

EL ORDEN DE LA CULTURA Y LAS FORMAS DE LA VIOLENCIA. ESCRIBIR-DESTRUIR-REPARAR

Silvia N. BAREI
(Universidad Nacional de Córdoba, Argentina)

Palabras clave: Retórica, género, cuerpos, violencia social.

Resumen: Este artículo reflexiona sobre la obra de dos narradoras argentinas, Perla Suez y Elena Bossi, quienes en sus últimas novelas trabajan un microcosmos donde cada personaje, o cada narrador sabe algo pero des-compone las historias, las fragmenta, las pone al margen de la ley convencional del género. La contemporaneidad de *Humo rojo* (Suez, 2012) y *Otro lugar* (Bossi, 2008), permite pensarlas en sus puntos comunes, en sus conflictos y en sus modos de situar los cuerpos en los espacios de una cultura. Centradas ambas en las “fallas” de una tradición familiar, inscriben una zona del discurso social que cuenta los rumores vagos, las historias personales, los fragmentos de vida que, atravesados por la violencia y la guerra, producen efectos devastadores sobre los sujetos más vulnerables del cuerpo social: las mujeres y los niños.

Mots-clés : Rhétorique, genre, corps, violence sociale.

Résumé : Cet article se penche sur le travail de deux narrateurs argentins, Perla Suez et Elena Bossi, qui, dans leurs romans travaillent un microcosme où chaque personnage et chaque narrateur sait quelque chose, mais décompose les histoires, les fragmente, les met en dehors de la loi conventionnelle du genre. La contemporanéité de la *Fumée rouge* (Suez, 2012) et *Un autre lieu* (Bossi, 2008),

permet d'y penser depuis leurs points communs, leurs conflits et leurs façons de placer les corps dans l'espace d'une culture. Toutes les deux axées sur les «failles» d'une tradition familiale, elles inscrivent une zone du discours social qui raconte de vagues rumeurs, des histoires personnelles, des fragments de vie, traversés par la violence et la guerre, qui produisent des effets dévastateurs sur les sujets vulnérables du corps social: les femmes et les enfants.

Key words: Rhetoric, genre, body, social violence.

Abstract: This study is about two Argentine writers, Perla Suez and Elena Bossi, whose last novels deal with microcosms where each character, or each narrator knows something but de-composes the stories, fragments them, puts them out of the genre's conventional laws. The contemporaneity of *Humo rojo* ([Red smoke] Suez, 2012) and *Otro lugar* ([Another place] Bossi, 2008), allows thinking them in terms of their shared elements, of their conflicts and of their ways of placing bodies in the spaces of a culture. Both focused on the "failures" of a family tradition, the stories inscribe an area of social discourse that tells vague rumours, personal stories, fragments of life that, being affected by violence and war, produce devastating effects on the most vulnerable subjects of the social body: women and children.

*Ahora me encuentro hablando en un vacío: ya no hay casa, no hay
antes, solo cámara de ecos. (S. Molloy)*

ESCRIBIR

Permítanme comenzar narrando o volviendo a narrar una historia que todos conocemos: dos hermanos disputan el amor de una mujer. Para no ahondar en sus diferencias divinas, deciden casarla con un mortal. De esta unión nace un hijo al que la posteridad conocerá como Aquiles. Lo que sigue es famoso: una guerra, nuevamente la disputa por una mujer, un crimen, la ira y la furia, la destrucción, la muerte, la huida, el viaje de retorno y otro ciclo de renacimiento que se proyecta al futuro. Y acá otro héroe: Odiseo, el que vuelve

a casa dejando atrás un mundo arrasado. Vuelve para restaurar el orden perdido. Vuelve para recuperar a su mujer, garantizar que su hijo sea rey y que su estirpe sea legítima.

En la noche de los tiempos, el mito fija un centro o “eje del mundo” (como le llama Pablo Molina, 2009), ofrece un modelo de realidad, argumentos y relaciones espacio-temporales, un teatro de la vida que en los siglos siguientes habrá de ser el foco, la dimensión simbólica y el sostén imaginario de nuestra cultura occidental.

Muchas veces, en distintos tonos y ritmos, con otra orientación semántica, en diferentes lenguajes de la cultura –la literatura, el cine, el teatro, la opera– el conflicto entre dos hermanos o entre padres e hijos, ha sido dicho. También ha sido dicho infinitas veces el viaje de ida o de regreso.

Perla Suez inicia *Humo rojo* con el conflicto de dos hermanos y el trasfondo del viaje de los inmigrantes judíos-rusos de la Europa devastada por la guerra a la mesopotamia argentina.

Elena Bossi construye *Otro lugar* desde la historia de inmigrantes italianos escapados de su país, acosados por el hambre de la posguerra y las nuevas mafias delictivas.

El conflicto, la disputa por una mujer, el enfrentamiento padre-hija, la mentira, la huida, el crimen aparecen en el territorio novelesco como una manera de figurar la relación entre los avatares de la Historia (así, con mayúsculas), las historias personales, los cuerpos y el deseo (deseo de amar, de huir, de vengarse, de triunfar).

Me atrevo a decir que las dos narradoras escogen en estos textos un destino de discordia para sus personajes, un modo de relatar que no empieza situando, arraigando, sino que parte del carácter fragmentario, lacunario, indecible de una historia que el lector debe ir recomponiendo.

Las dos novelas muestran asimismo una preocupación por la escritura, o por el detalle de la escritura porque cualquier clasificación

que intentáramos dar, no tendría objeto sino no tratara de mostrar en perspectiva las reinventiones o transformaciones que en sede histórica han afectado tanto al estatuto del autor, a los mecanismos de la producción textual, como a los de su recepción y adaptación a nuevos lenguajes de la cultura

Tal vez una sola constante pueda definir a la novela sin encerrarla en una identidad genérica: para decirlo en términos de Balzac, la preocupación por la inestabilidad de la condición humana.

Si la novela es un dispositivo interdiscursivo también lo es inter genérico: a veces en el borde del poema, otras del drama, la concretización ficticia pone en escena una palabra personal que no es en absoluto autosuficiente. Las dos novelas que hemos de considerar en este trabajo cruzan miradas, voces, perspectivas, efectos retóricos que no alcanzan para dar una respuesta a la pregunta por la condición humana, para pensar un modo de explicar el mundo, solo para nombrar estas inquietudes en fragmentos. Porque ese mundo –atravesado por la guerra, el destierro y la enfermedad– se ha vuelto escombros.

Elena Bossi cuenta en *Otro lugar*, una historia de una familia de inmigrantes italianos en Argentina. Y la cuenta de una manera particular y seductora: desde la escucha de una niña que se esconde debajo de la mesa a la que están sentados los mayores rememorando historias que ella entiende en parte pero no puede hilvanar y por lo tanto, el trabajo le corresponde acá, al lector.

Debajo de la mesa la luz llega liviana, filtrada por el mantel. Patricia puede tocar la luz y los olores se le meten en el pecho y lo hinchan. Ahora todo se pone gris, el mar y el cielo nublado brillan en una sola tela compacta como el mantel. Y ve que llegan unos barcos enormes, barcos de guerra de los aliados... La voz dice que eran tropas de

color: marroquíes argelinos. Patricia ve a los soldados: rojos, verdes y ama rillos... (Bossi, 2008: 48).

1901, 1902. 1903, 190 y 1905 son los apartados breves en que está dividido el segundo capítulo de la novela *Humo rojo*. Y en ellos se recompone la historia de los padres venidos de Europa:

Ella había nacido en Óbuda, a orillas del Danubio, al lado de Budapest. Sus padres emigraron al pueblo de Saratov en busca de trabajo cuando tenía tres meses... Él nació en Saratov, Rusia en 1873. No conoció a su madre y el único trato que tuvo con su padre fue a través del trabajo. [...] Uthe Schuling y Wilhem Koler eran protestantes y aunque no frecuentaban la iglesia, estaban seguros de que Dios los había llevado lejos, hasta otro lugar apartado en el mundo, en América, donde no pasarían hambre... (Suez, 2012:27).

Un tipo de relato en el que hay voces que poco a poco se van entrecruzando y que construyen de alguna manera en el espacio de su efectividad, una suerte de trayecto colectivo donde sin embargo, predomina la voz y la mirada de las mujeres que son las primeras que se acomodan a este “otro lugar”. Y la discordia entre los personajes es la discordia del mundo arrasado por la guerra cuando se trata de Europa, o por los conflictos sociales en la Argentina del siglo XX, ese “otro lugar” en el que ambas novelas centran también su “otro tiempo”. Cronotopías –Europa y pasado, Argentina y presente– que es en las dos novelas siempre un lugar-otro y un lugar de otros: el de los personajes desplazados de su propia conciencia y el de los otros nombrados que vienen de estar en otro lugar, el lugar del inmigrante, del desplazado, del enfermo, del ausente.

La escritura que habla de estos seres comunes, de estos “nadies” como Ulises, no culpa a sus criaturas, solo se contenta con presentar historias discordantes introduciendo en el campo designativo una idea de desamparo, de soledad personal que es en realidad colectiva y epocal. En su capacidad de universalización, la escritura dice que este dolor de aquí y de allá, es de entonces y del presente, es de unos y es de todos.

DESTRUIR

El problema de la escritura de una novela es como hacer un tejido de historias y personajes, con otro tejido que es el de las palabras; como hacer de un relato, un texto: la mimesis de los personajes –que siempre nos recuerdan la vida dura de los inmigrantes en cualquier lugar del mundo– y la diegesis mediante la cual un narrador ordena sus historias. La mimesis sucede mientras el escritor rompe la disposición de ciertas acciones para narrar una multiplicidad de hechos relacionados más que con el destino de un individuo, con el de una colectividad. La escritura destruye un orden –el de la lengua–, para construir otro –el del relato–.

A su vez, estos relatos trabajan sobre la destrucción del mundo de los personajes, del destino de todos, en la medida en que hay determinados acontecimientos que atraviesan y muestran esa especie de des-armonía propia del ser humano arrojado a la intemperie del mundo desde el comienzo de la historia de cada uno. Sobre todo de la historia de los niños:

Wilhem tiene diez años y se olvida de encender el fuego.
El padre, con la cara arrebatada le dice, te voy a ahorcar.
Los dientes del niño castañean, su lengua se seca,
está aterido, tiene mucha sed, no puede hablar, parece

un animal extraviado en una tormenta de nieve...(Suez, 2012: 53)

En *Humo rojo*, además de Whilem en su infancia, como Laurentino, el hijo de una amante de Whilem, y luego Ungar, el hijo de Greta y Oskar, constituyen un signo mudo en una especie de reparto desigual entre lo sensible y lo audible, entre el afecto, la compasión y los intereses enfrentados de obreros y patrones.

Laurentino escuchó los gritos de Ungar y corrió hacia él. Cuando llegó vio que el chico se había arrastrado fuera de la pira. Se acercó, casi todo su cuerpo estaba quemado, y con la voz quebrada le dijo:

Aguantá, Ungar, ya vuelvo [...]

Hay que avisar al patrón, dijo Lorenzo.

No, refutó Vera, esperen, si vamos a llevarle esta noticia, nos va a pedir explicaciones. Mejor dejemos todo así y hagamos de cuenta que no sabemos nada, que lo encuentre otro (Suez, 2012:170).

En *Oro lugar*, hay un desfase brutal entre lo que una niña puede entender y lo que en términos de “realidad” podría sucederle: historia y materia para decirla no son reductibles a ninguna perfección y lo que parece señalar la novela es la distancia entre las formas de modelizar la violencia y la violencia misma : “Escucha ahora que esas tropas de color llegan, y que tienen armas y que cuando encuentran una chica la violan. Patricia no puede ver bien qué le pasa a esa muchacha que grita. Algo malo, seguramente...” (Bossi, 2008:48).

Tanto Suez como Bossi escriben novelas breves con personajes complejos y sobre todo, con una explicación de los hechos no como

someros mecanismos de acción sino como producto de una cadena de situaciones no lineales, cuyo vínculo nos desconcierta al principio, y que solo conseguimos rearmar al final. Historias desarmadas-personajes destruidos por sus propias historias.

La travesía por los textos es para el lector el comienzo de una búsqueda, de un tiempo puntuado por la emergencia de un accidente o un desencuentro que desconoce: hermanos padres, hijos, distanciados por la traición, los celos, la venganza o el crimen y fraguados por el narrador de tal modo que la distancia entre estas pasiones no sea evidente.

Le dijeron en el bar que su hermano había salido de la cárcel y estaba de vuelta en el pueblo.

Oskar Kohler hizo una mueca al escuchar eso, la cara colorada, el rictus desolado de su boca y los ojos fríos dejaron entrever que algo feroz venía de muy adentro y no iba a quedarse ahí (Suez, 2012: 17).

Lo que el lector advierte primero son rostros, gestos, surcos que atraviesan caras y gestos de cuerpos marcados por la violencia de algo que ha sucedido en el pasado.

Alguien vuelve al pueblo y vuelve también a sí mismo sin poder ya reconocerse. Pendiente del hilo de la memoria, lo que mira, habla y trata de explicar son los restos de un hombre, de una historia, de una deuda con la vida.

En la novela de Bossi, el equilibrio del mundo está destruido por la guerra

A veces, la niña narradora de *Otro lugar* se queda dormida debajo de la mesa y partes de la conversación se pierde, se quiebra o se desvía hacia otro fragmento de historia de modo que el lector tiene que hacer una especie de curva para suplir el hiato.

Acá la analepsis y la prolepsis, el necesario desandar el camino narrativo debe suplir lo que el asíndeton omite pero que: “Antes de partir a la Argentina, Leonardo fue a visitar a Virginia al convento. Ella lo odiaba. Nunca iba a perdonarle que le hubiera quitado a su hijo. Le gritó que Sacco era el padre del niño”. (Bossi, 2008:113).

REPARAR

Si la obra de arte resultara en su efecto final un caos, no habría forma de recuperar los efectos de sentido ni la sorpresa que causa al lector encontrar a los acontecimientos narrados fuera del curso normal pero de una manera particular. Hay una diferencia crucial entre mostrar el caos y resolverse en un cosmos estético. Es por ello que el trabajo de la palabra “repara” aquello que el mundo narrativo disloca.

La actividad de la narración señala lugares, historias, tiempos, como un acto constructivo esencialmente dialógico y aparentemente paradójico: ninguno de los personajes puede narrarse a sí mismos. Tal vez la imposibilidad de la auto ficción sea la forma más desnuda de estos relatos: ninguno puede decir “yo”. Estos personajes cuentan la historia de otros o son contados por otros, un modo de referir multifacético o en perspectiva plural, de un acto subjetivo.

En su “potencia de creación” como le llamaría Castoriadis (2008) el arte hace existir un mundo que puede o no corresponderse con un afuera y hace existir algo –el texto– que era inexistente hasta ahora en ese afuera.

Por ello el espacio –como aspecto modelizante– es central en las novelas: alguien se esconde debajo de una mesa; otros viven recludos en un pequeño pueblo, en un convento, en una cocina, en un bar.

La figura de la antítesis apuntala estas modelizaciones de lo “escondido” en conceptos construidos como dicotomías: en Suez afuera/adentro, en Bossi arriba/abajo.

Adentro y abajo desarrollan en ambas novelas la idea de cómo el sujeto esta “envuelto” por el espacio al mismo tiempo que produce en él, historias de distinta índole. Hay una relación dinámica entre sujeto-espacio-narración-memoria-desmemoria.

Adentro y abajo parecen no lugares, es decir, lugares donde no ocurre nada, pero en realidad son “lugares dentro de lugares”, o más bien formas de habitar, concretas y abstractas a la vez. Crean relatos, definen historias personales desde un locus individual que define armónicamente y aunque parezca paradójal, con la retórica del fragmento, acaso de la incoherencia, la contradicción y hasta el vacío o el sinsentido.

La otra figura retórica, aparte de las metáforas antitéticas por supuesto, es la del asíndeton, es decir la supresión de un fragmento en una secuencia del texto, lo que hace a la imposibilidad de una estructura genérica homogénea.

Las dos modalidades narrativas de aclarar y de esconder, muestran permanentemente que hay “algo” y “alguien” alterado. Obviamente, dado el tipo de trabajo con el género, predomina más la segunda modalidad (la del esconder, escamotear, regatear la información) sobre todo porque las formas transitivas –alguien hablado por otro– construyen formas de delegación y también de denegación.

Lo que estas narraciones hacen surgir son formas de la experiencia individual y social en las que la fragmentación de la conciencia del sujeto, el estar en algún límite que casi roza “la infamia”, se corresponde con los modos de decir de la novela.

Dice Michel Foucault:

La literatura forma parte de este gran sistema de coacción que en Occidente ha obligado a lo cotidiano a pasar al orden del discurso, pero la literatura ocupa en el un lugar especial: consagrada a buscar lo cotidiano mas allá

de si mismo, a traspasar los límites, a descubrir de forma brutal o insidiosa los secretos, a desplazar las reglas y los códigos y a hacer decir lo inconfesable, tendrá por tanto que colocarse asimismo fuera de la ley, o al menos hacer caer sobre ella la carga del escándalo, de la transgresión o de la revuelta. Mas que cualquier otra forma de lenguaje la literatura sigue siendo el discurso de la infamia; a ella corresponde decir lo mas indecible, lo peor, lo mas secreto, lo mas intolerable, lo desvergonzado (1985: 194).

Hay relaciones profundas y secretas entre los protagonistas, relaciones signadas por la violencia que fundan el destino de todos. Y todos van a tener que recorrer un enorme camino para reconocer ese odio inicial y la imposibilidad de perdonar.

Por ello, estas novelas podrían definirse –si hay definición que le quepa– como una especie de laboratorio imaginario donde la exploración de la voz narrativa, la construcción de los tiempos y espacios, los cruces intertextuales y la incorporación de contextos conflictivos, terminan definiéndose como una posición política. Una forma de rehabilitación permanente de la experiencia humana y de las posibilidades de la creación: la política de lo íntimo y de lo colectivo que se atisba, se deja entrever en la palabra literaria y en el ejercicio radical de desfamiliarización con lo que se vive y se duele del mundo.

Lo que hace a la mirada política del mundo son las líneas de fractura en relación con el orden presuntamente preestablecido – social, patriarcal–. Porque no hay historia sin acontecimientos que sucedan a los sujetos, pero sí hay sujetos subalternizados que en algún momento toman la palabra –las mujeres, los obreros– y hay sujetos mudos, “como un animal extraviado” –los niños–.

La red sensible de las palabras les da a los personajes el cuerpo por el que devienen sujetos y la capacidad –que es la de la literatura

misma— para nombrar y para prometer. También para maldecir.

Porque el “eje del mundo” que sostenía el mito clásico se ha desplazado, se ha hecho literatura y por lo tanto, los sentidos se han multiplicado.

Somos ahora animales literarios, como diría Ranciere (2011:80), “animales captados por la palabra, alejados por la palabra del orden productivo y reproductivo” del mundo.

Porque lo que hace persistir a la literatura como excepción con respecto al orden normal de la palabra, es justamente la apropiación transgresiva de las historias comunes y del habla común, del habla de los obreros y los patrones, de las mujeres y los niños, evidencia sensible, reparto entre los que tienen y no tienen, pueden y no pueden, dicen y no dicen.

Las escritoras hacen uso de esta excepción interrogativa para dar cuenta de una comunicación con el pasado —tiempo de búsquedas, de albas y de caminos que finalizan en el dolor y el desencuentro—, acudiendo a una mediación o meditación escritural que permite transgredir las limitaciones que rigen nuestra vida cotidiana. Por lo tanto, favorecer nuevas experiencias de reflexión, nuevos experimentos mentales realizables solo en el ensayo —en la prueba de acierto y error— de la creación literaria.

Difícil desandar entonces los vericuetos del sentido, los indecidi-
bles de la interpretación, los ¿qué quiere o qué quiso decir alguien
con esta historia, estos personajes, este mundo descarnado, estos
niños mudos o escondidos, estas mujeres que se van, estos héroes
lejos de todo heroísmo?

Porque como dice el epígrafe que he elegido de Sylvia Molloy:
“Ahora me encuentro hablando en un vacío: ya no hay casa, no hay
antes, solo cámara de ecos”

Y solo la literatura puede hacerse cargo de estos ecos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAJTIN, M. (1998), *Estética de la creación verbal*, México, Ed. Siglo XXI.
- BOSSI, E. (2008), *Otro lugar*, Córdoba, Ed. El Copista.
- CASTORIADIS, C. (2008), *Ventana al caos*, México, Fondo de Cultura Económico.
- FOUCAULT, M. (1985), *La voluntad de saber*, México, Ed. Siglo XXI.
- MOLINA AHUMADA, P. (2009), *Mitos, héroes y ciudades*, Brasil, Ed. Universidad Federal de Santa María.
- RANCIERE, J. (2011), *El tiempo de la igualdad. Diálogos sobre política y estética*, Buenos Aires, Ed. La Cebra.
- SUEZ, P. (2012), *Humo rojo*, Buenos Aires, Ed. Norma.