

Espacios de ficción

ANDREA OSTROV (2014).

Córdoba, Editorial Universitaria Villa María – EDUVIM (Colección: Poliedros – Zona de crítica), 222 páginas.

ISBN: 978-987-699-092-9



Ludmila Soledad Barbero

CONICET - UBA

En este libro, Andrea Ostrov (Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires e Investigadora Independiente del CONICET) realiza un aporte valioso a los estudios sobre literatura latinoamericana, en la medida en que, con rigurosidad teórica y agudeza crítica, analiza una serie de obras literarias de autores latinoamericanos, enfocándose en una problemática que consideramos no ha sido suficientemente atendida a este respecto: las configuraciones del espacio. Parte del cuestionamiento de cierta visión estática del espacio que invisibiliza las operaciones a través de las cuales se lo construye y las determinaciones que instala. La operación crítica de Ostrov es coherente con aquella que efectúa en su libro *El género al bies, i.e.*, indagar las corporalidades puestas en escena en textos narrativos de autoras latinoamericanas para desarmar la percepción cristalizada/cristalizadora del cuerpo en nuestra cultura. La literatura, según la autora, reviste especial interés para abordar el tema del espacio por varias razones: por un lado, funciona a menudo como “contraespacio”, en la medida en que da lugar a la suspensión de las coordenadas espacio-temporales durante la lectura. Asimismo, la escritura es una actividad espacializadora, en tanto su materialidad se despliega en -y construye- un espacio. Y por otro lado, habilita una puesta en escena de los procesos de construcción del espacio, en tanto las configuraciones operadas por los relatos pueden sancionar, cuestionar o remarcar determinados ordenamientos espaciales, que son también ordenamientos de poder.

Vislumbramos una constante teórica en los trabajos de Ostrov: Poner a la luz los saberes de los textos. Es decir, no imponer teorías externas a las obras sino mostrar el modo en que en ellas se configuran saberes propios, y se plantean interrogantes específicos. Asimismo, en los textos elegidos hay un patrón, que tiene que ver con evidenciar zonas cotidianamente silenciadas en los tres puntos de la matriz referida en el título: el espacio, el poder y la escritura.

El libro consta de una introducción, y está dividido en secciones conforme a ejes de análisis. Éstas son:

Espacio, poder y alienación; Espacio, cuerpo y legalidad; Espacio y representación, y Heterotopías. A continuación relevaremos las principales coordenadas de análisis.

En la primera sección, en el capítulo “Voces y silencios: ‘En la madrugada’ de Juan Rulfo”, la autora denuncia cómo cierta crítica rulfiana ha homologado el espacio en el que ocurren los relatos de este autor con el ámbito de la naturaleza, y de esta manera se han ocultado las razones históricas, sociales y económicas de su conformación. Ostrov se propone, en contrapartida, analizar los silencios textuales, no como vacío, sino como estrategia narrativa con una significación y una función ideológica específica.

En “Felisberto Hernández: La mirada en abismo”, analiza la configuración del espacio urbano en “El acomodador” como ámbito excluyente en el que el cuerpo del protagonista constituye un estorbo. La ciudad tiene un valor central en la configuración de la personalidad del personaje, en tanto que existiría una correspondencia entre el exhibicionismo de la sociedad de consumo, con la casi obscena mostración de productos en los escaparates de la ciudad moderna, y el voyerismo/fetichismo del personaje.

En “Relato y conjetura: la construcción del otro en dos relatos de Pablo Palacio”, indaga el modo en que el discurso de los narradores de dos cuentos, “Un hombre muerto a puntapiés” y “El antropófago” construye tautológicamente la culpa o la inocencia del personaje inculpa. En el caso del primer relato, la culpa se establece a partir de una sobrevaloración de determinados rasgos atribuidos imaginativamente a un personaje del que se sabe muy poco. El enunciador, desde su lugar de poder, configura el espacio de lo socialmente abominable, de lo abyecto. Sin embargo, el relato palaciano es agudo al exponer los puntos frágiles de estas construcciones, cuando nos muestra el placer excesivo y también “desviado” de un narrador que se regodea con la descripción de la violencia con que se castiga la falla del supuesto vicioso.

En la segunda sección, en el capítulo “Espacio y sexualidad en *El lugar sin límites* de José Donoso”, el análisis se aparta del concepto de “inversión” que estructura muchas críticas sobre la obra, en la medida en que éste implicaría una ratificación de la ecuación sexo-género, que funda la concepción dominante de la sexualidad en nuestra cultura. Contrariamente, Ostrov analiza el modo en que la construcción de espacios, y las delimitaciones, y exclusiones que estos determinan, tiene a menudo consecuencias violentas sobre los cuerpos disidentes. Esto ocurre con el cuerpo de La Manuela, travesti que muere a manos del odio y la violencia patriarcal que se torna más agresiva allí donde las contradicciones del deseo amenazan con desestabilizarla.

En “Cuerpo, enfermedad y ciudadanía en las crónicas urbanas de Pedro Lemebel”, la autora enfatiza el valor que el cuerpo enfermo empieza a tener en ciertos discursos, a partir de la propagación del sida, como baluarte de resistencia y portavoz de valores éticos y estéticos. Analiza cómo los recorridos que trazan estas crónicas refundan el espacio urbano. Subraya la oposición que las crónicas establecen entre el estereotipo del *gay* norteamericano y la “loca local”, más revulsivamente contestataria en la medida que el travestismo constituye una deriva entre los géneros, irreductible al binarismo del paradigma, además de que la “loca” está atravesada por una problemática socioeconómica ausente en el modelo burgués estadounidense. Esta perspectiva resulta interesante porque quiebra con el punto de vista según el cual la originalidad y el valor estarían ubicados en el modelo foráneo y las “versiones” latinoamericanas serían meras copias devaluadas.

En “Cuerpo, ley y escritura en *Hijo de hombre* de Augusto Roa Bastos”, resalta la vinculación entre el proceso de reescritura y el contexto cultural paraguayo signado por la diglosia. Ostrov considera que el gesto reescritural de Roa Bastos debe ser leído como cuestionamiento del carácter cristalizado conferido tradicionalmente a lo escrito, y como oralización de sus propiedades. Asimismo analiza la importancia que adquiere el cuerpo en esta cultura como soporte de la historia y como lugar de inscripción de la experiencia.

En la tercera sección, en el capítulo “Representación y literatura en *El jardín de al lado* de José Donoso”, indaga el interrogante abierto en la novela sobre el funcionamiento de la representación, en el que el vacío, el fuera de escena, resulta fundante. La novela, además, opera un trastocamiento de los roles genéricos a través de un complejo juego de espejos

en el que una voz de mujer se traviste de narrador masculino para contar las condiciones de su propio sometimiento.

En “Espacio fílmico y espacio literario: *Cagliostro* de Vicente Huidobro”, analiza la fuerte asociación de la estética huidobriana con el campo de la visión. Recordemos la centralidad de la imagen creacionista, que debía involucrar la yuxtaposición creadora de elementos disímiles y alejados conceptualmente. La novela *Cagliostro* está pensada como representación fílmica, y en ella se espacializa tanto la disposición o montaje cinematográfico de la narración como el ámbito de su expectación, *i.e.*, la pantalla de cine. En la superposición pantalla-página la novela se convierte en el espacio concreto donde ocurre lo narrado. Asimismo, la obra involucra un trabajo meta-textual con las convenciones narrativas que permite pensar que la verdadera magia se encuentra paradójicamente en el desmascaramiento de la ilusión.

En el capítulo “Poder absoluto y escritura perpetua en *Yo El Supremo* de Roa Bastos”, la autora señala que el texto se articula como campo de batalla en el que el dominio de *El Supremo* es cuestionado permanentemente, y esto se manifiesta incluso a nivel de la disposición de la materialidad del signo en la página. En este sentido, Ostrov propone interpretar los juegos de palabras del dictador como suerte de malabarismos para reordenar y apropiarse del sentido. Por otra parte, en la novela, la escritura se presenta doblemente como distanciamiento y desposesión (en tanto lo escrito circula en ausencia de quien lo escribió) y como actualización o ejercicio real del poder.

En la cuarta sección, en “*Altazor* de Vicente Huidobro: La realidad en el lenguaje”, Ostrov recuerda el planteo huidobriano respecto de la *poiesis*, *i.e.*, que el arte no representa la realidad sino que crea nuevas realidades. La autora apunta que el trabajo sobre el código lingüístico propugnado por Huidobro como medio para incidir en la realidad implica un cuestionamiento de la vinculación indisoluble entre palabras y cosas en la que se sostiene la ilusión referencial. En este sentido, el minucioso trabajo sobre el lenguaje llevado a cabo en *Altazor* pone en escena constricciones sintácticas y gramaticales habituales que el uso cotidiano de la lengua oculta. A partir de los postulados de la vanguardia, y específicamente del creacionismo, la poesía, en su constante reformulación de lo dado por sentido, se construye como un espacio en el que tiene lugar un nuevo orden.

En “*Trilce* o la utopía de la escritura”, la autora señala que la obra participa del espacio privilegiado abierto

por cierta literatura en la que la suspensión del sentido y la primacía del significante permiten iluminar la opacidad del lenguaje. La puesta en relieve de la materialidad de lo escrito en el texto habilita la aparición de un componente pre-discursivo, semiótico, que resulta subversivo respecto de las leyes de lo simbólico. Este elemento semiótico se asocia, según Ostrov, con la relevancia de la figura de la madre en el poemario. En *Trilce* la escritura se plantearía como espacio utópico en el que el lenguaje se disuelve y la ley del padre es cuestionada. Este texto constituiría una utopía radical en la medida en que la configuración del espacio tiene como premisa básica la fase de separación del hijo respecto del cuerpo materno. *Trilce* propone desandar ese camino: retornar a la conformación del uno con la madre. Es decir, se trataría no sólo de una heterotopía sino de la creación de un espacio que niega sus condiciones de posibilidad en tanto tal.

Uno de los aspectos más productivos y enriquecedores de este libro es que en él Ostrov no sólo efectúa una crítica del *corpus* literario, sino también

una crítica de la crítica. Esto ocurre con respecto al silenciamiento operado sobre la obra de Rulfo por ciertos teóricos que, de alguna manera, silencian los silencios, allí donde la lectura a contrapelo de Ostrov se ocupará de devolverles su potencial significante. Otro tanto sucederá con la idea de inversión empleada en muchos análisis de *El lugar sin límites*, que la autora cuestiona por su connivencia con la asociación sexo biológico-género en la que se sostiene el patriarcado. Las estrategias de análisis utilizadas entrañan una aproximación microscópica al *corpus*, en la que, como acontece con el discurso del psicoanálisis, lo aparentemente nimio y trivial se revela significativo. La orientación epistemológica –y ética– del trabajo tiene que ver con el cuestionamiento de concepciones culturales y sociales cristalizadas, sobre las cuales cierta literatura permite echar luz. A este respecto, pensamos que, si determinados textos literarios configuran heterotopías, o espacios alternativos donde las coordenadas espacio-temporales y las certezas se suspenden, el libro de Ostrov construye con gran lucidez y maestría una *zona de crítica*: un espacio otro en el que los saberes de los textos pueden tomar cuerpo.