

estalla en conflictos microfísicos propios de esta época post-utópica.

Como conclusión a esta genial concatenación de ideas, Santos realiza una síntesis que sitúa el *kitsch* como el metalinguaje que expresa el desfase temporal que la modernidad latinoamericana ha producido entre los años 70 y los 90. El *kitsch* y la cultura de masas son elementos de las narrativas actuales que ejemplifican los conflictos de clase en las sociedades latinoamericanas post-industriales y neo-liberales. La capacidad de reciclaje que posee la cultura de masas es un espacio ambivalente en el que se mueven los autores citados para enfrentarse a los dogmatismos de una izquierda con la que se identifican pero desde dentro de la cual analizan las limitaciones culturales.

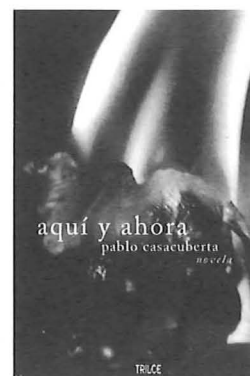
Lidia Santos se mueve con soltura por un terreno poco hollado por la crítica literaria y cultural de los últimos años, sobre todo en el ámbito latinoamericano: la relación entre *kitsch*, camp y Neobarroco por un lado; los medios de comunicación, el *kitsch* y la cultura de masas por otro. No solamente utiliza los aportes críticos más concluyentes en la materia, sino que llega a reunir un corpus muy interesante.

Su recorrido es muy claro y su exposición altamente divulgativa, por lo que la obra es una verdadera joya en el ámbito académico. Todo aquel que se sienta atraído por la estética camp en el ámbito latinoamericano debe pasar obligatoriamente por las teorías de esta genial escritora que con su prosa transparente y estilo elegante, deja bien clara la trayectoria teórica de algunos de los mejores autores de las últimas décadas del siglo xx.

Silvia Hueso Fibla es becaria de investigación del Departamento de Filología Española de la Universitat de València.

## Infancia y relato

Bodil Carina Kok



Pablo Casacuberta  
*Aquí y ahora*,  
Ediciones Trilce, Montevideo,  
2002, 151 págs.

En una época como la nuestra en la que las infinitas formas de la violencia y el vértigo urbanos parecen nutrir la mayor parte del imaginario literario latinoamericano, conviene detenerse en un par de autores relativamente jóvenes que se atreven a proponernos peripecias de la lectura, la introspección o el autoanálisis. Dos novelas contemporáneas uruguayas *Aquí y ahora* (2002) del escritor y artista visual Pablo Casacuberta (1969) y *Limonada* (2004) de la cronista cultural y escritora Sofi Richero (1973) relatan de muy distinta manera el advenimiento de una subjetividad.

*Limonada* y *Aquí y ahora* son historias de despedida y maduración. A grandes rasgos refieren de manera renovada la clásica historia de una despedida de la infancia y el concomitante penoso ingreso en el mundo de los adultos lo que las sitúa en el género de la llamada «novela de formación» aunque no se le concede al lector la comodidad de un historial personal en orden cronológico. La «formación» ocurre por medio de la percepción y de la reflexión, en espacios temporales relativamente restringidos. En

*Aquí y ahora* todos los acontecimientos se producen en poco más de 48 horas, en *Limonada* no se produce ningún otro acontecimiento que no sea el propio acto de narrar (y el de escribir).

Aunque en ambas novelas los personajes parecen estar al borde de un salto hacia el futuro, la narración no puede sino retroceder porque lo que ha de descubrirse y conquistarse se aloja en forma camuflada en la memoria. Ambos «emprenden», sin proponérselo realmente (porque son la memoria y la narración lo que los lleva), una especie de pesquisa mental o mnemónica en la que se pueden distinguir tres constantes, tres elementos que hasta el momento de la gran transformación han condicionado la concepción que los protagonistas tienen del mundo. Se trata de la infancia, (la relación con) los padres y los, digamos, «materiales» autodidácticos. Se podría hablar también de miradas: la mirada de la infancia, la mirada de los padres y la mirada transmitida por los textos de divulgación científica o enciclopédica en el caso de Máximo, y una mirada poética en el caso de *Limonada*.

*Aquí y ahora* (2002) cuenta la historia de Máximo Seigner, un muchacho tímido e introvertido de 17 años. Máximo pasa los días leyendo revistas de ciencia, recortando artículos de prensa o revisando alguno de sus muchos álbumes de recortes y «colecciones de frasquitos». Vive con su madre y un hermano menor, Ernesto de nueve años, con el que vive en pie de guerra y a quien llama siempre y con insistencia «el enano». Su padre se ha ido de casa y ahora «el tío Marcos» ocupa, muy a pesar de Máximo, el lugar abandonado por su padre, aunque sea, a primera vista, de manera «inocente» y con el solo objeto de consolar y acompañar a su madre. La novela comienza el día en que Máximo se prepara para salir a buscar trabajo por primera vez. Es verano y le ha prometido a

su madre conseguir un trabajo para ahorrar un poco de dinero. *Aquí y ahora* pertenece al género de las novelas de formación o *Bildungsroman* en la medida en que la salida de casa y el ingreso en el Hotel Samarcanda, donde consigue trabajo como «botones», significa también la despedida de la infancia y el encuentro con el mundo de los adultos. Poco a poco Máximo empieza a darse cuenta de que en ese nuevo mundo las cosas no son exactamente como él se las había imaginado y que los conocimientos que con tanto esmero había reunido y coleccionado (su *Tesoro de la juventud*) ya no le sirven de mucho.

*Limonada* es una novela que no se deja resumir linealmente; es un tejido de historias, recuerdos y anécdotas, (des)ordenados según la (i)lógica de la memoria. Lo que les presta unidad es la voz (anónima) de la narradora, que reconstruye introspectivamente parte de su pasado, de su infancia y que se observa a sí misma y lo que la rodea. La particular estructura sintáctica de la novela (la concatenación de frases, pensamientos y citas, divididos sólo por comas, sin mayúsculas, sin puntos) la ubica de cierta manera entre la poesía y la narrativa. Hay momentos, sin embargo, en que el texto se mueve entre la autobiografía y el diario íntimo y otros en los que se vuelve un extraño ensayo de crítica literaria. Esta multiplicidad hace que *Limonada* sea sobre todo una meditación sobre la escritura y a la vez una lucha continua con (y contra) la escritura que parece girar en torno a dos preguntas esenciales: el por qué y el cómo escribir.

Tanto en la novela de Richero como en la de Casacuberta se relatan experiencias (trans)formadoras. La trayectoria de la protagonista de *Limonada* dibuja una línea ondulatoria que va de una yo-niña (presumida, audaz) con una relación «libre» (y desinhibida) con las palabras, pasando por una yo-adolescente asimilada, reticente y

temerosa, hasta una yo-ahora (la narradora) que al final de su relato parece haber (re)construido una relación libre con las palabras. El camino de Máximo en *Aquí y ahora*, en cambio, se caracteriza por las oposiciones: las que marcan un trayecto entre lo conocido y familiar a lo desconocido, de lo mental o hipotético a lo real y del pasado al presente. Ambos protagonistas tienen la sensación de que no encajan bien en los respectivos roles (de alumno/a, hijo/a) que los demás les asignan. Sus reacciones, sin embargo, difieren: en el libro de Richero la protagonista opta por dejar de ser «diferente» y se adapta («me fui fundando una personalidad adecuada al amor de los seres queridos», 15), en el libro de Casacuberta, en cambio, el protagonista justamente se refugia en su ser distinto, creando un mundo imaginario propio. En ambos casos, esta «estrategia» fracasa en cierto momento y es ahí donde realmente empieza la búsqueda que desembocará en nuevas formas de comprensión y aceptación.

#### PADRES

La madre funciona en ambos relatos como detonante, como el factor que impulsa a los protagonistas a (re)considerar su concepción del mundo. En *Limonada*, la narradora empieza su relato con el recuerdo de una palabra, *pedritas*, pronunciada por la madre, que parece encarnar una forma inigualable de percepción y expresión que, aunque por un lado provoque la necesidad de escribir, por otro lado, le impone a esta necesidad unos límites inalcanzables. Paradójicamente la madre, con su capacidad de poesía involuntaria, constituye un obstáculo para que la hija se independice de la palabra materna construyendo una «voz» (y una mirada) propia. Teme que esa voz y esa mirada nunca puedan alcanzar el «nivel» de las de su madre. En las frases enigmáticas que aluden a la madre se insinúa la *plenitud*: «para qué groseros voy a escribir si existe la aljaba doble» y «para qué

voy a escribir [...] si nadie sabe dónde está la virtud porque la virtud está siempre escondiéndose entre la aljaba doble de mi madre y sólo mi madre la encuentra a veces, y a veces me da un poco» (16).

En la novela de Casacuberta encontramos una constelación parecida entre el Máximo de nueve años y su padre. También ellos comparten un mundo y un lenguaje íntimos (y solamente inteligibles para ellos mismos) a través del intercambio erudito:

[A] veces, después de conversar con mamá durante un rato, él me descubría de pronto con la mirada y me preguntaba de golpe:

- ¿El elefante africano?

- *Loxodonta Africana* –le respondía yo, como si en ello me fuera la vida. [...]

- ¿Y el de la India?

- *Elephas Elephas* –me gustaba, claro, esa secuencia en particular, por tratarse de dos evidentes hermanos que no compartían ni siquiera el apellido.

- ¿Y la jirafa?

- *Jiraffa Camelopardalis*.

Él miraba a un costado o a mamá, como si fuera a olvidar el asunto, y luego arremetía:

- ¿Y el chimpancé?

- *Pan Troglodytes*.

- El grande, pero el pigmeo...

- *Pan Paniscus*.

[...] El olor a lavanda llenaba el aire. Mamá pasaba de aquí para allá con un libro o alguna bolsa. Yo esperaba y tragaba saliva. Hubiera tenido nueve años por siempre. (84,85)

En este fragmento se encuentra una sensación de plenitud en la relación con el padre que se presenta como autosuficiente. La mirada del padre parecía además estar potenciando un horizonte de existencia, nótese que su mirada «descubría» a Máximo.

El deseo nace con la sensación de carencia que surge al resquebrajarse este mundo autosuficiente que une a estos dos hijos con uno de sus progenitores. En el caso de Máximo se produce con la desaparición del padre que Máximo compensa con las revistas de divulgación científica, el diario y la enciclopedia. La lealtad al le-

gado de su padre hace que no experimente ni la deficiencia ni el deseo de comprensión hasta el momento en que su madre le ruega buscar trabajo. Es sólo en este sentido que la madre –y no el padre– funciona en *Aquí y ahora* como detonante.

En *Limonada* la situación es distinta. La madre aparentemente no desaparece físicamente del mundo de la protagonista y sin embargo está claro que le falta algo y que su escritura es una búsqueda. Cuando la narradora descubre que «por culpa de» su manera particular de ver las cosas («la profundización absoluta» de sus pensamientos) se «granjeaba una mala reputación entre las amistades de otros seres queridos *adultos* que no comprendían» (14), siente una inevitable necesidad de adaptarse a su entorno. La asimilación al medio adulto se desarrolla como «transmutación» (15) porque no admite negociación posible, creando así una fuerte sensación de carencia y hasta de impostura.

Tanto *Limonada* como *Aquí y ahora* tratan de niños precoces que juegan a ser adultos, y experimentan con su destino posterior de «escritora» ella y de «hombre erudito» él. En ambos casos esa «adulterez ensayada» en cierto momento se malogra y es otro *adulto* el que finalmente les hace entender que todavía no están preparados o que el mundo «real» es distinto al imaginado.

#### MATERIALES

El padre de Máximo y la madre de la narradora en *Limonada* iniciaron a sus hijos en las «materias» que después se transformarían en elementos constituyentes de la subjetividad de éstos, respectivamente el conocimiento enciclopédico y el poético. Estos materiales son como prolongaciones de aquellas miradas de los padres que impresionaban tanto a sus hijos: el juego de erudición inútil que unía a Máximo con su padre resuena en las revistas de divulgación científica que Máximo colecciona, la mirada poética que la madre de la

narradora en *Limonada* dedicaba a la «al-  
jaba doble» y a las «piedritas», se prolonga en las lecturas de la protagonista: en los textos de Salinger y Pessoa, que la autora evoca a través de un ingenioso juego intertextual y refiriéndose a algunos de sus propios trabajos críticos<sup>1</sup>.

En el caso de *Limonada*, los materiales revelan a la narradora una concepción específica de la literatura, del lenguaje y de la expresión que en primera instancia le impiden desarrollar una voz propia. En el caso de *Aquí y ahora* los materiales son para Máximo como un refugio que le permiten escaparse justamente del aquí y del ahora. Casi al final del libro, Máximo reflexiona sobre las cosas que ha vivido después de su salida de casa:

Recordaba que muchas veces había pensado que existe una órbita abstracta de la vida, llena de intereses misceláneos, de saltos temporales, de relaciones imaginarias entre uno y las cosas, de ensoñación: una órbita en donde parece tomar lugar la infancia, pues es más fácil para un niño concebir que una botella es un muñeco sin brazos que para un adulto. Siempre creí que el adulto tiende a ver la botella como una botella, que está atado a la circunstancia en que percibe las cosas, y que ha perdido esa vinculación gratuita con ellas [...]. Alentado por esa idea de inmediatez que siempre había identificado con el mundo adulto, asociaba el título [de la revista] *Aquí y ahora*<sup>2</sup> con esa prisión, el presente, la circunstancia estricta en la que se vive, [...] y así la veía, por sobre todo, en oposición a [la revista] *Conocimiento*, pues también el título aludía a esa cosa más extensa que el presente [...] y entonces entre ambos mundos uno elegía éste, [...] por presentar la ilusión de un horizonte distante hasta el cual uno ha de pretender desplazarse, el *Conocimiento*, que por definición no es justamente aquí, ni ahora. (149, 150)

En esta cita se percibe la aversión de Máximo por el aquí y el ahora, la digamos «banalidad» del presente. Un presente asociado a la madre y a la cotidianidad, mientras que el conocimiento («la ilusión de un

1. Como por ejemplo: «Salinger: los Siete Santos de Vidrio», *Insomnia*, n.º 101 y «El libro del desasosiego: algunas impresiones» *Insomnia*, n.º 137.

2. «Aquí y ahora» y «Conocimiento» son los títulos de las dos revistas de ciencia a las que Máximo está suscrito.

horizonte distante») y el mundo imaginario de Máximo se relacionan con el padre. Para él los dos mundos estaban separados y «entre ambos mundos uno elegía éste», el último, que es también el mundo de la infancia. De repente, en el lapso de una sola noche, durante su primer turno nocturno como empleado de hotel, Máximo se acuesta con una mujer, asume responsabilidades y riesgos, transforma su relación con el odiado hermano menor y descubre el secreto sobre la muerte de su padre:

Había vivido la responsabilidad, la vergüenza, la incertidumbre, el despecho, el dolor por la muerte y el disfrute del cuerpo de una manera inédita, todo ello apretado en un agudo, casi doloroso presente, y sin embargo el conocimiento, esa esfera lejana, la suma de las cosas concebidas, de las concebibles y de las inconscientes, había sido visitada con tanto arrojo como en toda mi vida y acaso aún más, como si esa esfera inasible constituyese en realidad la más extensa de las formas del aquí y el ahora. (150)

En este discurso Máximo hace una reivindicación del aquí y ahora en tanto experiencia vivida. El final de la novela sugiere entonces una reconciliación y un reajuste epistemológico (y existencial) entre la vida contemplativa y la vida activa provocado justamente por la experiencia del mundo.

Para la narradora de *Limonada* la lucha termina definitivamente cuando dice «Ahora es el momento de ir a poner la cabeza sobre la almohada con una pretensión sencilla» (39). Es el momento en que cambia la relación entre la narradora y sus materiales, la relación con la lectura. De alguna manera parece que a partir de esa frase la concepción de la literatura como un lugar estricto, restringido o inalcanzable deja de mortificarle porque entonces surge un narrar liberado sin comentarios o interrupciones: es la imagen onírica del final de la novela. En esta escena la protagonista se encuentra con Holden, el protagonista de *El guardián entre el centeno* de Salinger. Un encuentro que es «nivelación»: de

repente Holden y ella misma se sitúan en un mismo nivel diegético. También en este caso se puede hablar de una especie de reconciliación, entre dos tipos de mirada, la que encarnaban los materiales y la propia, por fin conquistada.

#### INFANCIA

La infancia en estas novelas no es concebida como una cierta época en la vida del hombre sino como una actitud específica hacia las cosas. Máximo describe esa actitud con el ejemplo de la botella. Para un adulto una botella es siempre una botella; para un niño, en cambio, puede ser también un muñeco sin brazos.

La mirada pragmática (y más limitada) del adulto y el ingreso en el mundo de los adultos implica un desplazamiento con respecto a la mirada infantil capaz de producir una percepción inédita del mundo. Pessoa lo explica en un fragmento citado por Richero y Máximo lo intuye cuando habla de la botella como muñeco sin brazos.

En estas dos novelas solamente la narradora de *Limonada*, que ya es adulta cuando comienza la narración, sabe lo que es vivir sin tener acceso directo a la forma infantil de percepción y de expresión y su relato representa justamente la lucha por recuperar aquella mirada (desprejuiciada y descubridora) que se necesita para escribir.

Máximo se encuentra durante la mayor parte del relato en la frontera entre la infancia y la adultez, fórmula que nutre el inigualable humorismo de la narración. La distancia que siente la narradora de *Limonada* con respecto a su infancia, por lo tanto, nunca se produce en *Aquí y ahora*. Sólo al final de la novela Máximo considera abandonar el espacio de la infancia (cuando quiere vender su enciclopedia) pero en el fondo nunca renuncia a la perspectiva que asociamos con ella.

Las dos novelas son trayectos de una lucha donde la memoria (la infancia) y la autoridad (los padres, los materiales) son



a la vez la fuente de inspiración y el obstáculo. En ambas historias el resultado es un liberarse de las palabras de otro, pero esta ceremonia de despedida se produce como reconocimiento y recuperación.

Se narra un enfrentamiento íntimo que constituye, por otra parte, el punto álgido en las dos novelas, su viraje épico si se quiere. Esta tortuosa recuperación de la mirada infantil o mejor dicho *una cierta mirada de niño* permite a los protagonistas abrirse a la extrañeza y a la irreverencia que requiere una experiencia originaria<sup>3</sup>.

Descartamos la mirada infantil como locura cuando la percibimos en un adulto porque representa una apertura que solamente toleramos en los niños. El adulto «está atado a la circunstancia en que percibe las cosas», como dice Máximo.

La del niño es una mirada que descodifica el mundo desde una perspectiva más arriesgada que la del sujeto adulto. En este sentido el último sólo puede traducir su vivencia en formas consagradas de antemano por la comunidad. La mirada del infante, en cambio, la del niño que juega por ejemplo, «profana»<sup>4</sup> las funciones que la convención confiere a los objetos. De esta manera participa de una aprehensión siempre novedosa de lo real. En cierto sentido produce fisuras en el entramado tradicional que rige el orden entre las palabras y las cosas. Toda fisura en el orden de los signos confronta al hombre con lo infundado de su ser y esa confrontación encarna (para el adulto) el ingreso en lo siniestro.

Al mismo tiempo parece ser que esa fisura es la experiencia (o que cada experiencia implica una fisura) y lo que la hace llevadera y lo que en definitiva la constituye, es el relato.

Bodil Carina Kok es licenciada en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Leiden.

## La historia testimonial y sus límites

Gema Palazón Sáez

*Cuando la verdad sea demasiado débil para defenderse tendrá que pasar al ataque* (Bertolt Brecht)

¿Qué tienen en común la historia de un cacique mexicano condenado a muerte por el Santo Oficio en 1539 y la guerrilla indígena de Juan Santos Atahualpa en el Perú alto-amazónico? ¿Qué vínculo permitiría ligar las aventuras de dos cimarrones en la Luisiana española de 1789, la insurgencia de los

esclavos en las plantaciones cubanas en las décadas de 1820 y 1830, y la autobiografía de Juan Francisco Manzano, un esclavo cubano que relató su propia vida hacia 1835? Con estas sugerentes preguntas, Martín Lienhard nos acerca a una investigación que toma por objeto la relectura crítica y atenta de aquellos documentos oficiales en los que, directa o indirectamente, se hace presente la *voz del subalterno*. La conciencia de una posición desigual y vulnerable que los sujetos indígenas y negros reconocen en la abundante documentación en que se basa Lienhard no es más que la marca discursiva de algunas de sus estrategias de resistencia y supervivencia.

*Disidentes, rebeldes, insurgentes* responde a todas sus preguntas iniciales con una aseveración: lo que sostiene a todas estas propuestas de resistencia no es otra cosa que la rebeldía racial contra el sistema político-social de las dos grandes potencias



Martín Lienhard  
*Disidentes, rebeldes, insurgentes. Resistencia indígena y negra en América Latina. Ensayos de historia testimonial*  
Madrid, Nexos y Diferencias. Iberoamericana, 2008, 163 págs.

3. En *Infancia e historia* Agamben define, siguiendo el ejemplo de Husserl, el origen de la experiencia o la «experiencia pura» como una «experiencia muda» y muestra hasta qué punto la experiencia inefable y la infancia están íntimamente ligadas (y no solamente por la etimología infancia / *infans* – «el que no habla»): «[...] la constitución del sujeto en el lenguaje y a través del lenguaje es precisamente la expropiación de [l]a experiencia "muda", es desde siempre un "habla". Una experiencia originaria, lejos de ser algo subjetivo, no podría ser entonces sino aquello que en el hombre está antes del sujeto, es decir, antes del lenguaje: una experiencia "muda" en el sentido literal del término, una *in-fancia* del hombre, cuyo límite justamente el lenguaje debería señalar.» (*Infancia e historia, Ensayo sobre la destrucción de la experiencia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2004, pág. 64)

4. Giorgio Agamben, *Profanaciones*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2005, págs. 99-102.