

## Las literaturas marginales y su predicación sobre los márgenes sociales. Algunos ejemplos en la literatura cordobesa

Mariana Valle\*



253-272

---

### Resumen

Este artículo problematiza las nociones que delimitan el campo literario y se pregunta acerca de la posibilidad de hallar un auténtico lugar de expresión para las voces subalternas. Parte, en este sentido, de las reflexiones de Beverley (1992) y las aplica a un corpus de autores cordobeses, los cuales afirman enunciar desde los márgenes y una serie de testimonios recopilados en el Taller de Escritura Creativa que se dio en el Hogar de Día Padre Hurtado (para personas sin vivienda). ¿Qué es la Literatura?, ¿existe la “literatura de pobres” o hablamos de una trama que se nutre permanentemente de los aportes “iletrados” de las poblaciones marginadas?, ¿cuál es el lugar

---

### Abstract

In this article we question the notions that define the literary field and we wonder about the possibility of finding an authentic place of expression for subordinate voices. In this sense, we base the article on Beverley's (1992) reflections and apply them to a corpus of Córdoba authors who claim to state from the periphery, and a series of written and oral testimonies collected in the Creative Writing Workshop that was hosted in “Padre Hurtado” day-care center (for homeless people). What is Literature? Is there a “literature of the poor” or should we talk about a plot that continually draws on the contributions of the “illiterate” of marginalized populations? What is the

---

\* UNC – CONICET. Correo electrónico: mariana\_valle17@hotmail.com

que ocupa la estética en el caso de estas formas testimoniales? Estas y otras preguntas motivaron este ensayo.

place of aesthetics in the case of these testimonial forms? These and other questions prompted this essay.

**Palabras clave**

literatura  
subalternidad  
relatos testimoniales

**Keywords**

literature  
subordination  
testimonial stories

**Fecha de recepción**

30 de agosto de 2014

**Aceptado para su publicación**

02 de julio de 2015

### **Entre la “ciudad letrada” y la “literatura de pobres”: una propuesta para resignificar el campo literario**

Por mucho tiempo, y a causa del concepto de “cultura” utilizado, la cultura nacional argentina fue concebida como un conjunto de productos dentro de los cuales se destacaban, por sus privilegios y centralidad adjudicada, un reducido conjunto de obras literarias. En este sentido, podríamos decir que por “literatura” se entendían ciertas expresiones escritas y organizadas en torno de ciertas formas asimilables con los géneros ensayo, novela, poesía y teatro y de entre ellas algunas obras ejemplares destacadas como el “canon” que regían también las normas de lo “bien escrito”. A su vez, “cultas” eran consideradas las personas que poseían el capital cultural simbólicamente valorado para serlo. Estos eran los habitantes de “La ciudad letrada” (1997) descrita por Rama que, en palabras de Remedi, “instalada en el centro de la ciudad bastión, de la ciudad-puerto, de la ciudad sede administrativa, regía y conducía la vida de la comunidad, epicentro de la *intelligentzia* urbana administrativa del poder” (Remedi, 1992: 128). Para Rama, la necesidad subyacente al “control” de la dispersión de los signos en las primeras ciudades latinoamericanas obedecía a una necesidad de control político para garantizar la estructura económica social que ese mismo poder preveía, esa conducta habría de repetirse en futuros escenarios opuesta al pulular incesante de las muchedumbres, al “caos” de las sociedades reales<sup>1</sup>.

Desde las bases ideológicas de las primeras naciones latinoamericanas, entonces, la letra fue considerada como un privilegio y la literatura se convirtió, entonces, en símbolo del “progreso” y “Civilización” y las ciudades imaginadas en torno a esos ideales como bastiones celosos de las reglas de la “Ciudad Letrada”. Esto, como señala Remedi, derivó en un proceso “mistificador” que dio como resultado que lo que se consideraba “la cultura nacional” era en realidad “solo la cultura hegemónica oficializada, compuesta primariamente de la producción literaria y, que esta última era a su vez, no todo producto literario sino apenas un reducido conjunto sacralizado y venerado, el canon literario” (Remedi, 1992: 128). Entonces, “La Literatura”, entendida como tal, no incluiría todo “lo literario”, y vendría a ser una ficción detrás de la cual quedaban todas aquellas formas que la desbordaban ampliamente y que pululaban sin cesar en las “ciudades reales”, liberadas en múltiples ejemplos de las reglas impuestas por la “Ciudad Letrada”.

---

<sup>1</sup> Dice Rama: “Las ciudades, las sociedades que las habitarán, los letrados que las explicarán, se fundan y desarrollan en el mismo tiempo en que el signo ‘deja de ser una figura del mundo, deja de estar ligado por los lazos sólidos y secretos de la semejanza o de la afinidad a lo que marca’ (...) Dentro de ese cauce del saber, gracias a él, surgirán esas ciudades ideales de la inmensa extensión americana. Las regirá una razón ordenadora que se revela en un orden social jerárquico transpuesto a un orden distributivo geométrico. No es la sociedad sino su forma organizada la que es transpuesta y no a la ciudad sino a su forma distributiva” (Rama, 1997: 18-19).

Posteriormente a la llegada de los violentos regímenes dictatoriales, en Latinoamérica los intelectuales empezaron a preguntarse por esas voces silenciadas por la proscripción, pero también por el anonimato, por la pobreza. Como señala Remedi, a tono con las nuevas teorías del deconstruccionismo y del surgimiento de los Estudios Culturales, los teóricos creyeron necesario revisar los conceptos forjados en torno al aparato de la “lecto-escritura de la burografía capitalista” (Rosa, 1997: 128)<sup>2</sup>. Entonces inquirieron sobre las técnicas del escamoteo, el pastiche, el reciclaje del “pop art” y las “literaturas otras” que desbordaban ampliamente la idea del arte como “museo”: los graffittis, las novelas testimoniales, la “cultura de masas” –música, cine y televisión– donde los “pobres”, “no ilustrados” o “marginales”, realmente acceden con la palabra propia o, al menos, con su aprobación como consumidores de esas letras. Pero, ¿sería posible para el crítico formado en torno a las obras consagradas de “La Literatura” acceder a estas nuevas expresiones literarias con la misma metodología? Esta pregunta me condujo a otra aún, quizás más relevante: ¿y si estas nuevas expresiones nos hicieran dar por derrumbadas nuestras nociones previas acerca de lo que significa “hacer literatura”?

### **Literaturas de pobres**

Para Rodríguez (1985), desde la picaresca española surge la “literatura del pobre” caracterizada por un enunciador (la voz narradora) que cuenta su vida desde su desposesión radical. Al principio existían las “vidas de pobres”, narraciones de carácter religioso que incorporaban el relato de la pobreza para un público perteneciente al clero o la nobleza. Inicialmente eran narraciones anónimas que contaban la vida de santos y nobles, pero con el tiempo se convirtieron en estratégicas autobiografías que justificaban las vidas ejemplares de sus autores:

Eran historias de personajes voluntariamente entregados al ascetismo y a la voluntad divina después de un largo trajinar por la “ciudad terrenal de pecadores” y con el objetivo de lograr el perdón divino postulando la propia vida como un camino de ofrenda y lamento por los errores humanos. La pobreza, entonces, no estaba exenta de valor moral y pedagógico hacia otros fieles, seriamente conmovidos por las máximas luteranas, quienes buscaban un revisionismo estratégicamente asceta en pleno período de Contrarreforma (Rodríguez, 1985: 23).

---

<sup>2</sup> Para Nicolás Rosa, “el aparato de escritura-lectura de la burografía capitalista, está integrado por lenguas, códigos y rituales retóricos, estilos, estereotipos, cristalizaciones, lugares comunes, y al mismo tiempo formas de funcionamiento de la narración y la argumentación” (1997: 128).

Por eso, en el contexto de la Contrarreforma, las “vidas de pobres” fueron asumidas por escritores que hicieron de su autobiografía un modo de fortalecer su figura pública, defendiéndose las máximas luteranas que atacaban el vicio y corrupción de la Iglesia Católica. Según Rodríguez:

La pobreza, entonces, pasó a ser un valor en sí misma, pues era prueba de la presencia divina; sin embargo, los pobres no tenían voz en esos relatos sino a través de los “elegidos” quienes estratégicamente utilizaban la propia vida como material narrativo que diera fe de su espiritualidad y compromiso, lo que los posicionaba doblemente a nivel cívico y clerical (Rodríguez, 1985: 29).

Una vez llegada la crisis feudal, y en coincidencia con la revolución que significó la imprenta, los nuevos mercaderes, dueños de la Ciudad, debieron justificar espiritualmente sus riquezas y por ello la “literatura del pobre” –o la picaresca a secas– vino a consolidar los avances de esta nueva burguesía administradora del poder. En adelante, la literatura sería la encargada de la justificación del alma del hombre burgués abriendo la narración a la mirada de un público ahora también “plebeyo”.

Las nuevas “literaturas del pobre”, modelo del Buscón, el Lazarillo y la Celestina, estaban libres de tales preceptos morales, y aquello es destacado por Rodríguez como un claro acercamiento hacia la cultura popular y la moral consuetudinaria que, en palabras de Rama (1997), servirían para disminuir los “abismos” entre la Ciudad Letrada y la Ciudad Real. Sin embargo, aún sin el trasfondo moralizador de la iglesia, estas narraciones seguirían siendo ejemplos de los intentos del autor de captar una “voz subalterna” que no era la propia.

### **Autobiografías bárbaras**

Para Dominé –quien va más allá que Rodríguez– las “autobiografías bárbaras” serían aquellas que revierten realmente el ingreso de la “voz” del “otro” sostenido por un sujeto letrado ajeno a su condición: “recién cuando el “pobre” ha dado su voz –dice– la rueda ha girado realmente en el plano de la representación” (Dominé, 1999: 211). Sin embargo, cabe preguntarse, ¿qué posibilidades ofrece la literatura para el auténtico “ingreso” y “reconocimiento” de esa voz subalterna? Por otro lado, sobre los relatos “testimoniales”, Beverley (1992) destaca una polémica que, en parte, recupera algunos de los planteos de Spivak (2011) en *¿Puede hablar el subalterno?* Según él, el narrador testimonial no es lo subalterno, como tal, sino más bien algo como un “intelectual orgánico” del grupo o de la clase subalterna, que habla a (y en contra de) la hegemonía a través de esta metonimia en su nombre. Por lo tanto, la naturaleza del testimonio como discurso estaría marcada por una serie de aporías:

Es y no es “voz”; es y no es una forma auténtica de cultura subalterna; es y no es “documental”; es y no es literatura, concuerda y no concuerda con el humanismo ético que manejamos como nuestra ideología académica propia; afirma y rechaza a la vez la categoría de “sujeto” como autor o emisor soberano (Beverley, 1992: 21).

El caso que mejor le sirve de ejemplo a Beverley es el relato de Rigoberta Menchú<sup>3</sup>, quien cuestiona la cultura letrada porque tradicionalmente suprime o excluye las formas y valores de la cultura indígena y ataca a buena parte del humanismo progresista de una elite y una “intelligentzia” –en términos de Rama (1997)– que sistemáticamente los aparta a ellos (los indios) de su acceso.

Este escenario nos plantearía dos situaciones para el subalterno: una contienda con la cultura letrada a través del mismo uso “técnico” del código legitimado –sin reconciliación alguna con dicha elite– o, por el contrario, un “buen recibimiento” de su testimonio (acogido por el progresismo academicista) de manera que su obra, paradójicamente, vendría a simbolizar la muerte de este como tal, muchas veces clausurando o neutralizando su denuncia.

Pero entonces, si las universidades y las instituciones culturales son formas de subalternizar, ¿existe la verdadera “literatura de pobres”? ¿cómo superar el complejo meollo identitario que involucra a las formas testimoniales en una serie de aporías entre sus discursos reivindicativos y la absorción de esos discursos por parte de la cultura letrada?, ¿acaso, como señala Ludmer<sup>4</sup>, deberíamos pensar que estamos en el limbo que separa a lo literario de lo no literario?, ¿de qué ma-

---

<sup>3</sup> El texto I de Rigoberta Menchú (*An Indian Woman in Guatemala, un manifiesto por el multiculturalismo*) fue seleccionado como ejemplo de “western culture” en la Universidad de Stanford y avalado por parte de lo que Beverley cita como la “nueva derecha norteamericana”. Sin adentrarnos directamente en la polémica de este texto citado, Beverley lo utiliza como un ejemplo de diversas aristas que se cruzan entre el rechazo de Rigoberta a “perder lo nuestro” en aras de los proyectos de la Modernidad y la utilización de sus discurso, incluida la traducción, por un sector que directamente se corresponde con aquello de lo que trata de escapar (cfr. Beverley y Achúgar, 2002: 137-138).

<sup>4</sup> Por “literaturas post-autónomas”, Ludmer refiere un tipo especial de producciones actuales sobre las cuales no es posible elaborar un criterio estético y que atraviesan los parámetros que definen a la literatura de aquello que no lo es. Para graficarlo, ella usa el concepto de “posición diaspórica”, como si estuvieran en un éxodo permanente, en un limbo entre el “adentro” y el “afuera” del campo literario: Siguen apareciendo como literatura y tienen el formato libro (se venden en librerías y por internet y en ferias internacionales del libro) y conservan el nombre del autor (se los ve en televisión y en periódicos y revistas de actualidad y reciben premios en fiestas literarias), y se incluyen en algún género literario como “novela”, por ejemplo. Siguen apareciendo de ese modo pero se sitúan en la era del fin de la autonomía del arte y por lo tanto no se dejan leer estéticamente. Aparecen como literatura pero no se las puede leer con criterios o con categorías literarias (específicas de

nera “verdad” y “ficción” importan y se entrecruzan en los relatos testimoniales de los subalternos? Y, por último, ¿en qué medida ello amerita una revisión de la crítica literaria? e ¿importa realmente a quiénes enuncian estas formas de “literaturas otras”?

### **El problema de la “voz letrada” como auténtica expresión del sujeto subalterno**

Cristina Luz es el seudónimo con el cual se presenta el libro “Orgasmo” (2006) en el marco del Consejo Provincial de la Mujer en Córdoba, organismo que financia y respalda la publicación. Ya desde el prólogo elaborado por Olga Riutort, quien preside el Consejo, se le confiere una clara función social a la autora a la cual se la destaca como una frecuente expositora en congresos contra la violencia a la mujer:

Nuestra creación más reciente es el Programa Modelo de Asistencia Integral a la Mujer y al Niño/a, víctima del delito contra la integridad sexual”, junto con la “Casa de la Mujer para el Tratamiento en la Alta Crisis” y con el aporte del Poder Judicial a través de un convenio con el Consejo de la Mujer (...) Por esto, por este compromiso, abrazamos el proyecto de Cristina Luz como propio. Porque entendemos que la violencia, este aberrante delito, no es un hecho de la vida privada, sino de la sociedad toda (Luz, 2006: 7).

Allí observamos que la letra del “subalterno” queda enmarcada por el contexto asistencialista que posibilita su aparición y que le da un marco del relato, el de esta institución que asiste a mujeres víctimas de la trata o a aquellas que tratan de alejarse del camino de la prostitución, reinsertándose en el mercado laboral:

Desde la creación de la Casa de la Mujer hemos atendido a cientos de Cristinas que se han animado a hablar, a contar, a decir su verdad. La violencia contra la mujer tiene dos cómplices: el silencio y el miedo. Son aliados de los hipócritas, de los que saben pero callan, de los que eligen el “no te metás” de los que justifican el accionar con un “algo habrán hecho”, de los que discriminan, de los que juzgan. El silencio es la voz de la exclusión. Sabemos que es muy complejo “desnaturalizar” lo que hemos construido culturalmente, pero en algún momento debemos encontrar el punto de partida. Pero no somos ingenuas, sabemos que ni las leyes ni las buenas intenciones, ni los buenos deseos, alcanzan, debemos construir poder para lograr un nuevo contrato ético-moral, en el que hombres y

---

la literatura) como autor, obra, estilo, escritura, texto, y sentido. Y por lo tanto es imposible darles un “valor literario” (Ludmer, 2006).

mujeres tengamos verdaderamente las mismas posibilidades en los hechos, porque en la letra ya tenemos, y no es eficiente ni veraz (Luz, 2006: 7).

En todo ese prólogo extenso, la voz de Luz se circunscribe a una causa tratada con cierto “optimismo” por sus soluciones, la de la violencia de género, y se la sitúa como víctima de un delito, el de la explotación sexual, aunque, como veremos, ella no tenga exactamente la misma consideración acerca de su “oficio” en el relato posterior.

La anorgasmia es planteada por ella como efecto de su propia condición subalterna, “una condición pautada por las más viejas en el oficio”, “códigos” de convivencia para un nuevo régimen que, no por ser ilegal, excluye ciertas normas y saberes legitimantes:

Códigos: No se dan besos en la boca (porque implican sentimientos). Siempre hay que usar preservativo (...) Jamás hay que llegar a un orgasmo con un cliente. Quizás el código más respetado, seguido a rajatabla. A veces porque no lo conocíamos, no lo habíamos tenido nunca, a veces porque estaban reservados para los maridos (o explotadores). Cuando algún cliente preguntaba por esto, algunas excusas eran que como nosotras podíamos llegar a atender hasta diez o doce hombres por noche, tener un orgasmo con cada uno de los clientes significaría un desgaste físico y emocional insoportable (Luz, 2006: 27).

La compleja situación del sujeto oprimido por dos sistemas hegemónicos se traduce en la tensión de su propia autodefinición: como prostituta, Cristina no logra jamás asimilar ese trabajo como “normal” (a diferencia de sus compañeras)<sup>5</sup>, y como madre y esposa no se siente “normal” por su trabajo que se escapa al modelo “tipo” con el que la sociedad define los roles de fidelidad marital<sup>6</sup>. En el

---

<sup>5</sup> Para Marcuse, la prostitución, como “desviación” de la normativa sexual en el ámbito social se infiere como un rechazo al modelo patriarcal: “Las perversiones expresan, así, la rebelión contra la subyugación de la sexualidad al orden de la procreación y contra las instituciones que garantizan este orden. La teoría psicoanalítica ve en las prácticas que excluyen o previenen la procreación, una oposición contra la obligación de continuar la cadena de reproducción y, por tanto, de la dominación paternal: un intento de prevenir la “reparación del padre (...). Exigiendo libertad instintiva en un mundo de represión, a menudo están caracterizadas por un fuerte repudio de ese sentimiento de culpa que acompaña a la represión sexual” (Marcuse, 2010: 56).

<sup>6</sup> “Nuestra intimidad se posa en el interior de nuestra vagina. Tratamos de cuidarla con pudor y bendito sería no tener obligación de usarla... Otra de las diferencias con las mujeres normales es que preferimos hacer una fellatio y no una penetración” (Luz, 2006: 121).

siguiente ejemplo, se observa también la alternancia entre el “nosotras” inclusivo y la tercera persona con que se aparta del mismo grupo desde el cual enuncia, las “prostitutas”:

Llegando a la zona de trabajo nos encontrábamos con las chicas. Siempre teníamos algo de qué hablar, pero los temas, generalmente se referían a los clientes ya que ninguna tenía gran cultura. Comenzaban a parar los autos preguntando los precios, seleccionando a las chicas; cuando los clientes me llamaban y conversábamos siempre decían que era muy diferente a cuando estaba parada allí, reflejo de seriedad o enojo. Siempre quedaban desconcertados conmigo, mostraba una cara, pero cuando subía a un auto trataba de cautivarlos con una mirada profunda y una sonrisa encantadora (...) así siempre conseguía de los clientes lo que yo quería (...) a veces aparecía en mí la psicóloga, a veces una madre que escucha y da algún consejo, y si no, la mujer inocente que intenta descubrir porqué estaban ahí (Luz, 2006: 65).

Una mujer pobre y a la vez prostituta es un caso extremo de subalternidad y de poderes hegemónicos que oprimen su psiquis hasta perder el deseo mismo.

Por otro lado, la misma naturaleza del trabajo sexual conlleva una cosificación (en el sentido materialista del término) del cuerpo y del deseo en función de los intereses laborales que nuevamente visibiliza la situación vulnerable de la mujer prostituta sometida a los fines de la instrumentalización de su cuerpo y su comportamiento como mercancía. Por ejemplo, Luz refería en ese pasaje el procedimiento de un día laboral “tipo” en donde todo su género femenino se dispone en torno al mejor aprovechamiento de su imagen, gestos y expresión para el usufructo de su cuerpo. Pero, ¿está Luz en la búsqueda del placer sexual o en la necesidad de la liberación de su deseo como posibilidad de su propia identidad subordinada a preceptos foráneos?

Para Deleuze y Guattari (1985), el deseo es una producción social, pero “el deseo en estado puro” es la aspiración de un ideal de plenitud mediante la disolución de organismos del cual el placer sexual vendría a ser sólo un síntoma de esa búsqueda inagotable:

El cuerpo sin órganos es el inconsciente en su plenitud, esto es, el inconsciente de los individuos, de las sociedades y de la historia. Se trata del deseo en estado puro, que aún no ha sido codificado, que carece de representación o de “objeto de deseo” (Deleuze y Guattari, 1985: 155-158).

Pero el deseo, para Guattari y Deleuze (1985), también es un punto de fuga, una estrategia de resistencia, posibilidad de reterritorialización<sup>7</sup>. Este espacio de plenitud parece ser la “búsqueda inagotable” que guía a la autora.

Cuando Luz conoce a Julio, un fetichista que le paga solo por masturbarse viendo sus pies, Luz comienza a pensar en la cuestión de la personalidad en relación al deseo, ya que este hombre aplica una lógica metonímica destacando de una parte nueva de su cuerpo, sobre la cual ella no tiene conciencia de explotación como “herramienta de trabajo”:

Este cliente era especial, no podía dejar de pensar en él. Me despertaba una gran curiosidad y extrañamente un gran deseo de volver a verlo. Algo que era muy poca frecuente en este oficio. Además, entendí por qué él hacía caminar a las chicas (...) Recuerdo que solían alborotarse todas y caminar de un lado a otro porque a él le gustaban las mujeres con zapatos lindos (Luz, 2006: 55).

Luz empieza a reconocer en ese cliente “nuevo” otro “marginal” del deseo como ella, quien disfruta de su charla y que de cierto modo le restituye su “individualidad” al destacarla del “resto de las chicas”. Tal vez, como apuntan Deleuze y Guattari, en la búsqueda del deseo como plenitud psíquica, hasta la mínima caricia puede ser tan fuerte como un orgasmo, ya que el orgasmo “solo es un hecho, más bien desagradable, con relación al deseo que prosigue su derecho, todo está permitido: lo único que cuenta es que el placer sea el flujo del propio deseo” (1985: 162).

Para Luz, el orgasmo se asocia a un “dejarse llevar” que, después de la muerte de Julio, el fetichista, localiza en Juan, otro ex cliente, cuando redescubre la necesidad del sexo sin coerción y, por eso, “sin significado”:

El sexo era rutina para mí, con un gran vacío posterior, yo no entendía por qué, a veces, me excitaba estar cerca de Juan. Sentía un clima, rodeado de un calor que me envolvía la piel, más allá de la piel, a veces reíamos juntos sin saber por qué (...) Con el tiempo desee hacer el amor con él, había dejado de ser algo sin significado (Luz, 2006: 157).

En esta “autobiografía bárbara”, Luz se sitúa, no sólo como una víctima de su propia pobreza y vulnerabilidad, sino también de la moral ajena y zacasos propia?:

---

<sup>7</sup> El placer es la afección de una persona o de un sujeto, el único medio que tiene una persona para “encontrarse a sí misma” en el proceso del deseo que la desborda, los placeres, incluso los más artificiales son reterritorializaciones (Deleuze y Guattari, 1985: 261).

Muchas veces creo que el mundo es muy cruel cuando se trata de mujeres como yo, o mejor dicho, como nosotras, ¿por qué tanta indiferencia?, ¿quién puede medir el dolor?, ¿acaso el dolor de la madre de una simple prostituta vale menos porque la hija es más “liviana” o porque, supuestamente, no es bien vista por la sociedad? Nadie merece morir de esa forma ni nadie tiene el derecho de quitarnos la vida porque el ejercicio de nuestra profesión siga siendo “inmoral” para esta sociedad (Luz, 2006: 110).

Lo que sabemos es que recién con uno de sus ex clientes y, cuando Cristina ya no es prostituta, experimenta por primera vez un orgasmo. El deseo parece surgir, entonces, como efecto de su conquista sobre su propia autodeterminación:

Me había encontrado con Juan, no sabía si sería mi hombre o que pasaría en el futuro, pero no me importaba, esto me hacía bien (...) Comimos en el auto (...) Me besó, acarició su pecho y todo él se erizaba. (...) Yo estaba totalmente mojada, ya no me importaba lo que pensara, era insaciable, todo se había salido de control (...) Parecía que volaba (...) En ese momento sentía que estallaba. Todo era inconfundible, ya no necesitaba volar, ni subir (...) El amor por fin me había hecho libre y lo compartía con él). –¿Me parece o es la primera vez que llegás a un orgasmo?– Yo me sonrojé, (algo que hacía mucho había perdido) (Luz, 2006: 164-165).

El deseo se produce al unísono con este auto-reconocimiento de sí y una historia que comienza, lejos de la violencia de maridos o clientes (de “dueños”). Por eso, el planteo de Luz se distancia bastante del elaborado prólogo de la novela en donde Riutort nos retrotrae a la filosofía grecolatina para explicar la subordinación del género y su acción de gobierno. Pero también se sitúa lejos del planteo de otras prostitutas que viven su oficio como un momento de libertad sexual, ya que Luz encuentra el placer cuando encuentra en el sexo una nueva “reterritorialización” del cuerpo en consonancia con la liberación de los preceptos foráneos.

Su alegato se aleja también de la retórica compleja de esas defensas optimistas de intelectuales liberales que nada conocen de su dolor:

Nuestra vida (la de las mujeres prostituidas) es muy triste, muy vacía. Pagamos muy caro nuestros errores, sobre todo cuando alguno finge que se encarga de corregirlos, pero nuestra cruz es nada más que nuestra y aquellos que fingen, o tal vez intentan ayudarnos, muchas veces no hacen otra cosa que agregar peso a nuestras espaldas (Luz, 2006: 171).

Quizás por ello cuando el “subalterno” (el marginal) asume la forma de la cultura letrada, de la cual generalmente se siente excluida, se suceden una serie de “aporías”, como destaca Beverley. Aporías que pueden resumirse al siguiente párrafo: “y las personas que más odiamos, los clientes, son las únicas que pueden llegar a llenar una parte de ese vacío, son las únicas personas que, aunque equivocadas, nos brindan en su momento alguna verdadera ayuda” (Luz, 2006, 171).

El relato concluye a su vez con la historia del libro, la conquista del tan ansiado espacio literario que se constituye en parte del material narrativo:

Sergio es escritor. Lo llamé. Quedamos en vernos. Me esperaba ansioso por una noticia que quería compartir con él. Estaba seguro que no esperaba esto. Él me conocía demasiado, pero como tantos, no tenía idea de mis ocultos secretos (...) Él aclaraba muchas de mis grandes dudas, todo lo colocaba en su lugar e interpretaba perfectamente mis ideas y pensamientos. Por eso yo estaba segura que él podría entenderme a la perfección (Luz, 2006: 163).

Sin embargo, ¿hasta qué punto incide en el relato y en la categoría de “autoría” de la novela firmada por “Luz” esta “traducción” por parte de un “yo” letrado, quien organiza la información suministrada por el “subalterno” de acuerdo a la estructura clásica de la autobiografía?

### **Un escritor del hambre**

Horacio Sotelo nació en Quilmes, en 1945; la contratapa de sus libros dice que fue ladrón durante casi veinte años, que robó relojes, autos, camiones, carniceros, bancos, financieras y después de andar y vivir en distintos lugares del país, suelto y encerrado (su trayecto carcelario abarcó las cárceles de La Plata, Villa Devoto, Caseros, Olmos y La Pampa), decidió salirse del robo y llegó a Córdoba, donde fue vendedor ambulante y luego participante activo de la revista *La Luciérnaga* (revista cultural que venden los chicos “trabajadores de la calle” en Córdoba, dependiente de la fundación de igual nombre).

Una de las principales estrategias discursivas de todo relato testimonial no puede ser otra que el valor de la experiencia vivida (recordemos, por ejemplo aquel cuento de Kafka, “Un artista del hambre”), ya que el enunciador “despojado” de otros artificios le da valor a esa misma desposesión como “material narrativo”.

A diferencia de Luz, Sotelo describe sin embargo ese entorno marginal como un espacio de seducción que visibiliza la intención de legitimar la “cultura popular” como espacio oprimido, rescatándolo de la alienación burguesa, de la “falsa mo-

ral" instaurada por el sistema capitalista. En su novela *Cavernas*, por ejemplo, una mujer de clase media busca la satisfacción sexual (que su marido impotente no le puede generar) mediante encuentros furtivos con marginales. En la misma novela, otro de los personajes etiquetado como "el jefe" (marido de aquella mujer que le es infiel) acude a un psicoanalista para superar sus problemas maritales y sus pensamientos "homosexuales". Pero, en vez de obtener la ayuda que él espera, su terapeuta lo confronta con todas sus "sombras" al explicarle su conflicto desde la perspectiva, según él, desde Carl Jung: "El otro costado. El femenino. Fuera de equilibrio. Avanzando y ocupando territorio del costado masculino. Una energía, superando a otra" (Sotelo, 2005: 82).

En ese mismo capítulo, Sotelo (asimilando también la postura del terapeuta) explica el "caso" de este hombre como el cauce natural del quiebre burgués asociado a "el cuarto jinete de Jung, la sombra de la muerte o la idea de la transitoriedad" (Sotelo, 2005: 82). La razón de su impotencia se debe, para el psicoanalista, a la incapacidad de sostener ficticiamente el eterno rol de "dominante" como una "máscara exterior" para justificar su supremacía ante sus empleados: "Las luchas perdidas es inútil continuarlas. Te hacen sufrir y te mantienen defendiendo un territorio que ya no es tuyo. (...) a rey muerto, rey puesto. No sé si entendés. Tu mente ha cambiado. Ya no querés someter" (Sotelo, 2005: 82).

Para Marcuse (2010), "la civilización exige sublimación por tanto debilita a Eros, el verdadero constructor de la cultura y la desexualización, al debilitar a Eros, desata los impulsos destructivos" (Marcuse, 2010: 83). En el caso de "el jefe", esa sobre-represión sobre su costado "pasivo" –la convivencia natural del ying/yang necesaria para la integridad psicoemocional– se traduciría en un conflicto con su propia sexualidad, lo cual resuelve de manera externa al buscar los servicios sexuales de otro hombre sin preguntarse por las verdaderas causas de tal tensión.

En contraste con este caso, Sotelo presenta el panorama de la "villa" como un paisaje que, si bien carente de posesiones materiales, se circunscribe como un espacio de libertad:

Alcé la vista. El cielo. Inmenso. Las villas no son cosa de Dios. Es cosa de hombre que marginan hombres. Empujándolos al último pedacito. Pero el dueño del pincel pintó para los villeros, que tienen tan poco en la tierra, el cielo más grande que sus ojos puedan ver (...) sin torres de Babel, invitándote a trepar. Sólo árboles y pájaros, cientos, que huyeron de la Invasión de los gigantes (Sotelo, 2005: 54-55).

Por eso, Sotelo se permite configurar personajes a través de ciertos arquetipos que, sin pertenecer a una o a otra clase social, permiten oficiarse de "nexos" entre

unas y otras circunstancias capturando todos los matices de la psique profunda de los seres humanos. Sin sublimar el horror y la violencia de estos entornos carenciados, el narrador focaliza su perspectiva desde los roles del terapeuta/maestro/hombre experimentado para demostrar, también, las sociopatías y violencias (no por más silenciosas menos crudas) del orden burgués:

Quiero un diagnóstico rápido del siguiente caso: madre prostituta, alcohólica, enferma de tuberculosis y sífilis en estado terminal, con seis meses de embarazo. ¿Qué aconsejarían? ¿Interrumpirlo o continuarlo?" "Sin ninguna duda, ante tal cuadro clínico, y físico debe ser interrumpido el embarazo". El profesor, dirigiéndose a los otros, dijo: "feliciten a su compañero, acaba de matar a Beethoven (Sotelo, 2005: 63).

Civilización y Eros se separan para garantizar la eficacia del control social, ocultando los síntomas de la disconformidad de gran parte de la población:

Detrás del principio de la realidad yace el hecho fundamental del ananké o escasez que significa que la lucha por la existencia se desarrolla en un mundo demasiado pobre para la satisfacción de las necesidades humanas sin una constante restricción, renuncia o retardo (...) y puesto que los impulsos instintivos básicos luchan porque prevalezca el placer y no haya dolor, el principio de placer es incompatible con la realidad y los instintos tienen que sobrellevar una regimentación represiva (Marcuse, 2010: 45-46).

En la tesis de Freud acerca de *El malestar de la cultura* (2008), la civilización moderna justificaría la sublimación de las tendencias instintivas del hombre para justificar su supremacía ante la naturaleza. Por el contrario, Sotelo confronta estas ideas a través de sus relatos, configurando la "marginalidad" no solo como espacio de carencia, sino también como un término definido positivamente donde descansar de las prerrogativas de la moral burguesa, donde aventurarse a los peligros de la vida o donde reencontrarse con un Eros perdido. Esa representación se correspondería con un pacto de lectura propuesto en donde "lo popular" parece condensar el universo proyectivo no asimilado por el propio lector, quien puede disfrutar del relato por esa misma causa<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Recordemos que: "Del universo proyectivo está excluido el cálculo, la previsión burguesa, el confort, la necesidad de ganar el pan, es decir, la normalidad de la vida moderna" (De Burgelin, 1974: 113), todo lo cual se localiza en un vida "al margen" de tales normas y sujeciones.

En cuanto a la figura del delincuente, sucede, como con Luz, algo similar en el planteo, ya que Sotelo no habla a la clase que dice representar. Como escritor "oficial" de *La Luciérnaga*, su fin último es concientizar sobre la discriminación al público "lector" de la revista en que se publicaron sus obras.

Por otro lado, el suyo es un relato mayormente en "pasado", en el cual habla de lo que es vivir dentro de los códigos de la ilegalidad cuando ya, según él mismo, se encuentra "fuera de ese circuito", algo que lo sitúa nuevamente en esa serie de "aporías" que describía Beverley (cfr. 1992: 21). Por eso, podemos concluir que en su obra la "cultura popular" no solo representa al eros, sino también al "falo", en términos freudianos. Nuestra hipótesis de lectura señala que se propone, como operación discursiva subyacente al lector prefigurado, una búsqueda de la liberación del contenido reprimido o rechazado en sí mismo<sup>9</sup>.

### **Letrados iletrados: voces del anonimato**

Recientemente, una academia inglesa quiso elaborar en su nuevo diccionario el término "inhallable en Google" (algo así como "ingoogleable"), tras lo cual la empresa del actual emporio informático inició acciones legales y frenó momentáneamente la inclusión de la palabra en el diccionario oficial de la lengua británica. Si el término existiese, sería oportuno referirnos a este capítulo como los "escritores ingoogleables", espacios de anonimato surcados por los efectos de la vulnerabilidad social.

En este apartado me remitiré a algunas producciones elaboradas en el marco del taller de Literatura del Hogar de Día Padre Hurtado<sup>10</sup>, centro de día que asiste a personas sin hogar<sup>11</sup>.

El primer relato de Víctor surgió como respuesta automática al análisis previo de "Casa Tomada" donde sucintamente se rescató el trasfondo político del cuento, la cuestión histórica del peronismo y las clases populares enfrentadas con ciertos

---

<sup>9</sup> En sentido propiamente psicoanalítico entendemos por proyección: "la operación por medio de la cual el sujeto expulsa de sí y localiza en el otro (persona o cosa) cualidades, sentimientos, deseos, incluso 'objetos' que no reconoce o rechaza en sí mismo" (Laplanche y Pontalis, 1996: 306).

<sup>10</sup> Quien escribe y las Licenciadas Laura Herrero y Eugenia Tale lo organizamos en la Hospedería Alberto Hurtado depende de la Fundación Manos Abiertas en Córdoba, la cual asiste a entre 20 y 30 personas, hombres adultos, en "situación de calle", brindando talleres gratuitos de creatividad, esparcimiento y también otorga capacitación laboral.

<sup>11</sup> Cabe destacar que estos relatos surgían como resultado de una actividad previa que las "talleristas" proponíamos precisamente para fomentar la creatividad y perder el tan frecuente "miedo" a la "hoja en blanco".

paradigmas del “intelectualismo”, visibles en las figuras de autores como Borges y Cortázar, quienes sintieron el momento como una irrupción y una amenaza a sus valores:

Era la casa de la bruja chota, que no nos dejaba entrar a jugar con mis amigos, que siempre queríamos entrar ahí. Mis amigos eran Paulo, Matías, Pipo, Marcelo y quien relata. Nosotros decíamos que la vieja chota era una pesada. Cuenta la leyenda que había muchos fantasmas creados por ella misma. Mientras tanto, nosotros imaginábamos en rueda de amigos entrar a su casa llena de fantasmas y monstruos.

De repente se escuchó un grito de agonía y de terror. Decidimos entrar a la casa y nos encontramos con un charco de sangre: Era la vieja chota.

Se había matado cayendo de la escalera. Nosotros nos pusimos muy contentos por la muerte de la vieja chota. Chau, muertos, fantasmas, que se vayan a la puta que los parió (AA.VV., 2012: s/p).

En este breve relato, la protagonista de “Casa Tomada”, la hermana de aquella familia de clase alta venida a menos en ese ambiente sutilmente atravesado por la endogamia, se convierte en la ficción en una “bruja chota”, que no permite que el narrador ni sus amigos puedan ingresar a “jugar”, a divertirse. Si seguimos la misma línea propuesta frecuentemente por los críticos que abordan la “casa” como una representación del país, estaría claro que el narrador y sus amigos no se sienten incorporados a ese espacio selecto, al cual pretenden ingresar mediante una invasión.

Lo llamativo es que aquí Víctor, el autor, ha revertido la perspectiva del relato cortazariano hacia el “intruso”, que son él y sus amigos, todos “pobres” según nos comentó, y enemigos de “la vieja chota”, que no los dejaba entrar, algo que se profundizó en su relato tragicómico con la frase final: muertos, “váyanse a la puta que los parió”.

Por otro lado, la sensación de amenaza hacia el exterior de la hermana del cuento es transmutada en la idea contraria de “fantasmas creados por ella misma”, algo que acaso también reconcilia la explicación histórica del relato con el gran trasfondo psicológico del relato original de Cortázar.

Otras veces, el relato deja vislumbrar naturalmente el quiebre emocional de quien relata. Es el caso de Ernesto, casi analfabeto, quien elaboró esta historia a partir de una foto: “Este hombre está caminando por la sombra está perdido por la

sombra anda buscando adonde estar porque anda perdido no encuentra adonde estar y yo le conseguí adonde estar”<sup>12</sup>.

En este breve relato, a “primera vista” demasiado alejado del complejo ornamental y la complejidad metafórica de los poemas de autores reconocidos, la retórica sin embargo no está ausente. La redundancia sobre términos como “andar”, “donde” y “perdido” transmiten el dolor de quien narra hasta el punto de pensarse como un ser disgregado en sí mismo. El “yo” parece proyectarse a la vez en el “padeciente” y el salvador que encuentra un refugio para su pesadumbre, un consuelo. ¿Acaso el mismo refugio en donde es asistido diariamente?

En el siguiente texto –nuevamente, del mismo autor– se refuerza el sentido de la pérdida y de un tiempo cíclico<sup>13</sup> que no le permite salir de su estado de desposesión<sup>14</sup>: “Los chicos lloraban porque no tenían bicicleta. Cuando el padre cobró les compró una bicicleta y empezaron a andar en ella. Y cuando se descuidaron, se la robaron y los chicos lloraban... ”.

Si volvemos al planteo de Ludmer (2006), la tensión permanente entre lo “literario” y lo “no literario”, lo “real” y la “ficción”, transitan en todas las nuevas formas de relatos testimoniales, también llamadas por ella “escrituras de diáspora”.

Para Rosa, “narrar la pobreza es un imposible” en tanto el mismo término hace referencia a la carencia, la desposesión del artificio; no obstante, los “escritores del hambre” pueden aludir a ella mediante el “miserabilismo” calificado como “una narración despojada de todo artificio barroco, lacónica, lánguida” (1997: 118) y con una visión argumentable propia del anarquismo crítico, cuyo eje es ante todo el padecimiento y no la lucha:

Ubicados fuera de las modificaciones de la transformación, sujetos in-habitados de la Historia, la transitoriedad del tiempo los ubica fuera de sus regulaciones: no se habla de lo nuevo ni de lo viejo,

---

<sup>12</sup> Cfr. <http://www.tallerliterariopadrehurtado.blogspot.com.ar/2014/01/letras-abiertas-libro-del-taller-de.html#uds-search-results>.

<sup>13</sup> Sobre este punto quisiera retomar las palabras de la Licenciada en Psicología, Glenda Valle: Las personas que buscan una ayuda terapéutica experimentan en sus vidas un grado de malestar (más grande o más pequeño); y por alguna razón tienen una perspectiva de su propia vida muy negativa. Parece como si se estuvieran proyectando una película dramática. Y muchas veces la proyectan una y otra vez, casi compulsivamente. En el terreno de la narración, son los protagonistas de una historia en dónde el problema es demasiado grande para vislumbrar una solución. El cuento no termina, el desenlace no llega. Viven en una perpetua angustia evocando el recuerdo traumático. En ese sentido la narración asistida por el terapeuta permite proyectar hacia afuera, liberar la sombra que aqueja al protagonista (Valle, 2010: 7).

<sup>14</sup> La consigna del día era escribir sobre “regalos que te hicieron”.

viven en un presente absoluto –un puro presente es quizá la definición más patente del alma azorada de un analfabeto fuera del tiempo-, la pregunta por la causa (intermedios de la filosofía y de la ciencia) no existe y por ende no existen las preguntas por el futuro (Rosa, 1997: 119).

En esos relatos, el argumento del “yo” no es la lucha como tal, sino el sufrimiento como delación del horror de su pobreza que transmite de manera muy simple y sin la “espectacularización” de otros discursos. No obstante, aún dicha “simplicidad” es plausible de ser analizada en su estructura, en los breves pero contundentes recursos de ficcionalización, de proyección del autor en la recurrencia de tópos y figuras simbólicas.

Acaso en estos últimos relatos nos encontramos con el relato más descarnado de la pobreza, de los “saberes del pobre” a los “pobres del Saber”, como afirma Rosa (1997), escrituras que ya no se preguntan por las causas sino que representan los efectos, las ausencias, “escrituras atéticas”, perspectivas “absortas”.

### **Las literaturas otras**

Si bien el acceso y la difusión de la palabra son aún problemáticos para los sectores vulnerados en un entorno que mayormente se ha caracterizado por descreer de sus opiniones, aún así es posible detectar su voz en algunas de las “literaturas testimoniales”, un tipo más de las “literaturas subalternas” entre las cuales pueden considerarse los ejemplos de la oralidad, por ejemplo el folclore.

En el caso de los relatos testimoniales de los subalternos también observamos en ellos la problematización del acceso de las poblaciones marginadas a la cultura letrada a través de libro. Generalmente hay un trasfondo “asistencialista” en estos relatos que no debe perderse de vista en su recepción, ya que suele otorgarle un sentido “extra” a la obra.

Como señalaba Beverley (1992), ellos se instalan en una serie de “aporías” entre las cuales se destaca la representación de su propia marginación ante un auditorio ajeno a sus circunstancias, ya que el subalterno habla a una clase de la que no es parte y que incluso a veces crítica y califica como “culpable” de su propia marginación.

Estas “aporías”, como vimos, son visibles sobre todo en el texto de Luz cuando alterna en la posición de un “nosotras” (las prostitutas) y la distancia de la tercera persona para referirse a las mujeres que aún siguen practicando el oficio del cual ella intenta alejarse. En el caso de Sotelo hay, por el contrario, una

postura reivindicativa de “lo marginal” a través de una connotación positiva de la liberación del “eros” reprimido por la burguesía y que puede funcionar como contenido proyectivo propuesto detrás del pacto de lectura con el lector “ajeno” a la marginalidad.

Otro dilema que planteaba Beverley es que el “subalterno” deja de serlo (o al menos se modifica su situación de subalternidad) cuando se apodera del registro escrito y se posiciona en cierto lugar de privilegio al cual conlleva, lo que lo hace un relato en pasado que vendría a señalar la clausura de su condición. Hasta cierto punto, esto se observa con más detenimiento en el relato de Luz, la cual (según el prólogo) se convierte en una representante de las mujeres afectadas por la violencia de género una vez que logra acercarse al Consejo Provincial de la Mujer.

Finalmente, en estas nuevas “literaturas de pobre” se percibe la caracterización que Rodríguez (1985) daba a la picaresca en el tono “ejemplificador” de los relatos que narran las penosas “travesías” de sus autores a través de la marginalidad hasta la difícil conquista del tan ansiado libro o relato, en consonancia con una “mejora” en la situación personal del escritor.

Por último, queda abierta otra pregunta, porque su respuesta más bien depende de una “revolución” en el paradigma de la crítica literaria: ¿hasta qué punto debiéramos considerar estas “literaturas otras” bajo la tipificación de la “post-autonomía ludmeriana en ese limbo entre lo que “es” y “no es” literatura? Y con ella otra aún más polémica, ¿qué es la literatura?

## Bibliografía

### Fuentes

AA. VV. (2012), Relatos seleccionados del Taller Literario en el Hogar de Día “Padre Hurtado”, [disponibles en: <http://www.tallerliterariopadrehurtado.blogspot.com.ar/2014/01/letras-abiertas-libro-del-taller-de.html>].

Luz, Cristina (2006), *Orgasmo*, Córdoba, El emporio.

### Bibliografía referida

Beverley, John (1992), “¿Posliteratura? Sujeto subalterno e impasse de las humanidades”, en Vidal, Hernán (comp.), *Hermenéuticas de lo Popular*, Serie Literature and Human Rights, New Mexico, Institute for the Study of Ideologies and Literature, pp. 15-43.

Beverley, John y Achúgar, Jorge (comps.) (2002), *La Voz del otro. Testimonio y subalternidad*, Guatemala, Edición Latinoamericana Editores [segunda edición].

De Burgelin, Olivier (1974), "La identificación y la proyección", en *La comunicación de las masas*, Barcelona, Planeta.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1985), *El Antiedipo: Capitalismo y esquizofrenia*, Barcelona, Editorial Barcelona.

Dominé, Marcela (1999), "Autobiografía literaria", en *Letrados iletrados: representaciones de lo popular en la literatura*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires SEM, pp. 199-213.

Freud, Sigmund (2008), *El malestar en la cultura y otros ensayos*, Barcelona, Alianza Editorial.

Laplanche, Jean y Pontalis, Jean-Bertrand (1996), *Diccionario de Psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós.

Ludmer, Josefina (2006), "Literaturas Postautónomas", [disponible en <http://www.josefinaludmer.wordpress.com>].

Marcuse, Herbert (2010), *Eros y Civilización*, Barcelona, Ariel.

Rama, Ángel (1997), *La ciudad letrada*, Montevideo, Mundo.

Rosa, Nicolás (1997), "La Mirada Absorta", en *La lengua del ausente*, Buenos Aires, Biblos, pp. 113-129.

Remedi, Gustavo (1992), "Esfera pública popular y transculturadores populares; Propuesta de interpretación y crítica de la cultura nacional desde las prácticas culturales de las clases subalternas", en Vidal, Hernán (comp.), *Hermenéuticas de lo popular*, Minneapolis, The Prisma Institute, pp. 127-204, [serie "Literatura and Human Rights" n°1].

Rodríguez, Juan Carlos (1985), *La literatura del pobre*, Barcelona, Comares.

Sotelo, Horacio (2005), *Cavernas*, Ciudad de Buenos Aires, Fundación Refundar Argentina.

Spivak, Gayatri (2011), *¿Puede hablar el sujeto subalterno?*, Buenos Aires, El Cuenco de Plata.

Valle, Glenda (2010), "La narración como terapia para sanar las heridas del alma", en *Perspectivas*, [disponible en: <http://perspectivasenpsicoterapia.blogspot.com.ar/2010/05/la-narracion-como-terapia-para-sanar.html>].