

REVISTA INTERNACIONAL
de Culturas & Literaturas





DIRECTORAS

Mercedes Arriaga Flórez (Universidad de Sevilla)
Eva María Moreno Lago (Universidad de Sevilla)

CONSEJO EDITORIAL

Dr. Daniele Cerrato (Universidad de Sevilla)
Dra. Milica Lilic (Universidad de Sevilla)
Dra. María Burguillos Capel (Universidad de Sevilla)
Dra. Milagro Martín Clavijo (Universidad de Salamanca)

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del "Copyright", bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo.

Las opiniones y los criterios vertidos por los autores en los artículos firmados son responsabilidad exclusiva de los mismos.

©RICL

ISSN 1885-362

DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/RICL>

EDITA

Editorial de la Universidad de Sevilla
<https://editorial.us.es/es/revista-internacional-de-culturas-y-literaturas>

<https://ojs.publius.us.es/ojs/index.php/CulturasyLiteraturas>

DISEÑO E IMAGEN DE PORTADA

Eva Moreno
MAQUETACIÓN
Natalia Muñoz Maya

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL EXTERNO

Dr. Sebastiano Valerio, Università degli Studi di Foggia, Italia
Dra. Patrizia Caraffi, Universidad de Bologna - Alma Mater, Italia
Dra. Maria Leo, Lablex (Laboratoire de la lexicographie bilingue)
Dra María Eduarda Mirande, Universidad Nacional de Jujuy-Argentina, Argentina
Dra. Katarzyna Kukowicz-Żarska, Ateneum-Szkola Wyższa w Gdansk, Polonia
Dra. Daniela De Liso, Italia
Dr. Angelo Rella, Universidad de Szczecin, Polonia
Dra. Diana Del Mastro, Universidad de Szczecin, Polonia
Dra. Angela Giallongo, Universidad de Urbino, Italia
Dr. Ursula Fanning, University College Dublin, Irlanda
Dr. Matteo Lefèvre, Università di Roma "Tor Vergata", Italia
Dra. Júlia Adela Benavent Benavent, Universitat de València, España
Dra. Rita Fresu, Universidad de Cagliari, Italia
Dr. Jordi Luengo López, Universidad Pablo de Olavide, de Sevilla, España
Dra. Rocío Luque, Università degli Studi di Udine, Italia
Dra María Donapetry Camacho, Universidad de Oxford, España
Dra. María Micaela Coppola, Universidad de Trento, Italia
Dra. María Jesús Lorenzo-Modia, Universidade da Coruña, España
Dra. Marina Bettaglio, University of Victoria, Canadá
Dr. M.S. Suárez Lafuente, Universidad de Oviedo, España
Dra. Caterina Benelli, Universidad de Messina, Italia
Dra Raquel Medina, Aston University, Reino Unido
Dra. Francesca De Cesare, Universidad de Nápoles "L'Orientale"
Dra. Marina Rosenzvaig, Universidad Nacional de Tucumán, Argentina
Dra. Margherita Orsino, Universidad de Toulouse, Francia
Dra. Irena Prosenec, Universidad de Lubiana, Eslovenia
Dra. Irena Lama, Universidad de Tirana, Albania
Dra. Ada Boubara, Universidad de Tesalónica, Grecia
Dr. Juan Carlos Suárez Villegas, Universidad de Sevilla, España
Dra. Francesca Di Blasio, Universidad de Trento, Italia
Dra. Lilia del Carmen Granillo Vazquez, Universidad Autónoma Metropolitana, Ciudad de México, México



LA REVISTA INTERNACIONAL DE CULTURAS Y LITERATURAS:

Nuestra revista, fundada en 2005, es una iniciativa del grupo de investigación Escritora y Escrituras (HUM753) de la Universidad de Sevilla y nació para acoger resultados de investigaciones de ambas orillas del Atlántico, siempre en torno a los estudios de género en literatura, comunicación, periodismo y otras disciplinas en diferentes lenguas y culturas, con un marcado sello interdisciplinar e internacional. La revista pretende dar cabida a las voces periféricas, a las escrituras emergentes, las ginocríticas, las representaciones de lo femenino y de las mujeres en los nuevos soportes de escrituras, propiciados por las nuevas tecnologías: los discursos audiovisuales, los entornos virtuales, las redes sociales, los feminismos elaborados en diferentes partes del mundo, la semiótica y toda la gama de los estudios culturales, constituyéndose como un foro abierto y plural.

Este número se titula "Desde el Sur"

This issue is titled "From the South"

INTERNATIONAL JOURNAL OF CULTURE AND LITERATURE:

Our journal, founded in 2005, is an initiative from the research group Escritoras y Escrituras (Writers and Writings) HUM753, from the University of Seville. It was born to gather research results from both sides of the Atlantic, always about gender studies in literature, communication, journalism and other disciplines in different languages and cultures, with an interdisciplinary and international scope. Our journal aims to acquiesce all the peripheral voices, the emerging writings, the gynocritics, and the representations of the feminine and women promoted by new technologies: audio-visual discourses, virtual networks, social networks, different types of feminisms elaborated in diverse parts of the world, the semiotics and the whole range of cultural studies, constituted as an open and plural forum.

ÍNDICE

Aplicaciones e implicaciones de las ideas de M. Bajtín en el análisis de textos escritos por mujeres

Mercedes Arriaga Flórez

7

Poetisas libertinas de Al-Andalus

Juan Félix Bellido

13

Mujer-resistencia como proyecto contraimperial: propuesta desde una semiótica intercultural

Rodrigo Browne

25

Elvira Notari. Unos ojos napolitanos detrás de la cámara

Ángeles Cruzado Rodríguez

34

La representación de la mujer en la Roma de la posguerra: el teatro de Ennio Flaiano

Milagro Martín Clavijo

43

Diálogo con el exilio en Cristina Peri Rossi

Amalia Ortiz De Zárate Fernández

54

Usos y abusos de los discursos de género en los contextos bélicos: una aproximación feminista a la representación de las mujeres afganas

Amalia Ortiz De Zárate Fernández y Alicia Reigada Olaizola

60

Marosa y el devenir (1932-2004)

Graciela Rubio

74

Los medios de comunicación, las fronteras y los feminismos

Victor Silva Echeto

85

El sur, espacio del recuerdo, en la obra de Concha Lagos

María Jesús Soler Arteaga

96

Inmigrantes delincuentes en prensa: un paso más allá del discurso de la "inmigración" como problema

Cristina Villalobos Molina

105

APLICACIONES E IMPLICACIONES DE LAS IDEAS DE M. BATJÍN EN EL ANÁLISIS DE TEXTOS ESCRITOS POR MUJERES

APPLICATIONS AND IMPLICATIONS OF THE IDEAS OF M. BATJÍN ON THE
ANALYSIS OF TEXTS WRITTEN BY WOMEN

Mercedes Arriaga Flórez
Universidad de Sevilla

RESUMEN:

Las nociones propuestas por Batjín tienen gran relevancia en documentos escritos por mujeres, principalmente de textos autobiográficos. En el presente estudio se muestran cuatro aspectos distintos (categoría de la alteridad, teoría del enunciado, dialogía, cuerpo grotesco) que permiten analizar con mayor profundidad este tipo de textos tomando como referencia los estudios de género.

PALABRAS CLAVES:

Semiótica, Batjín, texto, biografía.

ABSTRACT:

The ideas proposed by Batjin have a great relevance in documents written by women, specially autobiographical texts. This work shows an analysis of four different aspects (theory of alterity, theory of utterance, dialogy, grotesque body) which let us deepen on this kind of documents, having Gender studies as a reference.

KEY WORD:

Semiotics, Batjin, text, biography.



I. LOS ALREDEDORES SEMIÓTICOS de las Teorías de Genero

En Tratado de Semiótica General, Umberto Eco indicaba el problema de la relación entre los signos y el individuo, como uno de los últimos desafíos de investigación de la semiótica. Autores como Parret en Francia (“Pour une sémiotique de la subjectivité”) y Ponzio en Italia (“Sujeto y alteridad”, “La relación interpersonal”, etc.), han puesto en evidencia que el problema de la subjetividad no puede plantearse únicamente en relación a la categoría de la “identidad”.

La irrupción de otro concepto, el de la “alteridad”, en la reflexión teórica del sujeto y sus signos, ha permitido replantear el estatus simbólico y ontológico de la mujer, desde siempre considerada “lo otro” irreducible con respecto a lo masculino. Y ha impulsado los estudios de género que consideran la diferencia sexual como producto de una codificación cultural impuesta, es decir, resultado de una forma obligada de relacionarnos con los signos. Analizaremos principalmente aquí el papel que algunas ideas de M. Bajtín han jugado en el análisis de textos escritos por mujeres, especialmente en varias tipologías de textos autobiográficos. Algunas de esas ideas han tenido un potencial subversivo decisivo a la hora de desmontar las “esencialidades” en las que se encerraba lo femenino, y también un potencial operativo de trabajo, que permiten visibilizar estructuras literarias, donde se creía que no existían.

Me detendré principalmente en cuatro:

La categoría de la alteridad

La teoría del enunciado

La dialogía

El cuerpo grotesco

1. LA CATEGORÍA DE LA ALTERIDAD:

Cuando M. Bajtín, con sus estudios, cambió el punto de vista de la fenomenología, desde el horizonte del yo al horizonte del otro, no sólo estaba poniendo en discusión la dirección de la filosofía occidental, y la visión del mundo dominante en nuestra cultura, si no que, además, estaba abriendo nuevas posibilidades de análisis para algunos textos escritos por mujeres, que habían permanecido fuera de la literatura.

Dicha categoría se ha demostrado importante en el análisis de los géneros literarios más practicados por las mujeres, es decir, los autobiográficos. El análisis de estos textos se había basado siempre en la categoría de la identidad/identificación, que coincidía precisamente con la de un autor y un protagonista masculinos, y que impedía, entonces, el análisis de textos autobiográficos escritos por mujeres, en los que dicha categoría se

encontraba ausente, distorsionada, o intermitente, y en los que, en cambio, la categoría de la alteridad fundaba todo el texto.

La afirmación de Bajtín que dice: El principio interior de la unidad es inútil al relato biográfico, y el yo-para-mi no podría contar nada; sino que es la posición de valor del otro, necesaria para la biografía, es la más cercana a mí, y yo convocado directamente en ella a través de los héroes de mi vida, los demás, y a través de los que la cuentan (Bajtín, 1988: 139).

Encuentra amplio eco en muchos textos autobiográficos escritos por mujeres, donde el yo permanece eclipsado, escoge una posición de segundo plano, o cuenta su historia a través de personas interpuestas. Muchas veces se convocan en el texto testigos, amigos y conocidos, a través de la cita de sus palabras directas, o incluso a través de fragmentos de cartas, que son los que darán testimonio del valor del yo, sin que éste tenga que exponerse directamente a través de la primera persona, a través del indicativo, a través del discurso directo.

2. LA TEORÍA DEL ENUNCIADO:

Si reconocemos, con Bajtín, que cada estilo está ligado a la enunciación y a los géneros de discurso (Bajtín, 1988: 248), podemos concluir que el estilo de lo autobiográfico hay que buscarlo, precisamente, en la relación que el autor mantiene con “el otro y con la enunciación” (Bajtín, 1988: 288), más bien que en la referencia a la estilística o a la narratología, que definen el estilo en base al contenido del discurso y a la relación que el autor tiene con el mismo. Los elementos que la perspectiva tipológica considera (tanto lingüísticos como narratológicos) tienen un carácter lógico y referencial dentro del texto, determinan los rasgos valorativos, afectivos y modales del texto, pero no pueden detectar la intertextualidad o la dialogía del mismo.

La teoría del enunciado tiene una gran trascendencia para el análisis de algunos textos autobiográficos como son las cartas y diarios, en los que siguiendo a Bajtín, consideraremos el autor, el personaje (el héroe en la terminología bajtiniana) y el interlocutor como elementos constitutivos del texto, puesto que participan en el evento estético, la interacción entre ellos determina la entonación, el estilo y la forma misma del texto (Voloshinov, 1980: 47). En los planteamientos pragmáticos, el lector es en un receptor ideal, reflejo especular del autor, una especie de doble, y como señala Bajtín “Entre ellos no existe interacción, porque no son voces, sino conceptos abstractos, iguales” (Bajtín, 1988: 382). En cambio, si consideramos diarios y cartas como enunciados producido por una enunciación, se parte de un sujeto que articula el texto, no abstracto ni universal, sino particular y sexuado, que se orienta y toma posición hacia un interlocutor. En el caso de los epistolarios, diferentes críticas han señalado

que su análisis, más que responder a los géneros literarios responde a los géneros de discurso teorizados por Bajtín. Desde esta perspectiva, lo epistolar se caracterizaría por ocupar una doble posición de frontera

- a. entre el yo que escribe y su destinatario y/o interlocutor,
- b. entre la objetivación de la escritura y la referencia a la vida.

Hay otra cuestión fundamental, y es que en la discusión de si estos textos pertenecen o no al ámbito de la literatura, Bajtín nos socorre para aclarar la cuestión: aunque los diarios y las cartas no respondan a las categorías establecidas, no quiere decir que puedan escapar al terreno de lo literario, es más, como sostiene Deleuze: “las cartas postulan directa, inocentemente, la potencia diabólica de la máquina literaria” (Deleuze, 1978: 46). Aunque las cartas nazcan en un “contexto de negligencia” (Ferraro, 2000: 225), término que acuña Valerio Ferraro para indicar su improvisación y su falta de intención literaria, subrayando que son una forma de escritura que quedan fuera de la litera como “oficio” y “disciplina”, eso no significa que puedan eludir lo literario como comportamiento escrito. De hecho Bajtín señala que lo cotidiano no queda fuera de la representación, y que por lo tanto está sometido a una interpretación cultural y a una codificación literaria:

“La pura cotidianidad es una ficción, una invención de intelectuales. La vida cotidiana humana tiene siempre una forma y esta forma es siempre ritual (al menos estéticamente). Sobre esta ritualidad puede apoyarse la imagen artística” (Bajtín, 1988: 373)

Que el diario, las cartas o los cuadernos de apuntes tengan una dimensión pública o no, es irrelevante para el carácter comunicativa y para el valor literario, porque como dice Bajtín “dar cualquier motivación del propio gesto o tomar conciencia de sí mismos (de hecho la autoconciencia es siempre verbal, se reduce siempre a la elección de un determinado complejo verbal), significa sujetarse a una forma social cualquiera, a una valoración social, significa, por decirlo así, socializarse a si mismos y el propio acto” (Bajtín, 1979: 156-157).

3. LA DIALOGÍA:

La dialogía bajtiniana va más allá de la intertextualidad propuesta por la semiótica, en la que el autor solamente es un anillo de la cadena de comunicación y su texto un proceso de intersecciones en las que “leer” otros textos. La dialogía puede usarse para descubrir la “polémica interna” que los textos autobiográficos escritos por mujeres mantienen con la tradición patriarcal (Diaz Diocaretz, 1993: 77-124). Esta categoría ha sido aplicada por teóricas como Iris Zavala (1997) y Miriam Diocaretz (1993) a textos como los de Sor Juana Inés de la Cruz, para concluir que la pretendida sencillez y

espontaneidad del texto articula en realidad juegos lingüísticos y estrategias retóricas que desafían las jerarquías y desmontan las esencialidades.

4. EL CUERPO GROTESCO:

El realismo grotesco es una forma utilizada por las escritoras, y por las artistas, para mostrar la disconformidad con los cánones estéticos de belleza imperantes (Frida Kalo, Merini...). La noción del cuerpo grotesco y del cuerpo carnavalizado con todo su potencial subversivo, se convierte en una categoría imprescindible para analizar las obras de escritoras como Alda Merini o Janet Frame.

La noción de cuerpo femenino que Alda Merini perfila se representa a través de lo grotesco, tanto en su aspecto de metáfora corporal, como en su aspecto de revalorización de lo marginal. En este sentido, da continuidad a los mitos de la Gran Madre (Neumann, 1981), y de la Diosa Madre (AA.VV. 1989). Tanto el “grotesco” como el de la Gran Madre son cuerpos abiertos, expuestos, visitables, cuerpos “ánforas”, que contienen el mundo, cuerpos desproporcionados en los que lo interno se hace externo y viceversa, cuerpos-pasadizos donde se funden dimensiones diferentes como lo humano y lo animal, lo animado y lo inerte.

El cuerpo de mujer representa en la poesía de Alda Merini el lugar de lo oculto, de lo húmedo, de lo escondido y misterioso, de lo material y de lo oscuro, que se concretan en la figuras simbólicas de la mujer “monstruosa”, “anormal”: histérica, medusa, hidra, vieja, beduina, maga, salvaje. El cuerpo de la mujer es “bicorporal”, contiene y crea otro cuerpo. Es un cuerpo no delimitado, en proceso de construcción y de creación, a través del cual se une con otros cuerpos y con el mundo. Este cuerpo “grotesco” recupera de forma existencial para la mujer un modo de relacionarse consigo misma, con los demás y con el mundo que la ideología dominante impide.

Lo “grotesco femenino” (Russo, 1994), posee al mismo tiempo un carácter subversivo y un proyecto utópico, en los que se afirman nuevas metáforas y nuevas perspectivas desde las que afrontar la realidad, y en este sentido se relaciona directamente con lo subversivo carnavalesco.

El Tercero Ausente:

Si el enunciado, y por extensión el texto, se dirige siempre a alguien, es decir, presupone un siempre dos personas por lo menos, en el caso de los textos autobiográficos escritos por mujeres, sobre todo antes del siglo XX, este destinatario “natural” del texto muchas veces es un hombre que ocupa una posición de poder con respecto a la escritora. Asistimos así a una doble destinación del texto que se coloca en una doble posición, se dirige al destinatario que puede hacer que el mismo texto sobreviva y

se inserte en la cadena de transmisión de la cultura, pero en su contenido prevé un destinatario/a diferente, que podríamos identificar con el Tercero ausente de Bajtín:

El autor prevé de forma más o menos consciente un superdestinatario superior (el tercero), cuya comprensión y respuesta absolutamente imparcial presupone una lejanía metafísica, o un alejado tiempo histórico. (El destinatario-fuga) (Bajtín, 1988: 306)

Ahora bien, ese Tercero ausente en nuestros textos se identifica sobre todo con las lectoras del futuro. De ellas vendrá la comprensión de las zonas oscuras del texto, la interpretación de lo que el texto calla, y sobre todo, la respuesta de los interrogantes que el texto plantea. “Lo silenciado”, que se oculta a través de estrategias retóricas concretas, y se esconde sobre todo en el tono más que en los elementos lingüísticos y filológicos, está destinado a la comprensión-reconocimientos de los/as que han de venir, que se convierten en el centro axiológico del texto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bajtín, M., *Estética e romanzo*, Turín, Einaudi, 1975.
- , *L'autore e l'eroe*, Turín, Einaudi 1979.
- , *Teoria letteraria e scienze umane*, Turín, Einaudi, 1988.
- Deleuze, G., Guattari, F., *Kafka por una literatura menor*, México, Era, 1978.
- Díaz Diocaretz, M., *Breve historia feminista en la literatura española (en lengua castellana)*, vol 1, Barcelona, Anthropos, 1993.
- Eco, Umberto, *Trattato di semiótica generale*, Milán, Bompiani.
- Ferraro, V., “Consideración sullo spazio epistolare del Novecento: il contesto della negligenza,” En *Co(n)texts: Implicaciones testuali*, Trento, Università di Trento, 2000.
- Neumann, E., *La grande madre*, Roma, Astrolabio, 1981.
- Ponzio, A., *La relazione interpersonale*, Bari, Adriática, 1967.
- , *Soggetto e alterità*, Bari, Adriática, 1987.
- Russo, M., *The Female Grotesque. Risk, Excess and Modernity*, Nueva York, Londres, Routledge, 1989.
- VVAA, *Le grandi madri*, Milán, Feltrinelli, 1989.
- Zavala, I., *Breve historia feminista en la literatura española (en lengua castellana)*, vol IV, Barcelona, Anthropos, 1997.

POETISAS LIBERTINAS DE AL-ÁNDALUS

LIBERTINE POETESS IN AL-ANDALUS

Juan Félix Bellido
Universidad de Sevilla

RESUMEN:

Mientras la Península Ibérica estaba bajo el poder musulmán, en Al-Ándalus se levantaron una serie de mujeres que, con sus poemas, rompieron los moldes de la sociedad de la época. Este trabajo trata de analizar las figuras de estas "poetas libertinas" a través de sus textos que muestran la libertad que gozaban y cómo fueron representadas dentro su propia sociedad.

PALABRAS CLAVES:

Al-Ándalus, poema, mujer, poeta.

ABSTRACT:

While the Iberian Peninsula was under Muslim control, there were several women in Al-Andalus, whose poems broke the mold of their society. This work consists in the analysis of these "libertine poetesses" throughout their texts which showed the freedom they enjoyed with and how they were represented in their own societies.

KEY WORD:

Al-Andalus, poem, woman, poet.



No les niego a ustedes que el título de este artículo tiene mucho de provocador. Era necesario hacerlo. Lo era, con el fin de llamar la atención sobre la obra literaria de unas mujeres que rompen los moldes y los estereotipos que tenemos sobre la mujer en Al-Ándalus, la sociedad islámica española que durante muchos siglos ocupó nuestra historia. También los rompen sobre la literatura producida por estas mujeres y los temas y conceptos empleados en su obra. Sin embargo, no es una cuestión baladí. Existen razones para hacerlo, al igual que habría para titular un trabajo similar “poetas desvergonzados de Al-Ándalus”, o como se les denomina también “poetas libertinos”, ya nadie se sorprendería por ello. También en este caso entraría en la concepción patriarcal de la escritura y de la historia, y sería “natural” que fuera dominio de los hombres. En este otro elenco, entrarían autores tan prolíficos como el zejelero cordobés Ibn Qûzman que, con todo derecho serían admitidos a la hora de emplear términos, de expresarse de una determinada forma. Y seguiríamos contando la historia y analizando la literatura según unos parámetros y una “visión” establecida.

Pues bien, a pesar de los estereotipos que tenemos de la mujer islámica, no sin razón hubo en Al-Ándalus poetisas importantes que escribieron con suma libertad y en considerable competencia con los poetas varones. Afirma al-Maqqarî que “la superioridad literaria en Al-Ándalus es como el instinto y la poseen hasta las mujeres y los niños”¹. Al decir que “hasta las mujeres” escribían nos hace ver la excepcional del hecho, o la ruptura de los cánones, o las trasgresión de lo que “era habitual” u oficialmente correcto. Al-Maqqarî se extraña de este hecho. En el mundo medieval cristiano, la herencia clásica -en cuanto al papel de la mujer- y, sobre todo la herencia patristica asignan un puesto a la mujer de clara inferioridad, respecto al hombre y, desde luego, fuera del desarrollo de la cultura oficial. La mujer no debe expresarse en público, ni ser educada igual que el hombre y, en muchos caso, ni acceder a la cultura. Es lógico, pues, encontrar en una de las recopilaciones de textos jurídicos más extensas el siglo XII, el *Decretum Gratiani*, un texto como éste: “Es conocido que la mujer debe estar subordinada al marido y que no tiene ninguna autoridad; no puede enseñar, no puede actuar ni como testigo, ni como garante ni como juez” (C. XXXII, q. V, c. XVII). Baste este ejemplo.

El mundo islámico medieval es heredero también de dos líneas de pensamiento -y, por consiguiente, de praxis social-, el que se desprende directamente del Corán y el contenido en los hadices² y el heredado de la cultura griega clásica. “Hablar del

1 Ed. Ihsân ‘Abbâs, Beirut, Dâr Sâdir, IV, 166. Citado por Teresa Garulo en la introducción a su *Dîwân* de las poetisas de Al-Andalus.

2 Es significativo encontrar en uno de los hadices la siguiente afirmación: “Un pueblo no prospera si tiene como dirigente a una mujer”.

pensamiento del mundo islámico -afirma Antonio Zoido- y, por tanto, del andalusí (como también sucede en el campo de la literatura o de las artes en general) no es hablar de un fenómeno que surge y se desarrolla únicamente a partir de las ideas y de la predicación de Mahoma sin que antes hubiera nada que se le pareciera. El pensamiento islámico -como todo el pensamiento monoteísta- tiene unos padres que lo llevan desde la cuna a la mayoría de edad. Nace del pensamiento helénico, al igual que le sucede al pensamiento judío, que será en Al-Ándalus la segunda corriente en importancia” (ZOIDO, 1998: 103-104).

En cuanto a la herencia del pensamiento y de la religión que surge con Mahoma, respecto a las ideas patriarcales que van a dominar también la edad media islámica española, baste ver algunas azoras del Corán que se refieren a la mujer: “Los hombres están un grado por encima de ellas [las mujeres]” (II, 228); “los hombres tienen autoridad sobre las mujeres en virtud de la preferencia que Dios ha dado a unos más que a otros y de los bienes que gastan [en sus mujeres]” (IV, 34).

En cuanto al hadiz, recojamos, como significativo ejemplo, lo que comenta Isabel Fierro en un excelente trabajo sobre la mujer en el Corán:

El Profeta -escribe- en una transmisión de Abu Sa’îd al-Judrî³, exhorta a las mujeres a que cumplan con el precepto de la limosna, ya que le ha sido revelado que ellas constituirán la mayor parte de los habitantes del infierno. Al serle preguntada la razón, responde que ellas no cesan de lanzar maldiciones y de mostrarse ingratas con sus maridos, caracterizando a continuación a las mujeres como seres defectuosos en razón y religión⁴. Las mujeres inquieran cuál es el defecto de su razón y de su religión, contestando el Profeta con dos ejemplos: el hecho de que el testimonio de la mujer valga sólo la mitad que el testimonio del hombre⁵ es una prueba de su inteligencia defectuosa; el hecho de que la mujer no pueda rezar ni ayunar durante la menstruación es una prueba de su religión defectuosa (FIERRO, 1989: 36).

Sin embargo, y volvemos a la sorpresa de Al-Maliqqî al descubrir la capacidad de expresarse de las mujeres de Al-Ándalus, en estas tierras se dan algunos hechos en los que conviene fijarnos para poner marco al tema que nos ocupa y contemplar, por lo menos durante los breves momentos de esta intervención, la historia de este importante territorio de la Europa medieval, desde otro punto de vista. No sin razón es precisamente en la Córdoba andalusí, donde el propio Averroes va a plantearse con indudable valentía el papel de las mujeres en la sociedad de su época. Lo hace comentando, precisamente, la República, de Platón: Aquí se plantea un problema que debe ser investigado acerca de si existen mujeres

3 Se trata de un compañero del Profeta (murió en el64/683-74/693).

4 El subrayado es mío.

5 Hecho recogido en El Corán, II, 282.

cuya naturaleza se asemejan a las de cada una de las clases de ciudadanos... o si la naturaleza de las mujeres es diferente de la de los varones. Si fuera de aquel otro modo, y desde el punto de vista de las actividades de la comunidad, la mujer debería gozar de la misma situación que el varón en este orden de cosas y así podrían ser guerreros, filósofos, jefes, etc.. Si la naturaleza del varón y de la mujer es la misma y toda constitución que es de un mismo tipo debe dirigirse a una concreta actividad social, resulta evidente que en dicha sociedad la mujer debe realizar las mismas labores que el varón... Cuando algunas mujeres han sido muy bien educadas y poseían disposiciones sobresalientes, no ha resultado imposible que lleguen a ser filósofos y gobernantes. Pero se cree que pocas veces se da este tipo en ellas, y algunas leyes religiosas impiden que las mujeres puedan acceder al sacerdocio; otras, por el contrario, si reconocen que pueda existir, pero lo prohíben. Sin embargo en estas sociedades nuestras se desconocen las habilidades de las mujeres, porque en ellas sólo se utilizan para la procreación, estando por tanto destinadas al servicio de sus maridos y relegadas al cuidado de la procreación, educación y crianza. Pero esto inutiliza sus otras posibles actividades. Como en dichas comunidades las mujeres no se preparan para ninguna de las virtudes humanas, sucede que muchas veces se asemejan a las plantas..., representando una carga para los hombres, lo cual es una de las razones de la pobreza de dichas comunidades, en las que llegan a duplicar en número a los varones, mientras que al mismo tiempo y en tanto carecen de formación no contribuyen a ninguna otra de las actividades necesarias...(CRUZ HERNÁNDEZ, 1998: 234-235).

Las mujeres poetisas, la intelectuales en Al-Ándalus son un hecho, aunque a la historia oficial -como hace con el texto de Averroes- le convenga silenciarlo. Razón para detenernos en ello puede hallarse en los poemas que de las poetisas de Al-Ándalus se han conservado. Teresa Garulo los ha recogido -traducidos al castellano- en una antología fundamental en la que confiesa que "sólo he encontrado treinta y nueve mujeres de quienes se diga que eran poetisas o que componían versos, o de quienes se conserven poemas" (GARULO, 1998: 17).

Breve nómina, si la comparamos con la de varones, pero importante en su número para justificar la afirmación de al-Maqqarí. N. Lachiri, que para algunos estudiosos es algo exagerado en esto, escribe que "la poesía amorosa que se ha conservado de Wallâda, de Hafsa bint al-Hayy y de otras poetisas es más que suficiente para confirmar la libertad de la que gozaba la mujer andalusí"(LACHIRI, 1993: 121). La expresión nos sirve para hacer por lo menos una somera introducción en el tema.

Si hablamos de poetisas "libertinas" y déjenme que sitúe el término entre comillas, aunque sea el que muchos emplean para denominar a los poetas satíricos, vamos a dar unas pinceladas, dado el breve espacio que tenemos, en tres de ellas: las dos

citadas, Wallâda bint al-Mustakfî, Hafsa bint al-Hayy ar-Rakûniyya, y Muhya bint al-Qurtubiyya.

WALLÂDA Y LAS MUJERES ANDALUSÍES:

Como hemos visto, el papel de la mujer musulmana está bien definido, así como su ámbito de atribuciones en la sociedad islámica desde sus comienzos. Naturalmente, y desde que F.J. Simonet formuló sus teorías sobre la mujer hispano-musulmana, que H. Pérès consolidó y en las que presentaban la sociedad andalusí "como excepcional dentro de su propio contexto ideológico [...] dando, al mismo tiempo argumentos a los defensores de un Al-Ándalus singular e hispanizado" (MARÍN, 2000: 221), se ha idealizado en extremo el que la mujeres en Al-Ándalus gozaran de unos privilegios, una libertad y un papel que se alejaba del contexto musulmán de la época. Naturalmente, alguna diferencia hubo con respecto a la mujer musulmana medieval, pero sin que se pudiera llegar a hacer afirmaciones como las de Bosch y Hoenerbach: "se sabe que la sociedad andalusí y la de la Andalucía islámica, muy particularmente, concedía a sus mujeres una sorprendente libertad"(BOSCH VILA-HOENERBACH, 1981-1982: 42). Ni fue tanto, como han estudiado María Luisa Ávila o María Jesús Vigueras, ni tampoco fue todo lo contrario. La investigación actual llega a un mayor equilibrio y los estudios conducen a una realidad más objetiva sobre la mujer en Al-Andalus. Escribe Manuela Marín, que, "aplicar a una sociedad como la andalusí el concepto de "libertad" o de "emancipación" de las mujeres es, como poco, anacrónico; pero inferir esa "libertad" de algunos testimonios aislados y generalizarla a toda la sociedad sólo puede contribuir a general confusión y equívocos"(MARÍN, 2000: 222).

Lo cual no quita el valor emblemático de mujeres como Wallâda de la que poco -como es el caso de las demás poetisas andaluzas - nos han dejado las fuentes, pero suficiente como para conocer su singularidad y su talento. Al igual modo hemos de entender que las condiciones en la Córdoba de entonces, tuvieron que ser tales, como para que ello fuera posible. A mi entender, estas conquistas de los estudios actuales, no hacen sino dar más valor al testimonio de una mujer como Wallâda y al valor de su vida en la sociedad cordobesa de su época. Mucho más, si tenemos en cuenta el más que válido parecer de la autora de la cita anterior, en uno de los estudios más completos sobre la mujer andalusí que se han publicado y en el que nos ha aportado datos fundamentales al respecto, dando así un paso adelante en esta investigación: ...el manido tema de la supuesta "libertad" de las mujeres andalusíes -concluye en uno de sus capítulos- debe ser reconsiderado bajo la luz de los condicionantes sociales que imperaban en Al-Ándalus al igual que en otras sociedades islámicas medievales. La movilidad geográfica de las mujeres de buena posición, sus traslados dentro del

entorno urbano o sus contactos con el mundo exterior a la casa estaban sometidos, todos ellos, a unas normas rigurosas de ocultación, tanto más extremadas cuanto más alto se subía en la escala social (MARÍN, 2000:252).

De ahí mi interés por dejar constancia del origen social y de su condición de princesa en el caso de Wallâda. No podemos olvidar, en ningún caso que Wallâda es una mujer de la nobleza, con un status que se aleja del común de las mujeres andalusíes. Por otro lado, hemos de saber que de las mujeres andalusíes de las que tenemos noticias en las fuentes, como para llegar a conclusiones, éstas pertenecían a la clase noble. Son de esta clase las mujeres intelectuales de Al-Ándalus, y también las maestras. Las poetisas, como es el caso del personaje que nos ocupa, pertenecen, en su mayoría a mujeres nobles.

Las fuentes nos han dejado sus nombres. Del resto, poco se sabe. Teresa Garulo dice que las fuentes árabes permiten deducir la extracción social de las poetisas⁶ de las que hoy podemos conocer el nombre. “Correspondiendo a la elevada función de la poesía -escribe en su introducción a su *Dîwân* de las poetisas de Al-Ándalus- entre los árabes, la gran mayoría de las poetisas son mujeres libres, con frecuencia de familias importantes o nobles”, y cita sus nombres (GARULO, 1998: 27). Las hay mujeres libres y muchas otras son de familia de hombres de letras. Hasta aquí en el caso de las mujeres libres; aunque las hay también dedicadas a la poesía que son esclavas como Al-Abbâdiyya, Gâyat al-Munà, Hind, Lubnà, Mu’ã, Qamar y Uns al-Qulûb.

Y, naturalmente, son de ámbito urbano. “La mayoría de estas poetisas son de Córdoba, Sevilla y Granada o desarrollan su actividad en esas ciudades”(GÁRRULO, 1998: 28).

Lo que sí es constatable es que estas mujeres aparecen en las fuentes en función de su actividad literaria. Cosa exclusiva para estos casos, porque la aparición de las demás mujeres “en las fuentes nunca es en función de su propia actividad, sino siempre como reflejo o a través de la personalidad masculina que les da, por así decir, derecho a la existencia histórica”(MARÍN, 1989: 105).⁷

Una de estas mujeres, de la que se conservan nueve poemas, aunque se podrían conservar muchos más según el decir de Ibn Bassâm que afirma haber leído otros muchos, aunque como la mayoría de ellos eran satíricos, no quiso volver sobre los mismos. Aquí la historiografía oficial vuelve a hacer una purga y depura lo “no

6 “Las mujeres andalusíes que aparecen en las fuentes árabes son, mayoritariamente, miembros de las capas superiores de la sociedad. Se sabe mucho más, con ser ello poco, de las mujeres que vivían en los alcázares reales o en miembros de familias aristocráticas (por razones étnicas, religiosas o económicas que de cualquier otro segmento social)” (Manuel Marín, (2000): *Mujeres en Al-Andalus*, Madrid, CSIC: 29).

7 MARÍN, Manuela, “Las mujeres de las clases sociales superiores. Al-Andalus, desde la conquista hasta finales del Califato de Córdoba”, en *La mujer en Al-Andalus* (Ed. Ma.J. Viguera). Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid-Ediciones Andaluzas Unidas, S.A., Sevilla, 1989, p. 105.

correcto” para una mujer. Wallâda era princesa, hija del mediocre y malogrado califa Muhammad III al-Mustakfi. Y es una de las poetisas más originales de la Córdoba Omeya, ya tardía y decadente. Reunió a su alrededor y en sus tertulias a los escritores más importantes de su época y poseía un alto nivel literario y cultural. Pero, y hay que destacarlo, se salía de la norma, y rompía con los cánones previstos para la mujer musulmana. Hasta el punto de que, por una parte se buscaba su agradable compañía y era admirada por su belleza y nobleza, pero “su desprecio por las conveniencias -como escribe Teresa Garulo- dio lugar a numerosas habladurías acerca de su conducta, de ahí también la afirmación de que carecía del decoro propio de su nobleza”(GARULO, 1998: 142). Lo cierto es que se salía de todos los esquemas y que, en este caso, aún a pesar de que es un ejemplo que no puede generalizarse, gozó de una “libertad” y de una “independencia” inaudita. No dudó en usar su literatura para expresar abiertamente lo que pensaba y comunicar incluso sus sentimientos más íntimos e incluso contradictorios. Dan fe de este carácter suyo, y del impacto social que causó en la Córdoba de su época, los versos que llevaba bordados en las mangas de su vestido. Con ellos se paseaba por Córdoba. En la manga derecha llevaba éste: “Estoy hecha, por Dios, para la gloria, / y camino, orgullosa, por mi propio camino”. En el izquierdo, éste otro: “Doy poder a mi amante sobre mi mejilla / y mis besos ofrezco a quien lo desea”⁸. Wallâda no sólo escribe, sino que escribe de sí misma y, naturalmente, adentrarse en la escritura y hacerlo de manera tan explícita, significa, como dice Erika Jong “dejar de ser buena chica para siempre”. “La búsqueda de una identidad personal -escribe la Profesora Mercedes Arriaga- fuera de los cánones, corre paralela en los textos autobiográficos a la búsqueda de una escritura fuera de los géneros y aparatos retóricos establecidos, y se convierte en búsqueda “contranatura”, la primera, y “contracultura” la segunda. Contracultura porque la escritura no figura entre las cualidades propias de las mujeres, contranatura porque es imposible practicarla sin subvertir el orden y los modelos patriarcales” (ARRIAGA, 2001: 641).

Cierto es, y esto ha de recordarse, que Wallâda pertenecía a una clase que le permitía gozar de cierta independencia y que vivió una época en la que muy bien el dicho de “a vivir que son dos días” era puesto en práctica por el que tenía posibilidad de hacerlo. Tenía bienes y dinero, gozaba de privilegios y el mundo al que pertenecía y del que era heredera se estaba derrumbando, con lo que el *carpe diem* se hacía más que necesario para un temperamento como el suyo. “Es posible [...] suponer -afirma Manuela Marín- que muchas de las mujeres del entorno real gozaban de una situación económica que les permitía, en determinados casos, una cuasi independencia de disponibilidades ciertamente notables” (MARÍN, 2000: 114).

8 La traducción de los poemas de Wallada que aquí recogemos es de Teresa Garulo, cuando no se indique lo contrario.

También es importante a la hora de analizar su poesía tener en cuenta el punto en que se encontraba la historia de la poesía de Al-Ándalus en la que Wallâda se sitúa. Wallâda vive en el siglo XI, "Cuando la poesía aparece más libre. Dominadas tanto la tradición "moderna" como la "Neoclásica"; y "las poetisas dan la impresión de moverse más espontáneamente en sus manifestaciones literarias, y quizás a ello obedezca el relativo encanto y la gracia de algunos poemas, especialmente de amor"⁹.

AMOR Y SÁTIRA

Hay dos relaciones de Wallada que quisiera destacar y que dicen mucho de ella y de su carácter, son las mantenidas con la también poetisa cordobesa Muhya bint At-Tayyânî al-Qurtubiyya, y aquella otra, más conocida y más determinante, con el poeta Ibn Zaydum. La primera nos permitirá conocer a otras de las tres poetisas de las que estamos hablando.

Muhya, era, por lo visto, hija de un vendedor de higos¹⁰. Wallâda se fijó en ella. Y esto le valió que la princesa se ocupara de que recibiera una buena educación y aprendiese el arte de la poesía. Aquí el "cría cuervos..." terminó por hacerse cierto y no "le sacó los ojos" a su protectora, pero sí que se empleó con contundencia contra ella en los poemas satíricos que se conservan. ¿Fueron celos, despecho, como quieren adelantar algunos, o sólo uso de la sátira que tan en boga estaba en los poetas? Desde luego, poemas de Muhya como éstos, no tienen desperdicio:

"Wallada ha dado a luz¹¹ y no tiene marido,
se ha desvelado el secreto,
ha imitado a María
mas la palmera que la virgen sacudiera¹²
para Wallada es un pene erecto".
O este otro:

"Aleja de la aguada de sus labios
a cuantos la desean,

9 GARULO, Teresa, Diwan de las poetisas de Al-Andalus, cit. p. 51

10 "Su origen parece bastante humilde: era hija de un vendedor de frutas, concretamente higos. Quizás llevando fruta al palacio o a las estancias reservadas a la princesa Wallada tuvo ocasión de que ésta se fijara en ella, y, como dicen sus biógrafos, Wallada se prendó de Muhya y se ocupó de que recibiera una buena educación, hasta el punto de que aprendió el arte de la poesía" (Teresa Garulo, Diwan de las poetisas de Al-Andalus, Hiperión, Madrid 1998, p. 105).

11 "En su poema contra ésta emplea, además del juego de palabras a propósito del nombre de la princesa (Wallada=la que da a luz), otras alusiones sexuales nada veladas, típicas de la sátira árabe" (Teresa Garulo, O. Cit. p. 106)

12 Según Teresa Garulo, alude a la azora XIX, 23-25 del Corán donde narra un episodio de la Virgen en que al sentir los dolores de parto va hacia el tronco de una palmera, donde el Señor la consuela con dones que la alivian.

igual que la frontera se defiende de cuantos la asedian,
a una la defienden los sables y las lanzas,
y a aquéllos los protege la magia de sus ojos"¹³.

Controvertida imagen la de Wallada, a los ojos de su protegida. Y sátira mordaz de esta otra poetisa. Una mujer habla de otra mujer y tiene el coraje de hacerlo en un lenguaje reservado, dentro de una sociedad fuertemente patriarcal, a los hombres. De ahí que "a las mujeres -como escribe Luce Irigaray- les cueste tanto hablar o ser escuchadas en tanto que mujeres" (IRIGARAY, 1992: 18).

Pero, sin lugar a dudas, una relación que marcó la vida de Wallada y su poesía, fue la que mantuvo con Ibn Zaydum, uno de los grandes poetas cordobeses de su época. Constituye ésta una de las historias de amor más interesantes y cuyo trágico final, llevó al poeta a exiliarse de Córdoba y acogerse al mecenazgo que Al-Mu'tamid ejercía en la corte abbadí de Sevilla. Una historia de amor que, gracias al quehacer literario de Wallâda nos ha llegado contada desde ambas partes. Y tenemos la lectura que de éste hace el amante y hace la amada. La mujer aquí es parte activa que se expresa y que dice también sus sentimientos, su versión de los hechos. En estos casos lo habitual es tener la versión masculina, y es a través de los hombres como conocemos la historia. Así lo expresa Ibn Zaydum:

"Cuando caiga la noche
espera mi visita:
sé que su oscuridad
es quien mejor encubre los secretos.
Siento un amor por ti
que si tuvieran los astros
que moverse
con la misma fuerza,
no brillaría el sol,
ni saldría la luna,
ni las estrellas aparecerían
en medio de la noche"¹⁴.

Uno de los más hermosos poemas de amor que se escribe en Córdoba. No vamos a entrar en ese diálogo poético con Ibn Zaydum, pues nos saldríamos del tema. Nos interesa la visión de Wallâda, porque aquel amor acaba a causa de los devaneos que Ibn Zaydum tiene con una esclava negra de la propia Wallada.

"Si fueras justo con el amor que existe entre nosotros,

13 La traducción de estos versos de Muhya también es de Teresa Garulo.

14 La traducción es de Rafael Valencia y está tomada del libro Poesía Erótica Andalusí, Ediciones El carro de la Nieve, Sevilla 1990, p. 33.

no habrías escogido ni amarías a mi esclava;
has dejado una rama donde florece la hermosura
y te has vuelto a la rama sin frutos.
Sabes que soy la luna llena,
pero, por mi desdicha,
de Júpiter estás enamorado”.

Así se expresa la poetisa traicionada en sus versos. Pero, llegan los celos, el despecho y una serie de duras sátiras. Y aquí entramos de lleno en nuestro tema. Para muestra, baste este botón:

“Tu apodo es el hexágono, un epíteto
que no se apartará de ti
ni siquiera después de que te deje la vida:
pederasta, puto, adúltero, cabrón, cornudo y ladrón”.

Y este otro que justifica lo provocativo del título de esta ponencia:

“A pesar de sus méritos, Ibn Zaydum ama
las vergas que se guardan en los calzones;
si hubieras visto el pito en las palmeras,
se habría convertido en pájaro abâbil”¹⁵.

En este caso “las palabras escritas por mujeres -como afirma Mercedes Arriaga- se levantan contra la regla explícita de guardar silencio” (ARRIAGA, 2000: 638). En el caso de Wallâda lo hace con una contundencia insólita en el mundo andalusí femenino.

La tercera poetisa de la que vamos a dar alguna breve muestra de su poesía satírica es Hafsa bint ar-Rakûniyya, también perteneciente a una familia noble de Granada y que vivió en el siglo XII. Mujer de enorme belleza y de eficaz pluma. Son de una hermosura sin igual sus poemas, pero existe uno, el único que tiene de corte satírico, compuesto al alimón con Abû Ya’far que puede indicarnos muy bien en qué se había convertido la poesía satírica en aquella época de decadencia, pero también, el coraje de una mujer que contraviniendo las normas, se enfrenta a un hombre, en este caso de cierto renombre por su actividad poética y su cultura, y lo hace sin el menor recato:

“Dile a ese poeta de quien nos ha librado
el que se haya caído sobre mierda:
vuelve a tu pozo, hijo de la mierda,
igual que hace la mierda.
Y si vuelves a vernos algún día,
verás, oh tú, el más despreciable y vil,
sin discusión, de entre los hombres

¹⁵ Se trata, según explica Teresa Garulo de una alusión a un texto coránico en el que una epidemia de viruela dejó al ejército abisinio, en una expedición contra la Meca, como “espigas picoteadas por los pájaros”

que esa es la suerte que te espera
si andas medio dormido.
¡Barba que ama la mierda y odia el ámbar,
que no permita Dios que nadie vaya a verte
hasta que te hayan enterrado!”.

El espacio no permite traer aquí otros poemas, como el fabuloso diálogo de Nazhûm bint Al-Qalâ’î con el poeta ciego Al-Majzûmî, lleno de sátiras y en el que le responde de igual a igual... Lo cierto es que estas poetisas lograron expresarse con una libertad y en un lenguaje que en algunos casos llegaba a volverse desvergonzado, porque contravenían las reglas. Una golondrina, naturalmente, no hace el verano, pero el hecho de que exista aunque sólo sea una golondrina es síntoma de que el verano está presente. Razón de más, para prestarle atención a la expresión de N. Lachiri: “La poesía amorosa...” y más la satírica de la que hemos visto una pequeña muestra, “que se ha conservado de Wallâda, de Hafsa bint al-Hayy y de otras poetisas es más que suficiente para confirmar la libertad de la que gozaba la mujer andalusí”. No sin riesgo, digo yo, y el mayor el de ser silenciada por la historia oficial. La libertad, por lo menos, de la que gozaron éstas. La puerta queda abierta.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Averroes, “Exposición de la República de Platón” (Trad. M. Cruz Hernández), en *Antología*, Sevilla, Fundación El Monte, 1998.
- Arriaga Flórez, M., “No es lícito hablar de mí”, en *Actas del Congreso Internacional en Homenaje a Zenobia*, Huelva, Fundación Juan Razón Jiménez, (Moguer- Huelva 2001).
- Bosch Vila, J. y Hoenerbach, W., “Un viaje oficial a la corte granadina (año 1347)”, en *Andalucía Islámica II-III*, 1981-1982.
- Fierro, I., “La mujer y el trabajo en el Corán y el Hadiz”, en *La mujer en Al-Andalus*, Sevilla, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid – Editoriales Andaluzas Unidas, 1989.
- Garulo, T., *La Literatura Árabe de Al-Andalus*, Madrid, Hiperión, 1998.
- , *Dîwân de las poetisas de Al-Andalus*, Madrid Hiperión, 1998.
- Irigaray, L., *Yo, tú, nosotras*, Madrid, Cátedra, 1992.
- Lachiri, N., “La vida cotidiana de las mujeres de Al-Andalus y su reflejo en las fuentes literarias”, en *Árabes, Judías y Cristianas: mujeres en la Europa medieval*. Granada C. del Moral, 1993.
- Marín, M., *Mujeres en Al-Andalus*, Madrid, C.S.I.C., 1999.
- Pèrès, H., *Esplendor de al-Andalus*, Madrid, Hiperión, 1990.

Viguera, M. J., *La mujer en Al-Andalus*, Sevilla, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid y Editoriales Andaluzas Unidas, S.A., 1990.

Valencia, R., *Poesía Erótica Andalusí*, Sevilla, Ediciones El Carro de la Nieve, 1990.

Zoido Naranjo, A., *Ni Oriente ni Occidente*, Sevilla, Signatura Ediciones, 1998.

MUJER-RESISTENCIA COMO PROYECTO CONTRAIMPERIAL: PROPUESTA DESDE UNA SEMIÓTICA INTERCULTURAL

LIBERTINE POETESS IN AL-ANDALUS

Rodrigo Browne

Universidad Austral, Valdivia, Chile

RESUMEN:

Los discursos teóricos sobre la mujer se detienen, generalmente, en lecturas cerradas, homogéneas, donde, a pesar de las categóricas posturas feministas, la figura masculina es el punto de debate o el trámite en cuestión para romper los estereotipos en torno al mal llamado sexo débil. Nuestra propuesta, en síntesis, tratará de resistir a las lecturas binarias, y pretenderá potenciar una semiótica intercultural que indagará en las escrituras rizomáticas que, desde los postulados de Gilles Deleuze y Félix Guattari (1976), se enfrenten a los proyectos heredados de la modernidad y que, en terrenos posmodernos (del capitalismo tardío), se reconocen bajo la denominación del Imperio. Por lo mismo planteamos esta mujer-resistencia como una resistencia contraimperial, como una vía de escape que, en palabras del propio Deleuze (1977) permita: "(...) llegar a tartamudear en su propia lengua (...) Ser como un extranjero en su propia lengua. Trazar una línea de fuga".

PALABRAS CLAVES:

Mujer, Imperio, cultura.

ABSTRACT:

The theoretical discourses about woman fix themselves, generally, in enclosed homogeneous readings; where, notwithstanding the categorical feminist positions, the male image is the point of debate or the affair in quarrel in order to break through the stereotypes related to the ill named weak sex. Our proposal, to sum up, will intend to resist the binary readings, but will aim to empower an intercultural semiotics that will investigate in the rizomatic writings which, departing from the ideas of Gilles Deleuze y Félix Guattari (1976), will face the projects inherited by modernity and which, in postmodern grounds (of the late capitalism), recognize themselves under the name of counterimperial, as a way out that, in Deleuze (1977) words will allow us to: "stutter in our own tongue (...) to be like a foreigner in our own tongue. Trace an elopement line".

KEY WORD:

Woman, Empire, culture.



Ningún poder falocrático resiste a Ciccilina.
 Ningún poder político resiste al terrorismo.
 Son cánceres, pues aplican el paso de la metáfora a la metástasis.
 J. Ibáñez

I. Los discursos teóricos sobre la mujer se detienen, generalmente, en lecturas cerradas, homogéneas, donde, a pesar de las categóricas posturas feministas¹, la figura masculina es el punto de debate o el trámite en cuestión para romper los estereotipos en torno al mal llamado “sexo débil”. La mujer, aunque motor de investigaciones, termina, como de costumbre, sumida en un discurso binario (macho-hembra) auspiciado por una sociedad como la nuestra que, desde la modernidad, estimula (y cuestiona) el crecimiento de las ciencias humanas (Foucault, 1966, 1986), “(...) prevé que los discursos de las mujeres ‘se dicen’ y pasan en el mismo acto en que han sido pronunciados mientras que los discursos de los hombres son discursos fundadores...” (Arriaga, 1998).

Así también lo entiende Jesús Ibáñez, al indicar que la razón masculina es una razón negativa que organiza prohibiendo. Prohibiendo la relación reflexiva (masturbación), la relación simétrica (amistad), las relaciones transitivas inmediatas, por una parte, de semejanza (homosexualidad) o, por otra, de contigüidad (incesto): “La dominación de las mujeres por los hombres es la matriz de todas las dominaciones: la primera y la más intensa. La mujer es el primer objeto producido. Y la producción es una actividad masculina” (Ibáñez, 1994: 64-65).

Al respecto, Rafael Vidal explica que los movimientos feministas se enmarcan en una permanente descomposición “(...) del orden simbólico ilustrado...” (Vidal, 2001: 1) de influencia occidental y, siguiendo las políticas que Vázquez Medel (1999) desarrolla en este ámbito, androcéntrico. Es necesario, en consecuencia, des-emplazar (re-emplazar) a la mujer, es decir, lo femenino debe renunciar a su alteridad masculina (Vidal, 2001).

Acorde con este proceso de des-emplazamiento (re-emplazamiento), Hélène Cixous aboga, desde una mirada posmoderna, por una escritura que supere los agonizantes residuos falocéntricos y, producto de esta desarticulación, incite a participar de un proyecto que se manifieste “(...) entre-ella y yo y tú entre el yo donde uno es siempre infinitamente más de uno y más que yo...” (Cixous, 1995: 65). Mirada trasgresora que no teme alcanzar un límite, sino que goza de la carencia de control: “¡Nunca llegaremos al final! Ella pasa por los amores defensivos, las maternidades y devoraciones” (Ibidem), luchando por un espacio hiperactivo, inestable, abierto, transicional que desautorice -quitar autoría, “(...) ¿qué importa quién está hablando?” (Foucault, 1969: 1)- las reglas

1 “La rebelión masculina es luciferina. Lucifer dijo: no serviré (a nadie, para nada). Es un desafío frontal al poder: le costó el infierno. Muchas feministas siguen la vía de Lucifer: arriesgan el mismo destino” (Ibáñez, 1994: 65).

que instalan a la mujer en las nocturnas coordinadas del “continente negro”, siempre perfectamente bien ordenado por la pureza e incontaminación de lo “blanco” (Browne, 2002).

II. Pero la crítica no debe, necesariamente, cerrarse a las cuestiones y consecuencias de la modernidad, sino debe detenerse y analizar las acciones que en el campo de la posmodernidad han surgido en torno a estos temas. En este contexto, entendemos las propuestas de Cixous. El complejo debate modernidad-posmodernidad ha sido hábilmente analizado por muchos pensadores (Lyotard, Vattimo, Jameson, Hottis, Virilio, García Canclini, Lanceros, Vázquez Medel, Talens, Fernández Serrato, Subirats) que han propuesto diversas lecturas a favor y en contra de dichos conceptos. Para nosotros, uno de los textos claves en relación a esta disyuntiva teórica y sus consecuencias es Imperio (2000) de Michael Hardt y Antonio Negri. En relación a esta obra, Víctor Silva Echeto (2003a) señala que el estudio de Hardt y Negri ubica a la posmodernidad en tránsito hacia un nuevo modelo, “(...) una lógica y una estructura de dominio nuevas: en suma una nueva forma de soberanía” (Hardt y Negri, 2000, 2002: 11) que ellos mismos denominan imperio².

Para ambos teóricos las formas modernas de poder que los críticos posmodernos y poscoloniales se preocupan por describir y combatir no ejercen ya tanta influencia en nuestra sociedad, así, consideran que desconocen el actual poder del Imperio que ya no es colonial, ni se ampara en la Ilustración (Silva Echeto, 2003a: 6).

Podemos, en tanto, desprender de la interpretación que Silva Echeto hace sobre la propuesta de Hardt y Negri que éstos teóricos superan la noción de imperialismo, como paradigma de la modernidad, y dan paso a un periodo posmoderno imperial. En síntesis, pretenden estudiar el nuevo orden político-social-económico de nuestros tiempos globalizados o, considerando el neologismo de Paul Virilio (1995), glocalizados y su vinculación con el tránsito que anuncia Foucault (1975) y diagnostica Deleuze (1993) entre sociedades disciplinarias y sociedades de control³.

Además, Hardt y Negri sostienen que la disciplina surge como una dominación patriarcal falocéntrica que se erige por medio de una trama de terminales que crean e imponen las normas de una sociedad determinada. Las sociedades de control, en cambio, son resultado de las últimas maniobras de la modernidad y estimulan el nacimiento de la posmodernidad, quedando el poder en manos de nuevas máquinas

2 Hardt y Negri explican que los teóricos posmodernos se refieren al fin de la soberanía moderna y presentan soluciones frente a las divisiones binarias, con el propósito de proponer un pensamiento de pluralidad y multiplicidad. “Por más que lo hagan de manera confusa o inconsciente, éstos teóricos indican el tránsito hacia la constitución del imperio” (Hardt y Negri, 2000, 2002: 134).

3 Mayor información sobre este tema en particular se puede encontrar en BROWNE, Rodrigo (2002): “Panóptico”, “espectáculo” y “control”: observaciones para una propuesta iconofágica. Congreso “Comunicación y Desarrollo en la sociedad global de la información”. III Encuentro Iberoamericano de Economía Política de la Comunicación, 17, 18 y 19 de julio, Facultad de Comunicación. Universidad de Sevilla. España

que perturban derechamente a los cerebros por medio de sistemas de comunicación, redes informativas y a los cuerpos a través de las asistencias sociales y el control de sus actividades y procedimientos, "(...) la sociedad de control podría caracterizarse por una intensificación y una generalización de los aparatos normalizadores del poder disciplinario que animan internamente nuestras prácticas comunes y cotidianas..." (Hardt y Negri, 2000, 2002: 36).

Con esto, se derriba uno de los principales edificios de la modernidad como es el estado-nación, rompiéndose las estructuras binarias y creando un nuevo espacio de acción más libre, "democrático" y en el cual se escuchan las voces de la diferencia pero, a su vez, se abre un nuevo modelo de control que acepta la diferencia y se ubica en los deslindes de los discursos dicotómicos. A diferencia de la soberanía imperialista, la soberanía imperial se disemina por los márgenes, en la elasticidad de las fronteras y las identidades.

El tránsito al imperio se da a partir del ocaso de la soberanía moderna. En contraste con el imperialismo, el imperio no establece ningún centro de poder y no se sustenta en fronteras o barreras fijas. Es un aparato descentrado y desterritorializador de dominio que progresivamente incorpora la totalidad del terreno global dentro de sus fronteras abiertas y en permanente expansión. El imperio maneja identidades híbridas, jerarquías flexibles e intercambios plurales a través de redes adaptables de mando. Los colores nacionales distintivos del mapa imperialista del mundo se han fusionado y mezclado en el arco iris global imperial (Hardt y Negri, 2000, 2002: 12).

El peso del imperio se reparte rápidamente por todos los escondrijos del orden social y nunca se detiene en un lugar delimitado, logrando, a partir de tal virtud, concebir y delinear los espacios por los cuales circula y de los cuales se alimenta. El imperio logra administrar y controlar la vida social. La idea no consiste, como en épocas anteriores, en dejarse regir por un centro unitario de operaciones, cuya labor era abandonar en el afuera todo lo que se alejara de sus principios y planteamientos. El imperio busca intervenir los discursos binarios, asumiendo las alternativas tercero-espaciales (Bhabha, 1994) y abriendo el juego de la diferencia, de los antiesencialismos y de las proyecciones híbridas, mestizas y criollas. Es decir, incluyendo y dispersando al Otro eternamente excluido. Estas maniobras imperiales son las que hay que resistir. Resistencia que pretendemos estimular en el amplio ámbito de la misma posmodernidad para que, así, podamos, desde una postura mujer-resistente, releer los vicios que la nueva soberanía ha inculcado. Nuestro propósito es deconstruir las visiones tercero-espaciales culturales que fueron acomodadas en beneficio del imperio posmoderno.

III. Dicha estrategia de resistencia debe ser provocadora y transgresora. Debe romper con las figuras impuestas por los modelos imperantes desde el Renacimiento hasta

nuestros días⁴. La resistencia para confrontar al imperio y su mercado globalizado debe plantearse igualmente desde un punto de vista mundializado, "No es posible oponer resistencia al imperio a través de un proyecto que apunte a lograr una autonomía limitada, local (...) debemos atravesar el imperio y salir del otro lado" (Hardt y Negri, 2000, 2002: 186). Es necesario proponer un ejercicio de contraglobalización o, más bien, contraimperial.

En este tránsito de la modernidad a la posmodernidad, ¿existe un lugar desde donde podamos lanzar nuestra crítica y construir una alternativa? O, si estamos confiados al no lugar del imperio, ¿podemos construir un potente no lugar y llegar a concretarlo como el terreno propicio para crear un republicanismo posmoderno? (Hardt y Negri, 2000, 2002: 187).

El proyecto contraimperial, si continuamos con la nomenclatura de Hardt y Negri, podemos asociarlo con la fuerza activa y rebelde que debe ejercer la mujer en este ejercicio de resistencia al nuevo orden. Dicha rebelión mujer-resistencia no debe caer en los juegos controladores que la misma posmodernidad pone sobre el tapete. Ibáñez precisa, al respecto, que entre estos modelos existen varios tipos de feminismos dignos de ser cuestionados. En principio, un feminismo converso: "(...) el de las mujeres que quieren ser iguales a los hombres -como las del PSOE- (acceder al numerador de la razón)" (Ibáñez, 1994: 66). También, argumenta este investigador, hay un feminismo perverso: "(...) el de las mujeres que quieren dar la vuelta a la tortilla -como las reivindicativas del MC- (invertir el numerador y el denominador)" (Ibidem). En tercer lugar, continúa Ibáñez, se presenta un feminismo subversivo: "(...) el de las mujeres que quieren abolir la dominación -como las anarquistas- (borrar la barra que separa el numerador del denominador)" (Ibidem). Pero, además y este es el punto que nos interesa para la resistencia contraimperial, existe un feminismo reversivo: "(...) el de las mujeres que hacen girar esa barra hasta hacerla estallar" (Ibidem).

Para Ibáñez, el último de estos feminismos es el único que tiene la capacidad de seducir y explica que los otros son sólo productivos, ya que intentan revalorizar a la mujer. La idea, sostiene el teórico, es "(...) desafiar a los machos a ser más machos"

4 No hay que olvidar, frente al combate para con la Ilustración, que los esfuerzos de la posmodernidad se centran en lo que Hardt y Negri llamaron la segunda modernidad. Estos teóricos anunciaron que la modernidad no es un fenómeno único y homogéneo, sino un proceso pleno de contradicciones y conflictos, detectando la existencia de, por lo menos, dos modernidades. "La primera es la iniciada por la revolución del humanismo del Renacimiento (...) con el descubrimiento del lugar de inmanencia y el elogio de la singularidad y la diferencia" (Hardt y Negri, 2000, 2002: 131) y la segunda tiene la intención de instalar la fórmula precisa para contener las fuerzas utópicas de la primera modernidad a través de la construcción de dualismos y, para culminar sus propósitos, dar vida a la noción de soberanía moderna. La posmodernidad "(...) debería aclararse que en realidad están atacando a la segunda tradición de nuestro esquema (y, desafortunadamente, ignorando o eclipsando la primera)" (Ibidem), es decir, las teorías posmodernas no se enfrentan estrictamente a los modelos de la Ilustración, sino que a la conformación del Estado-nación soberano como segunda etapa de la modernidad.

(Ibidem) porque la estrategia de la producción es el deseo⁵, en cambio el de la seducción es el desafío.

La rebelión seductora es un sobreesmetimiento a ese poder. Las rebeliones frontales refuerzan el poder: la conversa (que suplica al poder que sea menos poder) lo reforma, la perversa (que intenta que el poder sea otro poder) lo invierte, la subversiva (que exige al poder que no sea poder) lo revoluciona. La reversiva (que desafía al poder a que sea más poder) pone al poder en una tesitura imposible: pues obliga a exacerbarse hasta extinguir la relación por exterminio de los términos (Ibáñez, 1994: 66).

La radicalización de la alternativa propuesta por Ibáñez podemos llegar a observarla en los estudios que Gilles Deleuze y Félix Guattari realizan en torno al mito de Edipo (El AntiEdipo. Capitalismo y esquizofrenia, 1972, 1998). Desde este punto de vista y, para nosotros, desde los postulados recientemente desarrollados, es loable que la mujer contenga tanto hombres como el mismo hombre y el hombre, por su parte, mujeres capaces de entrar unos en otros, unos con otros, interviniendo el orden normativo de los sexos. “Hacer el amor no se reduce a hacer uno, ni siquiera dos, sino hacer cien mil (...) no uno ni siquiera dos sexos, sino n... sexos” (Deleuze y Guattari, 1972, 1998: 305).

IV. Acto seguido, consideramos pertinente estimular un giro trans e interdisciplinario que nos permitirá continuar fundamentando la propuesta contraimperial que tratamos de elucidar. Esta postura desde lo político-social que manejamos con, por ejemplo, Hardt y Negri e Ibáñez la conjugamos con algunas proyecciones interculturales que, basada en una semiótica plural y heterogénea, nos incita a habilitar un activo juego semiótico-intercultural. Para Miquel Rodrigo Alsina (2000) existe un clima intelectual, un cambio epistemológico, favorable para desarrollar posturas que se aproximen a una semiótica intercultural. Iniciativa que, siguiendo a Silva Echeto, entiende el fenómeno intercultural como una cuestión cercana a las estrategias entre que derivan, en diferentes momentos, de Jacques Derrida y Gilles Deleuze: “El entre conjura toda propuesta de la identidad como unidad, cualquier posibilidad de transformar esenciales a identidades movibles, que son modulables como masas plásticas que cambian permanentemente” (Silva Echeto, 2003b: 148).

Por eso es necesario activar una semiótica que se deslice entre los factores que tratan de imponer un orden del discurso: posición que se aproxima a definiciones o identidades cerradas que pretenden explicarlo todo, sin escuchar otras voces.

⁵ En torno al deseo y a la disposición del mismo, consideramos pertinente recalcar la presente aclaración que hace Gilles Deleuze. Dicho pensador francés explica que el poder no es quien dispone, sino los agenciamientos de deseo quienes habilitarían, siguiendo una de sus dimensiones, los adiestramientos de poder. El poder puede ser deseado porque el primero de éstos es un apéndice del segundo y este último es, por ende, el componente de un micro-análisis. Existe una superioridad del deseo sobre el poder y el perfil secundario que éste posee, “(...) sus operaciones siguen teniendo un efecto represivo, ya que no aplastan el deseo como dato natural, sino los puntos de disposición del deseo” (Deleuze, 1977, 1995: 15).

En consecuencia, nuestra intención no es detenernos en las puntualidades clásicas de la semiología positivista -“Pero el par saussuriano lengua/habla -como todas las oposiciones que construyen los estructuralistas- es (...) estático” (Ibáñez, 1994: 39)-, sino recuperar las nociones más transgresoras que en este sentido encontramos en una semiótica que tiende a cuestionar la soberanía, no sólo del imperialismo de antaño, sino también del imperio posmoderno. En este sentido, Rodrigo Alsina ofrece algunos pasos cruciales para, desde nuestro punto de vista, dessemiotizar la ortodoxa semiótica y abrir interesantes y renovadas opciones a la hora de traducir y/o interpretar un texto específico.

En la actualidad se empiezan a transgredir los límites, las disciplinas descubren que sus fronteras son blandas y que sus objetos de estudio no son de su exclusiva propiedad. En este contexto la semiótica puede sentirse muy a su aire porque, como apunta Urrutia (2000: 82), “La semiótica no corresponde (...) a lo que suele considerarse una disciplina escolar (...) Por su propia naturaleza es interdisciplinar, extradisciplinar o, me gusta más, indisciplina...” (Rodrigo Alsina, 2000: 1).

Indisciplinamiento o, en este caso particular, dessemiotización que puede llegar, no sólo a la anulación del significado dentro del ejercicio semiótico-deconstructivo que entendemos de Derrida, sino también a una puesta en duda, en ocasiones, del propio significante que, desde los estudios deleuzianos, nos hace reflexionar sobre un asignificante. Al respecto, en una primera etapa, Deleuze revela una paradoja en forma de antinomia: “(...) dadas dos series, una significante y otra significada, una presenta un exceso y otra un defecto, por los cuales se remite una a otra en eterno desequilibrio” (Deleuze, 1969, 1989: 69) e indica que ambas series heterogéneas (una significante y otra significada) se inclinan hacia un diferenciante. Dicho diferenciante figura como un estimulador de singularidades que circula entre las dos series: “Además tiene la propiedad de estar desplazado siempre respecto de sí mismo, de ‘faltar a su propio lugar’, a su propia identidad, a su propia semejanza, a su propio equilibrio” (Ibidem, 70). Aunque los últimos argumentos deleuzianos nos permiten poner en jaque la posición semiótica tradicional, este intelectual, tiempo después, transgrede un tanto más su postura. En conjunto con Félix Guattari y, probablemente, influenciado por los análisis de este último pensador francés, Deleuze supera la misma figura significado-significante que estimula al diferenciante como tercero y desautoriza al mismo significante. Es aquí donde brota -proveniente, sin duda, de la no-arborescencia rizomática- el no significante o asignificante que se escapa del carácter lingüístico al que remite el propio significante, dentro de la semiótica estructuralista. En palabras de Guattari:

No tenemos nada que ver con el significante (...) La oscuridad de nuestra crítica del significante se debe a que se trata de una entidad difusa que todo lo reduce a una máquina obsoleta de escritura. La oposición exclusiva y coercitiva entre significante y

significado está obsesionada pro el imperialismo del Significante, tal y como emerge con las máquinas de escritura (...) Nuestra hipótesis es esta: el Significante es el signo del gran Déspota que, al retirarse, libera una región que puede descomponerse en elementos mínimos entre los que existen relaciones regladas. Esta hipótesis tiene la ventaja de explicar el carácter tiránico, terrorista y castrador del significante. Se trata de un enorme arcaísmo que remite a los grandes imperios (Guattari, 1992, 1996: 39).

V. Por lo mismo, este ejercicio contraimperial -que planteamos desde una tendencia (des)semiótica intercultural- nos invita a reflexionar sobre el empírico proyecto mujer-resistencia que se activa como una trasgresión contraimperial, como una vía de escape que, según el propio Deleuze, puede: "(...) llegar a tartamudear en su propia lengua (...) Ser como un extranjero en su propia lengua. Trazar una línea de fuga" (Deleuze, 1977, 1997: 8) o, en palabras de Cixous, "(...) escribía a nadie, a todas, a la escritura, en una lengua extranjera, no la hablo, pero mi corazón la comprende, y sus palabras silenciosas en todas las venas de mi vida se han traducido en sangre demente, en sangre-alegría" (Cixous, 1979, 1995: 110). Líneas de fuga que consientan sumergirse en las rendijas, escaparse de la dicotomía identidad-alteridad (hombre-mujer) y sus consecuencias posmodernas para, así, profundizar en nuevos y terceros espacios, plenos de opciones que nos lleven a facultar intersticios, tendencias liminares donde prevalezca lo inter(entre)cultural. Habilitando, con esto, espacios intermedios, pensamientos del ENTRE (Derrida, 1967) que ayuden a estimular relaciones de tolerancia, con el fin de perfilar un nuevo emplazamiento -"(...) algo nuevo..."-, nos sugiere Deleuze (1985, 1996: 240)- en el que exista una alianza en colaboración entre las diversas alternativas socio-culturales que circulan por nuestras sociedades (Cixous, 1995).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arriaga, M., *Mi amor, mi juez*, Alteridad autobiográfica femenina, Barcelona, Anthropos, 2001.
- Bhabha, H. K., *The location of culture*, London and New York, Routledge, 1994.
- Browne, R., "Falogocentrismo: 'ella, es decir, lo otro'. Apuntes para una escritura matrística", *Actas del IV Seminario de la Asociación Universitaria de Estudio de Mujeres (AUDEM)*, en "Entretejiendo saberes". Sevilla, Universidad de Sevilla.
- Cixous, H., "La joven nacida. II Salidas", *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Barcelona, Anthropos, 1995.
- , *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Barcelona, Anthropos, 1995.
- Deleuze, G., *Lógica del sentido*, Barcelona, Paidós, 1989.
- , *Deseo y Placer*, Archipiélago, 23, Barcelona, 1995.

- Deleuze, G. y Guattari, F., *El AntiEdipo Capitalismo y esquizofrenia*, Barcelona, Paidós, 1995.
- Deleuze, G. y Parnet, C., *Diálogos*, Valencia, Pre-textos, 1997.
- Derrida, J., *De la Gramatología*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1971.
- Foucault, M., *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1986.
- (1969): "¿Qué es un autor?", *Henciclopedia*, Montevideo, <http://www.henciclopedia.org.uy>
- Guattari, F., *Caosmosis*, Buenos Aires, Manantial, 1996.
- Hardt, M. y N., A., *Imperio*, Buenos Aires, Paidós, 2002.
- Ibañez, J., *El regreso del sujeto. La investigación social de segundo orden*, Madrid, Siglo XXI, 1994.
- Rodrigo Alsina, M., "Apuntes sobre una semiótica intercultural", en *Actas del IX Congreso de la Asociación Española de Semiótica "Humanidades, ciencia y tecnologías"*, Valencia, 2000.
- Silva Echeto, V., *Nuevas perspectivas teóricas de la comunicación. La dominación del Imperio*, Paideia. Divulgación del pensamiento crítico, México, UAM, 2003a.
- , *Comunicación e Información (inter)cultural*, Sevilla, Instituto Europeo de Comunicación y Desarrollo, 2003b.
- Vázquez Medel, M. Á., *Mujer, ecología y comunicación en el nuevo horizonte planetario*, Sevilla, Mergablum, 1999.
- Vidal, R., "Discurso feminista y temporalidad: la descomposición postmoderna de las identidades de género", *Actas del IX Simposio Internacional de la Asociación Andaluza de Semiótica "Mujer, Cultura y Comunicación: realidades e imaginarios"*, Sevilla, Alfar y Universidad de Sevilla, 2001.

ELVIRA NOTARI. UNOS OJOS NAPOLITANOS DETRÁS DE LA CÁMARA

ELVIRA NOTARI. NAPOLITAN EYES BEHIND THE SCENES

Ángeles Cruzado Rodríguez
Universidad de Sevilla

RESUMEN:

No son pocas las mujeres que, a lo largo de la historia del cine, se han lanzado a la dirección de filmes, y entre ellas destacan especialmente algunas pioneras que, en las primeras décadas del siglo XX, hicieron notables contribuciones a la industria cinematográfica, aunque no por ello han sido reconocidas como se merecen. En Italia podemos mencionar a la napolitana Elvira Notari, que creó su propia productora – Dora Film – y realizó más de cien filmes de forma artesanal, con la colaboración de su marido y sus hijos. Sus películas, inspiradas en la cultura popular napolitana o en sucesos de crónica social, buscaban la identificación del espectador. Realizó también un número importante de documentales por encargo de los inmigrantes italianos en América, que podían así entrar en contacto con su cultura de origen.

PALABRAS CLAVES:

Elvira Notari, mujer, cine, película.

ABSTRACT:

In the history of cinema, not few women have dared to direct films; among them stand out especially some pioneers who, in the first decades of the twentieth century, made important contributions to the cinematographic industry, even though they have not been recognized in the way they deserve. In Italy, we can mention the Napolitan Elvira Notari, who created her own production firm -Dora Film- and shot more than a hundred films, in an artisan way, with her husband and sons' help. Her movies, inspired in Napolitan culture or in social chronicle, searched for spectator's identification. She also shot a great number of documentary films on behalf of Italian immigrants in America, so that they could get in touch with their original culture.

KEY WORD:

Elvira Notari, woman, cinema, film.

“Si yo hubiera nacido en 1873, hace justo un siglo,
si hubiera trabajado para Gaumont durante once años,
si hubiese conocido a todos los científicos importantes de mi época,
si hubiese sido la única mujer directora de cine del mundo durante 17 años,
¿quién sería yo?
Sería conocida,
sería famosa,
sería reconocida...
¿Quién soy yo?
¿Méliès, Lumière, Gaumont?
No,
yo soy una mujer.
POR TANTO,
nadie sabe mi nombre.”

Con estas palabras describe Alice Guy -primera mujer directora- en su autobiografía la situación común a otras mujeres que, tras haber realizado una importante labor creadora en el mundo del cine, permanecen en el anonimato, expulsadas de la Historia escrita por los hombres. Si bien los manuales e historias del cine que hoy conocemos cuentan con escasa presencia femenina entre sus páginas, ello no siempre es fiel reflejo de la realidad.

Aunque tradicionalmente la industria cinematográfica ha relegado a la mujer a tareas de importancia y responsabilidad menores -como las de actriz, montadora, diseñadora de vestuario, etc.-, más acordes con su inteligencia y más fácilmente compatibles con los roles de madre y ama de casa (Koenig Quart, 1988), también ha habido directoras. Su número, además, ha crecido considerablemente en las últimas décadas, por ejemplo en España, debido a los cambios sociales y culturales experimentados.

Es notable la presencia de las mujeres en el cine de los orígenes, con distintos roles y muy a menudo de tipo creativo, antes que en la producción cinematográfica se impusiese la organización estrictamente industrial con su fuerte carga de especialización, estandarización, centralización y exclusión. Muchas mujeres, también en el cine italiano de los orígenes, escribieron y dirigieron filmes mudos, algunas fundaron sus compañías de producción, muchas dirigieron escuelas de actuación. (¡Y está incluso Ester Gentili, cámara!). Muchísimas mujeres hacían el trabajo de colorear a mano las películas, fotograma por fotograma; muchas otras fueron encargadas del montaje. (Cfr. <http://orlando.women.it/info/circola/elvira.htm>) Sin embargo, esas pioneras que iniciaron sus carreras en el cine cuando éste daba sus primeros pasos tuvieron que luchar doblemente, por abrirse paso en un mundo dominado por los hombres y, más tarde, por el reconocimiento de sus obras, atribuidas en muchos casos a sus maridos o jefes, a la sombra de los cuales desarrollaron sus carreras profesionales.

El caso de Elvira Notari no es excepcional en ese sentido, pues, a pesar de ser la primera directora italiana y contar con una amplia producción cinematográfica, su nombre no aparece en las historias del cine. Incluso se ha puesto en duda la autoría de sus obras, atribuida casi por sistema a su marido. Su hijo Edoardo aclara este hecho: *Mi madre*, al contrario de cuanto se desprende de fuentes históricas totalmente desinformadas, dirigió todos los filmes de nuestra producción, desde el primero hasta el último, incluidos los más de sesenta largometrajes. No sólo eso, era también la autora de los argumentos originales y de las adaptaciones. (Miscuglio y Daopoulo, 1980)

Anita Trivelli (1988) sitúa a Elvira Notari en un contexto -el de las tres primeras décadas del siglo XX- rico en presencias femeninas que influyen de modo notable en el imaginario colectivo y están en el origen del florecimiento de la cultura regional, más tarde desacralizada por el fascismo, con su centralización y su antifeminismo.

Elvira Coda (tomó el apellido Notari de su marido Nicola, tras su matrimonio en 1902) nació en Salerno el 10 de febrero de 1875. Modista de profesión, en 1906 se inició en el mundo del cine junto a su esposo, y pronto se convirtió en una de las figuras más relevantes del cine napolitano de la época.

A principios del siglo XX, Italia se caracteriza todavía por un regionalismo que tiene su reflejo en una industria cinematográfica altamente descentralizada. Nápoles es, tras Turín, la segunda capital del cine italiano, y una de las primeras en Europa.

En los primeros años del siglo, la incipiente industria de Turín y Roma (con compañías como Ambrosio, Cines o Itala) se contenta con imitar los productos franceses, mediante la contratación de técnicos y actores galos, y crea el que será el primer género italiano, la epopeya histórica o 'colosal'. A él pertenecen obras como la famosa *Cabiria* (1914), de Giovanni Pastrone, que supuso un hito por la riqueza de medios con que fue realizada, y creó escuela en Hollywood.

También característico de esta época en Italia es el cine regional dialectal, que tuvo su máximo exponente en Nápoles, con creadores como los hermanos Troncone o el matrimonio Notari. Ellos hacen un cine realista, con presupuestos modestos, y se alejan de la corriente de divismo y sofisticación que caracteriza al cine italiano más septentrional.

En el siglo XX, Nápoles añadió un nuevo género a su cultura popular: el cine napolitano. Fue una llegada temprana en la historia del cine italiano, anterior al sonido. Sus características eran un guión melodramático, que incluía poderosos, y a menudo infelices personajes femeninos enfrentados a un contexto de vida en los barrios bajos. (Buss, 1989: 65)

Así define el género Robert Buss, quien destaca como ejemplos los filmes *Sperduti nel buio*, de Nino Martoglio, y *È piccerella*, de Elvira Notari.

El cine napolitano se nutre de la cultura popular urbana y se presenta en los pasajes, patrocinado por los almacenes de la zona, con el fin de congregarse a un público amplio, y cerca del ferrocarril, otro de los símbolos de la ciudad de la época. El Cine Vittoria, en la Galería Umberto I, y el Monte Maiella, en la Galería Principe di Napoli, serán dos de los lugares preferidos para la exhibición de los filmes de Elvira Notari en la capital napolitana. En el primero se exhibió durante 32 días seguidos 'A legge!', con una afluencia de unos 6.000 espectadores diarios.

Dichas películas se caracterizan por un crudo realismo libre de artificios. Están rodadas en las calles y plazas de Nápoles, con personajes y situaciones reales; a pesar de la importancia que en Italia empieza a tomar el divismo, con grandes estrellas como Francesca Bertini o Lyda Borelli, Notari opta por la presencia de actores no profesionales, y se desvía así de la tendencia a la espectacularidad que caracteriza al cine italiano de las primeras décadas del siglo XX. Recrea las penurias y la degradación de las clases más bajas, y se convierte así en precursora del Neorrealismo.

Así lo describe Giuliana Bruno:

La ciudad ... es una auténtica matriz y productora de relatos, de micro-historias historias de vida y mala vida, teñidas de atmósferas que se podrían definir como 'realistas', y que anticipan, pero con tonos más 'noir', una estética cinematográfica que está por venir, la del neorrealismo, con sus tomas en exteriores, su luz directa, sus historias de gente común, en ambientes urbanos desastrosos y sus actores no profesionales. (Bruno, 1995: 44-45)

La producción de Elvira Notari consta de unos 60 largometrajes y más de cien cortos y documentales. Esta polifacética artista se atreve con todas las tareas: es realizadora, guionista, montadora e incluso actriz, así como directora de la empresa familiar de producción que funda con su marido en 1909, "Film Dora". Se encarga además de supervisar todo el proceso creador, desde la financiación hasta el montaje. En esa primera época se dedican a la producción de 'Cinegiornali' (noticiarios) y documentales sobre acontecimientos de actualidad, 'intermezzi' para los cafés cantantes, así como 'Arrivederci' y 'Augurali', cortometrajes de no más de 20 minutos de duración, coloreados a mano, que representan escenas al aire libre. A veces incluso producen para empresas extranjeras, como Pathé y Gaumont.

Esta pequeña empresa pasa a ser en 1915 la Dora Film, una prestigiosa productora y distribuidora independiente que cuenta entre sus instalaciones con laboratorios de revelado y subtitulación, así como un teatro que a veces incluso alquilan a otras productoras. En la Dora Film trabajan todos los miembros de la familia, por lo que sus obras están marcadas por una profunda huella artesanal y popular. Nicola Notari, el marido, fotógrafo de profesión, maneja la cámara y se ocupa además de la escenografía y el revelado. Lo ayudan sus hijas Dora y Maria, quienes también se

dedican a colorear las películas. Su hijo Edoardo, desde su nacimiento, trabaja como actor y suele representar siempre el personaje de Gennariello, creado por su madre para él. A partir de 1920, además, ayuda en la escritura de los guiones y en el montaje.

Esta empresa, además de poner color a sus películas, las sincroniza con música y canciones en vivo, lo que amplifica el sentimiento popular napolitano que impregna todos sus filmes. No en vano muchos de ellos están elaborados a partir de canciones populares napolitanas de moda en aquella época, y el uso del dialecto entre sus personajes es habitual. “Durante todos los años veinte los textos de Elvira Notari fueron escritos, dirigidos y montados para un aparato receptivo definido como ‘film performance’.... revelan un ritmo musical interno donde el sonido parece dictar la imagen.” (Bruno, 1995)

Entre los géneros que más cultiva esta productora destacan los documentales pintorescos o característicos, las adaptaciones literarias de obras realistas meridionales, como las de Carolina Invernizio, y ‘dramas de vida vivida’, que lograban una identificación tal del público con sus personajes, que incluso un espectador llegó a disparar a la pantalla del cine Vittoria, para matar al malo de la película.

El público que llena teatros y cines es el mismo que produce espectáculo o información. Elvira Notari lo conoce, lo refleja en sus personajes, extrae su malestar cotidiano, reduce sus difíciles relaciones interpersonales, lo tranquiliza con la descripción de sus angustias y de sus mitos. (Troianelli, 1989: 61)

Precisamente esa implicación del público era lo que perseguía la autora al escribir sus historias melodramáticas, sobre crímenes pasionales, traiciones y tormentos basados en la crónica social de la época. Así, Elvira Notari construye personajes cuyos “sentimientos son siempre extremos; la locura, la magia y el destino no son ajenos a las historias de Elvira Notari. Hay hechos de sangre y también la cárcel con el topos del error judicial, quizás inevitable, en el sur post-unitario en relación a la justicia piamontesa.” (D’Arcangelo, 1991: 59) La dicotomía entre tiranos u opresores y víctimas es evidente. Sus melodramas, teñidos de un negro realismo, dan cuenta de situaciones oníricas y grotescas; están presentes el amor y la locura femenina, y hay una preferencia por las madres o mujeres de carácter con apariencia de locas o tentadoras.

En sus filmes, Notari hace continuas referencias a la condición femenina; presta especial atención a las fantasías, deseos, vivencias y comportamientos sociales de las mujeres de su tiempo, especialmente de aquéllas que se mostraban más transgresoras respecto al sistema. El mayor protagonismo lo acaparan las infames, las más liberadas social y sexualmente, que, por su rebeldía, solían encontrar la muerte como castigo. Es lo que sucede, por ejemplo, a la protagonista de *O festino e a legge* (1921), que tiene dos amantes, y no puede quedar impune ante el sistema. En el caso de los hombres

– con la excepción de Gennariello, el personaje que interpreta su hijo Edoardo –, éstos carecen de autonomía y son manejados por sus madres o esposas. En el terreno amoroso, hombres y mujeres parecen irreconciliables: ellos son egoístas y superficiales, y ellas muy generosas y conflictivas. “Los filmes de Notari están llenos de tentadoras, seductoras y vampiresas expertas, y de hombres débiles dispuestos a arriesgarse a sufrir un daño, que cometen los crímenes más horrendos por su salvación.” (Miscuglio, 1988: 53)

De sus sesenta largometrajes, sólo tres han llegado hasta nuestros días. *E’ piccerella* (1922) está basado en la canción homónima de Libero Bovio. Cuenta la historia de una mujer fatal infantil que se debate entre dos cortejadores. Con un estilo trasgresor e insólito en su tiempo, Notari deja libre su cámara, que se mueve por los barrios napolitanos para captar imágenes en vivo de la fiesta del Carmine, así como las notables diferencias entre pobres y ricos.

Para Giuliana Bruno, el drama de la protagonista, Margaretella, está provocado por la sociedad urbana, que impone la separación entre las esferas pública y privada, la última de las cuales corresponde a la mujer, que difícilmente puede escapar de los roles que se le imponen, los de madre y esposa.

El melodrama notariano no es una hazaña doméstica y tampoco un lugar de domesticidad femenina. Situado en el punto intermedio entre público y privado, interior y exterior a la casa, expresa la tensión provocada por la separación de estas esferas y por el deseo de la mujer de sustraerse al espacio y al rol que le han sido asignados. (Bruno, 1988)

Margaretella no tiene como prioridad fundar una familia, sino su independencia afectiva y económica. Sus prioridades, al contrario de lo que sería recomendable para una joven de su época, son el lujo, las diversiones; piensa en gustar a los jóvenes, que se pelean por ella. Los seduce y juega con ellos, aunque sin la intención de destruirlos. En contraposición a la ‘lady dark’ estadounidense, se inserta en la regionalidad y en la cultura napolitanas. Por ello se opone al destino que, por tradición, corresponde a las mujeres del sur, el matrimonio que las encierra entre las cuatro paredes del hogar conyugal. Para Enza Troianelli, “su himno a la libertad se convierte en un himno a la feminidad alegre, a la mundanidad de huella bovarística, a la exhibición, en suma, inocente de rizos y joyas.” (Troianelli, 1989: 99)

En el filme es evidente la separación entre los espacios público y privado. El primero constituye para Margaretella la trasgresión del primero, pues los juegos de seducción y la exhibición del deseo que en aquél se despliegan terminan con el carácter asfixiante y doméstico de éste.

Igual que Elvira Notari, al dedicarse a la dirección de películas, se enfrenta a los prejuicios vigentes en la sociedad de su tiempo, que veían a las mujeres que realizaban este tipo de labores poco menos que como prostitutas, la protagonista de su película plantea una resistencia contra el sistema, que marca a las mujeres que osan pasear y encontrar la diversión en los espacios públicos.

Sin embargo, ese carácter trasgresor de Margaretella es contrarrestado por otras figuras femeninas más acordes a los esquemas socialmente aceptados, como la madre de Tore, que representa a la mujer buena y sacrificada por sus hijos. El final del filme parece dejar claro, además, que más bien es éste el modelo que se debe seguir, puesto que Margaretella es castigada con la muerte.

Según Annabella Miscuglio,

Las historias de Notari están construidas sobre el eterno dualismo de la imagen de la mujer: en sus dramas hay siempre una madre, traicionada, abandonada y desesperada, que juega siempre un rol esencial en el restablecimiento de 'la ley' – la mujer como ocasión del pecado y la mujer como creadora de la sociedad organizada coexisten en el universo imaginario de Notari como una polarización de fuerzas que parecen lacerar la esencia femenina. (Miscuglio, 1988: 153-154).

Otra de sus películas, *Fantasia è surdato* (1927), está basada en el poema *Er fattaccio*, de A. Giuliani. Destaca el acompañamiento musical especialmente compuesto para ella por Marco Zurcolo, coetáneo de Notari, pero rico en referencias a la tradición napolitana.

La Dora Film jugó además un importante papel en la difusión de la cultura italiana al otro lado del Atlántico. Sus documentales tuvieron gran aceptación entre los inmigrantes italianos en América, que gracias a estas producciones podían entrar en contacto con su cultura de origen, y encontraban en ellas un incentivo para conservar su lengua y sus costumbres. Ante el gran éxito obtenido, los Notari abrieron una oficina en Nueva York, la Dora Film of America, que se encargó de distribuir sus filmes al otro lado del Atlántico. En muchos casos, estas producciones respondían a las demandas de los inmigrantes, y se hacían por encargo.

Los espectadores se pusieron literalmente a construir las historias, de espectadores se convirtieron en autores. Los emigrantes se transformaron en productores cinematográficos y empezaron a encargar películas a Elvira Notari, sobre todo documentales sobre sus lugares de origen, pedazos de memoria confeccionados a medida. (Bruno, 1988: 42-43)

Como directora, Elvira Notari se caracteriza por su rigor con los actores, a quienes exige una naturalidad que contrasta con la teatralidad imperante en el cine de la época, carente de inmediatez y espontaneidad. Su vocación didáctica la llevó

en 1921 a fundar su Escuela de Arte Cinematográfico, para formar a los futuros actores. Entre sus técnicas destaca la que describe su sobrino Armando Notari: Mi tía Elvira era severísima, y además meticulosa. Pretendía que los actores, en una época en la que el énfasis mímico era casi de rigor, actuaran de modo espontáneo y lineal. Mi tía Elvira, por ejemplo, no soportaba que los actores, para rodar las escenas de dolor, se humedeciesen las pestañas con glicerina; exigía lágrimas verdaderas ¿Había sabido, por ejemplo, que un actor era huérfano?, pues bien, ¡ella le hablaba de su padre! Apenas veía que él lloraba, daba orden de accionar la cámara. (Miscuglio y Daopoulo, 1980)

Con el avance del fascismo la cineasta napolitana tuvo que enfrentarse cada vez a un mayor número de dificultades; el régimen no aceptaba el carácter regionalista y dialectal de sus filmes, y la censura no veía con buenos ojos sus críticas a la ley, el retrato de la pobreza y los ambientes populares; tampoco eran bien aceptadas las historias de delitos pasionales, por lo que algunos guiones debieron ser reescritos, como los de *Er fattaccio*, *Il lampionario del porto* y *N'fama*. A este respecto, explica Edoardo Notari: Con la censura hemos tenido muchos problemas, sobre todo por las escenas consideradas demasiado crudas: en efecto, la censura del régimen admitía la representación de la pobreza y de los aspectos más populares siempre que fuese vista de manera festiva, alegre y optimista. (Miscuglio y Daopoulo, 1988)

Por todo ello, y con una extensísima producción a sus espaldas, Elvira Notari se retiró del cine en 1930, y murió en 1946 en Cava dei Tirreni.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bruno, G., "Haciendo la calle por la cueva de Platón", en G. Colaizzi (ed.), *Feminismo y teoría filmica*. Valencia, Episteme, 1995.
- , *Le films di Elvira Notari*, Lapis, nº 2, marzo, 1988.
- , *Rovine con vista. Alla ricerca del cinema perduto di Elvira Notari*, Milán, La Tartaruga, 2005.
- Buss, R., *Italian films*, Londres, B. T. Batsford Ltd., 1989.
- D'Arcangelo, M., "Elvira Notari: ritratto di una pioniera", *Pandora*, nº 0, 1991.
- Koenig Quart, B., *Women directors. The emergence of a new cinema*, Nueva York, Praeger Publisher, 1988.
- Miscuglio, A., "Off screen", en Bruno, G. y Nadotti, M. (Eds.), *Women & Film in Italy*, Londres y Nueva York, Routledge, 1988.
- Miscuglio, A. y Daopoulo, R., *Kinomata, la donna nel cinema*, Bari, Dedalo Libri, 1980.
- Trivelli, A., *L'altra metà dello sguardo*, Roma, Bulzoni, 1988.

Troianelli, E., *Elvira Notari: pioniera del cinema napoletano (1875-1946)*, Roma, Euroma – La Goliardica, 1989.

“Elvira Coda Notari (1875-1946): la Dora film tra artigianato e arte”. <http://orlando.women.it/info/circola/elvira.htm>

LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN LA ROMA DE LA POSGUERRA: EL TEATRO DE ENNIO FLAIANO

FEMALE REPRESENTATION IN POST-WAR ROME: THE THEATRICAL WORK OF ENNIO FLAIANO

Milagro Martín Clavijo
Universidad de Salamanca

RESUMEN:

La mayoría de las mujeres que aparecen en la obra dramática del escritor italiano Ennio Flaiano (1910-1972) responden fundamentalmente al perfil general de mujer emancipada y liberada, quizás en exceso, al prototipo de mujer que aparece en *La dolce vita* de Fellini, en la que el autor colaboró como guionista. Son mujeres que no se presentan a sí mismas, sino a través de sus relaciones con los hombres protagonistas del teatro de Flaiano, de lo que les hacen sentir o no. La mayoría de ellas pertenecen al círculo intelectual-artístico de la Roma de la posguerra, mujeres liberadas pero que, en realidad, todavía desempeñan un papel secundario respecto al hombre. Mujeres en busca de la 'gran ocasión', el matrimonio, y es en este campo, el de las relaciones personales más íntimas en el que se van a mover todas las mujeres que aparecen en su teatro. Se trata fundamentalmente del amor, o más bien el deseo carnal, que parte de los personajes masculinos hacia las mujeres.

PALABRAS CLAVES:

Ennio Flaviano, teatro, mujer, Roma.

ABSTRACT:

Most of the women who appear in the plays of Italian writer Ennio Flaiano (1910-1972) represent the general profile of a emancipated and liberated woman, perhaps excessively, the prototype of the woman in Fellini's *La dolce vita*, film in which in which the author collaborated as a screenwriter. They are women who are not introduced by themselves, but through their relationships with the male main characters of the theater of Flaiano, from which men make them feel or not. Most of them belong to the intellectual-artistic society of post-war Rome, liberated women but who, actually, still play a supporting role regarding men. Women who are in search of the "great opportunity", marriage, the field of the most intimate relationships in which all the women of his theater appear. It is essentially about love, or rather the carnal desire, which comes from the male characters towards the female ones.

KEY WORD:

Ennio Flaiano, theater, woman, Rome.



EL HOMBRE: PROTAGONISTA ABSOLUTO DEL TEATRO DE FLAIANO

En la producción de Flaiano¹ hay un claro predominio de personajes masculinos. Todos los protagonistas y la mayor parte de los personajes secundarios son hombres. Las mujeres que aparecen en sus obras son muy pocas y están perfiladas con menos detalle que éstos. Parece como si a Flaiano le resultase más fácil expresar su visión de la vida, del mundo, a través de los hombres que son los que, presumiblemente, conoce mejor. Además, hay que matizar que sus personajes no solamente son hombres en su mayoría, sino que también prácticamente todos pertenecen a la esfera de los intelectuales, artistas y escritores por profesión, por vocación o por moda. Este es el mundo en el que el autor se desenvuelve con mayor facilidad, el que conoce y consigue expresar mejor. Queremos aclarar desde el primer momento que no consideramos que se trate de un personaje misógino. A nuestro parecer, su opción por el predominio de protagonistas masculinos no encierra ninguna trampa. Creemos que es a través del hombre -como varón- que el autor se refiere a los hombres, a la humanidad. Las situaciones que nos ofrece Flaiano protagonizadas por hombres no perderían nada si las protagonizasen mujeres, son situaciones personales, de crisis interior y profunda de la humanidad de nuestra época y que no tienen que ver con el sexo de la persona. Se trata del Hombre como representante de la especie humana. Hecha esta aclaración que nos parece fundamental, señalamos que, además, los personajes masculinos presentan una gran cantidad de rasgos en común con el escritor: hombres intelectuales, relacionados con la escritura y con el mundo del arte, en profunda crisis personal y, como escritores, rodeados de pseudointelectuales, de aristócratas y ricachones que ven en la inclinación hacia el arte un cierto toque 'chic' que está de moda y les puede sentar bien, dada la sociedad corrompida en la que se encuentran inmersos.

EL PERSONAJE FEMENINO

Las mujeres, como hemos visto, no desempeñan funciones decisivas en la sociedad que nos presenta Flaiano y tampoco las tendrán en su obra dramática. En

1 Ennio Flaiano (Pescara, 1910- Roma, 1972). Estudió arquitectura, pero se pasó enseguida al periodismo (Occidente, Oggi, Cine illustrato, Documento, Il Risorgimento liberale e Il Mondo) y a la crítica cinematográfica y teatral. Su actividad primordial es la de escritor, aunque es más conocido como crítico y guionista cinematográfico (durante los años cincuenta y sesenta Flaiano trabaja con Fellini en los guiones de *I vitelloni*, *La dolce vita*, *8 e 1/2* y *Giulietta degli spiriti*, entre otros) que como dramaturgo. Flaiano publica obras de distintos géneros -poesía, novela, diario-, además de una gran abundancia de microtextos en forma de apuntes, aforismos, máximas y narraciones breves. Sus obras de teatro principales están incluidas bajo el título de *Un marziano a Roma e altre farse* (Flaiano 1971): *La guerra spiegata ai poveri* (1946), *La donna nell'armadio* (1957), *Il caso Papaleo* (1960), *Un marziano a Roma* (1960), *La conversazione continuamente interrotta* (1972). El año que figura entre paréntesis es el de su representación. Flaiano dejó muchas obras sin editar, e incluso algunas sin terminar, que se publicaron en un volumen conjunto. Tres de ellas son dramáticas: *Come ogni giorno*, *Ballata romana*, *Dialogo per provare una penna nuova* y *Amleto* '43. (Flaiano 1988). Todas las citas que aparecen en esta comunicación han sido tomadas de estas ediciones.

este sentido, el papel de la mujer suele responder a arquetipos. La mayoría de las mujeres que aparecen en la obra dramática de Ennio Flaiano responden al perfil general de mujer emancipada y liberada, quizás en exceso, al prototipo de mujer que aparece en *La dolce vita*, de Fellini, en la que Flaiano colaboró como guionista. Son mujeres que pertenecen al círculo intelectual-artístico de la Roma de la posguerra. Mujeres liberadas pero que, en realidad, todavía desempeñan un papel secundario respecto al hombre. Mujeres en busca de la 'gran ocasión': el matrimonio. Como afirma Sergiacomo, las figuras femeninas son vistas y contadas siempre desde fuera, son objeto y no sujeto de representación:

"Ambite, sognate, ossessivamente desiderate e temute, ma in realtà come sempre inchiodate ad un ruolo edonistico e subalterno rispetto all'uomo, alcuni personaggi di donne emancipate si rivelano una riedizione in chiave satirica della donna fatale e vivono come protagoniste di una stupefacente collezione di storie zeppe di pruriti adulterini, gallismi, ninfomanie, di tradimenti presagiti e reciprocamente inflitti nell'implacabile gioco della coppia". (Sergiacomo 1993:116)

Esta es la visión más generalizada de la mujer en la obra de Flaiano, una visión nada positiva. Pero no conviene dejarse engañar: la sátira que el autor hace de la mujer forma parte de la sátira de la sociedad en su totalidad, no es un sector que satirice de manera privilegiada. Las mujeres, por regla general, aparecen en el teatro de Flaiano unidas al tema del amor. Se trata de un amor -o un deseo carnal- que parte de los personajes-hombres hacia las mujeres. Éstas pueden ser reales o irreales, en el sentido de soñadas o recordadas, pero raramente están presentes. Y es hacia estas mujeres que los protagonistas van a experimentar un sentimiento contradictorio o, quizás, complementario: la maravilla y el tedio. Entre estos dos polos opuestos se encuentra tratado el tema de las mujeres en las obras dramáticas de Flaiano, aunque ya desde el principio se nos presenta de manera evidente qué tipo predomina.

LA MUJER Y EL TEDIO

La mujer y la relación amorosa que ella implica para el protagonista viene directamente relacionada con el tedio, con el vacío, con la superficialidad, con la nada en la que vive o malvive la sociedad de nuestra época. Respecto a este hastío que corroe al hombre moderno, Flaiano nos da las pautas en *Il gioco e il massacro*:

"La noia di Fabbro non viene dalla sazietà delle cose, ma dal sentimento della loro inutilità. Non prova nemmeno più emozioni morali: tutto è stato detto. Lavora senza ingannarsi, solo perché detesta il suicidio." (Flaiano 1988: 812)

Esto es lo el autor entiende por tedio y nos lo hace llegar a través del comportamiento de sus personajes en su teatro. Se trata de un sentimiento de que todo es inútil, de que hagas lo que hagas nada tiene sentido. El hastío significa ser incapaces de sentir, de tener emociones por las personas, por las cosas. El hombre se ve reducido casi al estado vegetativo: se come, se duerme, se trabaja, se finge que se ama, que se lleva una vida como debe ser, como la sociedad ha dictado que debe llevarse una vida. En definitiva, se arrastra una vida hasta que se acabe. Quizás porque es mayor el miedo a perderla definitivamente. En *Una e una notte* nos encontramos también con personajes también aburridos que analizan este sentimiento de hastío:

“Provò a chiedersi di che cosa era scontento e dovette risponderci che tutto andava abbastanza bene, ma che pure qualcosa lo amareggiava, una sensazione di noia, di disinteresse per i giorni che sarebbero venuti, di stanchezza per un mondo di cui non apprezzava più i piaceri, né divideva i dolori. (Flaiano 1988: 666)

En *La conversazione* continuamente interrotta uno de los personajes principales califica a esta sociedad de posguerra como “una società merdosa che si crede libera, per arrivare a una conclusione vuota” (p.172) y de representar la “condizione dell’amore in una società di massa” (p.169). En esta situación de crisis, la relación con la mujer, la relación amorosa, viene a ser un espejo de la corrupción, de la falta de valores, de la crisis general de la sociedad de la posguerra europea. En toda su dramaturgia Flaiano nos presenta una relación amorosa vacía, abocada a la nada. Por eso, no es de extrañar que sus obras estén plagadas de adulterios, de matrimonios de conveniencia, de relaciones amorosas superficiales donde el amor se convierte en sexo, en una manera de seguir la moda o simplemente de aparentar ante la sociedad que uno tiene éxito con los otros. El papel de la mujer como co-protagonista de estas relaciones insulsas no necesita mucha explicación. *La conversazione* continuamente interrotta es la obra que dedica más espacio a las mujeres, tanto en lo que se refiere a personajes vivos dentro de la obra como en cuanto a objeto de reflexión.

En esta última obra publicada por Flaiano, el Poeta nos traza las coordenadas principales que sirven para retratar a la mujer de su tiempo, la que hemos relacionado directamente con el tedio, y para entender las relaciones que los hombre mantienen con ellas:

“Con le donne è inutile nasconderselo, occorre o denaro o tempo. La mia moneta è il tempo. Anche tu, se hai tempo, puoi avere tutte le donne che vuoi. Ma devi accompagnarle, parlare, soprattutto ascoltarle. E uscire. Figurati. E poi si mettono delle idee in testa e ti sorvegliano la salute, se fumi, se bevi. (...) Non ci sono problemi, tutte o quasi tutte scopano (...) perché ormai è così, l’abitudine, la vita, è nell’aria. Pas même avec dignité. Elles couchent, simplement.” (pp.187-189)

MADRE Y MADRASTRA

La Amica del Regista (el tercero de los protagonistas de esta obra, junto al Poeta y al Scrittore) es una mujer débil, con grandes deseos de formalizar su relación, con el Regista o con quien sea. No sabemos mucho de ella, sólo que está desesperada: le está llamando continuamente, incluso a la casa del Scrittore donde, teóricamente, están trabajando. Además, sabemos que él no demuestra mayor interés por ella, la evita, no contesta a sus llamadas y, cuando lo hace, es de manera poco cortés, apresurada, de mala gana. Ella sabe que su relación peligra, de ahí su desesperación. En el capítulo quinto

su situación es un poco más explícita: se ha quedado embarazada y el Regista quiere que aborte. No es sólo una voluntad, en cierta manera la está obligando a tomar esa decisión. Por otra parte, no sabemos bien cuál es la razón por la que ella no quiere abortar: ¿quiere de verdad un hijo o lo que quiere es que no se ponga fin a una relación que ve casi terminada? Sabe que si aborta ya nada le atará a él. Pero la Amica del Regista no es la única embarazada en esta obra. Y es extraño porque, por regla general, Flaiano no presenta en su obra ni a niños ni a mujeres embarazadas. De hecho, ésta es la única obra en la que aparecen y lo hará en término doble. En *La conversazione* Flaiano nos presenta a dos embarazadas: la Amica del Regista y Crimilde, la criada del Scrittore. Dos mujeres muy distintas que llevan en su interior una vida nueva, un nuevo ser que podría cambiar la vida de los que lo engendraron. Normalmente las mujeres de Flaiano son todas frívolas, superficiales, preocupadas por mantenerse siempre entre los ricos, famosos, en el mundo de la farándula, siempre en el candelero. Aunque sea a costa de sí mismas.

En general, ellas no son ni artistas ni intelectuales, pero sí se encuentran con artistas o intelectuales. Mujeres jóvenes o de edad media, con dinero, con contactos, sin cualidades de ningún tipo -aunque todas hablen de libros, de cuadros, y lleven dentro de ellas un artista en potencia que nunca aparecerá. Mujeres dedicadas a la ‘dolce vita’, fiestas y fiestas, recibimientos, encuentros fortuitos. En este panorama los hijos no ocupan un lugar destacado. No tienen tiempo ni ganas. Por eso todas las mujeres que aparecen lo hacen sin niños. Salvo estas dos. Es como si no hubiera lugar para la mujer-madre en esta sociedad que nos presenta Flaiano.

En el caso de la Amica del Regista vemos claramente cómo ese hijo nunca nacerá. Ella es demasiado débil y él demasiado egoísta. Terminará convenciéndola para que aborte y luego la abandonará. Ella ya lo sabe pero se intenta engañar. Un hijo nunca les unirá, porque su relación no tiene base, porque no hay amor. Sólo soledad por ambas partes y el deseo desesperado de ella de no quedarse sola. El embarazo de Crimilde es otra cosa, porque también esta mujer en nada se parece a las otras mujeres que aparecen en las obras de Ennio. Crimilde es una mujer fuerte, simple. No tiene nada que ver con el mundo de los intelectuales. Es una mujer que trabaja para mantenerse -y en este sentido poco importa que lo haga como asistente-, una mujer que se entrega a los hombres con alegría, no por rutina. Y que se queda embarazada y tiene el niño. No se plantea en ningún momento -o por lo menos no aparece en la obra- abortar. Se ha quedado embarazada y eso es todo. Será madre y lo acepta con alegría como la cosa más natural del mundo. Que no sepa quién es el padre poco importa. Crimilde lleva una vida natural, siguiendo los ritmos naturales de la vida. Y eso es lo que parece atraer al Poeta en este momento de grave crisis personal y profesional: con ella se le abre la posibilidad de llevar una vida normal, al lado de una mujer nada

complicada que sabe disfrutar de la vida; una mujer con la que seguramente no podrá hablar de literatura, pero que quizás podrá darle la estabilidad y el amor que necesita.

ESPOSA Y AMANTE

En el teatro de Flaiano no aparece en ningún momento el amor conyugal, parejas casadas sí, prácticamente en cada una de las obras, en todos los textos de amplio respiro, pero nunca existe amor entre ellos. Los personajes son muy explícitos respecto a este tema. El Presidente de La guerra afirma irónicamente que “da noi la guerra sostituisce il divorzio” (p. 100). En Il caso Papaleo, ante la resurrección de su marido, la mujer no muestra sorpresa alguna y ante la premura de Roberto para que le saque de la tumba lo antes posible, ella llegará a preguntarle: “Posso venire subito o vuoi che venga domattina? Dicevo che ho l’influenza, ma vengo subito” (p. 155).

El matrimonio como un doble nudo en la vida: cada uno está enamorado de una persona soñada, inexistente, pero que no es precisamente su cónyuge. No se conoce a la persona que se tiene al lado: al contrario, se la desprecia, se la olvida y se crea un personaje ficticio. De ahí que el Scrittore de La conversazione continuamente interrotta afirme: “Ci si sposa in quattro” (p. 182): dos personajes verdaderos y dos imaginarios. Pero si hemos asistido a la triste realidad del matrimonio, el adulterio tampoco dará sentido a las vidas de los personajes de Flaiano. Los amantes de Un marziano a Roma, La donna nell’armadio y La conversazione continuamente interrotta conducen vidas frívolas y poco satisfactorias. Tan sólo, en algún momento, algún personaje intenta realmente amar, establecer con la mujer una relación satisfactoria. Es Roberto en Il caso Papaleo y Adriano y Anna en Un marziano a Roma. En esta última obra, un Adriano enamorado le canta a Anna:

“Andiamo, donna, è tempo d’amare,
sul raccordo anulare.
La campagna ci attende, il cacciatore,
E il fido pastore.
Andiamo, donna, togliti il rossetto.
Offriti. Aspetto.
Così furtivo, il desiderio passa,
Nell’uomo-massa.”(p.70)

Al final, como vemos ya en la canción, todo quedará en un furtivo intento sin consecuencias.

LA MUJER Y LA MARAVILLA

Junto a este concepto de mujer estrechamente relacionado con el aburrimiento y el tedio, nos encontramos ante el concepto de mujer como maravilla, simplicidad, alegría, autenticidad. Este sentimiento de maravilla ante la mujer y el amor de que

solamente ella es capaz tiene dos caras: por un lado, la atracción por lo instintivo, por lo natural, por lo primitivo, por la belleza; por el otro, el miedo ante lo desconocido, ante lo auténtico -de lo que se encuentra uno tan alejado- e incluso la presencia de la enfermedad y de la muerte. En Un marziano a Roma Fabrizio afirma:

“La donna mi attira e mi spaventa sempre, come una jungla dalla quale non sai se ritorni vivo. Sabbie mobili, pantere, fiori stupendi e mortali. Quando ti amano è peggio. Nel loro amore c’è la minaccia celata, il veleno che agirà dopo. Vogliono ucciderti, questo è il loro scopo. (...) Nell’amore c’è qualcosa di umido, di viscerale, di conturbante. Ti senti preso, offeso, umiliato, aneli alla pace e vuoi che il supplizio continui, tremi che possa finire, all’idea del vuoto che seguirà” (p.80)

Se trata de una referencia explícita a Tempo di uccidere y a la relación del oficial italiano con una mujer etíope en el bosque: una mujer capaz de un amor puro, que no espera nada a cambio y que lo da todo; es el amor absoluto, total que, para Flaiano, es lo único que salva, que da sentido a una vida en la que han desaparecido los valores, los sentimientos, la moral;² pero también, una mujer portadora de enfermedad, de veneno, de mal, de muerte³. De esta manera, la obra dramática de Flaiano enlaza con su obra narrativa y, de manera especial, con Mariam, la etíope de Tempo di uccidere, la mujer que provoca en el protagonista este sentimiento de admiración, de maravilla ante lo instintivo, ante esos dos mil años atrás donde todavía las cosas eran auténticas. Es la maravilla y el deseo de lo primitivo, de lo auténtico lo que atrae al personaje principal de la novela irremediamente a esa mujer. Porque ella es la única que le podrá enseñar el valor de tantas cosas, la otra mitad de la verdad que busca desesperadamente Antonio en La donna nell’armadio. En Tempo di uccidere el oficial italiano protagonista de la novela ha encontrado esa verdad que buscaba y que ha dado otro sentido a su vida, porque ha encontrado lo

² Flaiano considera que en el amor está la solución a esta crisis personal y social que atravesamos. Pero se trata de un amor concreto: el amor absoluto, total. Así lo afirma el autor en una entrevista concedida a Giulio Villa Santa: “La via (di scampo) non può essere che l’amore, ma non l’amore canino, cinico: l’amore assoluto, totale. L’amore che comincia da sé e va verso gli altri, che comprende i giorni, che comprende il tempo che abbiamo vissuto, comprende gli amici che ci hanno abbandonato, che sono morti, comprende le persone che abbiamo conosciuto, comprende anche le persone che non conosciamo. (...) Non vedo altra via di scampo perché tutte le altre suggerite dalle contingenze, suggerite dal nostro tono di vita ormai degradato, non danno un’altra indicazione.” (Flaiano 1988: 1236-1237)

³ Ha sido precisamente este aspecto más negativo del amor el que ha llevado a creer en una visión pesimista del amor. Veamos la entrevista mantenida con Italo Alighiero Chiusano donde éste pregunta a Flaiano por su visión pesimista del amor: “CHIUSANO: Nei suoi libri c’è sempre una visione pessimistica dell’amore. Si tratta di uomini soli che hanno un breve incontro erotico dalla lebbra o dalla metamorfosi canina o dal disgusto o che addirittura vengono rapiti nello spazio e non vedono l’ora di tornare a terra. Perché? FLAIANO: Perché, vede, l’amore è solo un momento, un momento fugacissimo. Appena passato, si trasforma, diventa mostruoso, non ci lascia nemmeno un po’ di gratitudine. Altra cosa è il matrimonio. È raro che riesca, ma quando riesce è la cosa più bella che esista. Però sembra che gli uomini ormai non lo vogliano più.” (Flaiano 1988:1221)

auténtico, la mujer y el amor sin complicaciones, instintivo, espontáneo, que sigue los cánones de la naturaleza y no las convenciones de la sociedad.

El protagonista se ha puesto frente a ese amor, que es belleza y que es el bien, pero en el que también está presente la enfermedad y la muerte. El oficial terminará por aceptar ese amor, quizás porque estaba dispuesto a aceptarlo ya desde un principio, ya que, a pesar de ser muerte, ese amor auténtico conduce a la salvación del hombre, es la única salida a esa vida de continua crisis en todos los ámbitos. Pero no es una salida fácil. No lo será para Adriano, el personaje de *Un marziano a Roma* más dispuesto al cambio y a la renovación, con respecto a Anna, ni para los protagonistas de *La conversazione* continuamente interrotta, incapaces de renunciar a su situación para llegar a la autenticidad. El intento de Roberto en *Il caso Papaleo* de volver a empezar su vida con Angela no dará tampoco sus frutos. También el *Scrittore* en *La conversazione* continuamente interrotta traza una imagen de lo que es la mujer para él. Evidentemente, se trata de una mujer que ve en un sueño:

“Quella donna del sogno. (...) Quella donna mi turba ancora. Era stupenda, meravigliosa, ho ancora nelle orecchie il suo riso chiaro, dolcissimo, invitante.” (p.183)

Este ideal de mujer aparece en otras obras de Flaiano y muy especialmente en *Il caso Papaleo* cuando Roberto habla de Angela. Un amor verdadero que sólo aparece en momentos no reales, imaginarios, soñados, o ante la realidad de la muerte, como en *Il caso Papaleo*: Roberto se despierta de la muerte con el recuerdo de un amor juvenil, lo único que realmente da un sentido a su vida y por lo que ha merecido vivir. Porque con relación a las otras historias de ‘amor’ que ha tenido -incluido su matrimonio- esa mujer clave de su vida “era la verità, l’acqua fresca quando si ha sete” (p. 157). Este es el ideal de mujer y de un amor sin clichés, auténtico, espontáneo, que no sigue los cánones de la sociedad. Es la búsqueda constante de lo auténtico, de una mujer que sea la verdad, pura como el agua fresca, que no traicione, que sea fiel, siempre disponible.

Ese era el amor que recordaba Roberto Papaleo y que ahora, tras la experiencia de la muerte, es el único punto de referencia importante de toda su vida. Pero aún entonces, ese amor tan sólo será válido para un componente de la pareja. El otro se mantendrá al margen, ausente total de ese amor, sin memoria. Es más, Angela Rocco siente lo mismo que ha expresado Roberto, pero por otra persona. Las palabras que utilizará Angela para definir ese amor maravilloso serán prácticamente las mismas que utilizó Roberto:

“Era la gioia di vivere, nessun uomo mi ha dato tanto, lo amavo, anzi lo ammiravo, mi riempiva di meraviglia per la serenità che rendeva tutto semplice” (p. 160).

LA MUJER-PERRO

En estrecha relación con el concepto de amor como maravilla, en estas obras se hace referencia al ideal de mujer-perro⁴ que aparece de manera más desarrollada y precisa en la narrativa de Flaiano: en *Tempo di uccidere* y *Melampus*. Sobre ello, Sergiacomo afirma:

“La relazione cane-donna è un procedimento analogico simbolico caro a Flaiano ed è funzionale a comprendere il suo ideale femminile da contrapporre alla sagra della femminilità in negativo (...). Il cane compare con frequenza nelle pagine di Flaiano con un significato ambivalente di ferocia animalesca ma anche di tenerezza e fedeltà (...). L’amore inteso come cieca, animalesca sottomissione si esprime nella metafora canina e trova la sua incarnazione nella bestiale dedizione della donna al suo uomo”. (Sergiacomo 1993:117-118)

Esas características: ternura, fidelidad, sumisión y absoluta entrega al hombre, a la vez que ferocidad animal y ciega, atribuidas a Mariam en *Tempo di uccidere* y, sobre todo, a Liza en *Melampus*, aparecen claramente en *Il caso Papaleo*. Roberto se confiesa ante Angela:

“Non ho mai potuto dimenticarti, proprio per questa rara qualità, che tu sola possiedi, di non fare mai le cose difficili (...). Quelle che tu mi suggerisci sono immagini pulite, oneste (...). Non ho amato che te... Anzi, è più dell’amore. La meraviglia, l’ammirazione per il fatto che esistevi” (pp. 158-159).

Esta mujer-perro aparece también en *Un marziano a Roma*: la sumisión alegre y total que encontramos en Patrizia y Mara ante el marciano. Para Flaiano, ante la relatividad del amor, la entrega absoluta y ‘canina’ es la única salvación.

“MARA: Lo amo sì, ma se toglì gli attimi fuggenti, che ci resta?
PATRIZIA: Ci resta tutto: servirlo, volergli bene, classificare la corrispondenza.
MARA: La nostra vita disordinata aveva il suo fascino.
PATRIZIA: Non la rimpiangere. Qui siamo su un altro piano, qui c’è il fascino dell’assoluta dedizione” (pp. 33-34).

Se trata del ideal de mujer y de un amor de verdad, espontáneo, que no sigue los cánones de la sociedad. Es la búsqueda constante de lo auténtico, de una mujer que

4 En la entrevista concedida a Villa Santa, Flaiano explica qué es lo que entiende por mujer-perro: “La donna che si trasforma in cane da lei ricordata è una speranza che per salvare qualche cosa bisogna cominciare a rinunciare a quello che noi siamo, cioè alla nostra ‘cultura’ tra virgolette: perché la vera cultura è un’altra, è quello che fanno gli analfabeti in un certo senso, cioè come vivere nell’ambiente, come con offenderlo, come rispettare gli altri. Questa è cultura; e parlando di amore, non vorrei che lei equivocasse. L’amore qui è inteso come un fatto estremamente ampio, estremamente divino; è l’amore che comprende soprattutto la possibilità che noi un giorno non possiamo più esercitarlo, perché noi un giorno ce ne andremo e dobbiamo lasciare di noi un ricordo che sia perlomeno decente.” (Flaiano 1988: 1236-1237)

sea la verdad, que no traicione, que sea fiel, siempre disponible -en un momento en que el adulterio era casi una obligación y que aparece constantemente en todas las obras de Flaiano: el adulterio como un ejemplo más del tedio, del sinsentido de la vida. Esta mujer portadora de amor absoluto es la única esperanza para el hombre, porque, como afirma el autor en *La solitudine del satiro*, la única posibilidad de salvación se encuentra en el amor absoluto, total.

La *Moglie del Scrittore* puede ilustrar una teoría de Flaiano sobre la mujer-perro, la mujer dedicada exclusivamente al hombre en cuerpo y alma. Una mujer que ve al hombre, por un lado, como su dueño y señor y a cuya voluntad se somete y, por otro, como un ser que necesita protección: exactamente como un perro mastín a su dueño. En el caso de la *Moglie del Scrittore* su sueño de mujer-perro se presenta precisamente como un sueño de la infancia y de la adolescencia. A la pregunta de por qué se ha casado con su marido ella responderá:

“Non so. Per una serie di equivoci. Una volta mi dette uno schiaffo, me ne innamorai. Speravo che mi picchiasse. Tutte le ragazze ai miei tempi sognavamo un vero uomo (...), un uomo da salvare, da proteggere. Uno di quelli che la sera vanno a bere con gli amici e la moglie deve andare a ritirarli, verso l'una, ubriachi.” (p.176)

Seguramente querría y quiere un hombre que no tenga nada que ver con esos intelectuales ineptos que la rodean.

“Io sono felice. Ma pensavo a un uomo che la sera tornasse stanco, sporco, e che si lavasse in cucina. (...) E che trasalisse ad ogni suono di campanello. Un uomo con certo passato.” (p.177)

La ‘mujer-perro’ también aparece en *La conversazione* continuamente interrotta en la figura de la Amica del Regista, evidentemente no de manera tan fulminante como en *Melampus*, pero el personaje comparte algunos rasgos de ésta. Una dedicación absoluta al hombre: le quita los zapatos (p.203), le pone un cojín debajo de la cabeza para que esté cómodo (p.204) e incluso después de la terrible discusión que tiene acerca de abortar o no, ella está dispuesta a hacerle algo de comer.

EPÍLOGO: LA OFELIA DE FLAIANO

Para terminar y a modo de conclusión me gustaría hacer una breve referencia a la mujer en el mito de Hamlet y cómo éste aparece reinterpretado en la dramaturgia de Flaiano. La Ofelia de Hamlet aparece en dos de sus textos teatrales : *Amleto '43* y *La conversazione* continuamente interrotta.

La primera obra es muy breve. Se trata de la interpretación personal que hizo Flaiano de la historia de Hamlet, quizá como habría sido en una época como la de la posguerra italiana⁵, sin valores ni referentes absolutos, donde todo es relativo, incluso el amor, o, quizá, es la propia tragedia de Shakespeare desnuda de toda mistificación. Ésta es, entonces, la versión de la nueva Ofelia, la que viviría en esta época en la que escribe Flaiano, y cómo la vería un Hamlet de ahora:

“Quanto a te, Ofelia, ti detesto.
Vorresti fare di me un principe ereditario, un taglianastri, un giramondo, un rubacuori!
Tu ignori ch'io sono un Prometeo
Senza fegato e senza avvoltoio.
(Ofelia impazzisce).
Come? Di già impazzita?
Ofelia! Tu anneghi in un bicchier d'acqua!” (p. 258).

Se trata, como vemos, de una Ofelia histérica, que quiere hacer de Hamlet algo que no es y que no quiere ser. Una Ofelia de la que Hamlet no está enamorado y que no representa el prototipo de mujer auténtica, pura, capaz de un amor de verdad. La Ofelia de nuestra época sería más bien, la que recuerda el Poeta en *La conversazione* continuamente interrotta:

“La prima volta che vidi L'Amleto, in un teatro ambulante, avevo otto o nove anni, nella parte di Ofelia la figlia del capocomico, una ragazza incinta. Incinta di sette, otto mesi. Me ne innamorai di colpo perdutamente. Ho continuato a credere che questa fosse la realtà di Ofelia” (p. 167).

En esta obra de Flaiano, Ofelia -sin Hamlet- es la asistente del Scrittore. Se llama Crimilde, pero desde el primer momento el Poeta la llama Ofelia porque también ella -como la actriz que interpretaba Ofelia- está en avanzado estado de gestación. Una joven que “non ha saputo mai dire di no a nessuno” (p. 170). En el futuro de esta joven, el Poeta ve la continuación de la verdad de Hamlet y Ofelia. Por eso exclama:

“Una donna così andrebbe sposata immediatamente. Ha bisogno di sicurezza, di stabilità. Qui possiamo parlare di innocenza, questo sì che è un fatto d'amore, pieno, assoluto. Se non vivessi solo, la sposerei io. Se non altro per riparare i torti di quel buffone, di quel refoulé di Amleto!” (p. 170). Y, efectivamente, se casará con ella. Quizá porque ve en ella el verdadero amor: “Dispensare le proprie grazie! Che c'è di meglio? Questo è amore” (p. 190).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Antonucci, G., “Flaiano e il teatro”, en *Sergiacomo*, pp. 131-140., 1993.

⁵ De hecho, antes de empezar la obra Flaiano escribe: “Nell'ottobre del '43 non si parlava di teatro della crudeltà, ma i tempi erano abbastanza crudeli. Scrisi allora questo piccolo Hamlet”. (p.258)

- Atti del Convegno nazionale nel decennale della morte dello scrittore Ennio Flaiano, L'uomo e l'opera*, Pescara, Ediards, 1982.
- Atti del Convegno, Flaiano e il tempo del "Mondo"*, Pescara, Ediards, 1989.
- Atti del Convegno nazionale, Tempo di uccidere*, Pescara, Ediards, 1994.
- Atti del Convegno nazionale, Il teatro di Flaiano*, Pescara, Ediards, 1995.
- Ciarletta, N., "Il teatro di Flaiano", en *Atti*, pp. 93-98., 1982.
- Feo de, S., "Un marziano a Roma", en *Sergiacomo*, pp. 252-253, 1992.
- Flaiano, E., *Opere: scritti postumi e scritti 1947-72*, volumi I e II, Milano, Classici Bompiani, 1988.
- , *Un marziano a Roma e altre farse*, Torino, Einaudi, 1971.
- Geron, G., "La conversazione continuamente interrotta", en *Atti*, pp. 29-33, 1995.
- Laurenzi, C., "Tutto il teatro di Flaiano", *Il Dramma*, aprile 1972.
- Mango, A., "Conversazione continuamente interrotta", *Il Sipario*, agosto-settembre 1972.
- Moretti, V. (ed.), Flaiano e "Oggi e Domani", Pescara, Ediards, 1993.
- Pensa, C. M., "Un marziano a Roma", en *Atti*, pp. 20-23, 1995.
- Poesio, P. E., "Flaiano e le sue farse", en *Atti*, pp. 34-40, 1995.
- Pullini, G., "La critica al teatro di Ennio Flaiano (1946-1993)", en *Atti*, pp. 55-68, 1995.
- Rebora, R., "Vocazione mancata di un marziano", *Il Sipario*, gennaio, 1961.
- Salce, L., "La conversazione continuamente interrotta", en *Atti*, pp. 99-104, 1982.
- Sergiacomo, L., (ed.), Flaiano vent'anni dopo, Pescara, Ediards, 1993.
- , "Le donne raccontate da Flaiano", en *Sergiacomo*, pp. 109-120., 1993.
- , (ed.), *La critica e Flaiano*, Pescara, Ediards, 1992.
- Tian, R., "Il teatro di Flaiano", en *Atti*, pp. 7-12, 1995.

DIÁLOGO CON EL EXILIO EN CRISTINA PERI ROSSI

DIALOGUE WITH THE EXILE IN CRISTINA PERI ROSSI

Amalia Ortiz de Zárate Fernández
Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile

RESUMEN:

La cartografía se expande ilimitadamente en las diásporas. Ya no hablamos de terceros espacios (Bhabha, 1994) poblados de fatídicos inmigrantes que se abandonan a la mejor suerte -la peor suerte- que encuentran en el camino. Hablamos de cuerpos poblados por terceros espacios que ejercitan la desterritorialización y la re-territorialización en su exilio.

En su libro *Díaspóra* (1976, 2001), así como en toda su escritura, Cristina Peri Rossi vive su exilio con los ojos en el sur. Siempre observando el sur de su palabra, adentrándose en el "doloroso asombro del viaje y su odisea." (María Negroni, 2003: La maldad de escribir, IGITUR, Tarragona: 15) Aquel viaje impuesto por la autoridad. Viaje realizado en cueros, porque "qué objetos personales -como amuletos o fetiches- intentamos salvar de la diáspora, de la pérdida, de la incertidumbre," (Cristina Peri Rossi, 2001: Julio Cortázar, el gran Cronopio. Omega, Barcelona: 26) qué intentamos rescatar del exilio.

PALABRAS CLAVES:

Cristina Peri Rossi, exilio, extranjero..

ABSTRACT:

The cartography expands unlimitedly in the diasporas. We are not talking about third spaces (Bhabha, 1994) populated by unfortunate immigrants who abandon themselves to the best fate -the worst fate- they find in their ways. We talk about bodies populated by third spaces who exercise the deterritorialization and the re-territorialization in their exile.

In her book *Diaspora* (1976, 2001), as well as in all her writing, Cristina Peri Rossi lives her exile with her eyes pointing to the south. Always looking at the south of her word, getting into deep of the "painful astonishment of the trip and its odyssey." (María Negroni, 2003: La maldad de escribir, IGITUR, Tarragona: 15) That trip imposed by authority. A trip fulfilled naked, because "what personal belongings -as amulet or fetiches do we intend to save from the diaspora, from the loss, from the uncertainty," (Cristina Peri Rossi, 2001: Julio Cortázar, el gran Cronopio. Omega, Barcelona: 26) what do we intend to rescue from exile.

KEY WORD:

Cristina Peri Rossi, exile, foreigner.

El que se queda suele experimentar una sensación de vacío; el que se va, de frustración; es entonces cuando el viajero y el que permanece miran el aeropuerto y comprenden que es una isla. Cristina Peri Rossi, 1983.

Si observamos la literatura latinoamericana de las últimas tres décadas, podemos advertir fácilmente que gran parte de los autores tienen un acabado conocimiento e innumerables vivencias de muchos países europeos, especialmente: Francia, Alemania, Suecia y España. Y no es que los escritores, pensadores y artistas en general fuesen muy "patiperros" y, mucho menos, adinerados. Se podría decir incluso que algunos opinaban que no era necesario pasear por Europa para conocer sus palacios, sus jardines, sus balcones enrejados, sus lagos congelados y la sombra que cobija del calor de la tarde sus patios interiores; incluso otros afirmaban: "conozco a un poeta que llena sus versos/ con nombres de lugares prestigiosos/ y jamás ha salido de su cuarto,/ en un barrio suburbano" (Peri Rossi, 1976: 70). Sin embargo, de pronto, o más bien de "golpe", todos estos representantes de la actividad cultural latinoamericana se encontraron frente a frente con esos lugares en un duelo, en ambos sentidos de la palabra, que implicaba el dolor de la pérdida y el temor de enfrentarse a aquel poder desconocido. Esta situación se debió esencialmente a la serie de dictaduras que se sucedieron en este continente desde finales de los sesentas hasta bien entrados los ochentas¹. El exilio -en masa- de tantos intelectuales y artistas produjo una ruptura en la cultura de nuestro continente, pero, al mismo tiempo, el retorno de los mismos -aunque lamentablemente no de la gran mayoría- ha provocado un florecimiento de la misma durante los últimos años.

"¿De qué se componen las maletas de los exiliados?" Se pregunta Cristina Peri Rossi en el prólogo a la segunda edición de su libro *Díaspóra* (1976). Y nosotros nos preguntamos: ¿De qué se componen los sueños, los temores, los anhelos, las nostalgias de aquellos viajeros que a pesar de habitar un espacio de perpetua trashumancia nunca han conseguido partir? Creemos que gran parte de la obra de esta escritora uruguaya nos puede alumbrar el camino hacia una respuesta.

Al entender el exilio como un proceso de desterritorialización siguiendo los planteamientos de Deleuze y Guattari (1998) podemos afirmar que:

... el movimiento de desterritorialización que va del centro a la periferia viene acompañado de una re-territorialización periférica, (...) sea bajo las formas modernistas de un socialismo o capitalismo de Estado, sea bajo la forma arcaica de los déspotas locales. En el último caso, es imposible distinguir la desterritorialización

¹ 1989 para ser exactos, año en que culminó la dictadura en Chile, una de las más largas y más penosas del cono sur. Situación que no llevamos con orgullo al menos el 52% de los chilenos.

y la re-territorialización, están presas una en la otra o son como el haz y el envés de un mismo proceso. (Deleuze y Guattari, 1998: 266)

Esto nos lleva a pensar que el exilio como movimiento físico, o desarraigo de la “tierra madre” es tan tangible como la tierra misma; sin embargo, “tarde comprendemos que nos hemos embarcado en una nave sin rumbo, que jamás llegará a ningún puerto” (Peri Rossi, 1983: 76). Este hecho nos desalienta, produce un quiebre emocional y físico en nuestros cuerpos, en nuestras almas. Y a pesar de que tarde nos damos cuenta de habernos embarcado en este viaje sin retorno, m*s tarde -aunque no mucho m*s- comprendemos que es inútil insistir en nuestro incesante deseo de regresar al hogar si... como dijo Borges de Vallejo “para qué quería volver si nunca se fue.” (Peri Rossi, 2001: 24) En ese momento emprendemos nuestro incesante proceso de desterritorialización y re-territorialización. ¿Con qué objeto volver a un lugar del que nunca terminamos de partir? ¿Con qué intenciones anhelar un lugar que por derecho es nuestro, un lugar del que fuimos arrancados como la mala hierba, un lugar en el que desde el momento inevitable de la partida se nos llamará extranjeros?

No, no soy de los vuestros, soy el exterior y el desterritorializado, ‘soy de raza inferior desde toda la eternidad... soy una bestia, un negro.’ (Deleuze y Guattari, 1998: 111)

... el hecho de estar embarazadas, como tener la piel oscura, haber nacido en Canaán, ser exiliado, pelirrojo o manco, las vuelve hostiles entre sí, porque nadie experimenta simpatía por quienes comparten un estigma, una tara o un accidente. (Peri Rossi, 1989: 166)

Cristina Peri Rossi entiende muy bien este proceso y se emplea en buscar una a una las palabras para decir, desde su partida. Intenta defender su plexo, luchando desde los márgenes de su poesía, camuflando el lenguaje cual camaleón acosado, viviendo la palabra como refugio, en la duda, en la pregunta constante “como si el exilio fuera un modo gerundial.” (Negroni, 2003: 15) Asume su situación de vivir desempleada², en los márgenes de la trasgresión, en la abertura de la locura, evitando a toda costa el hundimiento (Deleuze y Guattari, 1998) de La nave de los locos (Peri Rossi, 1989), aunando esfuerzos en su lucha permanente dentro de la diáspora que es también naufragio azotado en la tormenta desatada por el poder. Y naufragan sus ojos en la

2 Sólo cabe la objeción de la marginalidad (que es otro modo muy cualificado de emplazamiento) o la insumisión de la locura o del suicidio, única manera radical de desemplearnos, de anular el tiempo y el espacio que nos emplazan a través de la muerte. (Vázquez Medel, 2000: 124)

misma ciudad que es su cuerpo, en las ciudades que habita, itinerante, perpetua en su condición diaspórica de mujer³ entre los pliegues del desarraigo.

En la noche
desaparece
su color
como un pueblo
diasporado
(Peri Rossi, 1976: 16)

En esta lucha contra el poder -el Estado-Nación, que le hace participar en aquellos flujos de desterritorialización- Peri Rossi sólo intenta mantenerse a bordo de esta nave sin rumbo, seguir en este sempiterno viaje sin retorno. Evita reproducir, reiterar y ensambla un itinerario hacia la trasgresión. Y es su máquina de guerra el deseo en el amor.

Habría que oponer dos tipos de ciencias, o de actitudes científicas: una que consiste en “reproducir”, otra que consiste en “seguir”. Una sería de reproducción, de iteración y reiteración; otra sería de itineración, el conjunto de las ciencias itinerantes, ambulantes. La itineración se reduce con demasiada facilidad a una condición de la técnica, o de la aplicación y de la verificación de la ciencia. Pero no es así: seguir no es lo mismo que reproducir, nunca se sigue para reproducir. (Deleuze y Guattari, 2000: 377).

Cristina Peri Rossi sigue, no cesa de re-territorializarse de uno en otro punto de vista y, al mismo tiempo, su lenguaje se corporiza en este vagabundaje apasionado y frágil de sus personajes, como en el hablante del poema central de su libro Diáspora (1976), quien sigue y persigue sin esperanzas a aquella indiferente joven por las calles empedradas de Cadaqués:

sé que te gustan las mujeres
casi tanto como los negros
casi tanto como los indios
casi tanto como te gustan las canciones de Barbara
yo no tenía nada que hacer en Cadaqués
más que seguirte la pista
como un perro entrenado
buscarte
(Peri Rossi, 1976: 46)

La autora intercambia sexo, raza, país y territorio, se transmuta en nómada dejando atrás sus pasos, sus pertenencias y se pregunta: “qué contenían las maletas de los exiliados chilenos, argentinos, uruguayos. Qué objetos personales -como amuletos o fetiches- intentamos salvar de la diáspora, de la pérdida, de la incertidumbre.” (Peri

3 Vienes fabricada/ por veinte siglos/ de predestinación/ en que te hicieron así/ los hombres anteriores/ para amarte según sus necesidades/ e imperios/ y esa tradición/ si injusta/ y violatoria/ no es, en resumen/ el menor de tus encantos. (Peri Rossi, 1976: 37)

Rossi, 2001: 26) Su personaje Equis en *La nave de los locos* (1989) tiene la respuesta ante tanta cavilación. Equis es nómada por excelencia y acarrea en su maleta objetos personales sin ningún valor que no sea afectivo, objetos que pierde, y que adquiere, aparentemente sin ninguna relevancia, por desgracia o por error. Equis ha aprendido a aceptar con naturalidad el tránsito de aquellos objetos, su fugacidad, el flujo de los objetos y las gentes en el tiempo y el espacio, de ciudad en ciudad.

La vida del nómada es intermezzo. Incluso los elementos de su h*bitat est*n concebidos en función del trayecto que constantemente los moviliza. (...) el nómada es aquel que no se va, que no quiere irse, que se aferra a ese espacio liso en el que el bosque reclusa, en el que la estepa o el desierto crecen, e inventa el nomadismo como respuesta ese desafío. (Deleuze y Guattari, 2000: 385)

-No nací extranjero -le informé-. Es una condición que he adquirido con el tiempo y no por voluntad propia. Usted misma podría llegar a serlo, si se lo propusiera, aunque no se lo aconsejo. Por lo menos, no de una manera definitiva. (Peri Rossi, 1989: 29)

En éste pensamiento nómada, el espacio habitable no se ve jamás ligado a un territorio delimitado, enmarcado, enfrascado, enladrillado por los muros del vínculo sedentario que le otorgan los estamentos de poder, sino que intenta asirse al flujo que le proporciona la unión del hombre y la naturaleza, su diferenciación; este conjunto de singularidades que Deleuze y Guattari llaman agenciamiento (2000) y que pretende atravesar todos los itinerarios, abandonando a uno para continuar en otro, o simplemente para habilitar un espacio en el que coexistan. Así aquel itinerario trazado por el naufragio se transforma en el principio de su condición de intermediario. Intermediario en la medida en que es autónomo, en que se extiende fundamentalmente entre las cosas y los pensamientos, para crear una relación completamente nueva entre pensamientos y cosas, una identidad indeterminada entre ambos. Como afirma María Negroni sobre la escritura de Peri Rossi: "No se trata de valerse de palabras para expresar otra cosa. Se trata de valerse de otra cosa para sumergirse y vivir en las palabras." (2003: 16) En un tránsito en el que se imbrican vida y escritura dando la palabra al nómada, al extranjero.

Pero ¿quién es el extranjero?, ¿dónde le encontramos?, ¿en qué lengua nos habla? Nos parece inabarcable el lenguaje, la lengua del exilio y sin embargo es. Está ahí, se crea y recrea en sus márgenes, en su hibridez; puesto que lo único a lo que deberíamos apelar es a aquella necesidad de no tener control sobre la lengua, de ser extranjero en la propia lengua, y así habilitar un espacio, una línea de fuga en la que la palabra venga hacia nosotros para "crear algo incomprensible." ¿Sería

esa la forma de exterioridad, la relación entre el hermano y la hermana, el devenir-mujer del pensador, el devenir-pensamiento de la mujer...?" (Deleuze y Guattari, 2000: 383)

Tal vez Peri Rossi no tiene la respuesta a esa pregunta; es más, sus respuestas siempre desembocan en un delta de más y más preguntas. La palabra de esta autora florece en la duda y es ése el punto de partida en el que comprendemos su diálogo con el exilio.

Extranjero. Ex. Extrañamiento. Fuera de las entrañas de la tierra. Desentrañado: vuelto a parir. No angustiarás al extranjero. Pues. Vosotros. Vosotros. Vosotros. Los que no sois. Sabéis. Vosotros sabéis. Nosotros empezamos a saber. Cómo se halla. Cómo. El alma del extranjero. Del extraño. Del introducido. Del intruso. Del huido. Del vagabundo. Del errante. ¿Alguien lo sabía? ¿Alguien, acaso, sabía cómo se encontraba el alma del extranjero? ¿El alma del extranjero estaba dolorida? ¿Estaba resentida? ¿Tenía alma el extranjero? (Peri Rossi, 1989: 10)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Deleuze, G. y Guattari, F., *El Antiedipo* Capitalismo y esquizofrenia. Barcelona, Paidós, 1998.
- , *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-texto, 2000.
- Negroni, M., *La maldad de escribir*, Tarragona, IGITUR, 2003.
- Peri Rossi, C., *El museo de los esfuerzos inútiles*, Barcelona, Seix Barral, 1983.
- , *La nave de los locos*, Barcelona, Seix Barral, 1989.
- , *Julio Cortázar. El gran Cronopio*, Barcelona, Omega, 2001.
- , *Diáspora*, Barcelona, Lumen, 2001.
- Vázquez Medel, M. Á., "Del escenario espacial al emplazamiento", *Sphera Pública*, Murcia, Número 0, 119-135, 2000.

USOS Y ABUSOS DE LOS DISCURSOS DE GÉNERO EN LOS CONTEXTOS BÉLICOS: UNA APROXIMACIÓN FEMINISTA A LA REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES AFGANAS EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

USES AND MISUSES OF THE GENDER SPEECHES IN WAR CONTEXTS: A FEMINIST APPROXIMATION TO THE REPRESENTATION OF AFGHAN WOMEN IN MEDIA

Alicia Reigada Olaizola y Amalia Ortiz de Zárate Fernández
Universidad de Sevilla

RESUMEN:

En los últimos años, la situación de las mujeres en los países arabo-musulmanes ha comenzado a ocupar el centro de muchos de los discursos y planes de intervención elaborados desde organismos y Estados occidentales. En este trabajo analizaremos la representación de la mujer afgana en los medios de comunicación en contextos de guerra. Para ello recurriremos a los instrumentos teórico-metodológicos que nos ofrece el análisis crítico del discurso y su combinación con las aportaciones realizadas desde el pensamiento feminista

PALABRAS CLAVES:

Mujer, Oriente, sociedad, feminismo

ABSTRACT:

In recent years, the situation of women in Muslim countries has become the focus of many speeches and intervention plans by organisms and Occidental States. In this work, we will analyze the representation of Afghan women in media in war contexts. For this reason, we will use the theoretical-methodological instruments provided by the speech critical analysis and its combination with the contributions from the feminist thinking.

KEY WORD:

Woman, East, society, feminism.

“La bandera estadounidense ondea sobre nuestra embajada en Kabul (...) Y hoy las mujeres de Afganistán son libres”, remarcó George W. Bush en el discurso sobre el estado de la Unión del 29 de enero pasado. Así, la coalición contra el terrorismo habría librado la guerra para liberar a las mujeres afganas.
Christine Delphy

INTRODUCCIÓN

La importancia que han ido adquiriendo los movimientos feministas del denominado Tercer Mundo en las últimas décadas se refleja en los cambios fundamentales que han producido tanto en el campo teórico y, con ello, en las formas de comprender y conceptualizar la realidad de estas mujeres, como en el ámbito práctico de la vida cotidiana. Este protagonismo ha supuesto una respuesta crítica no sólo a los modelos patriarcales dominantes en sus propias sociedades, sino también a los planteamientos desarrollados desde el feminismo occidental, al que acusaban de partir de presupuestos etnocéntricos en los que se obviaban y subsumían las diferencias existentes entre las propias mujeres en función del contexto social en el que vivían y de las distintas experiencias, necesidades e intereses de los que partían.

Las reivindicaciones realizadas desde estos movimientos -basadas en las exigencias del reconocimiento de las mujeres no occidentales como sujetos sociales y políticos activos y en la crítica a los discursos y actuaciones paternalistas procedentes del Norte- y las continuas denuncias de la situación desigualitaria y opresora que sufrían ha favorecido la visibilización de estas realidades en sus contextos locales y en el marco internacional y la creación de espacios y vías de discusión y actuación conjunta entre los distintos movimientos feministas. Los Estados, las instituciones y otros organismos occidentales también se han hecho eco de esta realidad, sin embargo, en este terreno los resultados no son tan alentadores. En numerosas ocasiones se ha denunciado la capacidad que tienen las instituciones oficiales de apropiarse de los planteamientos críticos e incorporarlos en su propio discurso. En el caso de las cuestiones de género y su vinculación con proyectos de desarrollo y mejora social nos encontramos con esta tendencia en una doble dimensión: por una parte observamos cómo la extensión del pensamiento feminista a los distintos ámbitos de la sociedad ha venido acompañada de un proceso de institucionalización a partir del cual los centros oficiales de poder han ido incorporando la perspectiva de género, descargándola así de su componente crítico original, para adaptarlo a sus intereses; un proceso similar se ha producido en el campo del desarrollo de los países considerados como “atrasados, subdesarrollados y antidemocráticos”, de modo que los modelos hegemónicos encubren sus prácticas

marcadamente economicistas, etnocéntricas y androcéntricas bajo discursos basados en la justicia y la igualdad social.

El (ab)uso de la etiqueta de la “situación de la mujer” en aquellos planteamientos que realmente no incorporaban una análisis integral y crítico sobre esta situación, sino que más bien estaban vacíos de contenido tuvo como consecuencia la neutralización de los análisis. Este proceso de neutralización de las perspectivas críticas se perciben actualmente en los estudios de género, así lo denuncia Marcela Lagarde (2001) desde la perspectiva feminista al analizar cómo la creciente utilización de la perspectiva de género ha conllevado una mutilación teórica y filosófica de sus supuestos subversivos y transgresores, al aislar el concepto de su cuerpo teórico y despojarlo de su capacidad analítica y explicativa que parte del contenido relacional e histórico de la teoría del género.

Es precisamente en el marco descrito hasta ahora en el que se debe analizar el proceso a partir del cual la situación de las mujeres en los países arabo-musulmanes ha comenzado a ocupar, en los últimos años, el centro de muchos de los discursos y planes de intervención elaborados desde organismos y Estados occidentales. Concretamente, la importancia que adquirieron en el panorama político norteamericano y europeo los discursos sobre la situación de las mujeres afganas en el periodo transcurrido desde los ataques del 11 de septiembre hasta la intervención militar en Afganistán nos lleva a interrogarnos sobre el modo en que se utiliza la dimensión de género en el contexto de los conflictos internacionales actuales, así como la mirada y los intereses desde los que se activaron estos discursos.

En este sentido, es necesario destacar el papel que jugaron los mass media en la construcción del imaginario colectivo sobre la realidad de las mujeres afganas y en la forma de consolidar un espacio de debate social en el que entraban en juego diferentes aspectos -como son los atentados del 11 de septiembre, la intervención en Afganistán, las relaciones entre Occidente y el Mundo Árabe, los intereses económicos y geo-políticos de los distintos países, la situación de Afganistán y, dentro de ésta, la de las propias afganas, etc.- y en el que participaban diferentes actores que partían de distintos -cuando no opuestos- objetivos e intereses. De este modo, cabe destacar el lugar central que ocupan los medios de comunicación de masas, en tanto que mediadores informativos e instrumentos propagandísticos, en los contextos bélicos.

El presente trabajo se propone analizar, por un lado, algunas de las estrategias y mecanismos discursivos utilizados en la elaboración de los discursos sobre estas mujeres en los medios de comunicación occidentales y, por otro lado, el uso que se hizo de este discurso de género en el proceso de legitimación de la intervención militar. Para ello partiremos de los instrumentos teórico-metodológicos que nos ofrece el análisis crítico del discurso y su combinación con las aportaciones realizadas desde

el pensamiento feminista. El objetivo de esta reflexión no se limita tan sólo a realizar una aproximación al modo en que se elabora este tipo de discursos sobre los Otros -y, más concretamente, las Otras- culturales y las características que los componen, sino que a su vez entiende esta vía de análisis como una forma de conocernos a Nosotros mismos, es decir, de conocer las lógicas de funcionamiento y los modos de pensar que rigen nuestras sociedades.

En esta línea, el enfoque del análisis crítico del discurso propuesto metodológicamente trata de vincular los niveles micro y macrosociológicos, y atender a las relaciones que se establecen entre las estructuras textuales y las prácticas y contextos sociales, a fin de explicar y comprender las estrategias utilizadas en la construcción de estos discursos racistas y sexistas y su contrastación con la realidad social de este colectivo. El análisis del discurso constituye de este modo una alternativa cualitativa de los métodos tradicionales del análisis del contenido, y también de los trabajos que, desde la lingüística clásica o la semiótica en su fase más inmanentista, se limitan a un análisis meramente textual y no tienen en cuenta el contexto cognitivo, social, cultural o histórico en el que se insertan las prácticas discursivas (Van Dijk, 1997).

Por otra parte, la incorporación de la perspectiva feminista al ámbito de la comunicación intercultural, que refleja la interdisciplinariedad que exige el propio objeto de estudio (Rodrigo, 1999), aportará los instrumentos teórico-metodológicos necesarios para abordar la dimensión de género¹ y su articulación con otras categorías sociales. El paso de los estudios de la mujer a los estudios de género ha permitido superar ciertos planteamientos estáticos, homogeneizadores y descontextualizados anteriores en favor de nuevos enfoques más dinámicos, flexibles, abiertos y contextuales. En esta línea, reconocemos con Giulia Colaizzi la importancia que tiene la doble operación realizada desde las prácticas feministas: marcar sexualmente la noción de sujeto para historizarla, porque el objeto de estudio, así como el sujeto del discurso, están desprovistos de cualquier cualidad que pudiese ser considerada como esencial, ontológica o trans-histórica, y son mostrados en tanto construcciones, como específicos productos temporales de las relaciones de poder entre superficies, cuerpos e instituciones (1990:14).

La variable de género, entendida como una construcción cultural, se convierte así en una categoría de análisis fundamental.

Los DISCURSOS SOBRe LAS MUJERES AFGANAS EN los MEDIOS DE COMUNICACIÓN: unA MIRADA Crítica A LA Construcción EuroCéntrica DE los Otros CulturALES

¹ Entendemos género como una categoría útil para el análisis histórico que hace referencia a la organización social y cultural de las relaciones entre sexos, rechazando con ello todo planteamiento basado en el determinismo biológico, y que parte de un enfoque relacional y contextualizado de las experiencias de hombres y mujeres (Scott, 1990).

Como se viene anunciando desde hace ya varias décadas, y en oposición con aquellas posturas que conciben los medios de comunicación como portadores de realidades neutrales, objetivas y verdaderas, éstos, lejos de constituir un espejo de la realidad, la construyen e interpretan. Como observa Gaye Tuchman (1983), el acto de producir la noticia es el acto de construir la realidad misma. Desde esta perspectiva nos proponemos analizar el modo en que los discursos mediáticos construyeron una determinada realidad de las mujeres afganas y el conflicto bélico en el que se vieron involucradas.

Para ello nos centraremos en algunas de las principales estrategias discursivas utilizadas en los procesos de representación con los que fueron descritas estas mujeres desde una mirada occidental, eurocéntrica y androcéntrica, es decir, preguntándonos quién tiene la capacidad de imponer socialmente determinadas interpretaciones, por qué dominan unos discursos y no otros y cómo influye todo ello en la realidad social. En definitiva, analizar desde una mirada crítica cómo se establecen las relaciones entre lenguaje y sociedad. Por otra parte, la sutileza del nuevo racismo contemporáneo, donde la cultura ha pasado a sustituir el lugar que antes ocupaba la noción de "raza"², y que adquiere la forma de un racismo simbólico (Balibar, 1991), nos lleva a situar en el centro de nuestro análisis el estudio de aquellas dimensiones del lenguaje que aparecen implícitas y ocultas bajo la retórica de la liberación de estas mujeres por parte de las democracias occidentales.

A lo largo del análisis nos centraremos sólo en aquéllas estrategias y mecanismos que nos parecen más relevantes y a partir de las cuales se construye el discurso, entendido éste como una práctica social, lo que sugiere, en la línea de Norman Fairclough y Ruth Wodak (2000), una relación dialéctica entre el discurso particular y las situaciones, instituciones y estructuras sociales que lo enmarcan, en la medida en que aquél está moldeado por estas últimas pero a su vez les da forma.

Una de las cuestiones fundamentales que atraviesa estos discursos se refiere al modo en que se construye la diferencia en términos de desigualdad social. La configuración social de la otredad, que en este caso se configura a partir de dos ejes principalmente, la otredad cultural y la de sexo-género, cobra especial relevancia en el imaginario simbólico del burka, construido a partir de una relación metonímica que toma la parte (de una cultura) por el todo (la totalidad de la misma), convirtiéndose así en uno de los

² En los últimos treinta años se ha venido cuestionando la base biológica sobre la que se ha sustentado la idea de "raza" a lo largo de la historia para pasar a ser entendida como una construcción social de carácter excluyente. Esta trayectoria ha desembocado en una corriente crítica que, en un intento de destruir la propia noción -una vez demostrada su inconsistencia como categoría científica- señala que la "raza" no existe. Sin embargo, como señala Colette Guillaumin, negar su existencia de categoría empíricamente válida no suprime la realidad estatal y la realidad social de esta categoría, que, por el contrario, es empíricamente efectiva: "la raza no existe. Sí, la raza existe. No es, ciertamente, lo que se dice de ella que es, pero es sin embargo la más tangible, real y brutal de las realidades" (1993:60)

mecanismos principales utilizados para criminalizar a toda una sociedad a la vez que se reduce la compleja y difícil realidad de las mujeres afganas a un discurso basado en la sumisión, la victimización y el estigma social³. En este sentido, el problema de la diferenciación debe ser abordado desde una perspectiva dialéctica que contemple conjuntamente las distintas diferencias existentes, cómo éstas se construyen, se experimentan y se canalizan (Narotzky, 1995). Las diferencias étnicas y de género se utilizan para conformar un discurso sesgado y marcadamente esencialista.

Esta percepción del burka como símbolo de opresión nos permite también analizar la importancia que adquiere el cuerpo como soporte sobre el que se materializan, inscriben y visibilizan las diferencias. En este caso, lo más representativo reside precisamente en la forma con que oculta el cuerpo, las expresiones y los gestos, y gran parte de los movimientos, lo que para la mirada occidental se traducen en una mezcla de rechazo, exotismo y misterio. El cuerpo interioriza y naturaliza así un orden social donde se confunde lo cultural con lo natural. Desde la antropología, Lourdes Méndez (2002) retoma el concepto de "habitus" de Pierre Bourdieu para señalar cómo a través de habitus corporales sexuados se nos enseña a controlar nuestros cuerpos y, especialmente, a interiorizar y reproducir lo que la sociedad espera de nosotras y nosotros en tanto que mujeres y varones. La arabista Vanesa Casanova (2001a), haciendo referencia precisamente a la situación de la mujer árabe, considera la vestimenta y el cuerpo de la mujer como elementos fundamentales en el mantenimiento del orden social, lo que explica que hayan pasado a ocupar el centro de muchos de los conflictos ideológicos y culturales que se han desarrollado en el contexto postcolonial. La permanente asociación de las mujeres afganas con el burka, olvidando con ello otras dimensiones de sus vidas como aquellas relacionadas con la lucha política, la reconstrucción de sus países tras las agresiones militares y el mantenimiento de la familia, refleja esta importancia del cuerpo sexuado como portador y marcador de diferencias: observamos pues, como la mirada masculina, la de la cámara, los periodistas, los soldados, los representantes políticos y jefes de Estado, una mirada que lejos de ser neutral se posiciona, selecciona e interpreta, convierte a las mujeres en cuerpos-objetos "diferentes" al sujeto dominante y, por tanto, no marcado, el hombre blanco, occidental y de clase media.

En relación con esta materialización simbólica en los cuerpos sexuados de las mujeres es necesario tener en cuenta cómo los distintos significados atribuidos a los valores y prácticas sociales construyen una determinada realidad. El día que comenzó la intervención militar en Afganistán una de las primeras imágenes que apareció en

³ La crítica aquí planteada no pretende minimizar las relaciones de dominación que sufren las mujeres afganas sino denunciar el uso interesado que Occidente hace de las situaciones en que se encuentran las mujeres en otras sociedades para estigmatizarlas y legitimar el poder que ejerce sobre ellas

televisión fue la de una joven afgana vestida a la manera occidental y pintándose. Con ello se asociaban los valores y costumbres occidentales al progreso y la democracia. También se mostraron desde un principio sonrisas femeninas que parecían argumentar y apoyar la guerra. No sólo se evidenciaba así la inferioridad cultural de Afganistán, sino que iba a ser Occidente el encargado de liberar a las mujeres afganas y de “democratizar” la sociedad⁴. Se instauran así determinados “modos de ver”, tal y como plantea Gerard Imbert (2000) desde un análisis socio-semiótico de las formas de hipervisibilidad moderna presentes en la cultura actual de la imagen, que afectan al conjunto de las representaciones sociales y al modo en que los objetos y los sujetos cobran existencia mediante su proyección en el discurso social.

El imaginario sobre las mujeres afganas, en cuya construcción juega un papel fundamental el universo temático al que aparecen asociadas y que está determinado por la agenda temática impuesta por los mass media (Rodrigo, 1989; Van Dijk, 1997), viene marcado por contextos de violencia, conflictos culturales, pobreza y opresión, en los que se parte de una concepción homogénea, estática y esencialista de estas mujeres. La mujer afgana se convierte así en el espacio en el que convergen todas aquellas “diferencias”, a veces de forma complementaria y equilibrada pero otras de manera dispar y contradictoria, que Occidente, en su intento por monopolizar e imponer determinadas interpretaciones y categorizaciones sociales, ve -o más bien necesita ver- en las otras culturas, no sólo para negar al Otro sino también para reforzarse a sí mismo pues, como señala Al-Jabiri, “la razón europea no sabe afirmar más que negando y, por lo tanto, no sabe del “yo” más que a través de “el otro” (1994:181).

Este tipo de discursos basados en representaciones estereotipadas, simplistas y reduccionistas que definen a las mujeres afganas⁵ en términos de vulnerabilidad, inferioridad y conflictividad social no tienen en cuenta el papel que desempeñan en

⁴ Es necesario estudiar el sentido que se le atribuye a ciertos elementos que se convierten en símbolos en el contexto en el que se insertan, de modo que en el seno de las sociedades occidentales el maquillaje, como los cosméticos o la forma de vestirse pueden llegar a interpretarse como símbolo de la subordinación que sufren las mujeres sometidas a un mayor control de su cuerpo que los hombres. En este sentido, el símbolo de progreso pasaría a convertirse igualmente en símbolo de opresión. La simbología que se esconde tras el maquillaje, por un lado, y tras el burka, por otro, es interpretada de distinta manera por los ciudadanos afganos y norteamericanos. La importancia que adquiere el contexto para comprender las prácticas sociales y culturales no debe suponer, sin embargo, caer en un relativismo cultural absoluto, pero sí crear las condiciones necesarias para favorecer un espacio de diálogo donde los distintos géneros y grupos sociales se encuentren en condiciones de igualdad y, sobre todo, donde sean los propios colectivos afectados quienes puedan interpretar y construir sus realidades en función de sus intereses y necesidades.

⁵ Estos modos de representación se extienden a su vez al conjunto de mujeres procedentes de países no occidentales y del denominado Tercer Mundo y que, actualmente, cobran especial importancia en las concepciones dominantes sobre las mujeres inmigrantes extracomunitarias que residen en nuestras sociedades.

tanto que sujetos sociales activos. De este modo, los discursos occidentales se valen de una estrategia que, desde una perspectiva androcéntrica, invisibiliza la realidad activa y dinámica de este colectivo a la vez que hipervisibiliza aquellos espacios dominados por la pasividad y la negatividad, lo que nos conduce al estudio de aquellos aspectos que se destacan y aquellos que, por el contrario, son ocultados y silenciados por los medios. Este proceso de objetivación por el cual los sujetos sociales son convertidos en objetos no sólo se refleja en el modo en que aparecen siempre ocupando roles pasivos en los discursos sino también durante todo el proceso de elaboración de las noticias. De este modo, se puede observar cómo se produce un acceso preferencial y una mención prioritaria de las fuentes de información de las elites occidentales -las agencias internacionales, la ONU o la OTAN, los portavoces o presidentes de los gobiernos- en detrimento no ya sólo de las fuentes y centros de información no oficiales (tanto afganos como occidentales) sino de las interpretaciones, informaciones y reivindicaciones de las propias mujeres afganas a las que sistemáticamente se les niega la palabra. Este fue el caso llamativo de la exclusión de las visiones y propuestas defendidas por asociaciones de mujeres afganas como RAWA de los procesos de producción y circulación de la información. En esta línea Martín Rojo y Van Dijk señalan cómo la intervención en el orden del discurso mediante la imposición de restricciones en la producción, acceso o usos de los discursos hace así de vínculo entre la legitimación socio-política a nivel macro y la legitimación discursiva a nivel micro (1998:228).

Los autores consideran que la legitimación discursiva tiene su función dentro de un proceso más general de legitimación social y política, por tanto es necesario atender a la relación establecida entre la legitimidad pragmática del discurso (en la medida en que Occidente, y más concretamente G. Bush, tiene que justificar su actuación), la legitimidad semántica (que supone la representación de los “hechos” -que los afganos son terroristas y oprimen a las mujeres- como verdaderos para poder neutralizar así versiones alternativas) y la legitimidad socio-política y legal del propio hecho discursivo (resaltando la figura de Bush como fuente de autoridad formalmente legitimada).

En relación con lo expuesto hasta ahora destaca otra estrategia discursiva basada en la construcción de un planteamiento dicotómico que opone la imagen negativa de los Otros, que aparece representada en la figura de los grupos integristas islámicos y del gobierno Taliban, que amenazan a las democracias occidentales, extienden el fundamentalismo religioso y oprimen a las mujeres -recurriendo con ello a la relación directa entre atraso cultural, fundamentalismo, islam y terrorismo que se establece bajo la retórica del “enemigo islámico” (Giordano2000)- frente a la imagen positiva del Nosotros donde la figura erguida de G. Bush y los soldados norteamericanos simbolizan la democracia, la superioridad cultural y la libertad. Esta imagen positiva viene reforzada por las continuas alusiones a las ayudas que Occidente presta a la

sociedad afgana, y muy especialmente a las mujeres, a través no sólo de la labor humanitaria de los soldados sino también de organizaciones como la Cruz Roja de modo que las actividades de las ONG's, de organismos internacionales como la Cruz Roja, y desde luego de organismos como los cuerpos de la paz de las Naciones Unidas son así utilizadas como soporte de la guerra psicológica, la inteligencia militar y la difusión de la propaganda legitimadora de las guerras humanitarias en nuestro tiempo (Sierra, 2002: 67).

Sin embargo, en este juego de representaciones polarizadas se deja a un lado el rol que desempeñan las protagonistas de los discursos que analizamos. Las mujeres afganas, lejos de protagonizar los discursos que versan sobre sus realidades y situaciones, en la práctica son convertidas, a pesar de ser reiteradamente nombradas en los titulares de los periódicos y los telediarios, en meras espectadoras del acontecimiento que se desarrolla a su alrededor. Esta situación responde a la diferencia que Edward Said apuntaba en su crítica al orientalismo entre el que escribe y el que es descrito, "al segundo se le atribuye el papel pasivo, al primero el poder de observar [...]. La relación entre los dos es radicalmente una cuestión de poder" (1990: 362-363). El autor afirma cómo el oriental es presentado como fijo, estable, necesitado de investigación e incluso necesitado de conocerse a sí mismo. Por un lado, el gobierno Talibán les exige sumisión y les obligan a llevar el burka, por otro, las elites occidentales les exigen que se lo quiten y les imponen el camino por el que deben alcanzar su liberación.

Por último, resulta significativo el uso que se hace del lenguaje. Al analizar el léxico se observa una activación y desactivación del mismo en beneficio de ciertos mensajes engañosos (Ruiz, 1994). Así por ejemplo, conceptos absolutamente vigentes como imperialismo, neocolonialismo y explotación tienden a ser sustituidos por términos como Nuevo Orden Mundial, Comunidad Internacional, cooperación Norte/Sur, ayuda humanitaria, cuerpos de paz o solidaridad. El propio léxico que se viene utilizado para nombrar las distintas fases de las últimas guerras mediáticas tales como "Libertad Duradera" o "Justicia Infinita", sirven para legitimar tanto el discurso belicista como la propia intervención militar en nombre de la Libertad y la Justicia, frente a los países que constituyen el llamado "Eje del Mal".

MUJERES AFGANAS y PROPAGANDA DE GUERRA: USOS y ABUSOS DE LOS DISCURSOS DE GÉNERO EN LOS CONTEXTOS BÉLICOS

La contextualización de los discursos elaborados sobre las mujeres afganas analizados anteriormente en el panorama geo-político mundial en el que se desarrollaron nos permitirá comprender y explicar el uso estratégico que se hizo de estos discursos por parte de las elites occidentales así como los intereses reales que subyacían bajo los mismos.

Como señalábamos anteriormente, la institucionalización y el reconocimiento -político, social y legal- de muchas de las reivindicaciones planteadas por el movimiento feminista desde sus orígenes y, más concretamente, desde la década de los sesenta, ha venido acompañado de múltiples intentos de intervención, apropiación y desestructuración del movimiento por parte de los gobiernos y otras instituciones oficiales. Actualmente esta tendencia cobra especial relevancia en los contextos nacionales e internacionales de crisis política o social en los que las elites se apropian de una parte los discursos feministas para legitimar sus propios discursos y acciones descargándolos para ello del potencial crítico desde el que fueron (y son) planteados.

En este contexto es en el que debe analizarse la utilización que se hizo por parte de Occidente de la situación de las mujeres afganas y de todos aquellos discursos reivindicativos que se venían desarrollando desde las propias organizaciones de mujeres, la mayoría en el exilio, en los que se denunciaba esta situación y se exigía el apoyo de la comunidad internacional. Los discursos sobre las mujeres afganas se convirtieron así en uno de los ejes principales a partir del que articular la oposición entre Occidente y Oriente⁶, y todo lo que este planteamiento lleva implícito, modernidad/tradición, democracia/dictadura, desarrollo/subdesarrollo, progreso/atraso, y que se traduce en las tesis sobre el "choque de civilizaciones" que vienen defendiendo autores como Samuel Huntington (2002) y que están basadas en un racismo culturalista⁷ y neosimilacionista. En esta misma línea Giovanni Sartori (2001) separa el paradigma pluralista, considerado como positivo, del multiculturalismo, definido como un cáncer para la sociedad. En lugar de entenderse como dimensiones complementarias son consideradas realidades antagónicas. El pluralismo cultural, propio de las sociedades democráticas y abiertas, estaría basado en asociaciones voluntarias (propias de Occidente), mientras que el segundo, propio de sociedades cerradas, se aplicaría a asociaciones involuntarias (dominantes en sociedades no occidentales). Esta corriente, que parte de las tesis sobre el "choque de civilizaciones"⁸

6 Esta tendencia es denunciada por la arabista Vanesa Casanova cuando advierte que para los investigadores de orientación liberal-modernista, inscritos dentro de una línea de estudio orientalista, "el estudio de la mujer merecía atención únicamente cuando servía para poner de manifiesto el carácter tradicional de las sociedades árabes" (2001b:98). La autora plantea cómo la situación de pobreza, marginación y analfabetismo de la población femenina eran atribuidos al hecho islámico, considerado como el causante de todos los males de las sociedades árabes.

7 Para una crítica a estas tesis véase Pedro Martínez Montávez (2002).

8 Según Huntington la fuente principal de conflicto en el nuevo mundo no va a ser ni ideológica ni económica sino entre civilizaciones culturales diferentes. Martínez Montávez no sólo considera los factores económicos e ideológicos inseparables de la civilización sino que además le reconoce el gran mérito de creer en la existencia de las civilizaciones, "en tiempos como los actuales, cuando van aumentando los espíritus posmodernos y superevolucionados que ponen en duda precisamente la existencia de las civilizaciones, pareciéndoles objetos inconsistentes, artificiales, indefinibles, y por eso las niegan" (2002: 81).

que postulan la incompatibilidad entre determinadas culturas, desafortunadamente se está viendo reflejada no sólo en los discursos sociales sino también en las políticas estatales⁹.

Todo esto viene a reafirmar la pervivencia y actualización de los cuatro principales dogmas del orientalismo que describía Edward Said (1990): la diferencia absoluta y sistemática entre Occidente, que es racional, humano, desarrollado y superior, y Oriente, que es aberrante, subdesarrollado e inferior; que las abstracciones sobre Oriente son preferibles al testimonio directo de las realidades orientales modernas; un tercer dogma sería que Oriente es eterno, uniforme e incapaz de definirse a sí mismo; y por último, que Oriente es una entidad que hay que temer o que hay que controlar.

Se observa así cómo los discursos basados en la liberación de las mujeres afganas de la situación de opresión, vulnerabilidad social y atraso cultural en la que se encuentran no estaban dirigidos tanto hacia la mejora de esta realidad¹⁰ como hacia el reforzamiento de una posición de superioridad de la civilización occidental. La subordinación femenina, reflejada en la simbología del burka, se convierte así para Occidente en uno de los rasgos definitorios de la "otra civilización" a través del que argumentar su carácter antidemocrático y su inferioridad cultural y legitimar los discursos y las acciones relacionados con la agresión militar. En este sentido, la irresponsabilidad con que se trata la coartada de la liberación de las mujeres afganas ilustra la arrogancia de Occidente, que se atribuye el derecho a disponer a su antojo de la vida de los demás. Esta idea impregna su actitud ante las afganas y, en términos más amplios, la actitud de los dominadores ante los dominados (Delphy, 2002:28).

Esta concepción dicotómica de la realidad social resulta especialmente paradójica en un contexto como el actual, caracterizado por procesos permanentes de cambio y mestizaje cultural, contradicciones sociales y culturales y crisis de sentido, lo que viene acompañado de un cuestionamiento de todos aquellos ámbitos que con la Modernidad eran considerados como objetivos, naturales e inmutables -como la identidad, el Estado-Nación, las fronteras o la cultura- y que actualmente son concebidos a partir de su carácter social, dinámico, abierto y flexible, sin obviar por ello las relaciones de poder y las diferentes posiciones que los actores sociales ocupan en estos contextos de interacción marcados por los encuentros y desencuentros interculturales.

⁹ Bush alerta, en su primer discurso ante la ONU, que "nuestra civilización está amenazada", titular del diario ABC, 11-11-2001.

¹⁰ La hipocresía de Occidente se refleja en la exclusión de las propuestas de RAWA sobre cómo abordar la situación y de su participación en la construcción del nuevo gobierno establecido, así como en la restauración en el Gobierno de los mujaidines, que no se comportan mejor con las mujeres que los talibanes a quines Estados Unidos apoyó en su momento para combatir la influencia soviética (Delphy, 2002)

Por lo tanto, sólo a partir del reconocimiento de la capacidad de las mujeres para proponer, gestionar y decidir el camino por el que construir su propia realidad¹¹ y del acceso de estos colectivos a los espacios de poder, tanto discursivos como económicos, políticos y sociales, se podrán crear las bases necesarias para configurar una sociedad más justa e igualitaria, basada en el diálogo mantenido entre los diferentes actores sociales y alejado de las visiones paternalistas y esencialistas de los otros culturales. Es en este contexto en el que se podrán plantear a su vez nuevas formas de hacer comunicación que incorporen la mirada intercultural. Para ello habría que atender a dos cuestiones fundamentales. Por un lado, continuar insistiendo en el papel que juega el lenguaje en la configuración de la sociedad, pues el lenguaje no es sólo palabras, y especialmente no en tanto palabras que representen cosas ya dadas, sino discurso, un principio dialéctico y generativo a la vez, que remite a una red de relaciones de poder que son histórica y culturalmente específicas, construidas y, en consecuencia, susceptibles de cambio. Su status no es, por ello, inmanente sino fundamentalmente político (Colaizzi, 1990:20).

En segundo lugar, es necesario retomar las discusiones sobre el concepto de diferencia e igualdad que se han venido desarrollando en el seno del pensamiento feminista, especialmente desde los años 70, y que cobran especial relevancia en el contexto contemporáneo en el que asistimos a un proceso de revisión crítica y redefinición de muchos de los planteamientos, enfoques y marcos conceptuales desde los que se abordaba la cuestión de la diferencia. La multiplicación de las reivindicaciones que exigen el reconocimiento de la diferencia -de género, clase, etnia, "raza" o sexualidad- y, la creación de espacios de unión y acción conjunta desde los que exigir la igualdad social, refleja la necesidad de volver a pensar nuevos modos de articular los problemas de la diferencia cultural con los problemas de la igualdad social. En la búsqueda de una política feminista que pueda responder a las exigencias de nuestro tiempo, Nancy Fraser apunta el aspecto esencial de esta conexión al entender que "las diferencias culturales sólo pueden ser libremente elaboradas y democráticamente mediadas sobre la base de la igualdad social" (1995:53). Por lo tanto, no debemos limitarnos a comprender la diferencia en términos exclusivamente culturales, sino que resulta fundamental analizarla a partir de las desigualdades estructurales que genera, desigualdades económicas, políticas, sociales y culturales que impiden el acceso de estas mujeres a los recursos materiales y a los espacios de toma de decisiones. Deconstruir aquellas categorías que, como la diferencia de género, étnica o de clase, se presentan como "dadas" constituye una vía necesaria desde la que desvelar y transformar esta realidad.

¹¹ Como sugiere F. Mernissi (1993) al reivindicar el poder olvidado de las mujeres en el mundo islámico y la trayectoria feminista desarrollada en estos países.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abid Al-Jabiri, M., "La imagen del Islam en los medios de comunicación occidentales." en Bodas y Dragoevich (Eds.), *El mundo árabe y su imagen en los medios*, Madrid, Comunica, 1994.
- Balibar, E. y Wallerstein, I., *Raza, nación y clase*, Madrid, Iepala, 1991.
- Casanova, V., "El velo en Egipto. ¿Símbolo de represión o seña de identidad", *Nación Árabe*, nº 44, 87-95, (2001a),
- , "Historia y discurso. Los estudios sobre la mujer árabe", *Nación Árabe*, nº 44, 97-102, (2001b).
- Ceceña, A.E., "La batalla de Afganistán", *Utopías*, Nuestra Bandera, nº 194, Madrid, 2002.
- Colaizzi, G., "Feminismo y Teoría del Discurso. Razones para un debate", en Colaizzi (Ed.), *Feminismo y Teoría del discurso*. Madrid, Cátedra 13-25, 1990.
- Delphy, C., "¿Una guerra por las mujeres afganas?", *Le Monde Diplomatique*, Edición española, marzo 2002.
- Fairclough y Wodak, "Análisis crítico del discurso", en Van Dijk (Comp.), *El discurso como interacción social. Estudios del discurso: introducción multidisciplinaria*, Vol. II, Barcelona, Gedisa, 367-404.,2000.
- Fraser, N., "Multiculturalidad y equidad entre los géneros: un nuevo examen de los debates en torno a la "diferencia" en EE.UU." *Revista de Occidente*, nº 173 Madrid, 1995.
- Giordano, E., "El discurso periodístico sobre terrorismo islámico y la promoción del rearme", *Voces y Culturas*, nº 15, I Semestre, 77-88, 2000.
- Guillaumin, C., "Ya lo sé, pero... o los avatares de la noción de raza", *Archipiélago*, No 12, 1993 52-60.
- Huntington, S., *¿Choque de civilizaciones?*, Madrid, Tecnos, 2002.
- Imbert, G., "Construcción de la realidad e imaginarios sociales en los mass media: la hipervisibilidad moderna", en García Ferrando, Ibáñez y Alvira (Comp.), *El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación*, Madrid, Alianza, 605-624, 2000.
- Lagarde, M., *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*, Madrid, Horas y Horas, 2001.
- Martín Rojo, M. L. y Van Dijk, T. A., "Había un problema y se ha solucionado. La legitimación de la expulsión de inmigrantes "ilegales" en el discurso parlamentario español", en Martín Rojo y Whittaker (Eds.), *Poder-decir o el poder de los discursos*, Madrid, Arrecife/UAM, 169-234, 1998.
- Martínez Montávez, P., "Epílogo crítico", en Huntington, *¿Choque de civilizaciones?* Madrid, Tecnos, 2002.
- Méndez, L., "Cuerpo e identidad: modelos sexuales, modelos estéticos, modelos identitarios", en Blanco, Miñambres y Miranda (Coords.), *Pensando el cuerpo, pensando desde un cuerpo*, Albacete, Universidad de Castilla La Mancha, 123-137, 2002.
- Mernissi, F., *El poder olvidado. Las mujeres ante un islam en cambio*, Barcelona, Icaria, 1993.
- Narotzky, S., *Mujer, mujeres y género. Una aproximación crítica al estudio de las mujeres en las ciencias sociales*, Madrid, CSIC, 1995.
- Ramonet, I., "El eje del mal", *Le Monde Diplomatique*, Edición española, marzo 2002.
- Rodrigo Alsina, M., *La construcción de la noticia*, Barcelona, Paidós, 1989.
- , *Comunicación intercultural*, Barcelona, Anthropos, 1999.
- Ruiz, C., "La creación cultural árabe y su seguridad", en Bodas y Dragoevich (Eds.), *El mundo árabe y su imagen en los medios*, Madrid, Comunica, 1994.
- Said, E., *Orientalismo*, Madrid, Libertarias, 1990.
- Sartori, G., *La sociedad multiétnica. Pluralismo, multiculturalismo y extranjeros*, Madrid, Taurus, 2001.
- Scott, J., "El género: una categoría útil para el análisis histórico", en Alemang y Nash (Eds.), *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, Valencia, Alfons el Magnanim, 1990.
- Sierra, F., *Los profesionales del silencio. La información y la guerra en la doctrina de los EEUU*. Guipúzcoa, Sediciones, 2002.
- Tuchman, G., *La producción de la noticia*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983.
- Van Dijk, T.A., *Racismo y análisis crítico de los medios*, Barcelona, Paidós, 1997.
- , "El estudio del discurso", en Van Dijk (Comp.), *El discurso como estructura y proceso. Estudios del discurso: introducción multidisciplinaria*, Vol. I, Barcelona, Gedisa, 21-65, 2000.

MAROSA Y EL DEVENIR (1932-2004)

USES AND MISUSES OF THE GENDER SPEECHES IN WAR CONTEXTS: A FEMINIST APPROXIMATION TO THE REPRESENTATION OF AFGHAN WOMEN IN MEDIA

Graciela Rubio

RESUMEN:

Marosa Di Giorgio fue una escritora uruguaya que destacó tanto en poesía como en prosa. Su obra poética se caracteriza por un constante devenir que afecta directamente a la dimensión temporal de los textos. El presente trabajo analiza los diferentes aspectos temporales y cómo enriquecen la lectura de los poemas de la autora.

PALABRAS CLAVES:

Marosa di Giorgio, tiempo, devenir.

ABSTRACT:

Marosa Di Giorgio was an Uruguayan writer who stood out in poetry as well as in narrative. Her poetic work is characterized by a continuous becoming which has an effect on the temporal dimension of the texts. This work analyses the different aspects related to timeframe and how they enrich the reading of her poems.

KEY WORD:

Marosa di Giorgio, time, becoming..

¿En qué lugar el olvido tendrá fin, cuando la memoria no tiene principio?

Si tuviéramos que caracterizar la obra de Marosa Di Giorgio, deberíamos asumir el devenir. Su escritura, sus lenguajes y expresiones estéticas se deslizan en el devenir mismo, capturan el tiempo en estado de movimiento, desplazándose a través del lenguaje como posibilidad emergente; en palabras de Deleuze, como acto puro, es decir, "todos los acontecimientos"¹

La consideración de la dimensión temporal presente en sus textos nos remite a su particular temporalización de los significantes, en que las formas habituales del tiempo; pasado presente y futuro aparecen trastocadas por la propia temporalidad, configurando diversas presencias de tiempos en un mismo instante, o, volviendo el pasado presente ya, determinando así, la configuración de sujetos y verbos en acción que se vinculan de un modo particular en el espacio. Desde este redimensionamiento de la realidad, la poesía cruza los umbrales de la racionalidad moderna para situarse en el "instante" en que todo sucede y todo puede suceder. En el momento en que relato y deseo se vuelven actualidad en la pura palabra. De allí quizás deriva la estructura de su poética que puede ser leída como totalidad en el fragmento, y como totalidad en el poema relato, pues Marosa logra incluir el todo en la parte y la parte en el todo.

Es junio y de tarde en los tiempos drúidicos, el techo empieza a irse, a volar como una nube. El zapallo se entreaire, da su olor a rosa, el extraño aroma a clavel de los zapallos. Mamá está cerca del fuego, labra un pastel, grande. Yo voy de hache para allá. El pastel parece un hombre, es como un fantasma, tiene ojos azules y cabello largo. Me acerco al aparador, enumero las tacitas una a una, todas son livianísimas como cáscaras de huevo; la dulcera es rosada como una rosa. Mama me llama, voy hacia a ella; el pastel gime un poco, conversa con mama. Afuera va a caer la noche; las plantas se quedan inmóviles, hamacan². El mundo recreado por nuestra autora ha sido calificado de "onírico", "surrealista" o un mundo en el cual la razón aún no ha entrado³.

Desde nuestra perspectiva, el mundo de Marosa es un mundo intersticial de reminiscencias barrocas, no es soñado, ni imaginado como una fantasía sino que es, existe en estado de configuración como posibilidad y totalidad. En él, la memoria se nutre de tiempos y actúa no para fundamentar los hechos del pasado, sino para respaldar las certezas emanadas del deseo deviniendo en posibilidades, un imposible de olvido. Si la memoria es tiempo, el relato es todos los tiempos.

1 Deleuze, Gilles La lógica del sentido. Paidós año...

2 6 la guerra de los huertos. Papeles salvajes Vol. 1 p150

3 Ver prólogos en Los misales Edit LOM; y prologo en los papeles salvajes Vol. I.

I EL DEVENIR, LOS TIEMPOS Y LA MEMORIA EN MAROSA

El deslizamiento de la palabra hacia el devenir en Marosa, supone una temporalización del significante que trasciende al verbo y la conjugación de la acción, pues, puede prescindir de los verbos, en tanto logre deslizarse a un ritmo, junto con la mutación del tiempo. Toda vez que el devenir esquiva el presente, y "...no soporta la distinción entre el pasado y el futuro. Pertenece a la esencia del devenir el avanzar, tirar en los dos sentidos a la vez"⁴.

Deleuze nos propone el devenir como una dimensión existente en los propios cuerpos materiales y sensibles que actúa bajo sus propias condiciones, esquivando permanentemente la acción de la idea. El devenir como tiempo, en permanente tránsito, mediado por el lenguaje, configura una identidad infinita, en permanente trastrocamiento, esquivando la permanencia de la identidad del sí mismo, que se articula en un presente conciente⁵.

Vio que eran flacas como bien sabía.

Con pechos gruesos aunque no se veía. Algunas las llevaban sueltas y expuestas. Había tenido varias. Esta tarde
ba de caza, también.

Ellas como siempre, no las miraban. El sol estaba aún radioso.

De pronto una se perfiló en la altura, luego se puso de frente y empezó a bajar. El empezó a esperarla como si hubiese salido a esperar a Una.

Cuando Una estuvo más cerca se encandiló. Se dijo-quiero atrapar a Una.

Írosado. Los vuelos de la enagua hacían un bisbiseo, un susurro. Como si la enagua fuera el diablo-Una-le dijo-venga a mi coneja, señora Una. Venga al árbol.

A la vera estaban los tazones (del tiempo de las reinas) era porcelana transparente, con un zapallo dentro, un albahaca, un cebollón emperlado. Él vio eso vagamente como si todo hubiese quedado ya sin precisar.

Señora Una miraba en otro jarrón y miraba mucho:

-Tiempo violena, dijo. Pero él no añadió nada. Pero adentro de eso, del jarrón iba una caballa con caracolillos insertos que se la comían viva. Tal vez, dijo él, esto a la señora caballa de placer. Es casi seguro que los caracolillos, al comerla hacen de maridos

(Y como habría nacido esa caballa? ¿Habría llovido? No lo percibió

la pálida mujer opinó que sí, que la señora caballa tendría gusto en eso⁶.

En este contexto se modifica la relación convencional entre identidad, entendida como permanencia del sujeto y el tiempo y su variabilidad proyectada en el espacio a través de la acción. El sujeto de la acción en Marosa entonces, está en todos los tiempos, o alude a ellos, fluye a través del significante y a veces a través del verbo a tiempos opuestos y paralelos, a relaciones "contradictorias". Incluso, el devenir emerge de un modo zigzagueante, articulando dos ámbitos y existencias de los sujetos en la realidad, tal como lo evidencia el relato del "misal del árbol", en que un sacerdote y su cortejada

⁴ Deleuze, G. La lógica del sentido p 25. el autor alude a Alicia quien en el relato de Carroll "deviene", en un estado particular de su experiencia, pues; crece sin empequeñecer y a la inversa, escapando de lo determinable.

⁵ Agregar comentario a Deleuze

⁶ Misa del árbol. Misales p22

deviniendo en la erótica, transitan por distintos estados e identidades, unas que, caracterizáramos de diversas y otras más bien, indefinidas o ambiguas. Así evidencia uno de los contactos que tienen

Había desde el árbol un sonido.

Ella parecía estar ajena a todo. Pero seguía viniendo un leve rumor de pericos y de lirios.

_ ¿No escucha nada? dijo, él. ¿Es todo de flor, señora? Acabo de comerle la cosita.

¿Le gustó. Veo que tiene muchas.

Vaciló, subió a mirarle los senos había olvidado, de eso que nunca se olvidaba.

Grosos bellos. Y habían quedado fuera. Con ellos no copuló.

Le miró la cara que se mecía un poco.

Estaba dormida. Tenía un ojo cerrado. El otro ojo confuso abierto, le decía: Prosiga señor, no siga. Señor, prosiga⁷.

Las "esencias" de los seres emergen trastocadas. En los fragmentos, formas estético/corpóreas del devenir, los hombres devienen animales, y los animales aman y sienten como los humanos, en la voluntad de impugnar la identidad personal moderna.

Cuando llueve mucho los Ángeles se alinean en el jardín como pequeños druidas, juntan un poco las puntas rosadas (los caballos al verlos huyen despavoridos; pero a lo lejos se detienen y comienzan a buscar sonriendo en sus memorias)

A veces posan sobre los árboles como gallinas transparentes o ponen un huevo azul con manchas rojas o blanco con y pequeño que yo escondo enseguida. A veces viajan hacia el maizal y picotean al maíz.

Cuando llueve mucho, los Ángeles vuelan al interior de la casa; entonces yo los apreso, los pongo en los floreros, los jarrones y las jarras⁸.

Todas las formas de ser, todos los seres experimentan el trastrocamiento de la identidad al ser traspasados por el tiempo, en particular los Ángeles, quienes formando parte de una tradición de imaginaria temporal emergen como portadores de una temporalidad diversa, distinta/fuera, de la humana. En este caso, aparecen dos temporalidades en trastrocamiento, la de los Ángeles y la de éstos en relación a los otros seres de la naturaleza conocida, incluida la voz hablante.

⁷ El misal del árbol p25/26 Misales LOM op cit este corto relato que veremos en mayor detalle mas adelante ofrece una, multiplicidad de identidades-vozes en la que los personajes se desdoblan en sus roles eróticos hasta el punto de perder la identidad configurada inicial; un sacerdote acostumbrado a copular con mujeres devotas y una devota, "una" o Una. Es interesante destacar el desdoblamiento de la voz y el rol desde la erótica y su carácter trasgresor de la identidad, de la forma y obviamente de la moral que se evidencia, a pesar de transcurrir en un contexto simple y pueblerino.

⁸ 4 Magnolia. Los papeles salvajes Vol. 1 p116

Cuando suben los caracoles por el arco iris, y en los lejanos palomares, las palomas arrullan sus pimpollos parecidos a huevos de rosa y la rosa pone su huevo, y en el horizonte prende otra vez la guerra, transitan los guerreros y las flores⁹.

Por otra parte, el tiempo diferenciado emerge como un sujeto en si mismo que es objeto de identidad diversa en la forma de expresión y conjugación; el tiempo tuyo, el tiempo aquel, allá clavado, allá erguido, allá volado, siempre mármol y ala.

El tiempo aquel, a la vez siniestro y suntuoso, a la vez panteón y colibrí que devoró las menudas piñas de tu pecho, tu corazón azul, que se volvió caja de sándalo para guardarte, abanico de plata en cuyos pliegues duermes para siempre

No olvido tu tiempo que es mi tiempo, OH, pequeña adolescencia frutal¹⁰.

La recurrencia al tiempo se presenta como puerta de entrada a todo espacio de acción como lo evidencian cada una de estas primeras líneas de poema; Cuando llovía mucho, a cantaros, y se formaba aquel río, debajo de aquel puente, y pasaba a lo lejos, el carro de las cartas¹¹; De pronto nacieron los gradiolos. En un lugar alto y en el norte¹². Tiempo como repetición; Como siempre a esa hora tenía fiebre, era la caída de la tarde y recordé la gruta natal; papá, mamá.¹³; ¿Qué pasa en aquella hora? Los caballos empiezan a resucitar¹⁴. Hoy alguien mató una rata, (el país de las ratas es mi país), le pegó, la ensangrentó; y mi corazón se partía diez veces, dio en recordar la antigua edad, cuando aún vivíamos en las Magnolias con la Virgen María y con los Reyes¹⁵. Aquella noche única, perdida ya en lo hondo de los tiempos¹⁶.

¿No es acaso, un modo en que la autora entra y de paso nos conduce a ese mundo intersticial del que hablábamos que se configura desde el devenir y que no puede ser más que situado desde su propia interioridad construida?. Su mundo no es un mundo paralelo a la realidad convencional, sino que la transita configurándose en el acto mismo con sus personajes y sus identidades en estados de ser. El relato en este mundo no tiene un término, es experiencia pura de transformación, actos llenos de efectos, pues el relato se articula a partir de la palabra transida.

9 6 Magnolia Los papeles salvajes Vol. 1 p117

10 14. Humo. Los papeles salvajes VOL 1 p56

11 9 La guerra de los Huertos. Op cit .p151

12 10. La guerra de los Huertos. op cit p152

13 11. ibidem

14 13. ídem p156

15 17. ídem p156

16 7. Humo op cit p49

La memoria actúa como soporte de la voz/palabra que deambula por los tiempos y repentinamente se vuelve acto; Porque di en recordar todo, la vieja casa, el caballo de mi padre, el hongo aquel que nació cerca de mi casa-él también una criatura de la voluntad de dios-el gusto que tenía, la otra morada allá en lo alto, el dialogo interminable de mi madre con los parientes, la escuela, el caminito las acelgas nacaradas...¹⁷

El acto anamnésico es el configurador de los tiempos y del mundo intersticial en Marosa. Actúa como una memoria abierta, que gustosa se deja penetrar de deseos, trastrocamientos, significantes, libre de la norma y de la razón, buscando en el fondo del recuerdo/deseo una identidad en permanente configuración desde el presente. Los tiempos de pasado y presente/deseo se encuentran henchidos de eventos, dialogan entre sí, sin soslayar el futuro.

Cuando miro hacia el pasado, sólo veo cosas desconcertantes; azúcar, diamelas, vino blanco, vino negro, la escuela misteriosa a la que concurrí durante cuatro años, asesinatos, casamientos en los azahares, relaciones incestuosas.

Aquella vieja altísima que pasó una noche por los naranjales, con su gran batón y su rodete. Las mariposas que por seguirla, nos abandonaban¹⁸.

Me acuerdo del atardecer y de tu alcoba abierta ya, por donde ya penetraban los vecinos y los Ángeles las nubes de las tardes de noviembre que giraban por el suelo, que rodaban. Los arbolitos cargados de jazmines, de palomas y gotas de agua, aquel repiqueteo, aquel gorgojeo en el atardecer. Y la mañana siguiente, con angelillos muertas por todos lados parecidas a pájaros de papel, a bellísimas cáscaras de huevo. Tu deslumbrador fallecimiento¹⁹.

El relato de la memoria se configura como presente activo y vivo en donde el no olvido muta hacia el mundo intersticial. El escenario es el paisaje rural, lugar en donde Marosa vivió parte importante de su vida, pareciera que los espacios delineados por la memoria se proyectan como nuevos contextos al ser transidos. En ellos mujeres virginales, niñas-mujeres, se complacen en la experiencia de la temporalidad, dialogando con animales, Ángeles y flores, y algunas veces con un amado perdido que

17 33. Historial de las violetas

18 Historial de Violetas. Op cit p93

19 Historial de Violetas. Op cit p93

la memoria no permite olvidar²⁰. Espacio y relato se configuran desde la memoria pero trastocados por el devenir y el significante, esto es, libres²¹.

II LA PERSISTENCIA DEL DESEO EN TRASTROCAMIENTO PERPETUO. DEVINIENDO EN LA ERÓTICA

El deseo deviniendo en libertad y trastrocamiento perpetuo gobierna en el mundo intersticial, liberando a los seres de las convenciones y de las fundamentaciones morales de la acción. La totalidad emerge majestuosa; La totalidad es cuerpo y deseo, los cuales, cuando se manifiestan en toda su posibilidad, en este caso, en estados puros, entendidos como llenos de deseo y transformación, son dotados de un carácter cercano a lo sagrado²².

En el intersticio erótico, nuevamente no existen diferencias entre hombres y animales, tampoco condiciones de reproducción, las mujeres pueden poner huevos y apreciarlos, las mujeres pueden desear la copula y tenerla con seres diversos al mismo tiempo, vacas pueden ser penetradas por hombres y transgredidas en su candor, el deseo y la reproducción pueden ser un solo acto. Formas que, algunos han entendido como un mundo totémico²³, en el cual la naturaleza gobierna y los hombres aún no han determinado que el lenguaje les separe de la totalidad de la experiencia en y con el mundo. La erótica de Marosa se trastoca por el propio deseo que se configura brutal, violento, candoroso, hambriento, urgente, calculador, posesivo, cariñoso etc. La aproximación hacia el deseo se configura desde significantes relacionados con el cuerpo y las sensaciones que devienen desde el placer, no excluyendo tampoco de este mundo la omnipresencia de un autogoce latente en cada personaje. Por ello los personajes, árboles, animales, hombres, mujeres, devienen "deseosos" de brutalidad, de hambre, de candor y de posesión del otro. Este trastrocamiento, solo enuncia levemente la muerte, ella se manifiesta, pero más bien cruza al deseo, siendo este más poderoso junto con la vitalidad.

20 Comentar la infancia de Marosa, el espacio la hacienda y su vida familiar. Recordar que la memoria remite a un lugar, al espacio.

21 En una entrevista a Marosa, comento que uno de los libros que más había influido en su escritura había sido EL libro de la Almohada, de Sei Shonagon. Precisamente, si consideramos esta escritura allí encontramos la libertad femenina en expresión constante, desde el cuerpo, con sutilezas que dialogan libremente con las normas y ordenes sociales. Además, el modo de registro, como un diario de vida estructurado en fragmentos conectados con el tiempo y sus rituales en la sociedad oriental, en conversación constante consigo misma y con la realidad.

22 Respetamos las tendencias de la autora en su obra erótica "Misales". Pues, consideramos que si usamos la palabra sobrenatural, aludimos a que en su mundo existe un mundo natural y otro sobrenatural, que de acuerdo a nuestra interpretación, no es tal, sino una totalidad, que articula los significantes convencionales que describen la sociedad de otro modo, en este caso, la religión y sus representantes. Lo sagrado emerge desde la misma sociedad imaginada por Marosa, no es sobrenatural a ella.

23 Ver prólogo papeles salvajes

La autora, nos presenta su entrada a transitar por el deseo con algunas claves como Salí a pecar²⁴ en que se enuncia la clara decisión de la voz de someterse al devenir del deseo, que transita a través de animales y humanos, unos investidos de moralidad a los que se debe transgredir, sujetos, que en ese acto se transagreden a si mismos, en donde la copula marca una corte temporal/instante, en la configuración de diversas formas de expresión de la erótica en donde lo que gobierna es el deseo de la carne vital, que prescinde del espacio, deslizándose hacia el bosque, ningún lugar o hacia un sueño que esquiva como en la realidad social posibles desenlaces de la penetración²⁵.

Salí a pecar.
Era una noche muy oscura, era una noche lunar.
El perfume a diamelas se podía juntar en frascos.
Pero ¿para qué? Yo cruzaba sola por las diamelas. Me desnudé. Vino un conejo y huyó.
Llamó a la coneja en los túneles de la oscuridad; cerca de la mata del muérdago la tomó de lomo y la montó.
Se oía un bisbiseo, un clamorcito; la coneja se sonreía, lloraba, tremaban sus bigotes, los de la boca y del ano.
Yo la veía como si estuviera ahí. Compañé la pequeña, inmensa acción. Gozaba en ella, mané (¡Me alcanzó el conejo! dije llorando, dije riendo comí hinojos a ver si alborotaba)
Avancé un poco. La luna mostraba extrañas fotografías, antiguos clisés de cosas del universo todo.
Y ¿Dónde estaba el pecado? El mío. Miré por todas partes ver si aparecía. Mi ropa había quedado en ningún sitio.
Di un silbido oscuro que salió de mi útero, y pareció desesperado, fúnebre.
El conejo acudió y me mordió suavemente el pie.
Me abracé a una mosca a un ciempiés, a un nardo. EL útero silbaba, llamaba por doquier iban su aviso y apuro.
Me abracé a un santo.
El santo venía vestido, venía desnudo debajo de la tiara, del vestido
Me refocilé con él. Enseguida, me revolqué en el santo.
Que sonreía rígido
-A-bra-za-me
Me abrazaba con sus brazos inocentes y caídos. ¿Cómo me abrazaba? Al fin sobrevino el pecado. Apareció igual. Como un pez. Que yo atrapé y le mostré.
.....
Yo estaba en la cruz con las siete heridas; el santo me cubría con sus velos y me daba algunas chances que yo aprovechaba como un cordero Puro y sangrante-No se sabía cuál era el martirizador y el mártir. Pero de pronto una lombriz de fuego partió del santo y me alcanzó la matriz y se ovilló allí. Ya está me dije.-Ya está dije.
El bajó los ojos avergonzado
Parecía esconder cosas. Yo pecaba, inventaba, entre un montón de velas y rosarios, que él guardaba sobre sí, o generaba; eran sus huesos, sus huevos, su cucurucho y él se encabritaba, rugía me golpeaba. Me decía
Oveja, para ya, detén tus patas.
Oveja cose las valvas.
Pero las valvas se entreabrían escogían y tragaban entre los rizos de lana, que las realzaban, las ornamentaban.
-Mira los rizos. Mire señor santo. La almeja roja está en su mano.
Él la sopesó de nuevo, con miedo, la tocó, la vibró.
Yo deliraba

24 La flor de lis p36 edit el cuenco de plata

25 En el relato el Santo esquiva en el sueño la posibilidad del embarazo y la voz "pecadora" deja que el otro proceda. Este alcance viene a ratificar nuestra apreciación acerca de que el mundo intersticial no es un mundo puramente fantástico, distinto de nuestra realidad contingente.

Me dormí entre sus dedos. En sueños vi que él, osadamente, entreabría ese orificio mío extremo; con los mismos dedos lo hacía sonar otra vez como a un violín, escuchaba, exploraba, iba más adentro, más adentro, extraía el embarazo y se quedaba tranquilo y despierto²⁶.

En el relato, la mutación de la identidad de la voz se desplaza desde el sí mismo hacia lo que Bataille ha llamado el vertedero indistinto de la convulsión erótica²⁷ que Marosa transforma en cuerpos trastocados, (animales deseantes, territorios sacros en inmateriales que se materializan en el deseo) en movimiento de palabras hacia formas imprecisas de ser.

La erótica se vuelve carne, vida y muerte a la vez, deseo, añoranza y desfallecimiento. Marosa nos conduce sin mediar al deseo, quizás procurando actualizarlo tal como este emerge manifiesto, en el instante, en cualquier contexto en la conciencia individual. Tal como se expresa en el Misal del Árbol, en que un sacerdote “se despega” del árbol en su afán de copular y encuentra a la señora Una; veamos algunos fragmentos del dialogo:

Al despegarse del árbol tomó por la callejuela, que iba empinada y en tramos hecha con baldosas rudas.

A ratos pasaban las mujeres; jóvenes y viejas eran iguales bajo los negros hábitos y la trenza que las partía por la mitad desde la nuca al ano.

.....
.....
_Venga, señora. El árbol está cerca. Allá podrá quitarse los negros velos, decía sin sacar ojo de lo que había debajo, el revoltijo hechizado, el vuelo de las hortensias.

_Arrodílese, señora. Oremos. Es bueno rezar antes. Porque después se peca tanto. Que a eso vinimos. Como usted sabrá. A pecar. La miró. Ella asintió apenas.

Así se hizo. Rezaron un poco. Señora Una parecía de almendra, que le hubiesen quietado la piel marrón y estuviese blanca y expuesta.

Él le preguntó:-¿Le duele algo? ¿Está bien señora? ¿No tiene padres?

Sobre esto escuchó a todo respondía con un leve movimiento de boca que no sabía que era. En un instante tuvo intenciones él de deshacerse de ese fardo místico, que se fuese por la escalinata, por el aire de donde había surgido.

26 Poemas de amor a Mario. La flor de lis p36-37

27 Bataille George EL erotismo. P137

El árbol se iba entretanto prendiendo despacio, se iba volviendo de hilos con rubí.....
.....

Él le pregunto si había estado casada.

Ella le contestó que muy poco, un rato-

_¿Cómo muy poco ¿ ¿Cómo un rato?

_Un ratito. Y hace mucho, señor. Agregó Una

Buscó con su cuchillo sexual entre todo lo del viso buscando la almeja céntrica.

Ella se estremecía como si se hubiese atado al cielo.

Pero a la vez le parecía lejos como si no fuese ella. Él pensaba como siempre. Habrá tenido otros maridos.

Todas tienen.....

En se instante surgió lo que buscaba.

Las dos valvas crípticas, perfumadas y de grana; tuvo miedo que se esquivasen otra vez entre los tules y demás cosillas de fuego de la enagua. La sujetó bien y ahincó el puñal. Ella dio un leve Ah. El pimpollo hizo un leve plop como si se cruzaran dos papeles

.....
.....
El miró el árbol, rojo de misa. Era incomprendible, pero dudaba. ¿Sentarse otra vez a seguir? Cruzó la callejuela y como no supo bien que hacer, miró los vasos (de un tiempo de reinas), en unos salía la flor de zapallo y seguía viaje. En otro bogaba una caballa pasada por un pez largo²⁸.

En este caso el personaje masculino ¿un sacerdote, un ser? aparece como un ser calculador, consciente de su deseo, que actúa como dominador y controlador del cortejo, no obstante esa actitud comienza a desaparecer después de la penetración cuando Una se abre al deseo sin fin. Interesante es también el trastocamiento de los personajes en relación con el árbol, sienten en la copula misma como el árbol que mece sus ramas (ver Una).Y la presencia de lo impreciso comienza a llenar la conversación con Una (el tiempo en que estuvo casada).Pareciera que la sensación de no comprender se apodera del relato mismo, situación ante la cual la autora cede gustosa, como

28 El misal del árbol. Misales p21 a 26

si la indeterminación que la erótica puede alcanzar en los sujetos se volviera una sola realidad.

Pareciera que el deseo masculino se empequeñeciera ante la emergencia en la totalidad del deseo femenino.....
(comentar relatos..)

Relación con hombre y mariposa....

Recordó el día de su nacimiento; recordaba más de lo que muchos pudieran imaginar. Cómo bajó una mañana cualquiera del vientre de otra vaca; pasó la vagina, había humo, un extraño perfume, y estuvo en el suelo, ya rodeada del singular mundo; la madre la lamio, la baño, la vistió, le dio leche, espuma caliente. Ella empezó a caminar, a buscar pastos, que pululaban sabrosos, floreados (Flor de lis.p55)

III. LA LUNA RESERVA DEL TIEMPO. TESTIGO DEL DEVENIR DESEADO Y CONFIGURADO EN LA MEMORIA. VER FLOR DE LIS PARA LA LUNA

Afirmamos que la escritura de Marosa captura el devenir, es decir En el relato se corporiza el espacio y la acción de los sujetos se disemina en todos los tiempos a la vez. En ellos se reúnen privilegiadamente las mujeres, las abuelas, tías, madres, hijas y hermanas, volviendo lo femenino una posibilidad total.

Constantes:

Luminosidad; mujeres: mundo;

Ver relación con el mito en Ginzburg...

“Sea donde sea, sé que me estás esperando, allá en lo hondo de la casa de las quintas, con sus cordeles de sol y luna, su pobre y extraña maravilla.”

LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN, LAS FRONTERAS Y LOS FEMINISMOS

MEDIA, FRONTIERS AND FEMINISMS

Víctor Silva Echeto

Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile

RESUMEN:

Desde que Iuri Lotman le otorgó importancia a la frontera de la semiosfera, como filtro que separaba el universo extra semiótico del intra semiótico, muchos cambios se han producido en las culturas, y el deambular nómada de inmigrantes, artistas, empresarios o mafiosos, han desestabilizado los límites desde los que se podían trazar las relaciones entre universos signícos diferentes.

Son momentos en que los intercambios de personas y bienes culturales, vuelven porosos los límites de las fronteras, trazando para algunos autores, "fronteras invisibles" (Méndez Rubio), "epistemologías fronterizas" o "pensamientos de los bordes" (Mignolo), mientras que, para otros, se pueden agrupar -esas concepciones- en los Terceros Espacios (Bhabha), la transculturación (Ortiz) o la criollización (Glissant) del mundo contemporáneo. Desde esos espacios enunciativos las culturas subalternas del sur, en este caso de Europa, África o América Latina, desestabilizan el Norte o los supuestos centros de poder. No hay que obviar, tampoco, en este contexto, las posturas que señalan que la hibridación contemporánea no nos permite hablar más de fronteras (Silva; Hardt y Negri) por más porosos que puedan considerarse sus límites.

PALABRAS CLAVES:

Frontera, cultura, identidad

ABSTRACT:

Since Iuri Lotman gave importance to the boundary of the semiosphere, as a filter that separated the extra-semiotic from the intra-semiotic universe, many changes have been made in the cultures, and the wander about of immigrants, artists, businessmen or gangsters, have destabilize the limits from which the relationships between different signical universes could be traced.

These are moments in which the exchanges of persons and cultural goods turn porous the limits of the frontiers; tracing, for some authors, "invisible boundaries" (Méndez Rubio), "border epistemologies" or "border thoughts" (Mignolo), whereas for others, there can be grouped -those conceptions- in the Third Spaces (Bhabha), the transculturization (Ortiz) or the creolization (Glissant) of the contemporaneous world. From those expository spaces the subordinate cultures of the south, in this case of Europe, Africa o Latin America, destabilize the North or the supposed centres of power. We neither have to obviate, in this context, the positions which point out that the contemporaneous hybridation does not allow us to speak about frontiers any more (Silva; Hardt y Negri) no matter how porous we could consider their limits.

KEY WORD:

Frontier, culture, identity



I)

Desde que Iuri Lotman (1996: 24) le otorgó importancia a la frontera de la semiosfera, como filtro que separaba el universo extra semiótico del intra semiótico, muchos cambios se han producido en las culturas, y el deambular nómada de inmigrantes, artistas, empresarios o mafiosos, han desestabilizado los límites desde los que se podían trazar las relaciones entre universos sígnicos diferentes. En Lotman la frontera es un mecanismo bilingüe que traduce los textos externos al lenguaje interno de ella y a la inversa. La frontera de la semiosfera filtra los mensajes externos y los traduce al lenguaje propio, así como convierte los no discursos externos en discursos. De esa forma, implica la semiotización de lo que entra de afuera y su conversión en información. Para Iuri Lotman (1996: 53): “la semiosfera del mundo contemporáneo, que ensanchándose constantemente en el espacio a lo largo de los siglos, ha adquirido en la actualidad el carácter global, incluye dentro de sí tanto las señales de los satélites como los versos de los poetas y los gritos de los animales”. Sin embargo, la porosidad de los límites y las características heterogéneas y en constante movimiento de la frontera de la semiosfera, no ocultan su carácter homogéneo y la consideración cerrada (“casi como un sistema”, escribe Lotman) de la misma.

Por lo tanto, es cuestionable que estas últimas concepciones de Lotman, que opacan el carácter poroso y abierto de las fronteras, sean apropiadas para estudiar las zonas de contacto del mundo en el contexto de la Europa contemporánea. Son momentos en que los intercambios de personas y bienes culturales vuelven porosos los límites de las fronteras trazando para algunos autores: “fronteras invisibles” (Méndez Rubio), “epistemologías fronterizas” o “pensamientos de los bordes” (Mignolo), mientras que para otros, se pueden agrupar -esas concepciones- en los Terceros Espacios (Bhabha), la transculturación (Ortiz) o la criollización (Glissant) del mundo. El imperialismo europeo deja lugar al Imperio¹ que no se construye en torno a la soberanía de los Estados- nación y sus fronteras simbólicas y físicas, sino en redes abiertas, desterritorializadas y diseminadas². Más que de soberanía habría que hablar

1 Mientras que los Imperialismos se agrupaban en torno a los Estados- nación (España, Portugal en primera instancia, Inglaterra y Francia posteriormente) que dominaban amplias zonas del mundo, el Imperio es transnacional, no tiene un centro instalado en un Estado nación o en unos Estados nación, se territorializa para, en otro movimiento, desterritorializarse y volver a territorializarse. “Ni siquiera se puede decir qué viene antes; y todo territorio supone tal vez una desterritorialización previa; o bien todo sucede al mismo tiempo” (Deleuze y Guattari, 1996: 69)

2 La diseminación es una dispersión radical, una dilapidación que estalla e impide que vuelva al padre, es decir, que el logos vuelva a algún origen. A través de la lógica del entre, la diseminación no trabaja sólo el horizonte semántico de las palabras, sino que hace proliferar lo seminal de su sentido en el juego de la sintaxis en la que él se inserta. La sintaxis es desordenada y a diferencia de lo semántico que “tiene como condición la estructura (lo diferencial), pero no es él mismo, estructural”, lo seminal “se disemina sin haber sido nunca él mismo y sin regreso a sí”. Es la proliferación viva, el germen de la dispersión (Derrida, 1975: 527).

de gubernamentalidad (Foucault), más que de disciplinamiento de control (Deleuze), m*s que de identidades de mezclas culturales... El mestizaje hace ya mucho tiempo que no se reduce a una concepción racial ni habla de algo que ya pasó (Martín Barbero, 1987: 204), sino que hace referencia a las dinámicas culturales que se producen en las zonas de contacto. Mientras los productos puros se desintegraban las impurezas incrementaban su presencia al producirse negociaciones y traducciones entre procesos culturales diferentes.

En todos estos planteamientos ocupa un lugar privilegiado el estudio de la Comunicación que atravesando arbitrarias fronteras ponen en entredicho las divisiones territoriales y simbólicas del mundo. La cultura del zapping que nos permite vincularnos en pocos minutos con canales de treinta países y nos hace crear la ilusión de que el repertorio cultural del mundo está a nuestra disposición en una interconexión apaciguada y comprensible.

No obstante la postura de Lotman no puede descartarse con tanta facilidad porque hay autores como Irene Machado (2001), que intentan resolver las posibles contradicciones de Iuri Lotman, incluyendo en su propuesta teórica el debate sobre la hibridez, el mestizaje y la criollización, considerando a la frontera de la semiosfera como responsable de la proliferación de los híbridos.

Por ello, tenemos dos ejes, aparentemente contradictorios, en el planteamiento inicial de Iuri Lotman: por una parte la concepción cerrada de las fronteras, es decir, como límites que demarcan y cierran territorios en torno a un sistema sígnico que se diferencia con claridad del extra sígnico, y por otro lado, el carácter abierto y poroso de la frontera (o de la no-frontera) vinculado al capitalismo tardío. En ella, la subjetivación se produce en el devenir maquínico, en la alianza entre la naturaleza y la cultura (artefactos), y en los espacios otros que son abiertos y habilitan pasajes intersticiales o mecanismos criollos, donde las culturas mezclan estéticas, políticas y lenguas. Un tercer planteamiento, ya alejado del propuesto por Lotman, y que se contextualiza en la importancia que han adquirido las máquinas comunicativas (desarticulando las distinciones entre periodística, audiovisual, publicitaria), es el de la desaparición de las fronteras, ya no sería posible hablar de porosidad de sus límites sino directamente de la caída de las mismas. De esa forma, el mundo se ensancharía y se abriría a dinámicas de dispersión o, como señalábamos más arriba, a la diseminación que no permite volver al origen ni conformar identidades, tampoco a la raíz única, sea esta territorial o personal, sino que la multiplicación sigue líneas nómadas, móviles, contienen la flexibilidad de la construcción permanente. Una identidad -siguiendo a Derrida- dislocada, desplazada, enviada fuera de sí misma, es decir, diseminada. En las próximas páginas nos referiremos a estas últimas dos posturas: la de la frontera como apertura y la de la caída de las mismas.

II)

De acuerdo al planteamiento de que la frontera es porosa y permite un intercambio de mensajes y no mensajes entre un universo semiótico y uno extra-semiótico o podríamos hablar, en una línea más deleuziana, entre el significante y el a-significante, Irene Machado (2002: 22) propone cambiar la consideración de las fronteras y no seguir planteándolas como la superficie topográfica dicotómica porque es sobre todo la zona de conflictos, de concentración de signos, “un espacio con intervalos para la cultura”. Esta autora, niega que el hibridismo sea el fruto de las mezclas propiciadas por la caída de las fronteras y porque éstas le impriman una topografía binaria a la cultura. “Frontera es ante todo el mecanismo responsable de la dinámica de los fenómenos culturales, no una línea divisoria que, una vez establecida, necesita ser derrocada para permitir las aproximaciones entre los elementos envueltos” (2001: 22). En la idea de Iuri Lotman de que la frontera es el filtro, Machado señala que une y no separa, por lo tanto, es la responsable de la proliferación de los híbridos. Para argumentar esta afirmación Machado utiliza el concepto de Bajtín de pluridiscursividad. La autora expresa que potencia la multiplicidad favorable a la formación de los híbridos que resultan de las esferas interactivas donde todo vive sobre las fronteras. De esta forma, la existencia de la misma es fundamental para definir el territorio del Otro, en un contexto donde el descubrimiento de la transculturalidad lleva a una interpretación según la cual la conformación de las culturas justifica su existencia planetaria. En ese contexto, debe ser preservada la semiodiversidad³ para garantizar el diálogo multi, inter y transcultural. Para Machado: “con el concepto de frontera, diseminado por la ola de los estudios sobre el multiculturalismo en la posmodernidad”, el estudio semiótico de la cultura puede abrir un diálogo potencialmente vigoroso.

Machado plantea que frente a la alternativa de los estudios interculturales que ven en el multiculturalismo la caída de las fronteras, la semiótica propone la comprensión de la semiodiversidad, en el sentido de preservar los diferentes sistemas culturales en expansión constante en la semiosfera. La concepción de Machado sobre las fronteras implica un ataque contra todo tipo de etnocentrismo que se encuentra diseminado en muchas de las teorías de la posmodernidad.

Si en lugar de reducir los términos multi e interculturalidad simplemente a los contactos entre sociedades histórica y geográficamente distintas, lo ampliamos a todos aquellos grupos que formando parte de la “misma” historia y compartiendo un mismo territorio, poseen, sin embargo, matrices culturales diferenciadas por su posición en la sociedad, esto es, jóvenes, homosexuales, indígenas, empresarios, mujeres, no

³ Noción propuesta por el antropólogo y poeta Antonio Riséiro. Designa la esfera de la diversidad de signos que alimentan la vida cultural del planeta. Se trata del correlativo a la biodiversidad y se ubica en el mismo campo que la semiosfera de Iuri Lotman

podemos ignorar los planteamientos de muchas feministas como Gloria Anzaldúa o Donna Haraway que, desde postulados poscoloniales en el primer caso o marxistas en el segundo, plantean la liberación de género, étnica y económica, deconstruyendo los sistemas patriarcales, colonialistas y capitalistas. Así, las consideraciones tanto de Anzaldúa como de Haraway permiten desarticular la concepción de la frontera como un mecanismo cerrado de homogeneizar a las culturas. Los planteamientos de estas autoras, apuestan por la hibridación, la apertura y las redes de conexión entre etnias, sexos y clases.

III)

“La conciencia de género, raza o clase es un logro forzado en nosotras por la terrible experiencia histórica de las realidades sociales contradictorias del patriarcado, del colonialismo y del capitalismo” (Haraway, 1991: 264). Anzaldúa, por su parte, vincula la liberación feminista a los lenguajes mestizos que surgen en las fronteras, en la efervescencia de las zonas de contacto. La autora chicana considera la movilidad de las mismas y los artefactos simbólicos que emergen en los espacios liminales. Las fronteras de Anzaldúa invitan a los rebeldes a destronar los centros de poder y a despojar a Occidente del áurea de centro de la historia. Su rebeldía le costó muy cara, “acalambrada con desvelos y dudas”, sintiéndose inútil, “estúpida” e impotente. Se rebela cuando alguien, se llame padre, madre, marido, iglesia o gringos, le dicen haz tal cosa sin considerar sus deseos (Anzaldúa, 1999: 37). Haraway fractura las fronteras que dividen a los Mismos de los Otros, o, en otras palabras, que marcan el límite fijo entre las identidades y las alteridades, considerándolas de una vez y para siempre y separando la naturaleza, como alteridad, de la cultura, como identidad. Haraway, al fracturar esas divisiones estáticas, plantea la potencialidad de los híbridos (cyborg), seres impuros que se ubican entre las máquinas y los organismos, esto es, entre la naturaleza y la cultura. Anzaldúa, por su lado, asume la potencialidad de la frontera recuperando los mestizajes de las lenguas, las razas y los territorios. Ambas autoras articulan una poderosa estética abierta, dialogante, rebelde y consideran la apertura de las fronteras y no sus cierres. También es el caso de Chela Sandoval que teje redes donde se integrarían todos aquellos que no tienen una pertenencia estable en las categorías culturales de raza, género o clase. La “conciencia opositiva” permite la producción de identidades abiertas, construidas desde la otredad, la diferencia y la singularidad. Judith Butler (2002: 176) señala que la articulación entre etnias, sexos y economías, “implica todavía continuar planteando la cuestión de la ‘identidad’, pero no ya como una posición preestablecida ni como una entidad uniforme”; sino como “un mapa dinámico de poder en el cual se constituyen y/ o suprimen, se despliegan y/ o se paralizan las identidades”. Gloria Anzaldúa (1999: 77- 91), en ese contexto, plantea

estas articulaciones en términos de encrucijadas, de subjetivaciones híbridas que no conforman sujetos, sino que es, en cambio, la demanda de reelaborar significantes convergentes entre tales categorizaciones y a través de ellas.

Esas encrucijadas permiten concebir a la frontera no como el punto donde algo termina sino como el lugar (o, mejor dicho, no lugar) a partir del cual algo comienza a hacerse presente (Bhabha, 2002: 19- 20). Nuestra existencia hoy está marcada por una tenebrosa de sensación de sobrevivencia, de vivir en las fronteras del presente, un presente permanente en el que se desestabiliza el edificio histórico construido en la modernidad. Homi K. Bhabha expresa que “la obra fronteriza de la cultura exige un encuentro con ‘lo nuevo’ que no es parte del continuum de pasado y presente”. El sentimiento de “lo nuevo” que crea es un acto insurgente de traducción cultural. “Ese arte no se limita a recordar el pasado como causa social o precedente estético; renueva el pasado, refigurándolo como un espacio ‘entre- medio’ contingente, que innova e irrumpe la performance del presente”. El “pasado- presente” se vuelve una necesidad más que la nostalgia del vivir.

La contemporaneidad, para Bhabha, implica un momento de tránsito en que el espacio y el tiempo se cruzan para producir figuras complejas que desarticulan los discursos binarios sobre la diferencia y la identidad, pasado y presente, interior y exterior, por la asunción de Terceros Espacios, que son, también, espacios de frontera o de tránsito. Así, este autor, resalta la contingencia de las fronteras nacionales y la emergencia de nociones más transnacionales y translocales como las de hibridismo cultural.

IV)

Nociones transnacionales como las de hibridismo cultural o de criollización, propiciadas por las comunicaciones mediáticas, para Renato Ortiz, “transfiere las relaciones sociales a un territorio más amplio donde las fronteras desaparecen” (2004: 42). El espacio, para este autor, “debido al movimiento de circulación de personas, mercancías, referentes simbólicos, ideas, se dilata”. Es así que Ortiz plantea que contemporáneamente se produce la disolución de las fronteras, más que su apertura o el incremento de la porosidad de sus límites. “Debemos entender que la modernidad-mundo, al impulsar el movimiento de desterritorialización hacia fuera de las fronteras nacionales, acelera las condiciones de movilidad y desencaje”. La mundialización de las culturas engendra, por tanto, nuevos referentes de identificación. Estos son diseñados por las máquinas comunicativas y el consumo transnacional. En el caso de la interculturalidad, para muchas personas son Benetton o Coca Cola quienes relatan la relación entre culturas diversas y no las dinámicas que se producen en los incesantes cruces de fronteras por millones de personas. Sin embargo, en ese mundo de la

comunicación sin fronteras, hay otras utilidades de las tecnologías más liberadoras. Es el caso del artista Guillermo Gómez Peña quien ha intentado desde el ciberespacio “amorenar” el espacio virtual, “spanglear” la red e “infectar” la lingua franca (2002: 6). En los últimos cuatro años, “muchos teóricos de raza negra, feministas y artistas activistas han cruzado finalmente la frontera digital, sin papeles, y esto ha ocasionado que los debates se hayan tornado más complejos e interesantes”. Lo que desea Gómez Peña, al derrumbar las fronteras desde la tecnología digital, “es modificar el trazo de la cartografía hegemónica del ciberespacio; ‘politizar’ el debate; desarrollar una comprensión teórica “multicéntrica de las posibilidades culturales, políticas y estéticas de las nuevas tecnologías; intercambiar un tipo distinto de información (mito poética, activista, formativa, imagística); y esperando hacer todo esto con humor e inteligencia”. Con la creciente disponibilidad de las nuevas tecnologías en las comunidades latinoamericanas, “la noción de arte comunitario” y “arte político” o “politizado” está cambiando “dramáticamente”. Ahora los objetivos de artistas como Guillermo Gómez Peña, son “encontrar aplicaciones básicas (grassroots) innovadoras para las nuevas tecnologías; ayudar a que la juventud latina literalmente intercambie sus pistolas por computadoras y cámaras de video, y conectar todos los centros comunitarios por medio de la red”. Los CD-roms realizados por artistas pueden desempeñar una importante función educativa, “pueden funcionar como ‘bancos de memoria’ comunitarios (‘enciclopedias chicanas’)”. Para lograr todo ello, la comunidad virtual más amplia debe tolerar a un nuevo intercesor cultural: el ciber inmigrante mojado.

V)

El incremento de las mezclas propiciadas por la caída de algunas fronteras como las que implicaron la crisis de las instituciones disciplinarias o de los Estados- nación, producen una subjetivación híbrida y no una identidad esencialista y homogénea. Así, las sociedades de control (Deleuze 1996) diseminan la producción de las identidades y las mezclan, potenciando los espacios de terceridad o entre lugares habitados por intercesores que o(k)upan los no lugares y desestabilizan tanto los centros de poder disciplinarios como las hibridaciones ambulantes del Imperio. “La representación de la diferencia no debe ser leída apresuradamente como el reflejo de rasgos étnicos o culturales ya dados en las tablas fijas de la tradición. La articulación social de la diferencia, desde la perspectiva de la minoría, es una compleja negociación en marcha” que busca autorizar los híbridos culturales que emergen en épocas de transformación histórica (Bhabha, 2002: 18).

Sin embargo, hay que tener en cuenta que el planteamiento a favor de la hibridación cultural por sí mismo no es liberador, para ello hay que integrar al análisis los procesos de dominación económica y los poderes que emergen en el capitalismo tardío. Esto hay

que aclararlo porque en el Imperio las relaciones de poder, en lugar de estructurarse en espacios marcados por las fronteras, se reinventan incesantemente en espacios abiertos y rizomáticos, entonces: ¿qué los diferencia de las propuestas liberadoras centradas en la hibridación cultural? (Silva, 2003). Una posible respuesta que ensayamos es el análisis de los cambios en los mecanismos de poder, esto es, considerar el pasaje de las sociedades disciplinarias a las sociedades de control y, en ese contexto, el papel que cumplen las fronteras culturales. Una segunda respuesta posible es analizar la relación actual entre la soberanía y el capital. Porque es en las sociedades de control (Deleuze, 1990, 1996) donde es complicado referirse a un concepto como el de frontera, por más porosos que sean sus límites, porque en estas sociedades se diseminan los mecanismos de vigilancia y dominación. Donna Haraway (1991: 275), en ese sentido, se refiere a las “informáticas de la dominación”. Según sus palabras: “aterradoras nuevas redes” o, según los planteamientos de Gilles Deleuze, sociedades de control donde lo esencial ya no es una marca ni un número, sino una cifra, la cifra es una contraseña (mot de passe)”, es decir, ya no más representaciones sino simulaciones. “Ya no estamos ante el par ‘individuo- masa’. Los individuos han devenido ‘dividuales’ y las masas se han convertido en indicadores, datos, mercados o ‘bancos’” (Deleuze, 1996: 281). A los bancos de información, por su parte, se accede desde la numeración.

Esas “informáticas de la dominación” no se rigen por mecanismos representativos sino simulados, esto es, en lugar de representaciones con referentes estables, signos autoproducidos, clonados, sin original ni huella referencial. Según Jean Baudrillard: “la simulación no corresponde a un territorio, a una referencia, a una sustancia, sino que es la generación por los modelos de algo real sin origen ni realidad: lo hiperreal” (Baudrillard, 1993: 9). La simulación liquida todos los referentes, es una máquina perfecta que no deja huellas defectuosas, sino que clona signos en cadena como gemelos. La simulación parte del principio de equivalencia, como la similitud, niega el signo como valor y la posibilidad de intercambios.

“Al igual que con las razas, las ideologías que tratan de la diversidad humana tendrán que ser formuladas en términos de frecuencias de parámetros, como grupos sanguíneos o coeficientes de inteligencia” (Haraway, 1991: 277). Las subjetivaciones pueden ser consideradas en términos de montar y desmontar, porque, el pasaje de las sociedades disciplinarias a las sociedades de control “implica la producción de una subjetividad que no fija una identidad, sino que es híbrida y maleable” (Hardt y Negri, 2002: 304). A medida que “progresivamente se derrumban los muros que definían y aislaban los efectos de las instituciones modernas, numerosas instituciones tendieron a producir simultáneamente las subjetividades en diferentes combinaciones y dosis” (Hardt y Negri, 2002: 304).

En el caso que nos ocupa que es el de la vigencia o caída de las fronteras, la transculturación (en un contexto transmoderno) implica un más allá, un transgredir los límites que fijó la modernidad. No obstante, a diferencia del poscolonialismo, consideramos oportuno referirnos a las “informáticas de la dominación” o a las sociedades de control más que al patriarcado capitalismo blanco.

Ese trans, por otra parte, es un “más allá”, un traspasar las fronteras, no es ni un nuevo horizonte ni un dejar atrás el pasado. Según Homi K. Bhabha (2002: 17): “comienzos y finales pueden ser los mitos de sustento de los años intermedios; pero en el fin de siècle nos encontramos en el momento de tránsito donde el espacio y el tiempo se cruzan para producir figuras complejas de diferencia e identidad, pasado y presente, adentro y afuera, inclusión y exclusión”. Es en el “más allá” donde “reina un sentimiento de desorientación, una perturbación de la dirección: se trata de un movimiento exploratorio, incesante, que expresa tan bien la palabra francesa *au-delà*: aquí y allá, en todos lados, *fort/ da*, de acá para allá, adelante y atrás”.

VI

La estrategia contra-Imperial tendría que articularse desde contra pensamientos que contemplen el feminismo y la pluralidad cultural desde el nomadismo. No obstante aunque en muchas ocasiones el migrante y el nómada se confunden no son las mismas categorías. Si bien es cierto que en la actualidad, a diferencia del momento en que Deleuze y Guattari escribieron *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*, se vinculan de muchas formas, fundamentalmente, cuando el migrante busca la liberación de un sistema económico y/ o político que lo oprime.

Edward Said (1996), Michael Hardt y Antonio Negri (2002) destacan el poder liberador de las nuevas masas nómadas que deambulan por el mundo. Said (1996: 502) sostiene que desafían “algo básico en toda teoría y técnica de ejercicio del poder”: el confinamiento. “Entre los extremos de tribus urbanas desafiantes y descontentas y los flujos de gentes relegadas y casi olvidadas, las autoridades religiosas y seculares del mundo han buscado o pergeñado nuevos o renovados modos de gobernar”. Para enfrentarse a los nómadas y a sus máquinas de guerra, el aparato del Estado apela a las tradiciones, las identidades nacionales o religiosas y al patriotismo.

No obstante, cuando se habla del factor liberador de los inmigrantes, hay que tener en cuenta realidades ambivalentes, complejas y dolorosas. Como expresa Said (1996: 510), “hay una gran diferencia entre la movilidad optimista”, y “las dislocaciones masivas, la pérdida, la miseria y los horrores experimentados en nuestro siglo por las vidas mutiladas de las masas migratorias”. Aun reconociendo esa realidad, “no se exagera cuando se afirma que, como misión intelectual nacida en la resistencia y la oposición al confinamiento y los estragos del imperialismo”, la liberación se ha desplazado,

abandonando la dinámica establecida, fijada y centrada en la cultura, y dejando paso a las energías sin hogar, descentradas y exiliadas, cuya encarnación contemporánea es el inmigrante y cuya conciencia es el intelectual y el artista en el exilio, “esa figura política entre dominios, formas, hogares y lenguajes” (1996: 510). El nómada contemporáneo en la figura del migrante es un intercesor (Deleuze, 1996), quien siempre busca a alguien, a otro para fabular, para que de esa forma se constituya ENTRE dos o ENTRE más un discurso minoritario. El migrante solitario no es un nómada, sino el migrante que busca intercesores, que dialoga con otro(s) para conformar un discurso minoritario, que se opone a los aparatos del Estado, al colonialismo y al patriarcado. El intercesor se ubica en un mundo postgenérico y afronterizo... Las utopías ya no le sirven sino las heterotopías... En *Las palabras y las cosas*, Michel Foucault (1986: 3) se refiere a las heterotopías señalando que inquietan “porque minan secretamente el lenguaje”, porque impiden nombrar “esto y aquello”, porque “rompen los nombres comunes o los enmarañan, porque arruinan de antemano la sintaxis y no sólo la que construye las frases”, aquella menos evidente “que hace ‘mantenerse juntas’” (unas al otro lado o frente de otras) “a las palabras y las cosas”. Las utopías, en cambio, “consuelan: pues si no tienen un lugar real, se desarrollan en un espacio maravilloso y liso; despliegan ciudades de amplias avenidas, jardines bien dispuestos, comarcas fáciles, aun si su acceso es quimérico”. Por ello, las heterotopías están del lado de los nómadas y no las utopías...

Salida del confinamiento que el migrante- nómada la experimenta viajando y peregrinando; mientras el Estado- nación cierra fronteras, el migrante- nómada las desestabiliza saliendo del aprisionamiento que encierra sus límites. Se desplazan por pasajes intersticiales, conformando, de esa forma, subjetividades intersectantes (Bhabha, 1994: 17) e intercesoras.

Las mujeres inmigrantes quizás expresan como nadie esa intersección liberadora de los nómadas, porque ellas conjugan el sexo -como emancipación- con el peregrinar. En definitiva, el deambular de la subjetivación que no conforma sujetos sino devenires migratorios.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andalucía, G., *Borderlands / La frontera, The New Mestiza*. San Francisco, Spinters / Aunt Lute, 1997.
- Bhabha, H. K., *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 2002.
- Butler, J., *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*, Buenos Aires, Paidós, 2002.
- Deleuze, G., *Conversaciones*, Valencia, Pre-textos, 1996.

- Deleuze, G. y Guattari F., *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama, 1996.
- , *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-textos, 2000.
- Derrida, J., *La diseminación*, Madrid, Fundamentos, 1975.
- , *Dar el tiempo, la moneda falsa*, Barcelona, Paidós, 1995.
- Foucault, M., *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1982.
- , *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1986.
- Glissant, É., *Introducción a una poética de lo diverso*, Barcelona, Del Bronce, 2002.
- Gómez Peña, G. (2002) “El barrio virtual @ la otra frontera” en *ZoneZero* <http://www.zonezero.com/magazine/articles/gomezpena/gomezpena.html>
- Haraway, D. J., *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Madrid, Cátedra, 1991.
- Hardt, M. y Negri, A., *Imperio*, Barcelona, Paidós, 2002.
- Maffesoli, M., *El tiempo de las tribus. El declive del individualismo en las sociedades de masas*, Barcelona, Icaria, 1990.
- Martín Barbero, J., *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona, Gustavo Gili, 1987.
- Ortiz, R., “La modernidad- mundo: Nuevos referentes para la construcción de las identidades colectivas” en *Son de tambora*, <http://www.comunit.com/la/lacth/sld-5147.html>, 2004.
- Said, E., *Cultura e imperialismo*, Barcelona, Anagrama, 1996.
- Silva, V., “Los nuevos escenarios epistemológicos de las teorías de la comunicación: incursiones en torno al posestructuralismo y al marxismo” en *Redes.com. Sevilla, Anuario del Instituto Europeo de Comunicación y Desarrollo*, 2003.

EL SUR, ESPACIO DEL RECUERDO, EN LA OBRA DE CONCHA LAGOS

SOUTH, SPACE OF THE MEMORIES, IN THE WORK OF CONCHA LAGOS

M^a Jesús Soler Arteaga
Universidad de Sevilla

RESUMEN:

El tratamiento del espacio y del tiempo son vitales en la literatura, independientemente del género literario, la amplia producción de Concha Lagos es testigo de ello, sobre todo en sus reflexiones sobre el sur. El objetivo de este estudio es analizar el papel del espacio en el poemario de Concha Lagos recogido en la antología preparada por Emilio Miró en 1976 y su importancia a lo largo de los textos.

PALABRAS CLAVES:

Concha Lagos, poema, tiempo, espacio.

ABSTRACT:

Space and time are essential in literature, independently of the literary gender, and the wide production of Concha Lagos gives signs of it, above all on her reflections on the South. The aim of this study is to analyse the role of the space in the collection of poems of Concha Lagos collected by Emilio Miró in 1976 and its importance in the texts.

KEY WORD:

Cincha Lagos, poem, time, space.

El tratamiento del espacio y sus funciones en la literatura han sido objeto de numerosos y esclarecedores estudios, en los que se ha puesto de manifiesto el importante papel que juega no sólo como marco, sino también como organizador y estructurante textual. Estos aspectos han sido ampliamente abordados desde la fenomenología poética, desde la narratología; y actualmente en la formulación de la teoría del emplazamiento. Estas son las consideraciones que tomaremos como punto de partida en nuestro análisis de la presencia del Sur en la obra de la autora andaluza Concha Lagos.

La actividad de la Asociación Andaluza de Semiótica a lo largo de estos años ha propiciado la publicación de muchos trabajos en los que ha sido constante la reflexión sobre el sur, especialmente sobre Andalucía, en tanto que es territorio del sur, y la construcción de la realidad y la identidad andaluza. En este sentido es muy significativa la aportación de Juan Antonio Bermúdez recogida en las actas del VI Simposio, en la que hacía un profundo análisis del Sur como espacio mítico, considerándolo como un territorio de límites imprecisos, que no se definen exclusivamente con un criterio geográfico, sino en una relación de oposición con el norte:

Frente al Norte provisional y distante, siempre incógnito y ajeno, extraño, el Sur queda ligado a lo terrenal y, por extensión a lo firme, al origen, al pasado; se constituye así como un punto de partida menor, peor, inferior, en la progresión mediante la vida; pero esto mismo lo hace perdurar como referencia, como el testimonio constante de una pérdida. (Bermúdez, 2000:108)

El espacio, como afirma Gilbert Durand, es un forma "a priori" de la imaginación en la que las categorías de la fantástica se integran "dándole sus dimensiones afectivas: elevación y dicotomía trascendente, inversión y profundidad íntima y, por último, poder infinito de repetición." Por tanto estas dimensiones que configuran el espacio afectan a los puntos cardinales, a los que también se refiere Durand citando las divisiones geográficas y fantásticas de otros autores, que como la de Soustelle son aplicables a otros espacios puesto que "muestra en primer lugar que el espacio fantástico se divide en dos grandes terrenos antagónicos: el este, oriente de la luz renaciente y victoriosa, opuesto al Oeste, país del misterio, del declive. A su vez estos terrenos están reduplicados por el Norte, país del frío, de la guerra, de la muerte, y por el país tropical, 'país de las espinas'" (Durand, 1982: 394).

De lo dicho hasta el momento podemos desprender que así como se establece esta relación de oposición entre norte y sur otorgándose a cada territorio unas características y cualidades específicas, contrarias entre ambos; el pensamiento humano a través de distintas formas, y concretamente de la literatura, que es el ámbito que nos ocupa, se ha encargado de perpetuar esta división esquemática, a menudo incorporando nuevos rasgos distintivos a uno u otro. Muy lejos de la imagen arquetípica que nos ofrecen

Durand o Bermúdez del sur con respecto siempre a su contrario, se sitúa la visión que del sur codificaron los viajeros románticos y cuya vigencia ha perdurado.

Los autores románticos europeos no sólo volvieron sus ojos hacia la tradición literaria española de la que tomaron algunos temas ‘el hombre natural’ o ‘el orientalismo’, como señala Guillermo Díaz-Plaja en su Introducción al estudio del romanticismo español, sino que incluyeron a España en sus recorridos como un destino rebotante de exotismo en el que los atributos del sur, el país tropical, y del este, el oriente, se mezclaban. Emilio Temprano advierte en su libro España. La selva de los tópicos, que la imagen que nos ofrecen estos viajeros es una imagen completamente desenfocada puesto que para ellos “España era solamente Andalucía” y ésta era Andalucía para ellos: La Andalucía que nos describen estos viajeros, por lo demás no era demasiado real, sino efectista y abigarrada con mucho pintoresquismo y ‘*colour locale*’ donde no podían faltar los bandoleros de patilla ancha y trabuco, los gitanazos y gitanazas de mirada retadora, danzas orientales y turbantes moriscos, decadencia y fanatismo, cante jondo, atraso, toreros sangrientos con pasiones de fuego, mujeres ardorosas con la peineta clavada en el moño y el puñal en la liga, contrabandistas...(Temprano, 1988: 41)

En contraposición con esta imagen repleta de tipos folclóricos estereotipados que pueblan la literatura de la época está la que presentan los poetas andaluces, que poco o nada tiene que ver con la anterior, y será la que más nos interese puesto que al referirnos a una poeta cordobesa trataremos de establecer su vinculación a esta segunda visión. La idea del sur puede ser tan varia como autores tengamos en cuenta, pero es difícil no advertir el tono nostálgico y melancólico que tienen en común Antonio Machado, Luis Cernuda, etc, frente a la exaltación de la belleza y el colorido en la poesía de otros como Federico García Lorca.

Fernando Ortiz en las palabras liminares que acompañan a una selección en la que reúne algunos de sus ensayos acerca de poetas andaluces, presta especial atención a la huella que el destierro ha dejado en ellos desde el romanticismo hasta nuestros días, ya sea a causa del exilio, o de la emigración por circunstancias propias; al mismo tiempo incide en la ambigua relación establecida entre estos autores y su tierra, que propicia la evocación de esta tierra que nunca les perteneció y que resulta ‘irreal y fantasmagórica’; y afirma que no “es casual que el poeta entone su canto con voz elegíaca -en la que con frecuencia late el mismo hondo lamento resignado de los cantos del pueblo- o bien prefiera negar la realidad por medio de fantasías compensatorias, creando mundos edénicos e irreales” (Ortiz, 1995: 20), apoyando esta hipótesis en un origen común “la realidad insatisfactoria de Andalucía”.

Este es el caso de Concha Lagos, seudónimo con el que es conocida en los ambientes literarios Concepción Gutiérrez Torrero, nacida en Córdoba en 1913 y perteneciente a la Real Academia de Córdoba. Su infancia y juventud transcurrieron en Andalucía,

sin embargo la mayor parte de su vida transcurrió en Madrid y este alejamiento de su tierra deja una profunda huella tanto en su vida personal como en su obra literaria, a la que haremos una breve referencia.

Sin duda al examinar la producción de Concha Lagos destaca su extensión y su reconocida calidad en todos los géneros. Su obra en prosa comprende los siguientes títulos: El pantano (1954), Al sur del recuerdo (1955), La hija de Jairo (1963) y La vida y otros sueños (1969). En sus narraciones las referencias a su tierra son una constante, en ellas el paisaje perdido y añorado del sur se recupera y se reescribe. También realizó algunas tentativas en el género dramático, prueba de ello son las dos obras de teatro que publicó: Después del mediodía y Ha llegado una carta.

Su labor literaria no se ciñe exclusivamente a la publicación de sus libros, durante años colaboró intensamente con publicaciones españolas e hispanoamericanas. Desde los años cincuenta participó con Rafael Millán en la revista *Ágora*, cuadernos de poesía y posteriormente en la continuación de esta, Cuadernos de *Ágora*. Ambos títulos y la colección del mismo nombre, fueron parte del mismo proyecto que pretendía dar difusión a poetas españoles e hispanoamericanos. Colaboró en homenajes y números especiales de muchas revistas con poemas, prosas, y artículos, entre estas publicaciones destacaremos: Poesía española; Grimpola, pliego de poesía publicado a partir de 1957 por el Aula de Cultura de la Escuela Nacional de Artes Gráficas, caracterizado por la presencia de voces femeninas; la revista *Cantalapiedra*, publicada en Santander por Aurelio G. Cantalapietra; *El Cobaya*, editada en Ávila por el grupo “El Cobaya”; en *Rocamador*, de Palencia; en el *Pliego Crítico* anexo a la revista *Archivum* de la Universidad de Oviedo, dirigido por E. Alarcos y J. M. Martínez Cachero; y en *Hontanar*, dirigida por José M.^a Osuna y patrocinada por el Ayuntamiento de Cazalla.

Pero en lo que más sobresale el quehacer literario de Concha Lagos es en el género lírico, por la expresividad de su estilo y por la ternura con la que afronta las temáticas del amor, la soledad, la tierra, la frustración, el tiempo, la condición de mujer como una imposibilidad¹, y también la fe (en muchos poemas la autora se dirige a Dios haciendo de sus versos una oración). Aunque las décadas de los cincuenta y los sesenta serán las más significativas en su trayectoria, su obra poética la forman una veintena de libros publicados entre 1954 y 1980: *Balcón* (1954), *Los obstáculos* (1955), *El corazón cansado* (1957), *La soledad de siempre* (1958), *Arroyo claro* (1958), *Agua de Dios* (1958), *Luna de enero* (1960), *Campo abierto* (1960), *Tema fundamental* (1961), *Golpeando el silencio*

1 Poemas como el contenido en *Los obstáculos* (1955) “Miradme bien...”: ... Yo quisiera fundirme en el río de la vida / y arqueando los brazos crear puentes, / unir orillas; / sentir vuestras pisadas en desfile compacto. / No sonriáis: ya sé que soy mujer. O el contenido en *El corazón cansado* (1957) “Elegía a las manos”: Tal vez por ser mujer se me vuelan las manos /en busca de algo frágil y pequeño /Para poderlo alzar hasta el regazo. / ...a veces, nuestras manos, por el aire, / van recortando barcos de papel / para el pasaje de los desalientos. ¡Cómo duelen las manos en la espera! / Las manos no descansan, / ahondan agujeros en el sueño, / siempre buscando amor, cosas perdidas...

(1961), Canciones desde la barca (1962), Para empezar (1963), Los anales (1966), Diario de un hombre (1970), El cerco (1971), La aventura (1973), Fragmentos en espiral desde el pozo (1974), Antología (1976), Gótico florido (del que se avanzaban algunos poemas en Antología) y Por las ramas (1980) con la que consiguió el Premio Ámbito Literario.

En nuestro análisis nos centraremos únicamente en su producción poética y concretamente en la recogida en la antología preparada por Emilio Miró en 1976, en la que ofrece un amplio recorrido por la obra de C. Lagos desde su primer libro Balcón, hasta Gótico Florido. Ya desde el principio señalábamos que el espacio puede cumplir una función de marco, pero también es frecuente que actúe como estructurante y que sea indisoluble de aquello que se cuenta; esto es lo que sucede a lo largo del poemario en el que la presencia del sur es incuestionable aunque en algunos libros como Arroyo claro o Canciones desde la barca, es aún más patente.

De Arroyo claro son dos fragmentos que nos darán una clave importante para apreciar qué es el sur para C. Lagos y cuál ese sur concreto que se encuentra en la esencia de muchos poemas; ambos fragmentos pertenecen a dos poemas que E. Miro (1976: 20) no antóloga pero que cita en la introducción de su edición como dos ejemplos en los que se pueden observar el sueño, el recuerdo y el amor como temas constantes y fundamentales en su obra:

...aunque diga ya que siempre
sur o norte me da igual
golpeando está el recuerdo
como lluvia en el cristal.
Cruzados nuestros caminos
Como barcos en el mar.
Tú rumbo siempre a tu norte,
yo, hacia mi sur a soñar.

En ambos fragmentos se plantea la disyuntiva norte – sur, para decantarse en los dos casos por el sur, ésta es la única opción válida pues aunque para el yo protagonista sea indiferente una u otra el recuerdo le insta a dar una respuesta en el primero, y en el segundo el sur es su destino pues sólo allí tiene cabida el sueño. El recuerdo y el sueño son los motores fundamentales de su creación pues como dice E. Miró “memoria y sueño llenan la vida, colman el vacío y levantan e iluminan la palabra poética”.

La palabra recuerdo va siempre unida al paisaje y nos remite al pasado; otro ejemplo de este uso constante podemos encontrarlo en un fragmento de otro poema de Arroyo Claro: ...“Por este paisaje un día...”, / me gritaban los recuerdos. /Yo haciendo por olvidar, / ellos siempre removiendo... (p. 69). Esta relación necesaria que se establece entre el espacio y el tiempo puede explicarse perfectamente con la noción de cronotopo aportada por M. Bajtin: En el cronotopo artístico tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto:

El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico. (Bajtin, 1989: 237-238).

Sabemos que el espacio y el paisaje al que se refiere C. Lagos es al del sur, pero debemos concretar más a qué lugares precisos, y a la vez a qué tiempo; el tiempo lo hemos situado en el pasado, por tanto las referencias al espacio nos remiten a aquellos lugares de Andalucía que la autora conoció y a los que sólo puede volver a través de la memoria. En esta idea de la indisolubilidad espacio temporal y en la certeza de que el ser humano pertenece a unas determinadas coordenadas espacio-temporales se sustenta la Teoría del emplazamiento que arroja luz a este punto en el que nos encontramos: Pero esa estructura de emplazamiento no se limita a ubicarnos externamente; no es algo accidental sino, precisamente, el marco, el horizonte, el escenario desde el que se dibuja lo esencial, pero ya hecho nuestro, formando parte de nosotros. Estar emplazado es, pues, también sentirse instados a dar una respuesta, un testimonio, en un determinado lugar y tiempo. (Vázquez Medel, 2000: 124)

El yo lírico protagonista de estos poemas vuelve a su casa, al huerto o al jardín que tal vez tuvo la casa de Concha Lagos en Córdoba, al Valle del Guadalquivir, a los paisajes que le eran familiares, en los que transcurrieron su infancia y su juventud verdadera para transformarse en materia poética; en un lugar que el lector no sabe si existió pero que asimila tan fácilmente a su propio recuerdo que le resulta verosímil; aunque no sea andaluz, porque sí fue niño. A este respecto son significativas las palabras de Mircea Eliade cuando se refiere a la concepción arcaica de la beatitud y la perfección de los orígenes que sólo el psicoanálisis ha calificado como primordial y paradisíaco, esto podemos constatarlo en el siguiente fragmento del poema “Penúltima elegía” (1976: 293-294) perteneciente al libro El cerco:

...Mi infancia fue un prodigio de luces y horizontes.
Por eso, cuando el tiempo me trajo pena y llanto,
volvía la mirada,
regresaba a mi mundo
bendiciendo la tierra de los pasos primeros.
En ella frutos, soles, aromas y ¡la casa!
La casa con sus ojos para la ruta de los vuelos.
De ventanas afuera siempre un coro de cantos.
Puerta adentro, ¡Dios mío!, nanas y arrullos
mezclados a lo cotidiano[...]
...La mano extendiendo y testifico
y juro que existió
fue el mejor paraíso aquí en la tierra.

De este fragmento destacaremos dos aspectos que son los que vamos a desarrollar a continuación: en primer lugar la referencia explícita a la infancia, y en segundo la oposición dentro – fuera, empleada por Bachelard, y sustentada en dos elementos espaciales la casa y el paisaje. Con respecto a la infancia insistiremos en la contraposición que realiza entre los años infantiles calificados como prodigiosos y paradisíacos, y los años que vendrían después tan poco gratos que los menciona brevemente y vuelve a la edad dorada de la infancia.

La propia autora había utilizado como introducción en uno de sus libros una cita de Rilke que dice así: “Un poeta es su infancia”; y son numerosos los poemas en los que la autora cordobesa vuelve a su niñez, para construir con retazos de ésta poemas con una fuerte carga descriptiva y sentimental ejemplos de esto son: “Elegía a una clase”², perteneciente al libro Golpeando el silencio, en el que incluso podemos observar ciertos ecos machadianos; o los del poemario Para empezar “Elegía en tres tiempos”, “En busca de la niñez” y “Elegía a una calle”(1976:184) en este último el tono nostálgico se va transformando desde la visión de la calle que guardaba en la memoria a la que tiene en ese momento y el recuerdo se vuelve doloroso porque ni siquiera la memoria puede abolir el tiempo: La niebla me la puso tan distante / que hasta llegó a cansarme la memoria, / y era la misma calle con su fuente.[...] / ...Me duele la memoria esta mañana / como duele mirar fotografías / cuando los rostros se nos vuelven tiempo / tiempo de piedra por el largo olvido. / Aunque es la misma calle con su fuente, / Con vida renovada y nueva, / lápida con fechas se me ha vuelto.

El otro aspecto que podemos analizar a partir del poema “Penúltima elegía” es la oposición dentro – fuera; en este caso ambos elementos se complementan y realizan la misma función poner en contacto al yo lírico con sus sentimientos. El espacio interior está representado por la casa protagonista de otros poemas, especialmente con aquellos elementos que marcan la frontera entre el interior y el exterior: el jardín, la huerta, y por supuesto ventanas y balcones desde los que la protagonista se contempla a sí misma; G. Bachelard se interroga sobre el mayor beneficio que proporciona la casa, su respuesta es que la casa alberga el ensueño y protege al soñador permitiéndole soñar en paz, y añade acerca del ensueño que a este pertenecen los valores que marcan al hombre en su profundidad y que tiene el privilegio de la autovaloración. El espacio exterior representado por la ciudad, el río, los caminos, etc., símbolos que nos remiten igualmente a la intimidad; Bachelard analizó también espacios simbólicos surgidos de la contemplación de la inmensidad para concluir que: “...descubrimos aquí que la inmensidad del aspecto íntimo, es una intensidad, una intensidad del ser; la intensidad

que se desarrolla en una vasta perspectiva de inmensidad íntima.”(Bachelard, 1994: 231).

Sin embargo, pese al gran número de poemas repletos de imágenes con una fuerte carga afectiva, que forman este grupo; hay otro grupo de poemas que tanto por las imágenes y el lenguaje como por la estructura métrica que presentan, nos remiten a un tipo de poesía popular, colorista y llena de tópicos referidos siempre al paisaje. Así encontramos poemas dedicados a Córdoba, a Ronda, a Almería, en los que la poesía popular se mezcla con los versos de Machado o Lorca:

Por el llano y por la sierra
Alto viento se levanta,
Viento que a Córdoba lleva.
-Que nadie diga que el aire
pasó por ella sin verla.-
...“Córdoba callada y sola”
dijo una voz verdadera.
Voz que sabe de silencios
en aire azul se nos queda
(Canciones desde la barca, 1976: 172)

También es frecuente la aparición del Guadalquivir tanto como elemento espacial como protagonista, que recupera su nombre, aunque el lector intuye que ese río símbolo del paso del tiempo que aparece en multitud de ocasiones tiene un referente real, por ejemplo en el poema “Elegía en tres tiempos”: Estoy en nuestro puente. / Sigue el agua / su tiempo y su costumbre río abajo /... estamos en ayer mirando el río, / preguntando el porqué de la alta noche /... Es difícil no pensar en esa imagen emblemática de Córdoba y del puente de San Rafael, al que también Lorca había dedicado el poema titulado “San Rafael”. Aunque quizás la referencia más significativa se encuentre en “El retardado” perteneciente al libro El cerco en el que el yo poético en un tono confesional dialoga con el río al que llama “mi Guadalquivir señor”.

En cuanto a las referencias humanas son escasas pero exceptuando el tú amoroso al que alude en muchos poemas o el diálogo con algunos poetas, la autora evita la alusión a personajes arquetípicos, que mencionábamos al principio, y apenas hay una referencia al campesino, al cantaor³, a las niñas y en una sola ocasión a los andaluces: Que lo digan, que lo digan / desde ventanas y torres; / que lo canten en la rueda / niñas de canela y bronce. / Los andaluces, Dios mío, /¿por qué caminos? ¿Por dónde? (1976: 164). En estos versos de Canciones desde la barca se hace patente la angustia por el destino incierto de los andaluces que se marchaban, hay que tener en cuenta que el libro se publicó en 1962 y en esos años se produjo una fuerte emigración.

Para concluir diremos que en la obra de C. Lagos se unen las dos tendencias que F. Ortiz señalaba en los poetas andaluces; probablemente porque el sur de esta autora es

³ Para el que cantando llora / y le cuenta a la guitarra / la pena de cada hora... (de Canciones desde la barca, 1976: 165.

² Clase de las pequeñas con ventana al jardín / con muros de naranjos y murmullo de alberca, / con cielos para el vuelo por la ruta del sol / como la golondrina, o tal vez la cigarra / que también se sacude afares de no importa. / Que si cuatro más cuatro, que si cinco más cinco...

un emplazamiento de la memoria que existió en un momento y se recrea y actualiza al escribir. La escritura se convierte no sólo en un testimonio nostálgico y personal, sino también un testimonio de amor hacia su tierra en el que tiene cabida algunos lugares comunes, toda la belleza y también la realidad social.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bachelard, G., *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994

Bermúdez Bermúdez, J. A., "El sur como espacio mítico" en Vázquez Medel, M. A. y Acosta, Á. (eds.) *La semiótica actual. Aportaciones del VI Simposio Internacional de la Asociación Andaluza de Semiótica*, Sevilla, Alfar, 2001.

Batjín, M., *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.

Díaz Plaja, G., *Introducción al estudio del romanticismo español*, Madrid, Espasa-Calpe S.A. Colección Austral, 1980.

Durand, G., *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1982.

Lagos, C., *Antología: (1954-1976)*, Barcelona, Plaza & Janés, 1976.

Eliade, M., *Mito y realidad*, Barcelona. Labor, 1994.

Ortiz, F., *La estirpe de Bécquer*, Sevilla, Biblioteca de Cultura Andaluza, 1995.

Rubio, F., *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, Madrid, Turner, 1976.

Temprano, E., *La selva de los tópicos*, Madrid, Mondadori, 1988.

Vázquez Medel, M. Á., "Del escenario espacial al emplazamiento", en *Sphera publica. Revista de Ciencias Sociales y de la Comunicación*, Número 0 (2000) Murcia.

VVAA, *Enciclopedia de Andalucía*, Edit. Anel. Tomo V, 1979.

INMIGRANTES DELINCUENTES EN PRENSA: UN PASO MÁS ALLA DEL DISCURSO DE LA INMIGRACIÓN COMO PROBLEMA

CRIMINAL IMMIGRANTS PUBLISHED: A STEP BEYOND THE SPEECH OF
IMMIGRATION AS A PROBLEM

Cristina Villalobos
Universidad de Sevilla

RESUMEN:

Los inmigrantes suelen ser considerados ilegales o incluso delincuentes por los medios de comunicación, cuyos discursos son cada vez más duros y, además, los responsabiliza de un aumento en la delincuencia. En este trabajo, analizaremos cómo estos discursos han aumentado la xenofobia y el racismo en la sociedad y la importancia de la prensa ante este problema.

PALABRAS CLAVES:

Discurso, inmigrante, inmigración, delincuente.

ABSTRACT:

Immigrants are usually considered as illegal and even delinquent people by media, whose speeches are getting harsher and what's more make them responsible for an increment in the delinquency. In this work, we will analyse how these speeches have increased xenophobia and racism in the society and the importance of the press before this problem.

KEY WORD:

Woman, East, society, feminism.



La construcción de un espacio europeo unificado, tanto en el plano físico (el denominado espacio Schengen) como en el simbólico, pasa por el establecimiento de unas fronteras bien delimitadas y protegidas del(os) exterior(es). Las fronteras protegidas tecnológica y militarmente¹ tienen su correlato simbólico en los discursos sociales que señalan quienes están fuera amenazando con la invasión: esos nuevos 'extraños' son los inmigrantes que son definidos como 'los otros', los ajenos, los delincuentes, los marginados... La empatía y el conocimiento es cada vez más difícil con estos parámetros discursivos porque además, los de "este lado" de la frontera también somos categorizados como homogéneos y pero nos definimos como buenos².

Los inmigrantes no son ciudadanos³, es más, muchos de ellos, los llamados 'ilegales' desde los medios de comunicación, jurídicamente ni son. Algunos discursos van más allá de la invisibilización o de la asunción del fenómeno migratorio como un problema, dando un paso significativo hacia discursos criminalizadores.

El año 2002 supuso un salto cualitativo, en este progresivo endurecimiento de los discursos que se (re)producen en los medios de comunicación españoles acerca del fenómeno migratorio. Por primera vez, aparecía en las páginas de las dos cabeceras de referencia nacional EL PAÍS y EL MUNDO un discurso en el que se vinculaba explícitamente la delincuencia con la inmigración. De la mano de la argumentación política y enmarcada en un debate más general sobre la delincuencia y la inseguridad ciudadana, se responsabilizó a los inmigrantes de un aumento desproporcionado de ambas, alimentado con tal generalización los fuegos del miedo, el racismo y la xenofobia.

EL VALOR SOCIAL DE LA PRENSA Y SU INTERÉS COMO OBJETO DE ESTUDIO

Los discursos que crean y recrean de los medios de comunicación, y en especial de la prensa escrita de referencia -EL PAÍS y EL MUNDO- tienen especial interés por ser

1 Ejemplifican esto titulares publicados también en el 2002 como: 'Londres planea frenar la inmigración ilegal con buques de guerra en el Mediterráneo' (EL MUNDO, 24/05/02); 'La UE estudia planes de repatriación masiva de 'clandestinos' (EL PAÍS, 14/09/02); El Partido Popular de Fuerteventura pide buques de la Armada para frenar la llegada de pateras' (EL PAÍS, 25/01/02); 'Policías y servicios secretos alertan sobre la avalancha de 'ilegales' en la UE' (EL PAÍS, 26/05/02); 'Italia demolerá los barcos para "impedir la invasión de inmigrantes"' (EL MUNDO 29/03/02); 'El Gobierno activa el control electrónico para detectar pateras' (EL MUNDO, 12/08/02)

2 Esta estrategia discursiva, como veremos a posteriori es definida por Van Dijk como el Cuadrado Ideológico.

3 Entendemos la Ciudadanía en este contexto, vinculada al concepto de Estado-Nación. Hablamos, siguiendo a autores como De Lucas (2002) o Zapata (2002) conjunto de derechos derivados de la vinculación de los sujetos (por sangre o por ascendencia) a un territorio. Desde el punto de vista de la igualdad de derechos, los inmigrantes se han convertido en sujetos sociales de segundo orden regidos por una legislación distinta del resto de la sociedad, la ley de Extranjería, cuyo sentido último es despojar de derechos como el de asociación, el de reunión, el de huelga... [0]a los inmigrantes. [0]

los medios, el espacio en el que negocian y articulan, de forma dinámica y continuada, las imágenes de diversos colectivos e individuos.

La selección de los periódicos de EL MUNDO y EL PAÍS como objetos susceptibles de investigación responde primeramente a la consideración social que tienen ambas cabeceras, tanto por su tirada- nacional y de las más numerosas entre la prensa escrita- como por su prestigio como prensa 'seria'. Además, la prensa escrita sigue siendo considerada un referente y una fuente de información, para el resto de los medios de comunicación, a pesar de ser minoritario su público comparado con los audiovisuales más masivos. El periódico es considerado socialmente el medio en el que se le otorga un mayor espacio a la reflexión (sobre todo por su propia naturaleza lectora).

Es importante además, recordar rol que los medios de comunicación desempeñan en nuestras Sociedades Complejas. Los medios son actualmente, una de las instancias de socialización más importantes, pues tenemos que tener en cuenta que tanto el papel de la escuela cómo el de la familia están siendo progresivamente desplazados por los éstos como ámbitos de socialización primaria. Esto supone que los medios de comunicación socialmente son una fuente de conocimiento y de formación de opiniones. Por ello, tienen la capacidad de fijar la conciencia social mayoritaria acerca de temas a los que los lectores no tienen acceso cotidiano más directo. En el caso de la inmigración, la distancia y el desconocimiento real es especialmente relevante, entre otras cosas, porque los inmigrantes son identificados como 'otros', 'los ajenos'. Esta misma definición social es la que reciben los delincuentes. Según Hess (1986), los delincuentes están definidos en prensa por la anormalidad, la distancia, la locura, la imposibilidad de empatía... Estos discursos sociales pueden llegar a ser tan potentes que en ocasiones, se asumen aunque pueda contradecir la realidad cotidiana, porque los medios son espacios poderosos de legitimación social.

El análisis del discurso que vamos a abordar aquí, es necesariamente interdisciplinar. Para entender el vínculo discursivo entre delincuencia e inmigración y sus relaciones con otros discursos que también aparecen en prensa, tenemos que contextualizarlo diacrónica y sincrónicamente, apoyándonos en otras disciplinas como la Sociología, la Criminología, la Filosofía del Derecho, la Antropología o la Historia... que ayuden a enriquecer nuestro análisis comunicativo.

Esta relación compleja y muchas veces opaca entre lo social y lo discursivo es el principal objeto de estudio del Análisis Crítico del Discurso. Más que un paradigma de investigación o una disciplina científica, el Análisis Crítico supone una forma distinta y comprometida⁴ de observar los textos, entendiendo este concepto de forma

4 Esa forma de mirar implica la atención hacia determinados temas como el racismo o el sexismo en los medios de comunicación con la intención de desvelar relaciones de poder y desigualdad no explícitas.

amplia. Relacionando textos con contextos (mediáticos pero también sociales, es decir incardinados en espacios y tiempos históricos concretos). Es decir, nos interesan los discursos⁵ periodísticos.

Pretendemos demostrar la estrecha vinculación entre lo social y lo comunicativo, y poner de relieve los filtros y estrategias que se manejaron desde las páginas de EL PAÍS y EL MUNDO para formar la opinión de sus lectores, acerca de un fenómeno- la inmigración- que era conceptualizado como conflictivo, peligroso.

CONCEPTUALIZACIÓN Y DISCURSOS. PUNTOS DE PARTIDA

Podríamos señalar antes que nada, a qué se refieren los medios cuando hablan de inmigrantes, porque los rasgos definitorios no son los denotativos que aparecen en los diccionarios⁶

El Diccionario de la Real Academia considera que: Inmigrar Dicho del natural de un país: llegar a otro país para establecerse en él, especialmente con la idea de formar nuevas colonias o domiciliarse en las ya formadas.

Emigrar. Dicho de una persona, de una familia o de un pueblo. Dejar o abandonar su propio país con ánimo de establecerse en otro extranjero. Ausentarse temporalmente del propio país para hacer en otro, determinadas faenas. Abandonar la residencia habitual dentro del propio país, en busca de mejores medios de vida.

Hemos recogido las dos definiciones por varias razones. Primero porque son conceptos complementarios: el que emigra de un lugar, se convierte en inmigrante al llegar a su destino. Pero además porque ambas definiciones ponen sutilmente de manifiesto, algunas de las diferencias que socialmente existen entre ambos conceptos. Así, el diccionario enfatiza que el emigrante viaja para 'buscar mejores condiciones de vida' o señala que la ausencia puede ser temporal, mientras que en el caso del inmigrante no se señalan las razones de ese viaje, y sólo recoge a los inmigrantes que se establecen permanentemente. A pesar de todo ello, podemos evaluar ambos conceptos como un todo y entresacar tres características, que nos ayudaran a acercarnos a la idea denotativa de inmigración. En estas definiciones se hace énfasis en: el desplazamiento hacia MI territorio desde OTRO territorio para trabajar. Si contrastamos ahora estas tres características, con los textos publicados en prensa que tengan a la inmigración y

5 Entendemos el discurso periodístico, como una forma particular de discurso público que mantiene una estrecha relación, aunque mediada y compleja, con lo social. Consideramos los discursos, prácticas sociales, espacios de producción de sentidos sociales.

6 No podemos afirmar que el significado de las palabras en los diccionarios sea puramente denotativo ya que está elaborado por un conjunto de académicos, es decir que también está en manos de sujetos que tienen una forma determinada, no sólo individual, de mirar y comprender el mundo. Pero es la definición más canónica que socialmente se maneja.

a los inmigrantes como referentes, podremos acercarnos a la idea de inmigración que mana de los medios de comunicación.

En prensa la concepción de la inmigración como un desplazamiento de un lugar a otro está de alguna forma distorsionada porque la inmigración tiene poco que ver con la emigración. El inmigrante caracterizado, como luego veremos como 'pobre', 'distinto', 'marginado' no tiene nada en común con la idea social de emigrante 'emprendedor', trabajador'... De modo que como inmigrar no tiene que ver con emigrar, lo que queda a los que emprenden del viaje migratorio es, como muy irónicamente señala De Lucas, es ponerse en órbita.

Además, la idea de territorialidad se amplía mucho en los medios. En prensa se habla de inmigrantes en países distintos del nuestro, que según la definición del diccionario sería la referencia espacial. Así, se habla de inmigrantes en EE.UU.⁷, en Israel, en Gran Bretaña, en Dinamarca, en Italia. Se podría argumentar de los últimos dos países que al pertenecer a la U.E. forman parte de nuestro territorio. Pero, ¿qué vínculo territorial nos une a Israel?, ¿y a EE.UU.?

En realidad, cuando se habla en prensa de inmigrantes en EE.UU. o Israel a lo que se está apelando es una solidaridad supraestatal entre países desarrollados que tienen que 'sufrir' la presencia de inmigrados.

La idea de viajar para mejorar las condiciones de vida mediante el trabajo tampoco es evidente en las páginas de los periódicos. Sobre todo si tenemos en cuenta referencias como las que se hacen a los 'menores inmigrantes' o la confusión entre inmigrantes y asilados políticos⁸. Con titulares como 'La ONU exige al Gobierno que erradique los "malos tratos" a menores inmigrantes'⁹ no se pretende hacer apología del trabajo infantil desde un periódico definido como demócrata porque lo que subyace a la etiqueta de menores inmigrantes es la idea de que la inmigración no siempre está relacionada con el trabajo, con lo que si los inmigrantes no vienen a trabajar se puede caer en la acusación de 'vagos' o incluso de 'delincuentes'.

El concepto mediático de inmigración es por tanto una etiqueta que homogeneiza a colectivos de personas de muy distintas procedencias geográficas, con diferencias de formación, de género o de clase... y pone el acento en dos rasgos: en 'la otredad' (lo

7 'el Reino Unido deportará a los inmigrantes ilegales a los que no conceda el derecho de asilo' (EL PAÍS, 31/05/02), el derecho de asilo sólo puede ser solicitado por refugiados; 'EEUU extrema medidas para 'fichar' a inmigrantes (EL MUNDO, 06/06/02); 'Israel emprende deportaciones masivas de inmigrantes' (EL MUNDO, 03/09/02)

8 Los refugiados están sujetos a protección internacional pero en prensa se confunde por ejemplo: "Italia decreta el estado de emergencia en Sicilia ante el aluvión de refugiados" (publicada en portada 19/03/02 en EL PAÍS), esa misma noticia aparecería en el interior del periódico pero sustituyendo la palabra refugiados por 'inmigrantes'

9 08/06/02 de EL PAÍS

extraño, lo desconocido, lo raro) y en la marginalidad. Los inmigrantes en prensa son individuos procedentes de países en los márgenes de la Globalización internacional¹⁰ y también progresivamente marginados por la legalidad española, una indefensión jurídica que provoca en ocasiones abusos por parte de los autóctonos¹¹.

De esta manera las características de la imagen mediática de la inmigración son:

1. Procedencia del 'Tercer Mundo (antiguas colonias...).
2. Percibidos como 'pobres'
3. Étnicamente diferenciados

Esta caracterización es muy potente y hace que sujetos que si responderían a las características que entresacamos de la definición del diccionario, 'persona que viaja para trabajar' generalmente no sean concebidos en los medios de comunicación como inmigrantes, y a la inversa personas que no son inmigrantes pero que si parecen responder a la caracterización mediática sean confundidos como tales. Así, por ejemplo, en las noticias de enfermeras españolas que emigran a Gran Bretaña para encontrar trabajo, se habla de futuro, de viaje, de esperanzas, de mejores condiciones de vida... pero no de que se conviertan en inmigrantes. Otro ejemplo, en una noticia¹² de EL MUNDO que narraba el ataque racista que había sufrido un turista puertorriqueño, en el texto se llegaba a poner en duda la condición de turista del sujeto porque respondía a las tres características que hemos mencionado (procede de un país en desarrollo, es negro y parece no tener dinero).

Para autores como Antonio Izquierdo, el paradigma del inmigrante en el que se sintetizan las características reseñadas ('el extraño'¹³, 'el étnicamente diferenciado', el pobre...) es el magrebí.

ANTECEDENTES DISCURSIVOS DEL VÍNCULO ENTRE DELINCUENCIA E INMIGRACIÓN. EVOLUCIÓN DEL DISCURSO PROBLEMÁTICO DE LA INMIGRACIÓN

La progresiva construcción de esta nueva otredad, una de las manifestaciones más evidentes es la vinculación discursiva que nos ocupa, no tiene más de 15 o 20 años,

¹⁰ De países que son definidos territorialmente también como 'los otros' en el sentido de que como hemos visto existe un vínculo supraestatal entre países desarrollados en los titulares de prensa.

¹¹ '40 000 pesetas al mes por colchón' (EL PAÍS, 09/04/02); 'detenidas en Barcelona nueve personas acusadas de engañar a 500 inmigrantes con documentos falsos (EL PAÍS, 16/02/02); 'Detenido un alcalde del PP por vender carnés de conducir', en el texto se especifica que eran para inmigrantes (EL PAÍS, 29/08/02); 'Cama a 90 en un edificio en ruinas' (EL PAÍS, 18/01/02)

¹² 'un puertorriqueño de 41 años muere en el paseo de Recoletos tras sufrir un atraco. La víctima, que pereció en plena calle, había llegado en noviembre a España como turista' (subt) (EL PAÍS, 16/12/02).

¹³ La palabra extranjero comparte la misma etimología que extraño. Este mismo paralelismo se da en otros idiomas: stranger (en inglés, forastero y extraño); barbaro (latín, extranjero, extraño).

momento en el que, según demógrafos como Antonio Izquierdo (1996), el número de inmigrantes comenzó a ser significativo.

Siguiendo a autoras como Wodak (2003), quien hace un especial énfasis en la historicidad de los discursos, podríamos afirmar que el tratamiento mediático de los inmigrantes, tendría varios hitos clave.

En 1992, el asesinato de Lucrecia por un guardia civil que fue definido en prensa como 'el primer asesinato racista en España', caracterizó un periodo que Wilson y Gutiérrez (1985) denominan 'fase de exclusión', en el que la presencia de los inmigrantes en las calles iba progresivamente en aumento, pero en las páginas de prensa era muy escasa. Estaba marcada por sucesos aislados e inconexos y el tratamiento periodístico era el propio de la narración de sucesos: algo novedoso, morboso, dramático, con una alta densidad emocional, estereotipado y cercano a lo mítico.

El goteo de sucesos que tenían como protagonistas a los inmigrantes, tanto como víctimas como culpables, se hizo cada vez más continuo y hoy es un tipo de narración muy presente en las páginas de los periódicos que nos ocupan, sobre todo en las secciones o cuadernillos locales. El paradigma de este segundo momento es la narración de la llegada de las pateras que progresivamente y por saturación ha ido perdiendo efectismo dramático, aunque no presencia en la prensa, y consolidando la idea de incontenibilidad, de avalancha.

Entre el año 1999 y 2000 con los ataques racistas de Ca' Anglada y el Ejido, se produjo un crecimiento exponencial del volumen de noticias relacionadas con la inmigración. Desarrolló la idea de inmigración como foco informativo y su correlato en la opinión pública de preocupación social¹⁴. Actualmente, temas relacionados con la inmigración aparecen casi diariamente en las páginas de prensa. Sólo un dato: en el vaciado de prensa realizado¹⁵, incluso en el día de la Huelga General (en el que los periódicos no tenían más de 30 páginas) hubo noticias sobre inmigración.

En el progresivo crecimiento del volumen de textos relacionados con la inmigración a lo largo del tiempo, podemos señalar una constante: el enfoque problemático de la inmigración. El problema de la inmigración o los problemas de los inmigrantes, dependiendo del rango ideológico de la cabecera que tratemos, es prácticamente la única forma entender la inmigración. Será pocas veces connotado positivamente: hablamos de unos 20 textos que hacen referencia al aporte demográfico de la inmigración -el texto tipo era el reportaje de tasas de natalidad en el que se enfatizaban los nacimientos

¹⁴ Este interés informativo podría darnos algunas claves de porqué repetidamente en los últimos años la inmigración aparece en las encuestas del CIS como tercer o cuarto problema de preocupación de los españoles, tras el paro y el terrorismo.

¹⁵ Hablamos de un volumen de textos que excede los 3700 por periódico.

de inmigrantes¹⁶ de segunda generación- o al aporte económico – en este caso el texto modelo era el reportaje que recogía las cifras de nuevos afiliados extranjeros a la Seguridad Social)¹⁷. Tampoco será un fenómeno neutro: discursivamente la inmigración no es un Natural Demográfico como la muerte, o el nacimiento, tampoco es un Derecho Universal.

Es en este contexto discursivo problemático, en el que se ha ido construyendo una idea de inmigración homogénea y vinculada al suceso, en el que surge el vínculo discursivo explícito entre delincuencia e inmigración.

ALGUNAS ESTRATEGIAS UTILIZADAS EN LOS TEXTOS

En 2002, y principalmente desde los atriles políticos, se relacionó explícitamente la delincuencia con la inmigración. El debate social, que se prolongó en el tiempo durante todo el año y que fue abierto a primeros de año por el Partido Socialista como forma de atacar al Gobierno, tenía como argumento principal el espectacular crecimiento de la delincuencia y la responsabilidad de la inmigración.

Uno de los elementos argumentativos más potentes fue el uso de la cifra estadística¹⁸. Los tantos por ciento, y los muchos ceros aparecían con mucha frecuencia en la gran mayoría de los textos en los que se vinculaba de forma más o menos explícita la inmigración con la delincuencia y tenían un valor discursivo importante. Las cifras en prensa son un elemento de credibilidad en los textos. Deudoras de una tradición científica que cree la objetividad y la imparcialidad del número y de un periodismo que aspira a esa misma objetividad, las cifras dan brillantez y veracidad a los textos. El número, es además un concepto abstracto difícil de visualizar.

Además de señalar la legitimidad discursiva que tiene el número- como argumento muy resistente a la puesta en cuestión- interesa analizar la inconsistencia de las cifras,

16 El concepto de inmigrante de segunda generación es problemático porque en realidad los niños nacidos de inmigrantes no han hecho ningún viaje, ni trabajan. Pero hemos encontrado otro concepto apropiado que sea socialmente compartido.

17 Pero además, podemos poner en entredicho esta idea de inmigración aparentemente positiva, porque la concepción de la inmigración que subyace es muy instrumental, 'los inmigrantes son buenos, porque nos sirven'.

18 Ejemplos del alud de cifras que aparecieron en estos textos podemos encontrarlos en titulares como: 'Interior atribuye a la inmigración el aumento de la criminalidad en más de un 9%. 'EL PAÍS, 03/01/02); 'Interior pide 'tolerancia cero' con el multirreincidente. El Director del a Policía achaca a la inmigración irregular la subida de la delincuencia en un 10,52%' (subt) (EL PAÍS, 11/02/02); 'El Gobierno culpa del aumento de la delincuencia a la inmigración y a la facilidad para denunciar. Interior asegura que el 50% de los robos con violencia los cometen ciudadanos extranjeros' (antetítulo) (EL PAÍS, 05/03/02); 'Rajoy revela que nueve de cada diez nuevos reclusos preventivos son extranjeros. El vicepresidente insisten en atribuir el aumento de la delincuencia a los inmigrantes irregulares' (subt) (EL PAÍS, 07/03/02); 'Interior destaca que la mayoría de los homicidios del 2001 fueron ajustes de cuentas entre extranjeros. La población de los centros penitenciarios sobrepasa los 40 000; casi 10000 de ellos son inmigrantes' (subt) (EL MUNDO, 03/01/02);

que en ocasiones variaban del titular de portada al del interior: como en EL MUNDO del 11 febrero 2002 'más de la mitad de los 332147 detenidos fueron extranjeros (portada), 'más de la mitad de los 232000 detenidos fueron extranjeros' (interior).

Autores como García España (2001) o Wagman (2002) si rebatieron insistentemente las cifras que se manejaban en prensa. Argumentaban que no se debía confundir la tasa delictiva de los inmigrantes con la de los extranjeros (en la que estaban incluidos turistas y 'transeúntes'), que no se podía titular mezclando los delitos con las faltas (ya en el caso de los inmigrantes un volumen muy importante de detenciones se debían a carecer de documentación, y eso sólo es una falta administrativa), que debíamos comparar la tasa delictiva de los inmigrantes con la Población Activa de los autóctonos, porque la Criminología ha demostrado que son los hombres jóvenes- perfil que coincide con los inmigrantes- los más proclives al delito... Es decir, contrastaban el poderoso y falaz argumento de 'el 50% de los robos con violencia lo cometen los inmigrantes'¹⁹ o 'el 90% de los presos preventivos es extranjero'²⁰ con parámetros reales de la delincuencia extranjera²¹.

Otra característica discursiva de estos textos es el tipo de fuentes periodísticas que se utilizan. La práctica totalidad de este conjunto de textos en los que aparece el binomio delincuencia- inmigración utiliza con exclusividad fuentes institucionales muy cercanas a los medios²². Responsables políticos y oposición, Policía, Ministerio del Interior, Instituciones Penitenciarias, el Centro de investigaciones Sociológicas, expertos, columnistas de opinión... dieron forma a un debate generado desde los

19 05/3/02, EL PAÍS

20 26/06/02 EL PAÍS

21 Criminólogos como Baratta (1986), García España (2001), Flowers (1988) y sociólogos Manzanos Bilbao (1999), Wacquant (2000), Becker (1971), Varela (1987) han demostrado repetidamente que no se puede establecer una relación causal entre el fenómeno inmigratorio y el delictivo. Entre las teorías que se manejan para explicar la actual sobrerrepresentación de las minorías étnicas (de los inmigrantes pero también de minorías autóctonas como los gitanos) en el Sistema Penal Español (en instancias policiales, judiciales y penitenciarias) podemos destacar dos interesantes para nuestro análisis: La llamada teoría del arraigo social de Hirschi, (1969) que afirma que un sujeto es menos proclive a cometer un delito cuanto más lazos sociales (más referentes morales, afectivos...) tenga por el miedo a perderlos. En este sentido, la situación de los inmigrantes se ajusta a esta definición, por el propio trayecto migratorio, tienen que reconstruir lazos sociales en una sociedad distinta a la propia, donde además viven condiciones más degradadas que el resto de la población, en situaciones de marginalidad que los teóricos denominan de riesgo delictivo y la Teoría del Etiquetamiento, con la que autores como Goffman, Becker, Dahrendorf, Garfinkel... afirman que: es imposible conocer la criminalidad si no se estudia la acción del sistema penal que la define y reacciona contra ella empezando por las normas abstractas hasta llevar a la acción de las instancias oficiales (Baratta, 1986).

22 Estudios etnometodológicos sobre las rutinas periodísticas de obtención de información han demostrado que la consideración de 'fuente fiable' tiene mucho que ver además de con el prestigio social de la fuente de información, con el contacto continuado con los medios de comunicación. En el caso de las instituciones que se citan esto es cierto porque todas ellas cuentan con mecanismos de acceso preferente a los medios de comunicación como son los gabinetes de comunicación, las ruedas de prensa periódicas...

medios de comunicación. Esto pone de manifiesto la relación de las élites y los medios de comunicación que analiza Van Dijk (1990). Las fuentes oficiales tienen un acceso privilegiado a los medios de comunicación además de una legitimidad de la que no gozan ninguna otra fuente alternativa. Para Fairclough (1998), este acceso privilegiado a los medios de comunicación es una cuestión de poder, de tener voz, además de tener capacidad de transformación social y de negociación. En este sentido, el Análisis Crítico del Discurso tiene como objeto de estudio privilegiado las relaciones de poder como elemento también discursivo. Hace visibles unas relaciones de poder desiguales, que como bien señala Van Dijk, tienen un sustrato de Racismo Institucional, entendido éste como sistema de prejuicios de carácter estructural e histórico, que basado en supuestas diferencias biológicas, que legitima las desigualdades.

El concepto de Cuadrado Ideológico nos ayuda a entender otra de las estrategias básicas presentes en los textos mediáticos que nos interesan y que podríamos llamar 'el nosotros contra ellos'. 'Nosotros' se convierte así en una categoría en la que estaría incluido el periodista, pero también el lector y más generalmente, la Comunidad compartida por ambos²³. De la misma forma, la categoría 'ellos' se configura también como homogénea, estable y de rasgos fijos, definidos y antagónicos de los 'nuestros'. A partir de esta estrategia se construyen los principales discursos problemáticos acerca de la inmigración que se están viendo aquí.

NOSOTROS ELLOS TIPOS BÁSICOS DE TEXTOS EN LOS QUE SE VINCULA DELINCUENCIA CON INMIGRACIÓN:

En el análisis de los textos publicados en 2002 en los que se relacione de forma más o menos directa la inmigración con la delincuencia podemos encontrarlos con dos prototipos básicos de textos que hemos denominado: los sucesos étnicos y las declaraciones políticas.

La narración de lo que podemos llamar sucesos étnicos, es decir de textos en los que en la que se hace un énfasis especial en la otredad (la nacionalidad, la religión, el color de la piel...) de la víctima o del culpable se ha convertido en un tipo de textos ya clásicos al hablar de inmigración, muy presente sobre todo en los cuadernillos locales. En nuestro año de investigación se publicaron una media mensual de unos 35 o 40 de este tipo de textos en los cuadernillos de Madrid (EL PAÍS) y unos 50 o 55 en M2 y Madrid (de EL MUNDO) a pesar de ser desaconsejadas repetidamente en los distintos Códigos Deontológicos.

²³ Nos referimos aquí al concepto también discursivo de comunidad de sentido que hace referencia a una colectividad (en este caso la sociedad 'de acogida') que comparte valores, creencias, actitudes

Hemos de decir que a pesar de la continuidad temporal de este tipo de narración de sucesos- desde los orígenes de las noticias sobre inmigración en el Estado que hemos situado en 1992 con el asesinato de Lucrecia- en los últimos años se ha observado un mayor cuidado en la forma de titular, siendo ya muy raro tanto en EL PAÍS como en EL MUNDO titulares del tipo: 'pakistaní acusado de matar a su compañera a golpes se escuda en los efectos del alcohol'²⁴.

Textos que recogen declaraciones de políticos, de especialistas, de representantes policiales, de columnistas... El llamado periodismo de citas da sentido a una gran cantidad de textos periodísticos. Las declaraciones cruzadas de los políticos, las cifras -en ocasiones también contradictorias²⁵- dadas por organismos como el Ministerio del Interior, la Policía, el Defensor del Pueblo, los debates cruzados entre columnistas, las argumentaciones de especialistas... estuvieron presentes en las páginas de ambos periódicos durante el 2002.

UNA NUEVA CONCEPCIÓN DE LA SEGURIDAD

Ya hemos visto que el vínculos discursivos como el que nos ocupa, no son puros y no permanecen aislados ni del contexto social, ni del mediático.

Algunos de los conceptos teóricos más interesantes que apuntan a la continuidad e hibridación que existen entre los discursos pueden ser el concepto de arco discursivo manejado por Antonio Bañón (2002), con el que se pone de manifiesto los vínculos discursivos que existen entre discursos incluso contradictorios o el de trama de la facticidad que propone Van Dijk (1997). Ambos señalan la necesidad de evitar considerar aisladamente los discursos de manera que, al hablar del discurso sobre la responsabilidad inmigrante en el aumento de la delincuencia predominantemente en los textos analizados, estaremos relacionándolos también con los textos en el que se manejen discursos sobre las mafias y el tráfico de personas o los 'ilegales'.

Nos parece interesante en este punto una breve digresión acerca del concepto ilegal pues nos parece uno de los prolegómenos más importantes del proceso de criminalización que analizamos.

En algunos textos periodísticos se hace una valoración entre los buenos y los malos inmigrantes. Los buenos inmigrantes²⁶ (los que tienen documentación)

²⁴ Este titular es un año posterior a nuestro análisis (11/03/03) pero es de ABC. Las diferencias con respecto al tratamiento de la vinculación entre inmigración y delincuencia entre cabeceras de referencia como las que abordamos aquí con otras más populistas como ABC, es un estudio interesante que aún está por hacer.

²⁵ Durante el 2002 hubo incluso un desmentido de Valdivieso, Director General de la Guardia Civil, negando las cifras de detenidos extranjeros que proponía el Ministerio del Interior.

²⁶ 'los otros inmigrantes. Más de 30 000 extranjeros han creados sus propias empresas y 820 000 ya están dados de alta en la Seguridad Social (subt)' (EL MUNDO, 29/09/02).

son trabajadores, emprendedores, sumisos... y los malos (los ilegales) son vagos, peligrosos, delincuentes, extraños... por lo que se justifican las políticas contra la inmigración ilegal²⁷ que se están adoptando en toda Europa. Son discursos políticos que responsabilizan individualmente a los inmigrantes de su situación, enfatizando el corto plazo y no atendiendo a otras causas estructurales reales.

El problema es que, como han demostrado autoras como Calavitta (1998), la dicotomía entre legales e ilegales no es real, porque la gran mayoría de los inmigrantes, debido principalmente a una legislación represiva y policial, pasan por períodos de legalidad e ilegalidad, por lo que es fácil generalizar los miedos que provocan el ser ilegal al conjunto de los inmigrantes.²⁸

El binomio delincuencia inmigración es un discurso especialmente eficaz. Es una generalización muy creíble y políticamente rentable que está relacionada con otros discursos acerca de los inmigrantes, que se manejan en los terrenos del desconocimiento y del miedo.

‘La lucha contra la inmigración ilegal’ (y otras luchas paralelas como la lucha contra la delincuencia o la lucha contra el terrorismo) es un arma electoral poderosa, como demostró sobradamente Le Pen en las pasadas elecciones francesas. El crecimiento de los discursos xenófobos en Europa y la progresiva asunción de los partidos democráticos de parte de sus presupuestos para no perder votos, es otra de las claves que podrían explicar el éxito de la relación delincuencia – inmigración. Como también lo es el contexto que podríamos llamar 12 de Septiembre, que ha generado una nueva concepción de la seguridad que enfatiza el miedo, la desconfianza en lo distante culturalmente y la necesidad de protección constante por parte del Estado.

ALGUNAS CONCLUSIONES

La necesidad de entender los textos de análisis en su contexto comunicativo responde al interés de comprender la importancia y el valor que se le dio al discurso mediático que vinculaba la inmigración con la delincuencia y también para reconstruir este discurso mediático en un contexto social más amplio, ya que formó parte de lo que fue el presente social del momento, en el sentido de que muchos de los discursos

27 ‘Defensa incluye “la inmigración ilegal masiva” entre las amenazas para la seguridad nacional’ (EL PAÍS, 18/11/02)

28 Posteriormente abordaremos la relación que existe entre el miedo y el vínculo entre delincuencia e inmigración. Ahora nos interesa ejemplificar la indefensión y el miedo que padecen en general los inmigrantes como colectivo cada vez más marginalizado y perseguido, de forma que hasta se han podido documentar enfermedades mentales específicas de los inmigrantes derivadas de una cronificación de ese miedo: ‘Síndrome de Ulises, la enfermedad del emigrante Los psiquiatras observan un aumento de los trastornos psíquicos entre los inmigrantes (subt). “Como si me hubieran apuñalado” (Destacado) [profundo miedo, delirios de persecución] (EL PAÍS, 26/11/02); ‘Un sin papeles con depresión se quema a lo bonzo en Barcelona (EL MUNDO, 24/12/02)

cotidianos, que quedaron reflejados- por ejemplo en las sucesivas encuestas de opinión del CIS²⁹ en las que se preguntaba por la sensación de inseguridad ciudadana o por el miedo a lo extranjero- recogían una creciente desconfianza y miedo a los inmigrantes. Y podemos ir más allá, aún hoy, y en parte por el seguimiento y la trascendencia que se le dio a ese vínculo, los discursos de criminalización de los inmigrantes son nuestro presente puesto que al hablar de inmigración no es difícil que esa asociación mental se haga presente.

La idea de ‘hablar de lo que hay que hablar’, porque es lo importante según los medios de comunicación y con ‘las claves con las que hay que hacerlo’, es decir, de profundizar en la función socializadora de los medios de comunicación nos ayuda a entender el concepto discursivo de comunidades de sentido. Compartir conocimientos comunes que muchas veces se (re)producen en los medios de comunicación, ayuda a la cohesión social, como también lo hacen la sensaciones como las que despiertan este tipo de discursos. Textos como los que nos ocupan apelan sobre todo al miedo, argumento fácilmente demostrable si echamos un vistazo al léxico que se maneja en todos ellos: delincuencia, violencia, asesinatos, robos, inmigración...

Para autores como Varela y Álvarez Urías (1987), el miedo en las actuales Sociedades Complejas tiene una función cohesiva muy importante frente a los que se sitúan en los márgenes de la sociedad. Además, los miedos sociales están teniendo en la actualidad una especial efervescencia discursiva: la islamofobia, el choque de civilizaciones, la lucha contra el terrorismo, la lucha contra la delincuencia... y se está convirtiendo en una baza electoral internacional muy potente.

Un concepto especular del teórico comunidades de sentido es el cotidiano sentido común, concepto sobre el que se ha reflexionado también desde la Criminología crítica para entender lo que significa el delito hoy. Como nos recuerda la teoría del etiquetamiento, tenemos que entender los procesos sociales que se ponen en juego en el proceso de criminalización de una conducta. Es decir, analizando las prácticas sociales de instancias de control social³⁰ como la policía, los jueces o la cárcel entenderemos, en parte, porque están sobrerrepresentados los inmigrantes en el Sistema Penal. Según este planteamiento teórico detrás del Código Penal estaría el Código Social,

29 De este momento es una encuesta del CIS en la que subrepticamente se preguntaba a los encuestados si creían que existía relación entre la inmigración y la inseguridad ciudadana (‘¿está usted muy, bastante, poco o nada de acuerdo con que, hoy en día existe en España relación entre inseguridad ciudadana e inmigración?’). En este tipo de discursos no periodísticos sino científicos (revestidos de autoridad, legitimidad y veracidad) lo interesante es destacar la relación que establece ya la pregunta, pues independientemente de lo que se responda, propone una asociación mental de la que el entrevistado no se puede zafar.

30 Este planteamiento teórico no supone que la policía, por ejemplo, sea una institución especialmente racista, mantiene por el contrario que el racismo es una relación de desigualdad estructural que afecta a todas las instituciones y sujetos sociales de nuestras sociedades occidentales.

es decir, procesos sociales no explícitos³¹, que guiarían la mirada de policías, jueces y funcionarios penitenciarios hacia determinados sujetos, entre los que se encontrarían los inmigrantes, de los que socialmente se espera que sean más proclives al delito. Esas expectativas sociales tendrían repercusiones, también en sujetos como los inmigrantes, que Varela denomina frágiles, cayendo en lo que los sociólogos de la desviación denominan la Profecía que se Autocumple. Unas expectativas que formarían parte de ese sentido común no cuestionado pues estarían sustentadas en prejuicios, estereotipos sociales y binomios mediáticos como el que hemos tratado aquí.

BIBLIORAFÍA

- Abril, G., "Análisis Semiótico del Discurso", en Delgado, Juan Manuel y Juan Gutiérrez Métodos y Técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales, Madrid, Síntesis-Psicología, 427-463., 1995.
- Aierbe, P. y Mazkieran, M., "Análisis del tratamiento en la prensa de los términos "ilegal" y "mafias""", en Mugak, vol. 5, 42-53, 1998.
- Bañón Hernández, A. M., Discurso e inmigración. Propuesta para el análisis de un debate social, Murcia, Universidad de Murcia, 2002.
- Baratta, Criminología crítica y crítica del derecho pena., Madrid, S. XXI editores, 1989.
- Calavitta, K., "Immigration, Law and Marginalization in a Global Economy. Notes from Spain", en Law and Society Review. Vol. 32, nº 3, 529- 566, 1998.
- Cea D'Ancona, M. Á. y Valles, M. S., "Los medios de comunicación y la formación de la opinión pública ante la inmigración y el racismo", en Sociedad Y Utopía. Vol. 16, 133-148, Centro de Investigaciones Sociológicas; CIRES, 2000.
- Cipie, Inmigración y racismo: análisis de la radio, la televisión y la prensa en España, Madrid, Fundación CIPIE, 2001.
- Cohen, S. y Youn, J., The Manufacture Of The News. Deviance, Social Problems And The Mass Media, Londres, Constable /Sage, 1980.
- De Lucas, J., Puertas que se cierran. Europa como fortaleza, Barcelona, Icaria, 1996.
- , Blade Runner. El derecho guardián de la diferencia, Valencia, Tirant Lo Blanch, 2002.
- Fariclough, N., Discourse And Social Change, Cambridge, Polity press, 1998.
- Foucault, M., Vigilar y castigar, Madrid, Siglo XXI, 1994.
- García España, E., Inmigración Y Delincuencia En España. Análisis criminológico, Valencia, Tirant Lo Blanch, 2001.
- Giménez-Salinas, E., "Extranjeros en prisión" en Eguzkilore, nº 7, 133-145, 1994.
- Hartman, P y Husband, C., Racism and the mass media, Londres Davis-Poynter, 1974.
- Hess, H., "La criminalité come mito quotidiano" en Dei deliti e delle pene, 1986.
- Hirschi, T., Causes Of Delinquency, University Of California Press, 1969.
- Izquierdo Escribano, A., La inmigración inesperada. Madrid, Trotta, 1996.
- Lozano, J., Peñarín, C. y Abril, G., Análisis del discurso: Hacia una semiótica de la interacción textual, Madrid, Cátedra, 1982.
- Manzano Bilbao, C., El grito del otro. Arqueología de la marginación racial, Bilbao, Tecnos, 1999.
- Martín Rojo, L., Gómez Esteban, C., Arranz, F. y Gabilondo, A. (eds), Hablar y dejar hablar sobre el racismo y la xenofobia, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1994.
- Martín Rojo, L. y Whittaker, R., Poder decir. Perspectivas en el análisis crítico del discurso, Arrecife ed., 1998.
- Roiz, M., "La construcción de la diferencia cultural de los inmigrantes en los medios de información", en Documentación Social, vol 97, 177-197, 1994.
- Santamaría, E., "(Re)presentación de una presencia. La "inmigración" en y a través de la prensa diaria", en Archipiélago vol 12, 65-72, 1993..
- Sutherland, White- Collar Crime, Nueva York, 1949.
- VV. AA., "Inmigración y cárcel", en Panóptico, nº 3 (2002), Barcelona, Virus.
- Van Dijk, T., La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información, Barcelona, Paidós, 1990.
- , Prensa, racismo y poder, México, Universidad Iberoamericana 1995.
- , Racismo y análisis crítico de los medios, Barcelona, Paidós, 1997.
- , El discurso como interacción social. Estudios del discurso: una interacción multidisciplinaria, Vol. 2 , Barcelona, Gedisa, 2000.
- Varela, J. y Álvarez Uría, F., Sujetos frágiles. Madrid, FCE, 1987.
- Wacquant, L., Cárcenes de la miseria, Buenos Aires, Manantial, 2000.
- Wagman, D., "Estadística, delito e inmigración", en Página Abierta, nº 129 , Madrid, 2002.
- Wodak, R., Análisis crítico del discurso, Barcelona, Gedisa, 2003.
- Zapata, R., El turno de los inmigrantes. Esferas de justicia y políticas de acomodación, Madrid, IMSERSO, 2002.

³¹ Los implícitos son uno de los objetos de investigación preferentes del Análisis Crítico del Discurso.