
 My black triangle
 sandwiched between the geography of my thighs
 is a bermuda
 of tiny atoms
 forever seizing
 and releasing
 the world

My black triangle
 is so rich
 that it flows over
 on to the dry crotch
 of the world

My black triangle
 is black light
 sitting on the threshold of the world
 overlooking
 all my deep probabilities
 And though
 it spares a thought for history
 my black triangle
 has spread beyond his story
 beyond the dry fears of parch-ri-archy

Spreading and growing
 trusting and flowing
 my black triangle
 carries the seal of approval
 of my deepest self. (Nichols, 1989:25)

Ya el título mismo de este poema nos remite al campo semántico de la sexualidad en tanto refiere al pubis.⁸ La primera imagen que se nos da de ese «triángulo negro» es la de contención, la de estar atrapado entre los muslos. La humildad de estar compuesto “por pequeños átomos” se cancela en los siguientes versos de la segunda estrofa: “que atrapan y/liberan por siempre el mundo», imagen de contracciones en las que el mundo se acerca y es expulsado, que nos remite al parto pero también al orgasmo. En ese sentido, Nichols plantea abiertamente que desde los órganos sexuales se percibe el mundo, en ese atrapar y liberar (‘seizing and realising’).

La aparente contención del triángulo negro se destruye en la tercera estrofa, con el adjetivo “rico” y el verbo “desbordar” (‘flow over’), que se oponen a “seca” (‘dry’), que describe al mundo, superado por el triángulo negro, que es descrito en la cuarta estrofa por el oxímoron “luz negra”, donde lo negro, ahora es capaz de iluminar. Así, vemos la noción de desborde tan cara a la estética de Nichols (Galettini, 2017): es la riqueza del triángulo negro, de la energía sexual del sujeto lírico que trasciende los confinamientos y se derrama, nutriendo al mundo que, por otra parte es pensando en términos eróticos, en la deserotización de su sequedad.⁹ En ese sentido, resulta particularmente interesante la reaparición de la entrepierna, que ahora es “la seca entrepierna/del mundo”, frente a la riqueza del triángulo negro que se desborda hacia ella, que es capaz de nutrir al mundo. La deserotización que implica la sequedad vuelve a aparecer, de hecho, en el ‘dry fears’. Asimismo, desde lo erótico se tiene una mirada elevada [‘overlooking’] y distante (se está en el umbral) del mundo: es posible aprehenderlo y, al mismo tiempo, ver las diferentes versiones posibles del ser (“mis profundas probabilidades”). Lo erótico, entonces, abre una puerta hacia el mundo y hacia la conciencia del ser.

El desborde del erotismo se exagera en la siguiente estrofa en los versos “se ha expandido más allá de su propia historia/ más allá de los miedos impasibles (juego de palabras intraducible con ‘dry’, seco y “que no muestra emociones”) del patria-arcado”. El uso de los gerundios de la última estrofa refuerza la noción de apertura y desborde que semánticamente aportan los verbos elegidos: expandir, crecer, fluir.

Si bien es innegable la defensa de la propia sexualidad presente en el poema, se suele olvidar como eje la relación cuerpo-mundo. En «My Black... » se pone en evidencia que el cuerpo conlleva la totalidad en sí. Se escribe desde el cuerpo, porque desde el cuerpo se alcanza también el mundo, y desde el cuerpo es que el mundo puede entrar en la poesía. Y, de hecho, los últimos versos nos hablan de la complacencia del ser con su propia sexualidad, pero también de ese instante de revelación en el que parece ser posible acceder al ‘deepest self’ por medio de la energía erótica. Si pensamos en Bataille y la noción de lo erótico como destrucción del ser cerrado y, a su

vez, como una instancia de revelación, muy similar a los efectos que genera la poesía, vemos la consonancia con Nichols, ya que es mediante la potencialidad de lo erótico (su pubis) que se puede acceder a las distintas visiones del ser.¹⁰ En ese sentido, la obra de Nichols, y particularmente en *Lazy Thought...*, se observa un cargar constantemente de sensualidad la poesía y mediante ella llegar a ese chispazo de conciencia del ser del que hablaba Bataille.

No obstante, el cuerpo no es siempre un vehículo pleno para dar lugar a la poesía, a veces, como se verá a continuación, puede convertirse en un obstáculo. Tal es el caso del poema «With Apologies to Hamlet» en el que la eterna disquisición shakespeariana es reemplazada por la más pedestre «hacer pis o no hacer pis».¹¹

¿El cuerpo como estorbo o como necesidad?

With Apologies to Hamlet

To pee or not to pee
That is the question

Whether it's sensibler in the mind
To suffer for sake of verse
the discomforting slings
Of a full and pressing bladder
Or to break poetic thought for loo
As a course of matter
And by apee-sing end it. (Nichols, 1989:6)

Este poema presenta dos posibles interpretaciones. Por un lado, que el cuerpo se interpone en la creación poética con sus urgencias: el ir a orinar hace perder el hilo mental en el que se vislumbraba un poema.¹² Así, el cuerpo es un estorbo, ajeno al acto creativo, que depende de planos más sutiles.

Otro análisis posible, más acorde a lo que se ha venido sosteniendo en este trabajo, es que resulta imposible la creación poética en un cuerpo que no ha satisfecho una necesidad básica. La burla hacia Hamlet, reforzada por la tensión entre registros (las estructuras formales frente a los coloquiales 'pee' o 'loo'), parece apuntar a dar por tierra con la imagen de un sujeto centrado exclusivamente en lo mental. Por otro lado, es productivo señalar la apropiación del canon en clave humorística. Nichols subvierte el soliloquio más reconocido del dramaturgo inglés, poniendo a Hamlet y su 'hamartía' en ridículo: de nada sirven los devaneos existenciales con una vejiga llena. Una vez más es posible trazar un enlace con Una Marson, que realiza el mismo proceso en «To Wed or Not to Wed?», en que cierra el poema con un disculpatorio "[With Apologies to Shakespeare]". La duda existencial en Marson es en torno al matrimonio y el poema opera igual que el de Nichols, cambiando palabras o frases pero manteniendo la estructura. Si bien es también jocoso, «To Wed..» no resulta tan irreverente como «With Apologies to Hamlet», pues mantiene la lógica reflexiva del texto shakespeariano (Galettini, 2017). Nichols descentra por completo el soliloquio corriéndolo del plano del intelecto y anclándolo en las necesidades físicas.

A nivel metapoético es posible ver que esta es la forma jocosa en la que Nichols establece que el cuerpo no es enemigo de la creación poética, sino que es imposible crear olvidándose de él y sus necesidades, volviendo a poner en escena lo fundamental que le resulta el anclaje físico para crear.

Gran parte de lo humorístico en este poema surge de la ruptura del "to be or not to be", quiebre que se ve exacerbado por el juego sonoro que implica crear un homófono de 'appease' [ə'pi:z/] con *pee. apee-sing*. Este juego de palabras permite, justamente acrecentar el tono jocoso. Intentar ir más allá del cuerpo, de los devaneos mentales para escribir, resulta una ridiculez, y así es puesto en evidencia por los recursos cómicos en el poema.

Conclusiones: el erotismo como un abrirse al mundo

A lo largo del presente trabajo hemos buscado analizar la preeminencia del cuerpo en la obra de Nichols más allá de una reivindicación de la sexualidad femenina en tanto fuente de poder. Ver el acto poético como un acto erótico no es sólo un alegato feminista o una denuncia de la opresión que ejerce el patriarcado, es también signo de una metapoética. El cuerpo en tanto inspiración, como objeto de la poesía y como motor poético; el cuerpo en tanto potencialidad erótica que permite vislumbrar el ser y aprehender el mundo, son constantes en la poética de Nichols que van de la mano con las cuestiones vinculadas a las construcciones hegemónicas de raza y género. Y no es que un eje de análisis deba privilegiarse sobre otro, pero poca justicia se le brinda a Nichols como poeta si su obra sólo es analizada en términos de denuncia, si no se busca estudiar las propias claves que la autora deja sobre la construcción de su poética, si se la pretende encasillar en una serie de buenas intenciones políticas que no llegan a destacar nada más allá de lo evidente. La misma Nichols lo ha dicho a la hora de hablar de las etiquetas recibidas:

No me denominaría una escritora feminista. Ni tampoco diría sin más que soy una escritora negra. Quiero decir, eso es algo que a uno ni se le ocurre. Tampoco diría que soy una escritora mujer, o guyanesa, o una escritora poscolonial. Son etiquetas y a veces tienen un contexto que las hace relevantes, dependiendo de la situación en la que una se encuentre. Tal vez alguien organiza un festival y vos voluntariamente participás bajo ese nombre, que puede ser una etiqueta en algún nivel, pero que es específica y define lo que va a ocurrir o cuál será el punto de vista. (Nichols, 2000:14,6)

El problema de quedarse solo en las etiquetas (transitorias, como deja entrever Nichols en la cita) es que no suele pensarse su obra más allá de las categorías y temáticas que ellas sostienen, como se ha visto. El planteo de Nichols, en tanto metapoética anclada en el cuerpo y el erotismo va más allá de una declaración sobre la escritura femenina o la literatura poscolonial.

En «Poems and Crotches» se muestra cómo la poesía nace de la energía sexual, de un anclaje en el cuerpo que en «My Black Triangle» se desborda y vincula con el mundo, y, al mismo tiempo, con las distintas versiones del ser. Sin embargo, como el humor es una constante en *Lazy Thoughts*...esas mismas ideas se ven replanteadas en «With apologies to Hamlet», donde el gran dramaturgo inglés es reversionado, anclando su soliloquio en el cuerpo. Allí, en el cruce de tradiciones (la británica y la caribeña, Shakespeare y Marson), Nichols sitúa, con la irreverencia del humor, cuál es su mirada sobre la creación poética.

Su metapoética se ancla en el erotismo, pues este opera como una apertura del ser cerrado, solo que no hacia otro, como plantearía Bataille, sino hacia un fuera de sí, hacia el mundo. El acto poético se erotiza porque la creación, para Nichols es un acto erótico cargado de sensualidad, encuentro y trascendencia.

Referencias

- Bataille, Georges. (1985, [1957]). *El erotismo*. Tusquets Editores.
- Bringas López, Ana (2003). Representations of Black Omen in Grace Nichols's Poetry: From Otherness to Empowerment. *Revista alicantina de Estudios Ingleses*, Nº 19, <http://publicaciones.ua.es/filespubli/pdf/02144808RD16090156.pdf> (consultado mayo 2013)
- Chancy, Myriam J.A. (1997). *Searching for Safe Spaces: Afro-Caribbean Women Writers in Exile*. Temple University Press.

- DeCaires Narain, Denise (2004) *Contemporary Caribbean Women's Poetry, Making Style*. Routledge.
- Easton, Alison (1994). The body as history and 'writing the body': The example of Grace Nichols. *Journal of Gender Studies* Vol. 3 N° 1.
- Galettini, Azucena (2017) *Escrituras topográficas de la dislocación en la poesía del Caribe anglófono: la construcción de la mirada paisajística en la obra de Grace Nichols y Dionne Brand*. Tesis doctoral, disponible en el repositorio de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/10025>
- Galettini, Azucena (2016) "The Fat Black Woman's Poems, de Grace Nichols, una poética del desborde" en Karina Bidaseca (ed.) *Poscolonialidad y Feminismos 2*, Ediciones Godot. 9789874086174.
- Galettini, Azucena (2014) "Más allá de la paradoja espacial: otra manera de pensar la diáspora: Análisis de *The Fat Black Woman's Poems*, de Grace Nichols." en *El Gran Caribe en femenino*, Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica, número 17, enero-junio 2013.
- Griffin, Gabriele. (1993). Writing the Body: Reading Joan Riley, Grace Nichols and Ntozake Shange. En Wisker, Gina (Ed.). *Black Women's Writing* (pp. 19-42). Macmillan Press.
- Harding, Elizabeth. (2007). *Make yourself a(t) Home: Gender, Place, and Identity in the Poetry of Grace Nichols*. (Tesis inédita de posgrado). University of New Brunswick. DOI: <http://dspace.hil.unb.ca:8080/xmlui/bitstream/handle/1882/43961/MR56535.pdf?sequence=1>
- Lorde, Audre. (1984). Uses of the Erotic: The Erotic as Power. En *Sister Outsider* (pp. 55-59). Quality Paper Book Club.
- Marson, Una (1996). In Jamaica. En Alison Donnell y Sarah Lawson Welsh, (eds). *The Routledge Reader in Caribbean Literature*. Routledge.
- Nichols, Grace (2000). The poetry I feel closest to. En W. N. Herbert y Matthew Hollis (eds.), *Strong words: modern poets on modern poetry* (pp. 211-212). Bloodaxe.
- Nichols, Grace. (1989). *Lazy Thoughts of a Lazy Woman*. Virago.
- Paz, Octavio. (1994). *La llama doble. Amor y erotismo*. Seix Barral.
- Scanlon, Mara. (1998). The Divine Body in Grace Nichols's 'The Fat Black Woman's Poems' (book). *World Literature Today*, 72 (1), (edición digital), pp. 59-66.
- Shange, Ntozake (2004). de poems gotta come outta my crotch? En *Nappy Edges* (pp 103-105). St. Martin's Griffin.
- Webhofer, Gudrun (1996). *Identity in the Poetry of Grace Nichols and Lorna Goodison*. Edwin Mellen Press.
- Welsh, Sarah Lawson. (2007). *Grace Nichols*. Northcote House Publisher.

Notas

- 1 Todas las citas de textos originales en inglés que se citan en español son de traducción propia.
- 2 Cabe destacar que el presente ensayo tiene como punto de partida mi tesis doctoral (Galettini, 2017), donde exploro la utilización del erotismo en Nichols en relación a su estética del desborde. El trabajo actual implica, por un lado, una síntesis y, por el otro, una reformulación de lo allí presentado.
- 3 Para ello se apoya en Patterson, Orlando (1967) *The Sociology of Slavery: An Analysis of the Origins, Development and Structure of Negro Slave Society in Jamaica*, Londres: MacGibbon & Kee, p. 260 y Bush, Barbara (1990), *Slave Women in Caribbean Society*, Kingston, Heinemann, p. 61.

- 4 Título completamente en minúsculas en el original.
- 5 Desde ya, la imagen del alumbramiento no funcionaría de igual modo si se trata de un hombre, pero es también un lugar común plantear que se “pare” una obra.
- 6 El entrecomillado obedece a que la categoría de lengua “estándar” es discutible: ¿qué la definiría como norma más allá de su poder para imponerse como tal?
- 7 Este es, evidentemente, el menos “erótico” de los tres. Sin embargo, si pensamos más allá de la consumación de ese “matrimonio” y tomamos la segunda acepción de ‘marry: Join together; combine harmoniously’ (Oxford Dictionary), es posible pensar ese fundirse como un acto erótico.
- 8 Cabe destacar que también implica una mención velada al «Continente negro», otra manera de referirse a África.
- 9 Ya se ha analizado esta estética del desborde en trabajos anteriores (Galettini 2017, Galettini 2016, Galettini 2014).
- 10 Un interesante poema en el que Nichols explora todas esas probabilidades, todas las mujeres dentro de sí, es «In Spite of Me» (Nichols, 1989:7).
- 11 Nichols juega con la estructura de los primeros versos del soliloquio de Hamlet, cambiando en algunos casos sólo una palabra, en otros, versos enteros.
- 12 Se ve aquí la fragilidad del estado inspirado, que puede perderse fácilmente. Para Coleridge en «Kubla Khan» al menos pasaban algunas horas entre la molesta presencia del invitado inesperado y el volver a la escritura para ya entonces no poder retornar a ese hermoso reino vislumbrado.

Águeda María
Valverde Maestre*
Universidad de Granada,
España
aguedavalma@correo.ugr.es

La adaptación de Howl de la novela a la cinematografía de animación japonesa. Diálogos entre la literatura y el cine en *El castillo ambulante*

Howl's adaptation of the novel to japanese animated film.
Dialogues between literature and cinema in *Moving Castle*

El hilo de la fábula

Universidad Nacional
del Litoral, Argentina
ISSN-e: 2362-5651

Periodicidad semestral,
enero–junio, 2023
vol. 21, núm. 25, e0031,
revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar

Recepción: 04 07 2022
Aprobación: 12 05 2023

URL: <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/10458>

DOI: <https://doi.org/10.14409/hf.2023.25.e0031>



Esta obra está bajo una
Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0
Internacional.

Resumen

El castillo ambulante (2004) es un largometraje reconocido en la filmografía de Hayao Miyazaki. A pesar de recopilar las características de estilo del director nipón y de Studio Ghibli, esta cinta surge de la adaptación de la novela homónima escrita por Diana Wynne-Jones (1986, 2003). Este estudio analiza las similitudes y las diferencias ante el tratamiento de los personajes en la versión literaria y la versión cinematográfica de este relato, estudiando el caso de Howl, dada su relevancia en la trama y la carencia de investigaciones relacionadas con su perfil. Para ello, se elabora una metodología basada en las acepciones de Chatman (1990) referidas a los existentes. En definitiva, expone las particularidades originarias de la transposición del guion al filme.

Palabras clave

El castillo ambulante, Hayao Miyazaki, Studio Ghibli, literatura comparada, personajes, Chatman

Abstract

Howl's Moving Castle (2004) is a renowned feature film in Hayao Miyazaki's filmography. Despite incorporating the distinctive style characteristics of the Japanese director and Studio Ghibli, this film is based on the adaptation of the eponymous novel written by Diana Wynne-Jones (1986, 2003). This study analyses the similarities and differences in the treatment of the characters in the literary and cinematographic versions of this story, focusing on Howl's case, given his relevance to the plot and the lack of research related to his character. To this end, a methodology based on Chatman's (1990) notions of "existents" is developed. Ultimately, the study explores the original particularities of the transposition of the screenplay to the film.

Keywords

Howl's Moving Castle, Hayao Miyazaki, Studio Ghibli, comparative literature, characters, Chatman

*Recopila alrededor de treinta galardones relacionados con la pintura, la cinematografía y la literatura a nivel local, provincial y nacional. Actualmente, es doctoranda en Ciencias Sociales (Comunicación Audiovisual y Periodismo) y se especializa en la realización de investigaciones vinculadas con la cinematografía de animación japonesa. Ha publicado en medios como *Communication & Society*, *IC*, *ZER* o *adComunica*, entre otros.

1. Introducción y marco teórico: las singularidades de la filmografía de Hayao Miyazaki. ¿Por qué escoger una novela británica para elaborar un icono de la animación japonesa?

La implicación estadounidense en el desarrollo de la industria audiovisual autóctona, en especial, en el fenómeno Hollywood, o la expansión de sus producciones en el contexto del Plan Marshall (Crespo-Jusdado, 2009:464-465), entre otras cuestiones, motivan la devoción y la importancia del modelo cinematográfico norteamericano en el ámbito occidental. Tras la Primera Guerra Mundial, Estados Unidos se posiciona como el productor de filmes principal de Chile (Purcell, 2009) y demás países de América Central y América del Sur, situando a las obras audiovisuales como una de las “pocas mercancías que hayan generado un impacto tan profundo en la historia de la humanidad” (Purcell, 2009). A causa de estos antecedentes, las investigaciones referentes a la industria cinematográfica elaboradas tanto en regiones americanas como en países europeos se enfocan en el estudio de cintas de origen nacional o estadounidenses. No obstante, los logros obtenidos por las producciones no hollywoodenses comienzan a suscitar el interés de la audiencia, la crítica y la comunidad científica. Este suceso se manifiesta, entre otros ejemplos, en la ampliación del catálogo audiovisual disponible en distintas cadenas televisivas y plataformas de streaming, así como en aquellos estudios que abordan “la cultura visual” (Monleón-Oliva, 2020:113).

El estreno de *Nausicaä del Valle del Viento* (*Kaze no Tani no Naushika*, Hayao Miyazaki, 1984) y el respaldo financiero de la editorial Tokuma Shoten propulsan Studio Ghibli, productora de cinematografía de animación japonesa reconocida por sus hazañas sociales, mediáticas y económicas. Esta empresa destaca por la reproducción de valores culturales propios del patrimonio japonés y por situarse como una de las primeras productoras de animación a nivel mundial (Martín-García y Peowich, 2020), situándose como la competencia oriental de The Walt Disney Company (Monleón-Oliva, 2020). En definitiva, la influencia de Studio Ghibli sobre su audiencia es comparable a la desempeñada por la compañía norteamericana a lo largo de la historia.

La obtención del primer premio Oscar por una película de animación japonesa, *El Viaje de Chihiro* (*Sen to Chihiro no Kamikakushi*, Hayao Miyazaki, 2002), impulsa las investigaciones acerca de las características de estilo del director de la cinta, Hayao Miyazaki, y su trayectoria. El fundador de Studio Ghibli conocido como “el dragón japonés que reinventó el cine de animación” (Pérez, 2018) confecciona obras que apelan a la esperanza y a la preservación del medio ambiente, entre otras cuestiones (Silva, 2017).

La confrontación entre la naturaleza y el ser humano, los dilemas morales acerca de la evolución tecnológica, las referencias al budismo y al sintoísmo, la fascinación por la aviación, la estética ‘steampunk’ y la construcción de universos fantásticos conforman las claves del cine de Hayao Miyazaki. Sin embargo, las investigaciones actuales acerca de los recursos aplicados por el director se centran en el análisis de la figura femenina desde una perspectiva de género, comparando el papel de la mujer, retratada como “protagonista, (...) realista y sin estereotipos” (Morillo-Maqueda, 2018:57) con su desempeño en el cine de animación norteamericano, realizando un “intercambio de roles reflejados en la mujer sabia y en la heroína” (Morillo-Maqueda, 2018:57).

En relación a las afirmaciones expuestas en el epígrafe anterior, el estudio de los personajes partícipes en las películas de Hayao Miyazaki son un elemento de interés vigente, necesario para describir y profundizar en las particularidades del director nipón, más aún tras su regreso a Studio Ghibli y la preparación de su nuevo filme (Ibáñez, 2020).

Dada la trascendencia de la cultura japonesa en las producciones de Studio Ghibli, películas como *Pompoko* (*Heisei Tanuki Gassen Pompoko*, Isao Takahata, 1994), *El viaje de Chihiro*, o *El cuento de la princesa Kaguya* (*Kaguya-hime no Monogatari*, Isao Takahata, 2013) proceden del folclore japonés (Revista Picnic, 2020). En el área de la Literatura Comparada, la adaptación se distingue por ser la relación principal entre textos procedentes del ámbito literario y el ámbito fílmico, siendo “recurrentes los casos en los que la industria audiovisual ha buscado historias en la literatura” (Gómez-Betancourt y Wiswell-Cajigas, 2013). No obstante, *El castillo ambulante* (*Hauru no Ugoku Shiro*, 2004), largometraje trascendente tanto en la cartelera de Hayao Miyazaki como en la de Studio Ghibli, es la única obra del director inspirada en una historia europea, en concreto, en la novela británica *Howl's Moving Castle* (Diana Wynne Jones, 1986). Esta tesitura origina las siguientes cuestiones: ¿cómo es posible que esta cinta refleje los valores “miyazakianos” (Fortes-Guerrero, 2017) y nipones, si tiene origen en Reino Unido? ¿Existen diferencias entre los personajes creados por la escritora y los trasladados por el animador a la gran pantalla? ¿Cuáles son las características de los diálogos establecidos entre la literatura y el cine en esta composición, calificada como un icono en referencia a las cintas elaboradas por Hayao Miyazaki?

El objetivo de este artículo es analizar las similitudes y las diferencias implícitas en el personaje de Howl, principal en la novela y el largometraje *El castillo ambulante*, con el propósito de definir las relaciones entre ambos textos y comentar la transposición “de la novela al filme”. De igual manera, este estudio pretende aportar información novedosa y rigurosa relacionada con el director nipón, la empresa de animación productora de esta cinta y la industria cinematográfica de animación japonesa.

A nivel narrativo, esta investigación comparte aspectos clave con los estudios referenciados, subrayando el análisis de los personajes en obras distinguidas de Hayao Miyazaki, como *El castillo ambulante*. Aunque, este artículo no considera las aportaciones de los personajes femeninos, siendo pionero en examinar las peculiaridades de Howl, un personaje masculino.

Para finalizar el presente apartado, este estudio formula la siguiente hipótesis: la configuración de Howl es distinta en ambos textos. Pese a que el rol de este personaje es similar en ambas historias, ha sido preciso modificar las características esenciales de este sujeto con el propósito de representar valores procedentes de la cultura japonesa en la versión cinematográfica.

2. Metodología: pautas para la definición de un personaje

La metodología escogida es de carácter cualitativo, debido a su adecuación para el estudio de temáticas referidas a las Ciencias Sociales, las Artes y las Humanidades.

Las relaciones entre lo literario y lo fílmico son especialmente estrechas. Por un lado, la industria cinematográfica se consolida como un arte distinguido por medio del apoyo de la tradición verbal (Pérez-Bowie, 2008). Asimismo, pese a las diferencias semánticas, sintácticas y pragmáticas existentes entre ambas formas de expresión (Pérez-Bowie, 2008), la literatura adopta códigos procedentes del lenguaje cinematográfico, como el uso de la técnica objetiva (Magny, 1972), entre otras cuestiones.

A partir de la década de 1970, la Literatura Comparada considera el lenguaje como una realidad polimodal (Sánchez-Mesa y Baetens, 2017). En este contexto, Chatman elabora un modelo de análisis inclusivo con dimensiones artísticas diferentes:

Los críticos literarios tienden a pensar casi exclusivamente en el medio verbal, aunque consumen historias a diario a través de películas, historietas, cuadros, esculturas, movimientos de danza y música. Estos medios deben tener un sustrato común, si no no se podría explicar la transformación de “La Bella Durmiente” en una película, un ballet, un espectáculo de mimo (Chatman, 1990:11)

El autor elabora una metodología desde el punto de vista de la narratología, idónea para examinar los vínculos entre textos dispares, abarcando desde los recursos formales, denominados como “discurso” (Chatman, 1990) a los elementos referidos al contenido, es decir, la “historia”. Chatman contempla dos categorías relacionadas con la historia. Los “sucesos” son los componentes que configuran la “trama”, distinguiendo nueve categorías: secuencia, contingencia, causalidad; verosimilitud y motivación; núcleos y satélites; historias y antihistorias; suspense y sorpresa; tiempo y trama; orden, duración y frecuencia; cómo se manifiestan las distinciones de tiempo, y la macroestructura narrativa y tipología de la trama. En contraposición, los “existentes” se asocian con “la existencia de la historia en el espacio, (...) así como la dimensión de los sucesos de la historia es el tiempo” (Chatman, 1990:103). En definitiva, Chatman concibe que tanto el espacio como el tiempo tienen dos vertientes: los sucesos y la historia. De igual forma, los personajes son un fenómeno sujeto al espacio y al tiempo, ligados al suceso y a la historia. Por lo tanto, para comprender la construcción de un personaje, es necesario observar desde su naturaleza y su entorno hasta sus hábitos, instintos, deseos y emociones.

Tras reflexionar acerca de los planteamientos de Aristóteles, Todorov y Barthes, Chatman argumenta las dificultades para imponer un esquema estático. Por lo tanto, su modelo de análisis varía en función de las singularidades del texto a analizar. El autor reivindica la necesidad de observar los personajes como construcciones abiertas o cerradas, “buscando a través de las palabras” (Chatman, 1990:125). Es decir, el análisis de un personaje debe contemplar aspectos tanto explícitos como implícitos en el texto y en el contexto, siendo descriptivo e interpretativo, y considerando a estos personajes como sujetos independientes y no como simples mecanismos para que la trama avance.

El autor desestima la posibilidad de conocer a un personaje por completo. No obstante, enuncia diversas pautas para identificar su estructura. En primer lugar, define como rasgos a los hábitos generalizados, mostrados a partir de acciones repetitivas y relacionados con otros hábitos interdependientes (Chatman, 1990). Tanto los rasgos como los hábitos permiten configurar a un personaje verosímil, ya que profundizan en sus cualidades tanto físicas como psicológicas.

Por otro lado, el autor diferencia los sucesos de los rasgos: “los primeros tienen sus posiciones estrictamente determinadas en la historia. (...) Los rasgos no tienen estas limitaciones” (Chatman, 1990:137).

Con el propósito de clarificar los conceptos vistos en los apartados anteriores, Chatman, a colación de la teoría de Barthes, propone dividir el análisis en tres fases. El primer paso consiste en describir el medio verbal, recopilando qué se dice, de forma explícita, acerca del objeto de estudio. A continuación, se busca una justificación plausible e independiente a los rasgos del sujeto. En tercer lugar, tras perfilar los rasgos, se buscan las motivaciones del personaje. Esta evaluación debe complementarse con la observación del contexto. Por otro lado, con el fin de aunar las características del personaje con el espacio, Chatman justifica la definición del escenario.

Por último, el autor subraya la importancia de recordar la naturaleza de los personajes: “no es una persona real, sólo una parte de una construcción narrativa” realizada para sorprender al espectador (Chatman, 1990:148).

En base a la metodología de Chatman, esta investigación elabora un esquema conformado por seis apartados.

El primer ámbito consiste en recopilar la información expresada, de forma literal, en la película y en el libro a analizar. A continuación, se recogen los rasgos del personaje, atendiendo a su desempeño en el relato, y se elabora un esbozo del personaje, por medio de las referencias obtenidas, sus rasgos, sus hábitos y las acciones ejecutadas por el mismo, junto a su posible desempeño en el futuro. Por último, se formulan las motivaciones del personaje, la definición de sus valores, y las relaciones entre el perfil examinado y los sujetos u objetos presentes en la trama, comentando sus interacciones en el espacio y el tiempo recogidos en el relato. Concluido este proceso, se comparan los resultados referidos a la novela y al largometraje.

3. Desarrollo: “El chico que aceptó la estrella” (Hisaiishi, 2004)

Antes de abordar el análisis de las versiones literaria y cinematográfica de *El castillo ambulante*, este estudio elabora una sinopsis argumental original.

Tras ser hechizada por la bruja del Páramo y convertirse en una anciana, la sombrerera Sophie Hatter abandona su hogar en busca de una cura. Atendiendo a las habladurías acerca del mago Howl, emprende un viaje hacia el castillo ambulante. En este lugar habita Calcifer, un demonio del fuego. Si la anciana descubre cuál es la conexión entre el hechicero y dicho demonio, este último promete romper el maleficio. Con la determinación de obtener información, la antigua sombrerera adopta el rol de limpiadora, afianzando su relación con Howl y su aprendizaje.

3.1. Análisis del personaje de Howl en la versión literaria de *El castillo ambulante*

Howl desempeña el rol de personaje principal en la novela. Acorde a las descripciones elaboradas por la autora, es un mago veinteañero, pálido y de ojos verdes. El color natural de su pelo es negro. Sin embargo, utiliza tintes mágicos para lucir rubio. Si estos brebajes fallan, la raíz de su cuero cabelludo se torna rosa. A causa de los rumores extendidos por su aprendiz, Michael, las personas de Market Chipping lo definen como un desalmado, ya que “atrapaba jovencitas para quitarles el alma y se comía sus corazones. (...) Frío, sin escrúpulos” (Wynne-Jones, 2003:5). De forma habitual, porta dos trajes y una guitarra. El primero es azul y plateado. El segundo, con tramos escarlata, contiene un hilo mágico, ingeniado con el propósito de hechizar a las mujeres. Asimismo, la joya de su pendiente cambia de color en función de su vestuario o su estado de ánimo. Calcifer cataloga al mago como un ser malvado, caprichoso y enamorado. Es más, pierde el interés en las jóvenes tras conquistarlas. Su higiene desmedida y su atracción por los perfumes florales contrastan con su despreocupación por mantener limpio el castillo y su aprecio hacia las arañas. Es un hechicero talentoso que valora a su instructora, la señora Penstemmon, y que se autodefine como una persona cobarde. Desde su encuentro, en la plaza, está enamorado de Sophie.

Las interacciones de Howl revelan múltiples rasgos de su personalidad. Su deficiente administración del capital queda reflejada en los bajos precios de los conjuros y brebajes fabricados en su tienda, su predisposición a comprar ropa o la sombrerería antes de conocer si puede afrontar estos costes, y la preocupación de Michael por esconder dinero, junto a Calcifer, con el fin de ahorrar y preservar el castillo. Es elegante y presumido, debido a que, antes de acudir a una cita, dedica dos horas a su aseo personal, y cuenta con numerosos preparados estéticos. Demuestra su destreza con la magia al transmitir sus habilidades a su discípulo, ejecutar conjuros memorizados en distintas ocasiones (por ejemplo, para arreglar sus trajes o cambiar el color de su atuendo), ingeniar artefactos inverosímiles, como las botas de siete leguas, caminar por el aire junto a Sophie o desplazar al castillo en un estado de salud pésimo. Es testarudo e infantil. Destaca la anécdota de su transformación en lodo verde a raíz de “una rabieta” (Wynne-Jones, 2003:50). Su carácter introvertido le impulsa a construir percepciones falsas sobre sí mismo. Como se menciona en el párrafo anterior, encomienda la difusión de rumores negativos acerca de su persona, describiéndose como alguien cruel y sin escrúpulos: una amenaza para las féminas. A su vez, extiende esta percepción abandonando a las mujeres que se enamoran de él a causa de su buen vestir y sus halagos. Cuando está enfermo, se muestra quejica y exagerado. Sin embargo, cumple sus obligaciones, obviando su estado de salud. Utiliza un lenguaje irónico e irritante con Michael, con Calcifer y, en especial, con Sophie, con el objetivo de salvaguardar sus sentimientos. De la misma forma, busca disgustar a su hermana, visitándola con una apariencia desaliñada y mostrándose como un mago fracasado y sin oficio.

Los rasgos, hábitos y acciones expuestas corroboran los valores de Howl. Con el objetivo de cuidar tanto a su familia como a sus amigos, el mago erige un perfil falso. La bruja del Páramo ejemplifica las consecuencias referentes al contrato entre un ser humano y un demonio del fuego. Su cobardía y su aprecio por sus allegados le impiden pedir ayuda. Sin embargo, sus verdaderos

sentimientos se entrecruzan en el cariño brindado a su sobrina, Mari, su preocupación por Calcifer, la conexión entre su ventana y el patio de su familia o la acogida a Michael y Sophie en su hogar. Es una persona consciente de sus pensamientos y emociones. Una forma de sobreponerse a su falta de valentía es negarse a hacer algo rotundamente. Por ejemplo, aplica esta lógica para averiguar el paradero del príncipe Justin y el mago Sullivan. Una de sus cualidades distintivas es su uso de la estrategia. El mago confiesa conocer el maleficio vinculado a Sophie. Finge estar interesado en el amor de Lettie con el fin de conseguir información acerca de lo acontecido. Por otro lado, visita a la señorita Angorian, ocultando su intención principal: estudiar el maleficio y las fortalezas de su rival, el demonio de la bruja del Páramo. Muestra debilidad al conservar la entrada del castillo hacia Gales, su país natal. Aunque, el motivo es desviar el ataque de su enemigo a este punto. El miedo ante el desenlace del acuerdo entre Calcifer y él le imposibilitan comprometerse. En contraposición, trata de generar un ambiente confortable para sus seres queridos. El negocio de conjuros de Porthaven es una excusa para que Michael desarrolle su magia. Asimismo, compra la sombrerería, con el fin de que Sophie disfrute de su hogar y el aprendiz esté cerca de su amada, Martha. A su vez, con el propósito de que la anciana trabaje como florista, emplea su magia para poblar de flores los paisajes colindantes a la puerta del castillo.

Por último, desea construir un vínculo amoroso con Sophie sólido y auténtico. Desde que la antigua sombrerera habita en el castillo, el mago no viste en traje conjurado delante de ella. Se reúne con Lettie, Martha y la señora Farifax para obtener datos acerca de cómo romper el hechizo y conocer las motivaciones de la bruja del Páramo. Antes de dirigirse a la que considera su última batalla, reúne a la familia de Sophie en el castillo, asegurando su felicidad y protección. Del mismo modo, solicita el consejo de la señora Penstemmon, acordando una cita falsa entre la institutriz y la anciana.

3.2. Análisis del personaje de Howl en la adaptación cinematográfica de *El castillo ambulante*

En el caso de la película de *El castillo ambulante*, las descripciones referentes a Howl, personaje principal de la cinta, provienen de fuentes distintas, tales como las imágenes, el sonido y el desarrollo de la historia. Las ilustraciones presentan al mago como un joven alto, pálido, de ojos azules y pelo rubio, aunque, si se alteran sus preparatos de belleza, su cabello se vuelve naranja y, de forma posterior, negro. Viste una camisa blanca de manga larga, unos pantalones negros lisos, unos zapatos negros de punta, una chaqueta con rombos rosas y celestes, pendientes con joyas verdes y un colgante con la misma pedrería. En ocasiones especiales, utiliza un corte de flequillo recto y un abrigo de tonalidad crema.

Al igual que ocurre en la novela, las mujeres de la ciudad de Sophie y la bruja del Páramo se refieren a Howl como un descorazonado, secuestrador de “chicas guapas” (Miyazaki, 2004). Asimismo, tanto la bruja como la maga Sullivan catalogan al mago como un cobarde huidizo. Es elegante, atractivo, higiénico, desordenado y descuidado con la limpieza del castillo.

Sin embargo, a diferencia de la versión literaria, el personaje emplea un lenguaje amable y despreocupado al interactuar con Sophie, Calcifer y Marco, su aprendiz. Dichos personajes son los únicos allegados de Howl mostrados en el largometraje. A excepción de las suposiciones populares, no demuestra su perfil “mujeriego” (Miyazaki, 2004). Al enfrentarse a la antagonista, la maga real, luce firme y sereno. Respeta las normas, como su juramento a la escuela de magia, pero necesita de un impulso para cumplir con sus responsabilidades. En este ámbito, el amor hacia Sophie y su determinación por protegerla le inspiran.

A continuación, se enumeran los rasgos comunes entre la adaptación cinematográfica y la descripción literaria de Howl. En primer lugar, la cinta expone el comportamiento infantil del mago. Recubre su cuerpo de una sustancia verde, translúcida y viscosa, al descubrir el cambio de su color de cabello. Según el joven, la vida carece de sentido si no eres apuesto. Su capacidad para conjurar

y resolver hechizos se manifiesta al borrar las marcas de la advertencia de la bruja del Páramo de la mesa del castillo. El filme modifica la personalidad de Howl, aludiendo a su cansancio y a su desacuerdo ante las confrontaciones exhibidas, a su deseo por desatar sus habilidades mágicas y a su valentía, derivada de su afán por cuidar de Sophie. Sin embargo, este rasgo está relacionado con la invención de mecánicas para superarse a sí mismo, vistas en la novela.

El desarrollo del filme y las interacciones entre Howl, los escenarios, el tiempo y los personajes recogidos en la historia ayudan a definir sus hábitos, valores y motivaciones. Concuerdan la apertura de una floristería para el agrado de Sophie, la acogida de su aprendiz (en esta interpretación, Marco), el cambio de ubicación del castillo para salvaguardar a la anciana y al pequeño, el cariño manifestado hacia la antigua sombrerera y su voluntad para disolver el hechizo. En contraposición, el director japonés confiere al personaje de características adicionales. El mago tiene un sentido propio de la justicia. Durante las noches, combate, en secreto, contra antiguos “compatriotas” (Miyazaki, 2004), hechizados por los reinos partícipes en la guerra. Por el día, obtiene información acerca de los intereses de los gobernantes. Estas acciones tienen, como objetivo principal, detener las confrontaciones entre distintos países y proteger a Marco y a Sophie. Con este último propósito, conecta el castillo con la sombrerería y un campo de flores. Es bondadoso y generoso, demostrando estas virtudes al acoger tanto al espantapájaros, amigo de la antigua sombrerera, como a la bruja del Páramo cuando pierde sus poderes. Como se menciona en apartados anteriores, conoce el maleficio vinculado a Sophie, debido a que la protagonista adopta su aspecto juvenil al dormir, a los conocimientos mágicos de éste y a su inclinación amorosa. Howl comparte sus vivencias con su amada, enlazando el castillo con el estudio en el que transcurre la infancia del joven. Este hecho, unido a una visión de los recuerdos del mago en los sueños de la sombrerera, tienen como finalidad destruir el contrato establecido entre éste y Calcifer, originado por la inocencia y la ambición propias de la infancia y el miedo del demonio a morir, ya que es una estrella fugaz caída.

4. Discusión de resultados y conclusiones: similitudes y diferencias en el tratamiento de Howl

Tras analizar el desempeño de Howl en la novela y en la versión cinematográfica de la obra *El castillo ambulante*, se observan tanto similitudes como diferencias en el tratamiento del personaje.

A colación de la hipótesis, la cual plantea que, aunque Howl adquiere un rol similar en ambos textos, la construcción del personaje es distinta, ya que Hayao Miyazaki implanta valores provenientes de la cultura japonesa, encontramos varias singularidades. En efecto, el mago adquiere un papel principal en los dos relatos. A su vez, su apariencia física es semejante, siendo un varón joven, esbelto, de ojos claros, cabello teñido de rubio, tez pálida y que utiliza pendientes de pedrería. En este caso, las variaciones referentes al vestuario o al aspecto del mago no responden a las preferencias de la sociedad anglosajona o nipona, sino a la estética y las cuestiones estilísticas de los autores.

A nivel de psíquico, el personaje evoluciona de forma desigual. En el libro, el lector elabora un esquema de la personalidad de Howl por medio de las descripciones acerca de los comentarios de los civiles, sus interacciones con otros personajes y la exposición de los pensamientos de Sophie, catalogándolo como una persona antipática, desalmada, desastrosa, cruel con las mujeres, egocéntrica, problemática, cobarde y caprichosa. El relato se caracteriza por estos razonamientos, de carácter crítico. En ocasiones, la antigua sombrerera formula excusas malintencionadas con el propósito de justificar sus reflexiones positivas sobre Howl. Por ejemplo, Sophie atribuye al poder de manipulación del traje encantado su pensamiento vinculado a la amabilidad del mago por haberla acogido en el castillo. Los juicios referidos a Howl lo sitúan, de forma puntual, como antagonista, siendo un obstáculo ante la resolución del conflicto de la anciana. En el último ca-

pítulo, la autora desvela las verdaderas motivaciones y los valores del personaje. La confesión de los sentimientos de Howl o la demostración de su estrategia para derrocar al demonio de la bruja del Páramo y destruir el maleficio cernido sobre Sophie son esenciales para configurar el perfil del mago, complejo y verosímil, debido a que la audiencia comprende y se identifica con su proceder (Chatman, 1990).

Dadas las restricciones espaciales y temporales propias de un largometraje, la búsqueda de un público objetivo distinto y las peculiaridades tanto narrativas como discursivas de la filmografía de Hayao Miyazaki, la adaptación cinematográfica altera numerosos aspectos respecto a la versión literaria de *El castillo ambulante*, desde el descarte o la alteración de ciertos personajes hasta la simplificación del argumento y de los perfiles de los existentes.

Por otro lado, el trasfondo de Howl desde sus motivaciones hasta sus características principales son parecidas en sendas obras. Entre dichas facetas, esta investigación distingue su devoción hacia Sophie, el trato hacia su aprendiz, sus mecanismos de huida y su carácter introvertido. Por el contrario, la película recopila rasgos, hábitos e interacciones de Howl dispares. A pesar de mantener ocultos sus sentimientos o de no exponer sus motivaciones, el mago se caracteriza por su lenguaje afable, su carácter tranquilo y por la atribución de particularidades positivas. Por ejemplo, la paleta de colores utilizada en este personaje es variada y suave. La cinta representa con tonalidades oscuras y negras la maldad, el misticismo, el misterio o el uso de la magia para fines perversos, subrayando el atuendo de la bruja del Páramo, los colgantes de la maga Sullivan, o los destellos originados por encantamientos malintencionados. En este aspecto, la tonalidad azabache del cabello de Howl simboliza la parte negativa del mago, compuesta por su ambición y la carencia de su corazón, cedido a Calcifer mediante un contrato. En definitiva, estos cambios “endulzan” la personalidad de Howl, pero no alteran su esencia y no incluyen connotaciones derivadas del patrimonio japonés.

Contrasta la construcción de imaginarios desiguales en la novela y en el largometraje. En referencia a las apreciaciones del párrafo anterior, combinadas con la creación de atmósferas distintivas, ilustraciones singulares, personajes femeninos tenaces, universos de ensueño y una banda sonora tanto reconocible como fiel a la imagen corporativa de Studio Ghibli y a las distinciones de Hayao Miyazaki posibilitan la identificación de las premisas del director nipón en este relato.

Este estudio cumple con su objetivo principal, enumerando las disparidades y afinidades implícitas en la versión literaria y la adaptación cinematográfica del personaje de Howl. También, detalla las estrategias utilizadas por el animador japonés para adecuar la narración de la escritora británica tanto a un medio como a un lenguaje contrapuestos.

Para finalizar, tras observar ámbitos como las corrientes actuales de la cinematografía de animación japonesa, el proceso creativo de productoras relevantes o las características de figuras consagradas en el panorama audiovisual, como Hayao Miyazaki, esta investigación invita a analizar los diálogos entre el cine y la literatura en otros filmes del director nipón o de la compañía de animación. En el caso de *El castillo ambulante*, se propone el análisis de personajes que experimentan variaciones, como Michael (en la versión literaria), transformado en Marco (en la adaptación a la gran pantalla), el descarte de existentes, tales como la hermana menor de Sophie, Martha, o la modificación de Gales, país natal de Howl, y el tratamiento de los sucesos, respetando las acepciones de Chatman (1990). En resumen, ¿es Hayao Miyazaki capaz de convertir los elementos narrativos y los recursos discursivos de cualquier obra en fenómenos con “denominación de origen”?

Referencias

- Chatman, Seymour. (1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Taurus, Alfaguara.
- Crespo Jusdado, Alejandro. (2009). *El cine y la industria de Hollywood durante la Guerra Fría 1946-1969* (tesis doctoral). https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/2672/21927_crespo_jusdado_alejandro.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Fortes Guerrero, Raúl. (2017). *Hayao Miyazaki, la lámpara maravillosa. Un estudio de su cine y de sus referencias humanistas a la luz de las conexiones culturales entre Japón y Occidente*. Universitat de València, Valencia
- Gómez Betancourt, Daniela y Wiswell Cajigas, Diana (2013). *Adaptar o morir. Pautas para adaptar un libro en cine y televisión*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Martín García, Juan. y Peowich, Federico. (2020). *La reproducción de valores culturales en el Anime Japonés: análisis de la Industria Cultural Japonesa. Caso de estudio: Studio Ghibli* (tesis monográfica). <https://repositorio.uade.edu.ar/xmlui/handle/123456789/11167?show=full>
- Magny, Claude Edmonde (1972). *La era de la novela norteamericana*. 1ª. ed. Buenos Aires: Juan Goyanarte.
- Monleón Oliva, Vicente. (2020). La Lucha Cinematográfica entre Oriente y Occidente. Studio Ghibli versus Disney. *Cuestiones Pedagógicas*, 29, 112-122. <https://doi.org/10.12795/CP.2020.i29.09>
- Morillo Maqueda, María (2018). *El rol femenino en las películas de Hayao Miyazaki* (trabajo fin de grado). [https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/78388/El%20rol%20femenino%20en%20las%20pel%3%ADculas%20de%20Hayao%20Miyazaki%20\(Mar%3%ADa%20Morillo\).pdf?sequence=1](https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/78388/El%20rol%20femenino%20en%20las%20pel%3%ADculas%20de%20Hayao%20Miyazaki%20(Mar%3%ADa%20Morillo).pdf?sequence=1)
- Pérez, Juan. (2018). Hayao Miyazaki, el dragón japonés que reinventó el cine de animación. En *Cultura Joven*. <http://www.culturajoven.es/hayao-miyazaki-dragon-cine-animacion/>
- Pérez Bowie, José Antonio (2008). *Leer el cine. La teoría literaria en la teoría cinematográfica*. 1ª ed. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Purcell, Fernando. (2009). Una mercancía irresistible. El cine norteamericano y su impacto en Chile, 1910-1930. *Historia Crítica*, 38. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-16172009000200005
- Revista Picnic (2020). Studio Ghibli: los libros que inspiraron a las inolvidables películas. <https://picnic.media/studio-ghibli-los-libros-que-inspiraron-las-inolvidables-peliculas/>
- Sánchez-Mesa, Domingo y Baetens, Jan (2017). “La literatura en expansión. Intermedialidad y transmedialidad en el cruce entre la Literatura Comparada, los Estudios Culturales y los New Media Studies”. En *Tropelias: Revista De Teoría De La Literatura Y Literatura Comparada*, (27), 6-27. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2017271536
- Silva, Pamela. (2017). Makoto Shinkai no es el próximo Miyazaki. En *La Tercera*. <https://culto.latercera.com/2017/04/06/makoto-shinkai-proximo-miyazaki/>
- Sunada, Mami. (director y guionista) y Kawakami, Nobuo. (productor). (2013). *Yume to kyōki no ōkoku*. Japón: Dwango.
- Wynne Jones, Diana. (2003). *El Castillo Ambulante*. Madrid: SM.

Luciano Uzal*

Universidad de Buenos Aires / Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina
luzal@filo.uba.ar

El hilo de la fábula

Universidad Nacional del Litoral, Argentina
ISSN-e: 2362-5651

Periodicidad semestral,
enero-junio, 2023
vol. 21, núm. 25, e0032,
revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar

Recepción: 19 09 2022
Aprobación: 12 05 2023

URL: <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/12072>

DOI: <https://doi.org/10.14409/hf.2023.25.e0032>



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Variaciones sobre la querencia: exploraciones en torno a una propuesta de traducción para el concepto freudiano de 'Trieb'

Variations on 'querencia': explorations around a translation proposal for the freudian concept of 'Trieb'

Resumen

El presente trabajo se propone, desde un estilo que combina lo ensayístico con lo especulativo, una exploración de la propuesta de José Luis Etcheverry, traductor de la *Obras Completas* de Sigmund Freud, de traducir 'Trieb' ("pulsión", en su traducción estándar) como "querencia". Con esa sugerencia como hilo conductor, el escrito entreteje reflexiones en torno a la teoría psicoanalítica, la traducción, la memoria, el deseo y el exilio.

Palabras clave

pulsión, teoría psicoanalítica, traducción, memoria, exilio

Abstract

This text proposes, in a style that combines the essayistic with the speculative factors, an exploration of José Luis Etcheverry's proposal, translator of Sigmund Freud's *Complete Psychological Works*, to translate 'Trieb' ('drive', which in its standard Spanish translation is 'pulsión') as 'querencia'. With this suggestion as a guiding thread, this paper interweaves thoughts on psychoanalytic theory, translation, memory, desire and exile.

Keywords

drive, psychoanalytic theory, translation, memory, exile

*Licenciado en ciencias antropológicas. Tiene una beca doctoral otorgada por el Conicet y forma parte del equipo de lugares y políticas de la memoria con sede en Instituto de Geografía Romualdo Ardissonne de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Integrante del colectivo Antroposex. Su investigación actual aborda la dimensión testimonial en la revista cultural *El Porteño* (1983-1993).

El individuo es un haz de querencias
Fichte, glosado por José Luis Etcheverry

Durante una clase de maestría, un docente cuenta que José Luis Etcheverry, traductor de Freud, luego de haber traducido 'Trieb' como "pulsión", dice haberse dado cuenta de que en español hay una palabra mucho más apropiada para ese concepto: "querencia". Contra la traducción altamente extendida, aceptada y reconocida de "pulsión", no solo en español sino también en el resto de las lenguas latinas –francés, 'pulsion'; italiano, 'pulsione'; portugués, 'pulsão'–, la opción de "querencia" no podía sino pasar por una excentricidad y así la propuesta de Etcheverry no produjo repercusiones en el escenario local. El docente sugiere que esa traducción aloja saberes impensados. Un estudiante retiene el dato porque le gusta la palabra que le hace acordar a una zamba que también le gusta.

Años después, el estudiante se hace con el diario clínico de Sándor Ferenczi de 1932. Comienza a leerlo sin contar con demasiadas certezas de qué va a encontrar; lo lee antes de dormir, una entrada por noche. En ese momento, imagina que su tesis de maestría puede llegar a tener algo que ver con "masculinidades" en relación con la precariedad y a las dificultades de su reconocimiento. Pero duda y no está del todo convencido. Sabe que Ferenczi existe y que escribió sobre algo llamado la "protesta masculina" porque una vez leyó, en Freud, lo siguiente:

La sobresaliente significatividad de ambos temas –el deseo del pene en la mujer y la revuelta contra la actitud pasiva en el varón– no ha escapado a la atención de Ferenczi. En su conferencia de 1927 plantea, para todo análisis exitoso, el requisito de haber dominado esos dos complejos. Por experiencia propia yo agregaría que hallo a Ferenczi demasiado exigente en este punto. En ningún momento del trabajo analítico se padece más (...) la sospecha de «predicar en el vacío», que cuando (...) se pretende convencer a los hombres de que una actitud pasiva frente al varón no siempre tiene el significado de una castración y es indispensable en muchos vínculos de la vida. (Freud, 1984a:253)

Ahora que lo lee, lo que despierta su curiosidad, entre mil y un cosas que se le escapan, es lo que Ferenczi llama "análisis mutuo" y se pregunta con frecuencia cómo sería hacer una experiencia como esa. Se pierde en las páginas, a veces se queda dormido, y vuelve a leer lo mismo la noche siguiente. Y así avanza.

Una de esas noches, leyendo la entrada con fecha de 23 de febrero de 1932 en la que Ferenczi especula sobre lo femenino y la aceptación del sufrimiento (por contraposición a los impulsos egoístas y de afirmación de sí de lo masculino), el estudiante lee que "Todo esto –es decir, las consideraciones de Ferenczi– sería sólo una modificación, al parecer mínima, de la hipótesis de Freud sobre las querencias de vida y de muerte. Cubriría lo mismo con otros nombres" (Ferenczi, 2008:86). Cierra el libro, lo abre, y comprueba que el traductor no es otro que Etcheverry. La traducción es de 1997, diecisiete años después de terminar de traducir las obras completas de Freud y tres años antes de su muerte. Desde entonces, cada vez que se encuentra en un texto cualquiera la palabra "pulsión", el estudiante vuelve a leer la oración sustituyéndola por "querencia" con la esperanza de encontrar algo inesperado, un tesoro escondido, algo así como un sentido habitado por primera vez.

*

El habla popular utiliza la palabra "querencia" para nombrar el sentimiento o tendencia que atraviesa al viviente y lo empuja de vuelta hacia un mismo lugar. También llama "querencia" al lugar al cual el animal, humano o no humano, se ha "aquerenciado".¹

Aquerenciarse lleva consigo el "querer". Sin embargo, no se trata del querer de la voluntad, sino de aquel que está antes del advenimiento de cualquier sujeto. La voluntad de aquel que extraña

su tierra enmudece ante este tipo de querer: no puede no volver, aun a su pesar, con el deseo, la añoranza, la imaginación.

Podría pensarse, a su vez, que el objeto de la querencia es el lugar, el pago, el sitio que se añora, pero no necesariamente. El verbo "aquerenciarse" es de aquellos que permiten las formas reflexivas, es decir, que pueden hacer coincidir agente (aquel o aquello que realiza la acción) y paciente (aquel o aquello que la padece). Este tipo de verbos son habituales en las acciones que se realizan sobre el propio cuerpo (cepillarse, lavarse, vestirse) y, en estos casos, su uso habitual se apoya tanto a un lado como a otro del desplazamiento apenas perceptible entre "el cuerpo que se es" y "el cuerpo que se tiene", que parece el mismo, aunque entre uno y otro haya un pequeño e insuperable abismo. Pero esta diferencia no siempre pasa tan inadvertida y algunos de estos verbos reflexivos se abisman en el "entre" mismo de la gran dicotomía sujeto-objeto. Así se dice, por ejemplo, "pasearse". Y apenas se lo dice, pueden sentirse que pasearse implica horas, que la conciencia no dirige nada, sino que se deja andar y se pierde más allá de cualquier interioridad, que ese cuerpo que camina y ocupa un lugar no es ya otra cosa que el pasear mismo. De modo similar, aquello a lo que se dirige la querencia no es un lugar sino al aquerenciado mismo. Entonces, la pregunta: ¿hay sujeto de la querencia, objeto de la querencia, cuando esta no puede hacer ni de uno ni de otro su punto de partida o de llegada? Quizás no sean nada más –y nada menos– que estela de un querer que surca el tiempo, los cuerpos, las generaciones.

A veces, leyendo lo que Freud escribió sobre el 'Trieb', también cuesta distinguir qué queda adentro y qué afuera, qué regiones extrañas se recortan diciendo "interno", diciendo "externo".

*

En 1991, durante un recital de piano en Alemania, Gustavo "Cuchi" Leguizamón cuenta de manera conmovedora la historia del chileno Maturana, hachero que se había aquerenciado a las orillas del Río Lavayén, en Jujuy. Un día, junto con Manuel José Castilla, se dirigen a su casa convidados a un asado. Al recibirlos, su esposa les dice: "Ahí lo tienen, ven... recién se ha estado quejando de que extraña su tierra chilena... dice que quiere volver. Yo no lo entiendo. Está aquí, y vive llorando su tierra chilena. Se va a Chile, y vive llorando la tierra del Lavayén". Manuel, con picardía de poeta, responde, riendo: "Nooo... hay que avisarle a Maturanita. Con la tierra no caben dos amores. Se puede querer a dos tierras pero cada una a su tiempo. No hay que armar entrevero si no va a sufrir mucho...".²

Hay en Maturana una inadecuación fundamental: no hay lugar que pueda apaciguar esa sed. En este caso, lo que le divide el pecho y desquicia su querencia es amar a dos tierras. ¿En qué consiste ese imposible de desear estar en dos lugares a la vez? ¿Qué es amar a una tierra? ¿Qué es lo que se ama de ella? ¿Y si se amara, en verdad, la distancia que separa? ¿No es acaso ese amor lo que sujeta y amarra? ¿En qué momento el amor a la tierra se vuelve, él mismo, amo?

Más allá de las respuestas que cada quien dé a estas preguntas, la de Manuel Castilla termina por ser eminentemente freudiana: se puede servir a dos amos pero cada uno a su tiempo.³

Además, todo esto hace pensar que hay una relación estructural entre la querencia y la distancia. Y es que, en efecto, uno no puede aquerenciarse a un lugar del cual nunca se ha marchado, y quizás la querencia es ese impulso que busca saldar una distancia imposible. La música popular hizo de ese contrapunto entre tierra, distancia y pensamiento –añoranza, fantaseo, memoria– uno de los ejes fundamentales de su reflexión e inspiración para sus letras. El imaginario que puebla esta tierra de largas distancias, de migraciones forzadas, de un siglo de guerras intestinas con movilización de multitudes en forma de ejércitos, montoneras y malones traba con la canción una relación íntima que agita historias cercenadas y dolores acallados de otras generaciones. También se puede volver a esa tierra que se extraña y no reconocerla, encontrarla otra, y caer en la cuenta de que el imposible que nos aleja de ella no está solo en el espacio sino también en el tiempo. ¿Cómo volver a lo que ha perdido definitivamente? ¿Cómo regresar a la infancia? Y también, ¿cómo no regresar siempre a ella?

Durante ese asado en Lavayén, pudo vérselo a Manuel anotar en su libreta y volcar la letra de la zamba memorable. El comienzo dice así: “El que canta es Maturana / chileno de nacimiento / anda rodando la tierra / con toda su tierra adentro. / Andando por estos pagos / en Salta se ha vuelto hachero / si va a voltear un quebracho / llora su sangre primero. / Chilenito, ay desterrado / en el vino que lo duerme / dormido llora su pago”.⁴

Philippe Mesnard piensa los modos en que es posible lo testimonial. Para dar testimonio de la violencia, dice, por otros medios que no sean la violencia misma, es necesario que el testimonio articule la imposibilidad misma de testimoniar y, a la vez, su absoluta necesidad. Se detiene en las palabras de un sobreviviente de Auschwitz: “Era imposible. Sí. Hay que imaginar” (Mesnard, 2011:78). Y, de hecho, es la imaginación lo que ofrece la posibilidad de estar, un rato, en lo imposible sin anularlo como tal. Salvando las distancias, sin necesidad de remitir a los horrores del siglo, ahí están el recuerdo, la imaginación, la rememoración como instancias que trocan lo imposible en habitable, aunque sea un momento. Allí está también el vino, que a la vez que duerme y anestesia sensibilidades invita, con el aquietamiento del cuerpo, a pasearse por la tierra que se llora.

*

‘Trieb’: instinto, pulsión, querencia

Georges-Arthur Goldschmidt (2017) dice que Freud, al inventar el psicoanálisis, no hizo otra cosa que escuchar lo que la lengua alemana ya decía. Cómo traducir ‘Trieb’ fue una cuestión nodal para el despliegue del psicoanálisis en el punto exacto en que, en tanto práctica teorizante, no puede prescindir de la lengua de Freud. Y como lo que está en juego es del orden mismo de la doctrina, y, por ende, de una moral que lo mismo agrupa como divide, se entiende que sobre esas letras se hayan librado más de una batalla. Sobresale entre ellas nada menos que la controversia del siglo: la de qué lugar le cabe a la naturaleza en la definición misma de humano. Más allá de ella –aunque no “sin” ella– están las implicancias concretas para la práctica psicoanalítica, así como para la política del psicoanálisis: las disputas en torno al concepto de cura, los delineamientos de una ética del psicoanálisis, los riesgos de la patologización de formas de vida y existencias deseantes, derivas mecanicistas y normalizantes y, además, las fundaciones y disoluciones de escuelas psicoanalíticas. Pero, aun viendo lo que ha estado en juego, lo que se constata es que ‘Trieb’ es un “intraducible”⁵. Sin embargo, se traduce. Instinto, pulsión, querencia. La pregunta, entonces, es a qué suena ‘Trieb’ en alemán que no suena pulsión en español.⁶

‘Trieb’ es una palabra no sólo muy antigua sino completamente imbricada en la lengua alemana, utilizada en la cotidianidad al punto de que cualquier hablante de ocho años puede hacer uso de ella y sus derivaciones con naturalidad (Goldschmidt, 2017). Sus acepciones y usos se multiplican: se la utiliza para nombrar el arreo y la conducción del ganado, para la caza organizada de lo salvaje, para designar una fuerza propulsora de un cuerpo maquínico –y está presente en la misma idea de combustible–, pero también refiere a un impulso interno cuando de lo que se habla es del orden de lo viviente: nombra un empuje, a una presión que se abre paso desde el interior –como por ejemplo en botánica, que se la utiliza para decir que una semilla ha brotado–. Además, refiere también a la madera que se mantiene a flote sobre el mar –o a lo que sea que emerja desde el fondo y quede flotando en la superficie– y termina por retornar, por ser arrojado sobre la arena. Y siguen: transporte fluvial de troncos talados, explotación minera, cómo se expande la masa durante el horneado, e incluso en algunas zonas forma parte de las expresiones utilizadas para nombrar un amorío (‘etwas im Trieb haben’) o encuentro sexual (‘miteinander treiben’).⁷

Queda claro que aun cuando “pulsión” pueda absorber algunos de estos sentidos de la palabra ‘Trieb’, no le queda otra que hacerlo desde una palabra enraizada que apunta inmediatamente al “concepto” que forma parte de un conjunto de saberes especializados. Más allá de esa plétora significativa que comprende ‘Trieb’, parte de lo que se resiste en la traducción es el gesto freudiano mismo de realizar un trabajo de elaboración conceptual a partir de un significante que crece de manera silvestre en la lengua alemana.

En el libro que lleva el bello título de *Cuando Freud vio la mar*, Goldschmidt (2017) intenta mostrarle al lector francés cómo el psicoanálisis se establece en íntima relación con la lengua alemana. Leyendo a Freud, el autor dice que, al preguntarse cómo se diría tal o cual frase en francés, la palabra ‘désir’ (deseo) “casi” que se impone como la sustitución de ‘Trieb’. Y sin embargo, nos dice Goldschmidt, el movimiento que implica ‘Trieb’ en alemán es por completo diferente al de ‘désir’ en francés (que por otro lado, aclara, es tan intraducible al alemán como ‘Trieb’ para el francés):

le désir no empuja, más bien atrae hacia sí, contiene, en cierto modo rodea a su objeto, mientras *der Trieb*, en cambio, es una fuerza independiente de lo que ella encuentra en su camino. *Le désir* puede disimularse, buscar evasivas, para ganar tiempo y luego irrumpir de súbito, *le désir* deja dominarse, uno permanece siendo su maestro, es el sujeto, mientras que uno deviene el objeto del *Trieb*, que lo coge a uno por la espalda, empujándolo por atrás (Goldschmidt, 2017:87).

A partir de esta diferenciación, Goldschmidt señala la relación íntima entre ‘Trieb’ y ‘désir’ y luego reflexiona cómo cada lengua, en lo que tiene de movimiento, ordena y desplaza la significación como en el mar lo hacen las corrientes de agua. ¿Cómo es posible formular un universal cuando sólo puede hacerse desde una lengua siempre particular?⁸ ¿Qué significa traducir cuando se habla de –y en– la experiencia analítica? ¿No será que acaso los conceptos teóricos también se aquerencian a la lengua de la cual han tomado su consistencia y su volumen? ¿No llevan consigo, acaso, la marca de todo aquello que ya no hacen resonar en la lengua de llegada como una especie de recuerdo? ¿No es la traducción, a su vez, una oportunidad para que nuevas resonancias hagan florecer un pensamiento allí donde no se lo esperaba? ¿Acaso las teorías no se ven forzadas a migrar a otras lenguas también para sobrevivir? ¿No recibe esto el nombre de “exilio”?

*

En octubre de 1995, un año después de publicarse su traducción de la correspondencia entre Freud y Fliess, Etcheverry es invitado a dar dos conferencias en la Facultad de psicología de la Universidad de la República, en Montevideo. Esta invitación se origina a partir del desconcierto que generó en Uruguay la traducción de dos términos en la obra recién publicada: la de ‘Besetzung’ como “población” –que en las *Obras Completas* aparecía traducida como “investidura”– y la de ‘Trieb’ como “querencia”. Según dice Etcheverry, ‘Trieb’ aparece una sola vez en las cartas aunque lo hace en un pasaje en el cual no puede pasar desapercibido. Luego de explayarse sobre las razones de la traducción, Etcheverry cuenta que al elegir el término “querencia” en esa oportunidad, estaba “explor[ando] el ambiente”, a la espera de ver qué repercusiones producía (Etcheverry, 2001:92). Confiesa su sorpresa ante el hecho de que, salvo en Montevideo, esta traducción a contrapelo de un concepto fundamental llevada a cabo por el traductor cuyo trabajo resultó uno de los más valorados al momento de leer a Freud en español no haya producido ni eco, ni repercusión, ni pregunta formulada en voz alta.

Por la mañana, la conferencia se titulará “Traducción, cambio y tiempo”, y tratará de presentar tres modalidades posibles de traducción tomadas de Goethe, que son a su vez los tres tiempos de una traducción posible. La conferencia abre con el gesto de situar la traducción como uno de los modos de lo común en relación con la obra y a la recepción de obra, al punto de que ya no es posi-

ble distinguir una de la otra. Y a partir de ahí, cuenta cuál fue la marca del momento que requirió su traducción de las *Obras Completas*: el llamado “retorno a Freud”. Lo que primaba, entonces, era “mostrar el texto freudiano”. El primer tiempo establecido por Goethe es llamado “prosaico”, y consiste en un tipo de traducción que nos da a conocer lo extranjero: “lo extranjero según nuestra propia mentalidad” (Etcheverry, 2001:70). El segundo tiempo lo denomina “paródico”, y pasa por una apropiación fuerte de la cultura extranjera como si fuera posible una sustitución sin resto, donde de lo extranjero ya no quede nada. El tercer tiempo, finalmente, llamado “interlineal” o “traducción tercera” busca darle a la traducción toda la densidad de un encuentro, pudiendo espiar en los términos de la lengua propia –aunque algo forzada y enrarecida– los de la lengua extranjera, su estilo, sus modos de enlazar el mundo. Antes que, como experiencia lingüística o idiomática, la traducción se vuelve un modo de nombrar un recorrido ético que moviliza los límites de lo propio, lo ajeno y lo impropio, creando la posibilidad de que lo extraño sea algo más que una anécdota, también algo más que una versión desfigurada de sí mismo: un gesto de hospitalidad en la lengua.

Por la noche, el título de la segunda conferencia será: “Pulsión o querencia. Investidura o población”. Allí Etcheverry dará cuenta de los motivos que lo llevaron a optar por una y otra traducción. Para el caso de ‘Besetzung’ no le llevará más que unos minutos mostrar cómo Freud toma esa palabra de la termodinámica y que, por lo tanto, lo adecuado sería usar el término técnico que se utiliza para traducir ‘Besetzung’ en ese campo disciplinar: “población”.⁹ El resto de la conferencia, así como los intercambios con la audiencia al final, estarán enteramente dedicados a ‘Trieb’ y a la querencia. Etcheverry se inquieta por encontrar de dónde toma Freud el término ‘Trieb’.¹⁰ Él no dirá, como Goldschmidt, que se lo ofrece la lengua alemana de todos los días, sino que lo encuentra en la filosofía, particularmente en la ética de Fichte –pero en la que no dejan de resonar los nombres de Kant, Hegel, Nietzsche–.¹¹ Tras un recorrido en el que el concepto de ‘Trieb’ se revela en su densidad filosófica –ligada a la apercepción kantiana y la inversión del kantismo realizada por Fichte que sitúa al ‘Trieb’ como algo anterior a la voluntad desarrollada en el plano de la acción–, Etcheverry desestima el concepto de “pulsión” por insuficiente. Luego dice:

Yo propuse «querencias». Eso es lo que me preguntaron fuertemente aquí. Me hicieron cruzar el río. Puse querencias –les cuento la anécdota– porque estaba leyendo una novela de Lope de Vega, una novela teatralizada, “La Dorotea” y el término aparece ahí. A mí me han objetado: te gusta la cuestión de la querencia por el afecto que uno tiene por la querencia ¿no? Pero en el término criollo querencia lo que hay es un castellano muy antiguo, no es que cuando uno está cansado rumbea pa’ la querencia solamente, no es eso sólo, sino que el castellano nuestro yo creo que lo tenemos que aprender a respetar: el castellano popular, campesino, porque trae connotaciones que son antiquísimas, yo lo vi dignificado al término querencia en esa novela de Lope de Vega. En el Diccionario de la Real Academia aparece el término definido así como una tendencia fuerte hacia algo, podría decirse tendencia. Yo sé que alguien me dijo, cuando Lacan vivía, que Lacan decía tendencia a veces en vez de pulsión, y me llama la atención que el traductor de Fichte en francés, un señor Filonenko, dice «tendencia», la *tendance*. Pero creo que en francés tendencia tiene un sentido un poco más subjetivo que en castellano. En castellano decimos «tendencia» también para cosas físicas y me parece que el francés cuando dice tendencia se inclina a pensar más en una cosa moral, ¿no? (Etcheverry, 2001:86)

Si la palabra “querencia” le parece a Etcheverry más adecuada que “pulsión” para darle cuerpo en español al concepto freudiano, no es por mera ocurrencia poética o solo por buscar darle giro afectivo a la teoría sino porque supone que hay en el habla popular un saber –podríamos decir también “una espesura”, “una densidad”– cuyos contornos y bordes fueron moldeados en el paso del tiempo. Aquí la definición precisa del término no es menor, pero ella no puede dirimir por sí misma la cuestión de cómo traducirlo –puesto que la noción de valor que recubre la de signo lingüístico hace que toda definición sea siempre insuficiente–: son las resonancias producidas en los recovecos de la lengua, esas “connotaciones antiquísimas”, las que hacen que el concepto traduci-

do encuentre un lugar que antes no tenía, que pueda hacer centellear algo de ese saber que duerme en la lengua. Curiosamente, o no tanto, Etcheverry no hace explícitas esas connotaciones, esas resonancias, eso que la lengua sabría. En su lugar, arroja la palabra, la hace rodar, espera por los ecos.

*

El miedo de morir lejos de la propia tierra atraviesa a quienes han tenido que irse de ella, precisamente, para no morir. La cantautora Liliana Felipe, en su tema "La extranjera", cuenta de quien, como ella, termina por amar en el exilio. La letra dice:

Hablo con dejo de otros mares / y ya no sé qué arenas / guardarán secretas / aquel puñado de historias que fui / tan lejos de aquí. / Hoy tu cuerpo es quien me enseña a vivir / y desde que me abrazas / desde que me besas / no soy aquella que llega / y piensa distancia, / tu vida también es mi país. / Y si algún día ves que voy a morir / préstame tu pecho, / será noche tibia / y yo tendré por patria / la almohada que me diste. / Puede ser que muera así, cantando bajito / o que me meta en un rinconcito / o que sienta como un frío de dos, / pero no moriré extranjera / de tus labios fuertes.¹²

Se puede habitar en vidas ajenas como si fueran las casas de nuestra infancia. Encontrar en otras personas lugares perdidos, recordados, olvidados, imaginados.

Quien muere lejos, muere más. Pero, ¿qué es esa lejanía? ¿Esa distancia de qué está hecha?

*

Tras la muerte de Juan Domingo Perón en julio de 1974 y ante el aumento de los asesinatos de intelectuales de izquierda llevados a cabo por la "Triple A", Oscar Masotta decide dejar Buenos Aires y partir hacia Londres (Correas, 2013). Luego, finalmente radicado en Barcelona, recorrerá España dando conferencias y seminarios, fundando escuelas y creando espacios de consolidación y renovación del psicoanálisis de habla hispana. Morirá en septiembre de 1979 sin haber podido regresar a Buenos Aires. Su muerte dejó un curso en suspenso. Las cuatro clases mecanografiadas que llegó a dar, al ser publicadas al año siguiente de su muerte, recibieron el título de *El modelo pulsional*. Ese pequeño libro recorre los textos freudianos siguiendo los avatares y las tensiones del concepto de pulsión, desde sus primeras apariciones a la reformulación de *Más allá del principio de placer* (Masotta, 2018). Entre sus páginas puede entrecruzarse la dispersión, el desacople, el desparramo, la parcialidad radical siempre primeras respecto a cualquier instancia imaginaria de enlace. El sujeto siempre llega después de la mirada.

¿Cuál hubiese sido el parecer de Masotta ante la propuesta de Etcheverry de traducir 'Trieb' como "querencia"? ¿La hubiese tomado en serio? ¿Le hubiese hecho pensar? ¿La habría adoptado? Lo que es seguro es que Etcheverry habría tenido al menos una respuesta a su provocación al pensamiento. En la conferencia que da por la mañana en Montevideo, lo nombra en dos oportunidades, casi como si formulara una especie de conjura, de invocación, sin lugar a dudas un homenaje.

*

Variación última o del estribo

Así como Manuel Castilla escribía las letras que el "Cuchi" musicalizaba, el poeta uruguayo Victor Lima componía las letras que luego cantaban Los olimareños. Uno de sus temas, titulado "Milonga del caminante", da testimonio de una existencia que erra. Canta una de sus estrofas: "Qué lindo es tener querencia / llego y quisiera quedarme / es caracú de mi ausencia / el ansia de aquerenciarme".¹³

Algo no se queda quieto. Se mueve hacia adelante y hacia atrás al mismo tiempo. Dicen que es indestructible. Atraviesa el tiempo, acaricia las generaciones, teje existencias que, a veces, empobrecidas, se piensan islas.

Referencias

- Agoff, Irene. (2021). "Traducir: una utopía resistente". En *Palabras peregrinas: la traducción en las ciencias conjeturales*. La Cebra.
- Bassnett, Susan. (2002). *Translation Studies* [3ra edición]. Routledge.
- Bornhauser Neuber, Niklas. (2017). "Traducir: la mar". En Goldschmidt, G-A. *Cuando Freud vio la mar: Freud y la lengua alemana*. Metales Pesados.
- Cassin, Barbara (dir). (2018). *Vocabulario de las filosofías occidentales: diccionario de los intraducibles* [Comité editorial para la traducción: Julietta Lerman, María Natalia Prunes, Alan Patricio Savignano y Agostina Weler]. Siglo XXI Editores; Universidad Nacional Autónoma de México; Universidad Autónoma de Sinaloa; UNiversidad Anáhuac; Universidad Panamericana; Universidad Autónoma de Guadalajara.
- Cassin, Barbara. (2019). *Elogio de la traducción: complicar el universal* [Traducción al español: Irene Agoff]. Cuenco de plata.
- Corominas, Joan & Pascual, José A. (1985). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico, Tomo IV*. Gredos.
- Correas, Carlos. (2013). *La operación Masotta: cuando la muerte también fracasa*. Interzona editora.
- Etcheverry, José Luis. (2001). "Conferencias de José Luis Etcheverry". *Subjetividad y procesos cognitivos*, 1, pp. 60-103 <http://dspace.uces.edu.ar:8180/xmlui/handle/123456789/532>
- Ferenczi, Sandor. (2008). *Sin simpatía no hay curación. El diario clínico de 1932* [Traducción al español: José Luis Etcheverry]. Amorrortu editores.
- Freud, Sigmund. (1984a). "Análisis terminable e interminable". En *Obras completas, tomo XXIII* [Traducción al español: José Luis Etcheverry] (pp. 219-254). Amorrortu editores.
- Freud, Sigmund. (1984b). "La perturbación psicogénica de la visión según el psicoanálisis". En *Obras completas, tomo XI* [Traducción al español: José Luis Etcheverry] (pp. 209-216). Amorrortu editores.
- Goldschmidt, Georges-Arthur. (2017). *Cuando Freud vio la mar: Freud y la lengua alemana* [Traducción al español: Niklas Bornhauser Neuber]. Metales Pesados.
- Masotta, Oscar. (2018). *El modelo pulsional*. Editorial Argonauta.
- Mesnard, Philippe. (2011). *Testimonios en resistencia* [Traducción al español: Silvia Kot]. Waldhuter editores.

Notas

1. Ver entrada "Querer" en el *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* (Corominas y Pascual, 1985).
2. Narración en el tema "Maturana" de Gustavo Leguizamon, *En Vivo En Europa*, Sello Página 12, 1991.
3. En una conocida cita respecto de la teoría de las pulsiones, Freud dice: "Pues bien; en este punto se confirma que a nadie le resulta fácil servir a dos amos al mismo tiempo. Mientras más íntimo sea el vínculo en que un órgano dotado de esa do-

ble función entre con una de las grandes pulsiones [pulsiones sexuales o yoicas], tanto más se rehusará a la otra” (Freud, 1984b:213).

4. Gustavo Leguizamon, “Maturana” en *En Vivo En Europa*, Sello Página 12, 1991.
5. Si bien es cierto que, desde la traductología, hablar de “intraducibilidad” es discutible y controvertido (Bassnett, 2002), aquí se parte de una lectura atenta de los trabajos de Barbara Cassin (2019), y en especial de su proyecto *Vocabulario de las filosofías occidentales: diccionario de los intraducibles* (2018), en el cual ‘Trieb’ figura como una de sus entradas. En la presentación de esta obra, ella dice: “Hemos querido pensar la filosofía en lenguas, tratar las filosofías tal como ellas se dicen a sí mismas y ver qué se modifica de este modo en nuestras maneras de filosofar. [...] Hablar de ‘términos intraducibles’ no implica en absoluto que los términos en cuestión o las expresiones, los giros sintácticos y gramaticales no sean traducidos o no puedan serlo; lo intraducible es más bien eso que no deja de (no) traducirse. Esto indica, empero, que su traducción de una lengua u otra es problemática, al grado de suscitar en ocasiones un neologismo o la imposición de un nuevo sentido a una vieja palabra: es un indicio de que ni las palabras ni las redes conceptuales son superponibles de una lengua a otra: ¿entendemos por *mind* lo mismo que por *Geist*, o que *esprit*?, ¿*pravda* es *justicia* o *verdad*? y ¿qué ocurre cuando se traduce *mimesis* por *representación* en vez de *imitación*? Cada entrada [de este glosario] parte, así, de un núcleo de intraducibilidad y procede a la comparación de redes terminológicas, cuya distorsión hace la historia y la geografía de las lenguas y de las culturas. El *Vocabulario de las filosofías occidentales* es un ‘diccionario de términos intraducibles’ en tanto que explicita, en su campo, los principales síntomas de diferencia de las lenguas” (Cassin, 2018: XXIX). Por otro lado, en este mismo sentido se expresa Irene Agoff (2021) cuando dice: “[...] por principio, la traducción es siempre fallida. Hay que poder cargar con esa mochila, hay que soportar esa pesadumbre. Hay que resignarse a lo intraducible, pero no solo resignarse: es preciso hacer saber de su existencia en el momento mismo de traducir” (Agoff, 2021:42). Agoff pondrá la práctica de la traducción bajo el signo de lo utópico, en el sentido de que reconocer esa intraducibilidad no es un llamado a dejar de traducir, sino a hacer de la traducción una tarea incesante: “La aspiración utópica a obtener durante la labor una correspondencia exacta entre términos de lenguas diferentes es resistente porque es inevitable. Por más que el traductor sea perfectamente lúcido en cuanto a la imposibilidad, por principio, de tal correspondencia, no podría traducir si no mantuviera vigente esa utopía. Por grande que sea su erudición en materia filosófica, lingüística y literaria, y por mucho que pueda medir la antigüedad y riqueza de cuanto se ha reflexionado acerca de los términos ‘sentido’, ‘significación’, ‘significado’, etc., a la hora de traducir nada de este saber será pertinente para su tarea. No sólo él mismo lo abandonará de un modo reflejo, sin proponérselo, sino que además se servirá, también de un modo reflejo, como una herramienta genuina, precisamente de la ilusión de aquella correspondencia: la búsqueda del término adecuado para traducir otro de la otra lengua se funda en la íntima convicción de que esa correspondencia existe. De lo contrario no se podría traducir” (Agoff, 2021:47).
6. O, dado que lo que sigue hace pie en el libro de Goldschmidt (2017), a qué no suena ‘pulsion’ en francés.
7. Todas estas acepciones están sacadas del prólogo “Traducir: la mar” de Niklas Bornhauser Neuber (2017).
8. Pregunta inspirada por el libro de Barbara Cassin (2019).
9. Según Etcheverry (2001), la obra consultada por Freud corresponde a Ludwig Boltzman.
10. Especialmente en tanto afirma nunca haber estado del todo convencido con la alternativa de “pulsión” elegida para su traducción de las *Obras completas*: “(...) confieso que yo traduje pulsión porque en esa época la batalla era no decir instinto, donde no decía instinto; el término pulsión venía del lado de los franceses y yo lo adopté porque no sabía qué cosa hacer, honestamente” (Etcheverry, 2001:80).
11. “Lo que a mí me llama mucho la atención, y con miras a repensar el pensamiento de Freud mismo, es que este concepto de la *Trieb* se genera en Fichte, y diría: sólo en Fichte, y en un contexto ético; es la teoría del sistema de la eticidad: en su sistema de la eticidad lo introduce Fichte. Fichte introduce esta idea en lo que sería la parte práctica, la parte moral, la parte de la teoría moral; y es curioso, porque yo buscaba el término por el lado de la biología y en la biología jamás lo encontré. En la biología de la época no lo encontré, lo encontré donde ahora digo” (Etcheverry, 2011:84).
12. Liliana Felipe, “La Extranjera” en *Trucho*, Los Años Luz Discos, 2002.
13. Los Olimareños, “Milonga del caminante” [Letra de Víctor Lima] en *Rumbo*, Orfeo, 1973.

Elisa María
Salzmann*

Universidad de
Buenos Aires, Argentina
elisasalzmann@gmail.com

La vida, esa larga despedida. Convivio para Rolando Costa Picazo

El hilo de la fábula

Universidad Nacional
del Litoral, Argentina
ISSN-e: 2362-5651

Periodicidad semestral,
enero–junio, 2023
vol. 21, núm. 25, e0033,
[revistaelhilodelafabula@
fhuc.unl.edu.ar](mailto:revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar)

Recepción: 27 06 2023
Aprobación: 29 06 2023

URL: [https://
bibliotecavirtual.unl.edu.
ar/publicaciones/index.
php/HilodelaFabula/article/
view/12873](https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/12873)

DOI: [https://doi.org/
10.14409/hf.2023.25.e0033](https://doi.org/10.14409/hf.2023.25.e0033)



Esta obra está bajo una
Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0
Internacional.

*Profesora y Licenciada en Letras, por la Facultad de Filosofía y Letras, de la Universidad de Buenos Aires. Dictó cursos y seminarios en la Universidad de Buenos Aires y en el Instituto del Profesorado Joaquín V. González. Ha trabajado en la cátedra de Literatura Norteamericana con el Profesor Rolando Costa Picazo durante más de tres décadas. Es poeta. Sus libros son: La Pendiente Ediciones del Dock 1994, El Balneario y otros poemas editado por C.E.F.Y.L 2003, Hoy por ti ediciones del Dock 2010, y Un argumento sentido Ediciones del Dock 2011. Fin del paseo es su último libro de próxima publicación. Ahora da clases en el Bachillerato Popular Independencia, escribe podcasts para la radio y dicta anualmente el curso: “Textos puestos en escena”, entre otros.

Querido Rolando:

Estamos aquí para despedirlo con Felicidad, como usted nos enseñó. Esa palabra, concepto, estado de Gracia que ya aparece en la Declaración de la Independencia y Constitución de los Estados Unidos y usted nos enseñó en sus mágicas clases de Literatura Estadounidense, a lo largo de más de 30 años.

Decía usted en esos primeros teóricos leyendo el Prefacio de la Constitución: “que todos los Hombres son creados iguales, que su Creador los ha dotado de ciertos Derechos inalienables, que entre ellos se encuentran la Vida, la Libertad y la Búsqueda de la Felicidad”.

Tanta cosa decía usted. De esas clases magistrales cada uno de nosotros guarda su propio tesoro compilado.

Leo ahora, como parte de este homenaje, las palabras de un alumno, porque los alumnos fueron para él los receptores primeros. La magia de Facebook me permite recuperar este posteo del 7 de marzo de 2022. Allí Emiliano de Bin, uno de sus alumnos, recuerda con sentimiento:

Mi primer año en Letras fue todo zozobra. Me perdía entre gente que desde el humo del cigarrillo enumeraba nombres extraños o que no dudaba en citar los laberintos borgeanos para calificar los pasillos de la Facultad y los cambios de aula. La inclinación por la literatura que me había acercado, inocente, hedonista, había quedado herida después de cursar Teoría y análisis literario.

De ese pozo me rescató la *Literatura Norteamericana* de Rolando Costa Picazo. Sus clases no tenían sobreentendidos, articulaban con la cultura de masas, no excluían el disfrute de la lectura. En esa materia aprendí de verdad a escribir una monografía, y, por primera vez, a exponer un trabajo en unas jornadas. Incluso, a publicarlo. Fue una enorme experiencia formativa. Pero de lo que nunca me voy a olvidar es de un teórico particular, el de la tarde del día en que Rolando enviudó. Quienes cursábamos práctico antes del teórico nos enteramos en la Facultad. Suponíamos que no habría clase, pero no estaba dicho en ningún lado, así que esperamos. Costa Picazo llegó a la hora de siempre. Estaba visiblemente conmovido; sin embargo, no hizo mención al tema y trató estoicamente durante las dos horas correspondientes el tópico que correspondía a esa semana, tras lo cual se despidió y se fue. Parecía la impersonalización de un personaje del Hemingway que tanto leímos ese cuatrimestre.

Planificando para el secundario, me encuentro volviendo a los autores que leí por primera vez en Literatura Norteamericana. Creo que el legado de los mejores profesores es ese: que sus estudiantes no dejamos de volver a sus clases.

Para todos Usted sigue y seguirá siendo el Presidente de la querida Asociación Argentina de Estudios Americanos, sigue siendo su ‘alma mater’ o ‘pater’ de este grupo de entrañables compañeros, dedicados como nadie a la enseñanza y el estudio profundo de la literatura, el arte y la cultura estadounidense.

Sería largo recorrer los más de 50 años, 52 años de Jornadas y trabajos, ponencias plenarias inolvidables que usted organizó, como las de Hemingway y Faulkner, esos dos titanes que de su mano diestra se volvieron nuestros parientes cercanos, junto a Pound, Rita Dove, Dianne di Prima, Melville, Poe, Henry James, los modernistas, los postmodernistas, los y las poetas, los trágicos Tennessee Williams, Eugene O’Neill, etc. Sería largo recorrer sus más de cien traducciones y usted sabe, Rolando, hay que ajustarse al tiempo. Hay que seleccionar lo que una dice, como hacía usted en sus clases y ponencias: ni una palabra de más, ni una palabra sin sentido.

Laura Wittner, otra alumna, afirma en *Se vive y se traduce* (2021):

El profesor Costa Picazo entra al aula y, en lugar de pasar lista como de costumbre, apoya su maletín en el escritorio, agarra una tiza, se pone a escribir en el pizarrón. A sus espaldas el murmullo sigue. Lo observo: tengo la impresión de que está haciendo algo sagrado. Por fin deja la tiza, se limpia el polvo de los dedos y nos

mira. La clase queda en silencio. Al lado suyo, en el pizarrón, hay dos versiones de un poema breve: el original -en inglés- y su traducción al castellano “In a Station of the Metro”, de Ezra Pound¹

In a station of the Metro

The apparition of these faces in the crowd:
Petals on a wet, black bough.

En una estación del Metro

La aparición de estas caras en la multitud;
pétalos sobre una rama húmeda, negra.

Algunos sabemos que el último gato que acompañaba a Rolando se llamaba Ezra Pound. Yo lo conocí y escribí esto a modo de despedida también:

“Ezra Pound”

Nunca tuve un gato, ni soñé con tenerlo. Mi hermana me heredó su aprehensión a los gatos, su terror se filtró fraterno y siempre les tuve el máximo respeto y a distancia. Mis amigas algunas tienen gatos, yo las respeto. Pero a Ezra Pound, el gato de Rolando Costa Picazo, nunca le tuve miedo. Él andaba discreto por el patio y un día en la vereda me animé a sacarme una foto en plena caricia pandémica. Mis amigas me retaron, que no lo toque en plena pandemia me dijeron. El miércoles pasado visité a Rolando, era un mediodía Walt Whitman, luz y colores en el “patio encauzado”. Desde temprano, me había vestido de rojo y entre las ramas de una planta mediana encuentro kinotos. “Kumquat”, le digo y él - Rolando - despacio come dos o tres kinotos. No me reconoce hace tiempo, pero qué importancia tiene...sí recibe los kinotos y los come como cuando éramos chicos y arrancábamos la fruta a manotazos, resistentes y difíciles de arrancar los kinotos. Yo no quise comerlos, no necesitaba nada ácido en esa despedida a pleno sol y meta cantar canciones infantiles que empezaron como ‘nursery rhymes’ y terminaban en un idioma que no tiene traducción. Porque él, - Rolando - el gran traductor, al final de sus días encontró una lengua que no tiene traducción. Y así nos despedimos, cantando y riéndonos ajenos del mundanal ruido.

Muchas gracias.

Elisa

Rolando Costa Picazo:
Il Miglior Fabbro



Ciudadano ilustre de la
ciudad de Buenos Aires.



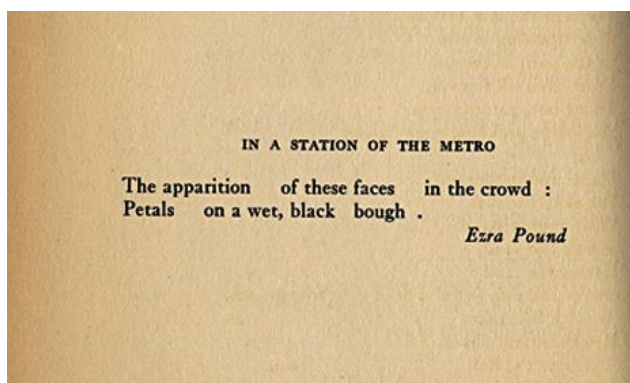
Rolando Costa Picazo y
María Kodama



Nancy Viejo, Elisa Salzmán, Armando Capalbo, Rolando, Griselda Beacon.
Su equipo de cátedra



Poema de Ezra Pound



Con Ezra Pound, su gato



Notas

- 1 Fragmento consultable en <http://www.editorialentropia.com.ar/sevive.htm>

**Julieta Videla
Martínez***

Universidad Nacional
de Córdoba, Argentina
julieta.videla.martinez@mi.unc.edu.ar

El lenguaje poético de Daria Menicanti: un diálogo hacia el interior o un lirismo revitalizador del sentimiento

**Il cacodènone e il grillo,
El cacodemón y el grillo,
O cacodemônio e o grilo
de Daria Menicanti.**
ISBN: 978-88-9789-99-4
Cantidad de páginas: 209
Casa editora: Valore Italiano
Año: 2022

El hilo de la fábula
Universidad Nacional
del Litoral, Argentina
ISSN-e: 2362-5651

Periodicidad semestral,
enero-junio, 2023
vol. 21, núm. 25, e0034,
[revistaelhilodelafabula@
fhuc.unl.edu.ar](mailto:revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar)

Recepción: 13 02 2023
Aprobación: 01 06 2023

URL: [https://
bibliotecavirtual.unl.edu.
ar/publicaciones/index.
php/HilodelaFabula/article/
view/12454](https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/12454)

DOI: [https://doi.
org/10.14409/hf.20.24.e0034](https://doi.org/10.14409/hf.20.24.e0034)



Esta obra está bajo una
[Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0
Internacional.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

DARIA MENICANTI
IL CACODEMONE E IL GRILLO - EL CACODEMON Y EL GRILLO - O CACODEMÔNIO E O GRILLO



Epigramma per noi due

La morte giocò a lungo a
rimpiattino tra noi due. Po
un tratto - così dicono - si
migliore.

Epigramma para nosotros d

La muerte jugó por mucho
tiempo a las escondidas e
nosotros dos. Después de
pronto - así dicen - eligió
mejor.

Epigramma para nós dois

A morte brincou de escond
esconde entre nós dois. D
de repente - assim dizem
escolheu o melhor.

Il Cacodènone e il grillo *El cacodemon y el grillo* o *Cacodemônio e o grillo* de Daria Menicanti Roma: Valore italiano, 2022, presenta en versión trilingüe —italiano, español y portugués— los poemas que componen “Cancionero para Giulio” y un texto narrativo de carácter autobiográfico, “Vida con Giulio”, de la poeta italiana Daria Menicanti. El volumen se completa con una introducción que presenta el proyecto “Poesía Trilingüe” y el ensayo introductorio de Fabio Minazzi “El cacodemon y el grillo: Daria Menicanti y Giulio Preti en el espacio banfiano-milanés de las imágenes, del tiempo y de la memoria”. Las versiones en español son de Sergio Colella (Universidad de Varese) y Silvia Cattoni (Universidad Nacional de Córdoba) y los textos en portugués corresponden a Lucia Wataghin (Universidad De San Pablo) y a Patricia Peterle (Universidad Federal de Santa Catarina).

El volumen merece dos consideraciones relevantes: por una parte, una consideración que destaca el valor de un proyecto de traducción de estas características con claros propósitos políticos y pedagógicos y por el otro, la visibilización de poetisas contemporáneas poco difundidas en el horizonte de la poesía italiana traducida.

En lo que respecta al proyecto de traducción, destaco el significado de llevar adelante a través de un consorcio de traductores de importantes universidades de Latinoamérica e Italia una versión de los poemas de Daria Menicanti en tres lenguas. El volumen cuenta con una introducción de Sergio Colella en la que se justifican las razones que sostienen el proyecto. Presenta a Menicanti como la primera poeta de una serie de otras voces femeninas que da inicio a esta colección que se propone como una posibilidad eficaz de difusión de la lengua italiana. Así la poesía densifica el valor cultural de una lengua que encuentra en la traducción una vía de expansión. La introducción se completa con un ensayo introductorio de Fabio Minazzi, profesor de filosofía, especialista en el “Círculo banfiano” y profundo conocedor de la obra y el pensamiento de Giulio Preti. En estas páginas Minazzi no solo expone los rasgos más importantes de su amistad con la Menicanti, sino que destaca el valor lírico que recorre su poesía.

Con el proyecto de traducción de poesía italiana contemporánea al portugués y al español, los y las traductores buscan restablecer el enlace entre las lenguas, las literaturas y las culturas italiana, argentina y brasileña, adelantándose, muy previsiblemente, al proyecto internacional de integración regional que marca la agenda contemporánea. Este proyecto hermana universidades y lenguas y con ello concreta deseos de integración política y cultural que van más allá de las relaciones fácticas. Es necesario señalar que este proyecto de traducción se ha consolidado con otros trabajos de divulgación y de promoción de la poesía italiana en las universidades de Argentina (Universidad Nacional de Córdoba) y de Brasil (Universidad de Sao Pablo y Universidad Federal de Santa Catarina, Florianópolis), como lo fueron el seminario “Escritoras italianas: un recorrido entre amores y lugares” dictado por Peterle, Cattoni y Salatini en el año 2022 y la presentación de una lectura de la Menicanti a cargo de Cattoni en las “Jornadas de Poesía Europea Contemporánea” del año 2020.

Recuperar y divulgar a Daria Menicanti es un desafío que procura además abrir las fronteras de un canon que, aunque ha dado muestra de apertura a la voz femenina todavía muestra hegemonía masculina. La poesía de Menicanti, rica en referencias clásicas y filosóficas, escasamente atendida en las antologías italianas contemporáneas, construye en este proyecto puentes directos entre Italia y Latinoamérica. La iniciativa, primera en su tipo, pone en valor y despliega una voz poco escuchada y articula, por lo menos, dos dimensiones relacionadas entre sí. La dimensión pedagógica que renueva en el campo de la enseñanza de la lengua italiana sus claves de lecturas innovando sus propuestas y contenidos. Acercarse a una lengua a través de su poesía es una posibilidad concreta de mostrarle al lector las formas más refinadas de una tradición. En este caso, una voz modulada en uno de los destacados círculos filosófico-literario italiano que tuvo como

mentor a Antoni Banfi. Al mismo tiempo el proyecto asume una dimensión revisionista que le permite visibilizar y poner en valor una poeta importante del 'Novecento' italiano. La traducción de "Vida con Giulio" y de los poemas que componen el "Cancionero para Giulio", rescatan de la sombra a una poeta como Menicanti que luego de la buena repercusión de sus primeros libros editados por Mondadori, sufrió los efectos adversos de nuevas políticas editoriales que repercutieron en su recepción.

"Vida con Giulio" es un texto narrativo y autobiográfico que retrata la figura de Giulio Preti, el filósofo consorte de la poeta y narra la compleja relación amorosa que los unió. Nos ofrece un retrato "impresionista" o mejor podríamos decir 'macchiaiolista' para respetar el tono con el que la voz de la Menicanti dibuja al filósofo. Su mirada aguda destaca los atributos, los gestos, las marcas dialectales lombardo-emiliano que caracterizaron su lengua y la inteligencia, rasgos todos estos que enamoraron a la poeta en la edad juvenil. El retrato destaca también con la mirada desencantada y a veces irónica que caracteriza a la Menicanti, la complejidad del carácter de este hombre, a quien sus amigos llamaban el "cacodemon".

Las múltiples facetas de una relación que duró toda una vida están mostradas desde la madurez de una mujer que pasados los años puede hacer un recorrido a lo largo de su vida y reconocer los momentos y pasajes más significativos de ese vínculo: amistad, matrimonio, separación, y de nuevo, amistad. El ángulo de la narración no pretende ninguna objetividad, se concentra en la mirada de Menicanti y relata el vínculo sofocado por los acontecimientos de la guerra y los grupos antifascistas, el '68, el temperamento irascible de Preti, y los sentimientos que surgen en este contexto: el dolor, la soledad, el encierro, la libertad y la humillación.

La traducción incluye, además, el "Cancionero para Giulio", un conjunto de treinta poemas en los que se evoca con nostalgia y a veces con sarcasmo la figura de Giulio Preti:

entre nosotros surgió una costumbre frecuente y tensa de amistad y estudio: yo entonces estaba preparando con Banfi mi tesis de licenciatura en estética y comenzaba a expresarme con mis poemas. Era natural que de una discutiéramos juntos, pero de la otra, en cuanto pertenecían a una parte de mi vida muy privada y secreta, era celoso y prefería ignorarla. (Menicanti, 2022:72)

Daria comienza a publicar su poesía en los años '50 luego de la separación de Preti. Sin embargo, su voz lírica se fue construyendo desde su juventud, en la época temprana de su relación con Giulio, en una secreta interioridad, en un lenguaje sin diálogo, sin un receptor capaz de devolver una palabra. En esa época ya había comenzado a publicar sus poemas "que Giulio leía, pero fingía no leer" (Menicanti, 2022:77). La poesía de estos años se consolida como una palabra más expresiva que comunicativa, un lenguaje que nace de la interioridad y vuelve a ella. La voz lírica comunica los sentimientos de felicidad, pero también tantos momentos de dolor y soledad que una figura controversial como Preti fue capaz de generar.

Destaco dentro del poemario el "Epigrama 4", que por su brevedad y su precisa eficacia registra los matices del amor: "Me preguntás cómo paso el tiempo. Cómo/ vivo aquí, alejada. / Mortalmente herida/ por un triste amor a la humanidad/ corro a través de los años/ hacia una meta de silencios." (Menicanti, 2022:90) El epigrama se compone de dos partes: la primera incluye la pregunta, —quizás formulada por él en el plano de la vida real, quizás colocada por ella en la voz de Giulio que aparece en el poema, no obstante, ello no importa, porque la respuesta adquiere carácter introspectivo, su formulación propicia una reflexión para dialogar consigo misma, para replegarse hacia el interior— una pregunta que posibilita a la poeta en la soledad del presente una 'meditatio temporis'. La segunda estrofa de cuatro versos ofrece con brevedad y complejidad la respuesta: en una apertura a su interioridad la poeta exhibe las heridas del amor. Inmediatamente después, una imagen de movimiento incorpora la dimensión temporal en el lenguaje: "corro a través de los años/ hacia una meta de silencios». La lectura de cada poema —precisamente por su brevedad, por la disposición de los versos, por las imágenes poéticas o por las analogías— es

pausada y detenida, ya que el ritmo cálido y tranquilo así lo requiere. Es un ritmo como el ronroneo del «gato flaco» (Menicanti, 2022:110) que hace su gracia convocado por una taza de leche caliente.

Referencias

- Cattoni, Silvia (2021). La definición de una voz. La escritura del dolor en Antonia Pozzi y Daria Menicanti. *Zibaldone. Estudios italianos*, volumen IX. Págs. 275-286.
- Menicanti, Daria (2022). *Il cacodèmon e il grillo, El cacodemon y el grillo, O cacodemônio e o grilo*. Valore italiano.
- Russi, Valentina (2015). Passaggio, passato, passante. Lo spazio nelle prime tre raccolte di Daria Menicanti. *Mosaico italiano. La porte strette*. Año XIII. págs. 29-39.