

RETÓRICAS DEL CUERPO Y LA CULTURA: MEMORIA Y POLÍTICA EN NOVELAS DE LOS '90

Ana Inés Leunda*
anaileunda@gmail.com

Introducción

El estatuto científico del estudio de la literatura constituye un tema de discusión vigente en la agenda de académicos actuales, tal como se desprende de las reflexiones que Sousa Santos¹ realiza desde el campo de la epistemología. Señala la necesidad de profundizar modelos que articulen conocimientos naturales y sociales, postulando que las humanidades podrían/deberían funcionar como bisagra para vehiculizar la conexión entre estos dos grandes campos disciplinares. En tal sentido, consideramos válido explicitar nuestro posicionamiento que estudia el arte (en general) y la novela (en particular) como ámbito simbólico privilegiado donde leer la cristalización de visiones de mundo que circulan en una cultura.

Santos afirma que el paradigma del conocimiento vigente sigue estructurado a partir de dicotomías que esconden jerarquías: cultura / naturaleza, cultura científica / cultura literaria, blanco / negro, hombre / mujer, Norte / Sur, etc. Los estudios literarios, como puede verse en estos pares, son parte del segundo elemento subordinado a la ciencia, considerada *exacta* por usar datos matemáticos cuantificables². Este lugar periférico de la literatura constituye para nosotros más que un problema aquietante un ámbito de posibilidad inquietante, pues invita a

* Licenciada en Letras Modernas. Cursa el Doctorado en Letras en la Facultad de Filosofía y Humanidades. Becaria tipo II de CONICET. Miembro del Grupo de Estudios de Retórica. Centro de Investigaciones de la Facultad de Lenguas – UNC.

¹ Santos, B. de S. (2009), *Una epistemología del sur: la reivindicación del conocimiento y la emancipación social*, Siglo XXI. CLACSO, México, pp. 41-43

² *Ibidem*, pág. 25

construir perspectivas que postulen desbordamientos del orden dicotómico, jerárquico y excluyente de la modernidad.

La razón [moderna es] metonímica [ya que] se afirma como una razón exhaustiva, exclusiva y completa, aunque sea sólo una de las lógicas de racionalidad que existen en el mundo y sea sólo dominante en los estratos de la comprensión del mundo constituidos o influidos por la modernidad occidental. La razón metonímica no es capaz de aceptar que la comprensión del mundo es mucho más que la comprensión occidental del mundo³.

Motivados por estas búsquedas de rupturas y aperturas realizamos una doble pregunta que guiará esta labor: desde qué perspectiva pensar el funcionamiento informativo del arte y la cultura y, a su vez, interrogar puntualmente si la literatura constituye o puede constituir un espacio de resistencia al orden metonímico moderno.

Siguiendo estas pautas de trabajo, nos interesa pensar las posibilidades de entender la novela como *texto abierto*, es decir, como sistema siempre funcionando en relación con los distintos lenguajes que circulan en una cultura. Específicamente, nuestra hipótesis de trabajo se orienta a ahondar en una Retórica del Cuerpo y la Cultura⁴ deudora de la Semiótica de Iuri Lotman⁵ y de la Biosemiótica de Thomas Sebeok⁶. Nuestro corpus está compuesto por *Maldita yo entre las mujeres* de Mercedes Valdivieso⁷ y *Lituma en los Andes*⁸ de Mario Vargas Llosa, novelas de autores latinoamericanos editadas a comienzos de la década del 90, momento en el que se discutía el sentido del Vº Centenario del

³ Ibídem, pág. 104

⁴ Barei, S. (2008), "Pensar la cultura I. Perspectivas Retóricas", en S. Barei y P. Molina *Pensar la Cultura I. Perspectivas Retóricas*, Ferreyra Editor, Córdoba.

⁵ Lotman, I. (1996), *Semiótica de la cultura y del texto artístico*. Valencia-Frónesis, Cátedra.

⁶ Sebeok, T. (2005), "¿En qué sentido el lenguaje es un sistema de modelización primario?", en *Ad-versus*, [On Line] Año II. Número 2. Roma - Bs As. Disponible en <http://www.adversus.org/indice/nro2/articulos/articulo2-Thomas%20Sebeok.htm>

⁷ Valdivieso, M. (1991), *Maldita yo entre las mujeres*, Planeta, Santiago de Chile

⁸ Vargas Llosa, M. (1993), *Lituma en los Andes*, La Nación, Buenos Aires.

“Descubrimiento de América”⁹. Ambas obras recuperan la historiografía que narra conflictos pasados entre indígenas y españoles y se editan simultáneamente a las debates, cuestión que invita a interrogar posibles relaciones entre la modelización ficcional y el contexto cultural en el que se inscriben.

La modelización como desplazamiento

Las novelas seleccionadas escritas en español y el género novelesco implican ya una posición frente al borde de lo indígena/europeo más cerca de lo occidental que de lo precolombino. El idioma es un primer recorte que modeliza el mundo de la ficción y, por lo mismo, en los dos textos el *otro* es aquel de quien se habla, un sujeto o comunidad quechua o mapuche. La otredad indígena convoca la atención del yo-autor, pero (más allá de cualquier intención) ingresa en el mundo novelesco como un signo tachado, como una presencia necesariamente ajena, dada por el uso de una lengua que lo moldea a través de un sistema de signos de raíz colonial.

De este modo, nos interesa precisar con Lotman¹⁰ que toda lengua o idioma (español, guaraní, inglés, etc.) emplazado en el espacio simbólico de una cultura constituye no la copia de una realidad preexistente, sino una construcción que modeliza el mundo en un primer grado de complejidad. Ya Nietzsche en el siglo XIX había propuesto que toda palabra es un concepto que traduce lo intraducible: la percepción y la imagen mental (elementos no discretos) en un concepto (discreto).

La cosa en sí (esto sería justamente la verdad pura y sin consecuencias) es también totalmente inaprehensible y en absoluto deseable para el creador del lenguaje. Éste se limita a designar las relaciones de las cosas con respecto a los hombres y para expresarlas recurre a las metáforas más atrevidas. ¡En primer lugar, un estímulo nervioso extrapolado en una imagen!, primera

⁹ Por ejemplo ver: Bernecker, W, López de Abiada, J. y Siebenman, G. (1996), *El peso del pasado. Percepciones de América y el Vº Centenario*, Verbum, Madrid.

¹⁰ Op. Cit. Lotman, I. *Semiótica de la Cultura y del texto artístico* pp. 21-42.

metáfora. ¡La imagen transformada de nuevo en un sonido articulado!, segunda metáfora. Y, en cada caso, un salto total desde una esfera a otra completamente distinta y nueva¹¹.

En coherencia con los postulados del pensador alemán, afirmamos que los sistemas de modelización implicados en un idioma suponen un proceso de constante desplazamiento de la percepción corporal hacia el concepto lingüístico y viceversa, pues la praxis del sujeto está también condicionada por el sistema de modelización que ha aprendido. Como puede verse, este primer rasgo de la lengua es análogo al funcionamiento de los tropos retóricos que establecen vínculos entre campos de sentido en principio intraducibles entre sí: "¿Qué es la verdad? [se pregunta una vez más Nietzsche y se responde] Un ejército móvil de metáforas, metonimias, antropomorfismos..."¹²

La ficción, en relación con lo antedicho, no presenta una tergiversación de la verdad o un mero pasatiempo, por el contrario, constituye un grado mayor de complejidad en el proceso retórico de modelizar el mundo. Particularmente el género novelesco es altamente complejo, pues admite la presencia de distintas voces (narrador, personajes, un autor-creador que organiza todo el material incluidos capítulos, secciones, etc.) y la rearticulación de múltiples lenguajes u órdenes retóricos de la cultura (tales como la ciencia, el mito y la vida cotidiana).

En esta clave de trabajo, nos interesa focalizar en el carácter retórico de todo sistema de signos que empalman lo corporal, lo lingüístico y lo cultural, en un triple sistema de modelización que nunca es una esencia fija, sino un constante devenir. Es decir, la materialidad biológica del cuerpo y sus percepciones decodifican el medioambiente (primer sistema de modelización) que es a su vez conceptualizado a través de las lenguas (segundo sistema) que integran distintos

¹¹ Nietzsche, F. (2010), "Sobre la verdad y la mentira en sentido extramoral", en *Nietzsche. Biblioteca de grandes pensadores*, Cátedra. Primera edición, 1887, Madrid.

¹² *Ibíd.*, pág. 193.

órdenes retóricos de un momento-espacio cultural particular (tercer sistema)¹³. Por su parte, la coexistencia de múltiples lenguas precolombinas en la actual América Latina y la ausencia de ellas en novelas que hablan del indígena pueden ser leídas también como un proceso trópico, una elipsis cargada de sentidos que vale la pena indagar. Nuestro punto de partida es, entonces, la presencia de la ausencia, la paradoja que traduce lo intraducible, es decir, la incertidumbre y la inquietud.

La pregunta que guía nuestro apartado siguiente es de qué manera el orden retórico de la historia ingresa artistizado en la novela y qué modelos de subjetividad se comienzan a evidenciar a partir de esta apropiación.

Reescrituras ficcionales de la historia

En el caso de *Maldita yo entre las mujeres* el título remite a Catalina de los Ríos, la protagonista y su familia que viven en una incipiente capitanía chilena. El relato recupera la ascendencia familiar por vía matrilineal que se inicia con la bisabuela, una cacica de Talagante que es amancebada con un alemán por arreglos entre su padre y dirigentes españoles. Esta base argumental implica retomar, como hemos anticipado, el lenguaje ordenador de la historia que en las versiones del siglo XIX se encargó de señalar a las mujeres de esta familia (del siglo XVI y XVII) como sujetos díscolos y antiejempos a seguir¹⁴. La obra de Valdivieso, sin embargo, desordena aquel carácter aleccionador de la historiografía decimonónica, y así, por ejemplo, leemos:

“Mestiza” decían a espaldas de doña Agueda y Catalina preguntó a su madre sobre eso de ser mestiza, una palabra que se quedaba en la piel y ella quería saber cómo ese decir le andaba por dentro. Doña Agueda contestó que eso era

¹³ Op. Cit. Sebeok, T. “¿En qué sentido el lenguaje es un sistema de modelización primario?”

¹⁴ Vicuña Mackenna, B. (1908), *Los Lisperguer y la Quintrala (Doña Catalina de los Ríos)*, Imprenta del Mercurio. 1ra Edición: 1871, Valparaíso.

ser mujer primero y también mujer cruzada por dos destinos, lo que era ser mujer dos veces.¹⁵

Nos interesa advertir, a partir de la cita, que aquel rumor que busca denigrar a la abuela no tiene poder sobre ella. Agueda reconoce la crítica de los vecinos, no la niega, pero escoge aceptar el rechazo sin victimizarse, es decir, elige habitar la frontera. Torna propio el lugar del margen y, al hacerlo, invalida la carga negativa del chisme, lo deja sin efecto. Pone el comentario de los dichos a la luz del destino que se abre en un juego de espejos que vuelven dúplice la identidad: mestiza y mujer, doblemente negada por los santiaguinos y doblemente afirmada en ese habitar la marginalidad.

Al mismo tiempo, observamos que el mestizaje puede leerse como una metáfora desplegada: parte del vínculo entre los bisabuelos y se abre hacia las relaciones intersubjetivas e interculturales de los habitantes de Santiago. La palabra en la piel sugiere este borde corporal/cultural implícito en una metáfora de amplia circulación como es la del mestizaje¹⁶.

En el caso de *Lituma en los Andes* se relatan las vivencias de un cabo nacido en Piura (la costa de Perú) que va a la sierra a investigar una serie de asesinatos y desapariciones. Los ojos de dos turistas franceses interesados en la historia del Perú nos ofrecen una comparación y un contraste de las comunidades que habitan el país:

Era este paisaje lunar y las caras cobrizas, desabridas, de las mujeres y hombres que los rodeaban. Impenetrables de verdad. Muy diferentes de los que habían visto en Lima, caras de blancos, de negros y mestizos, con los que mal que mal podían comunicarse. Pero de la gente de la sierra lo separaba

¹⁵ Op. Cit., Valdivieso M. *Maldita yo entre las mujeres*, pág. 37.

¹⁶ Por ejemplo, vale recordar a Cornejo Polar quien critica este término, pues durante siglos se usó para intentar borrar las tensiones interculturales en América Latina. Propone usar la categoría de *heterogeneidad* en vez de la de *mestizaje*, para insistir en la vigencia de conflictos y beligerancia pasada y presente. Cornejo Polar, A. (2002), "Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas", *Revista Iberoamericana*, Vol. LXVIII, Núm. 200. Primera edición, 1994.

algo infranqueable [...] Éstos eran los verdaderos descendientes de los incas, no la gente de Lima¹⁷.

El lenguaje historiográfico ingresa en esta novela a partir de la reflexión que realizan personajes ubicados ficcionalmente a principios de los '90. Aquí, si los mestizos poseen cierta comunicabilidad, en cambio, los indígenas parecen replicar una y otra vez su rasgo de inhospitalarios: tanto el espacio, como los rostros cobrizos y desabridos no hacen sino insistir en una otredad marcada por una incomprensible parquedad. Rasgos negativos que al menos parcialmente se explican en la ficción por la ascendencia inca, lo cual repercute en una modelización negativa del indígena.

En esta novela, el lenguaje de la historia es considerado un portador de *la verdad* y es puesto en boca de sujetos legitimados para usarlo. Por ejemplo, conoce esta información un profesor danés que maneja varias lenguas indígenas e incluso habla el español mejor que el protagonista que lo mira embelesado: "A Lituma [dice el narrador] se le ocurrió que, de pronto, surgiría un halo dorado de estampita alrededor de sus cabellos blancos"¹⁸. El profesor, apodado Escarlatina, sólo es contradicho por Pichín, un ingeniero cuya intervención, no obstante la objeción, sirve para acentuar la sabiduría y bonhomía del visitante danés:

Los huancas eran unas bestias, Escarlatina –alegaba Pichín [...] Y también los chancas. Tú mismo nos contaste las barbaridades que hacían para tener contentos a sus apus. Eso de sacrificar niños, hombres, mujeres, al río que iban a desviar, al camino que iban a abrir, al templo o fortaleza que levantaban no es muy civilizado que digamos¹⁹.

En la novela, la civilización (al igual que la historia) es modelizada como si fuera esencialmente válida. Por el contrario, el orden del mito (vinculado a la divinidad de los apus) es llevado al lugar de la barbarie ligada a los sacrificios humanos. La

¹⁷ Op. Cit. Vargas Llosa, M. *Lituma en los Andes*, pág. 20.

¹⁸ *Ibíd*em, pág. 180.

¹⁹ *Ibíd*em, pág. 176.

bondad del profesor había querido justificar el accionar de estos dos pueblos como víctimas del sometimiento los incas, sin embargo, a partir del diálogo entre los personajes, se va señalando que ninguna comunidad precolombina aporta valores rescatables y por eso, responde el profesor: "...Claro que eran unas bestias ¿Algún pueblo de la antigüedad pasaría el examen? ¿Cuál no fue cruel e intolerante, juzgado desde la perspectiva de ahora?"²⁰. La genealogía antes trazada, en donde se señala a los indígenas de la sierra como los descendientes de los incas, cobra una carga negativa en el presente, por ser un pasado, según la novela, anacrónico o ya necesariamente superado.

A partir de este primer acercamiento a las obras, observamos una reutilización del lenguaje historiográfico que modeliza el pasado/presente de fronteras interculturales. Una pregunta que se desprende de ello es qué lugar ocupa el *personaje* a la hora de pensar modelizaciones de la subjetividad espacial y temporalmente situadas en la novela, que a su vez dialogan con el contexto cultural. Nuestra provisoria respuesta (deudora fundamentalmente de Bajtín²¹) afirma que el héroe novelesco ocupa un lugar central en la organización argumental: establece modelos de subjetividad íntimamente imbricados con las modelizaciones de cuerpos y de culturas que la obra organiza. En tal sentido, el héroe no es sólo un eje argumental, sino también un eje axiológico clave del mundo novelado que se proyecta hacia el contexto.

A partir de lo antedicho, vale distinguir en diálogo con Lotman²² la diferencia entre historia (lenguaje de las ciencias sociales que busca ordenar y explicar un pasado en sí mismo inaccesible) y memoria (mecanismo semiótico fundamental para la identidad de una comunidad, pues la existencia cultural tiene lugar siempre en conexión con un pasado común que se activa en el presente). Y por ello, un pueblo puede no tener historia, pero necesariamente poseerá memoria. En el

²⁰ Ibídem, pág. 178.

²¹ Bajtín, M. (1999), *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, 1ra edición, 1971, México.

²² Lotman, I. (1999), *Cultura y explosión*, Gedisa, 1ra edición, 1993, Barcelona.

apartado siguiente postularemos algunos interrogantes para pensar aspectos políticos implicados en las distintas modelizaciones de la memoria cultural.

Arte y política en la modelización de la memoria

En diálogo con lo antedicho, los lenguajes que circulan en la cultura, como el historiográfico, son desordenados y reordenados de acuerdo con cierta modelización de mundo que construye cada autor-creador. Como explica Bajtín²³, una novela puede estar escrita por varios autores, no obstante, hay un horizonte de sentidos y valores que atraviesa todas las voces.

Esa organicidad singular es dada por la conciencia creadora o autor-creador que organiza el material artístico desde un punto de vista no sólo estético sino también ético y, a menudo, lo vinculamos con un nombre o firma. La figura del autor-creador se ubica en el borde entre el mundo ficcional y el mundo contextual, escoge qué dice cada personaje, cada narrador, cada porción del lenguaje del mito o de la ciencia que recupera y reescribe.

Así, Valdivieso elige sumergirse en los conflictos de la interculturalidad a partir de personajes de origen historiográfico, pero revitalizados en su universo de ficción. Su novela es por demás inquietante, porque no hay personajes buenos ni malos, todos fluctúan en un mundo de caos y violencia en el que sólo la actitud díscola de las mujeres parece ser una opción que se debería sostener. La cacica, por ejemplo, se niega al casamiento para poder dar en herencia tanto sus campos como su sabiduría mapuche a su hija, nieta y bisnieta, cuestión que es traducida como "brujería" por los habitantes de Santiago.

Las integrantes de este linaje no quieren casarse, tienen una vida sexual activa con miembros de distintas culturas, cuidan sus bienes materiales, en una palabra: son mujeres, bastardas, mestizas y brujas. Es decir, condensan un modelo de

²³ Op. Cit. Bajtín, M. *Estética de la creación verbal*, pp. 164-181.

subjetividad tejida en el entramado de conflictos interculturales e intersubjetivos irresueltos que construyen una memoria viva y activa que hace eco en el presente de la edición/lectura de la obra.

Donde la cacica vivió queda nada más, la mancha negra del fuego que quemó la ruka, lugar hoy de cumplir sentencias y aplicar azotes. Los que vigilan saben que doña Elvira vuelve de pájaro negro que su presencia enciende en la noche. De bruja la llamaron y es título que ella creció para que nos alcanzara a nosotras.²⁴

La historia encarnada en el cuerpo metamorfoseado de doña Elvira hace trizas el orden lineal de la historiografía. Trasciende el espacio y el tiempo con un legado que atraviesa generaciones y que incluso apunta al futuro: "Bastardaje y mestizaje nos hicieron y de esa mezcla para adelante seguimos. La historia de lo que somos enmadeja sangre y guerra y la subo a su principio para que esta confesión se entienda"²⁵. El principio, el origen, el pasado que se liga a los juegos de identidades y alteridades son tópicos que experimenta el cuerpo de los personajes rechazando cualquier adhesión al orden de la ciencia (médica o anatómica, por ejemplo) como portador de una verdad esencial: el mestizaje latinoamericano es en esta novela mucho más una cuestión de experiencias y heridas abiertas que un problema de color de piel: "India como tu abuela que de blanca miente tu cara"²⁶, dice el abuelo europeo, queriendo insultar a su nieta.

Esta modelización de la memoria no busca conservar dicotomías modernas (al decir de Santos), sino más bien desordenarlas y movilizarlas, atraviesa el borde del texto provocando al lector para que repiense "su propio principio". La encarnación de la memoria en la experiencia de los personajes abre los órdenes excluyentes de la historia y convoca a pensar identidades/alteridades que se desplazan del texto a la cultura. Es decir, si recordamos que en la puerta de 1992 se discutían de

²⁴ Op. Cit. Valdivieso M. *Maldita yo entre las mujeres*. Pág. 34

²⁵ *Ibidem*, pág. 37.

²⁶ *Ibidem*, pág. 36.

manera ardua los sentidos del encuentro/choque intercultural, podemos advertir el matiz no sólo retórico sino también político implicado en la modelización ficcional de la memoria. El autor-creador a través de la modelización ficcional (de manera más o menos conciente o eficaz) busca influir en la polis, es decir, en aquello que es propio de la ciudad o que afecta al bien común, por ejemplo, las identidades de indígenas y mujeres que pelean por transformar su lugar de sujetos subalternos.

En esa línea de sentidos, también Vargas Llosa construye una modelización política de la memoria, aunque la dirección axiológica se aleja de la de Valdivieso. El pasado incivilizado y no moderno de las distintas comunidades de raíz precolombina son las que explican por qué el presente del país es atrasado e irracional:

-Yo me pregunto – murmuró el ingeniero rubio, completamente abstraído, hablando para sí mismo- si lo que pasa en el Perú [muertes sin sentido] no es una resurrección de toda esa violencia empozada [de las comunidades precolombinas]. Como si hubiera estado escondida en alguna parte y, de repente por alguna razón, saliera de nuevo a la superficie²⁷.

La representación del cuerpo ligado a los colores blanco/negro (dicotomía también señalada por Santos), aparece de manera sutil vinculando, por ejemplo, la cabeza blanca del profesor danés y la rubia del ingeniero, en tanto voces autorizadas para decir *la verdad incuestionable* en el universo novelado.

Los personajes femeninos también adhieren a esta caracterización política y corporal de la identidad: frente a una indígena que habla “en quechua, mascullando y soltando un hilito de saliva por la comisura de la boca sin dientes”²⁸ aparece la mujer piurana que usa pantalones, tiene ojos verdosos y es “una ricura”²⁹.

Es decir, el autor-creador en la obra de Vargas Llosa elige construir un modelo de memoria activo para el presente, pero que, a diferencia de la obra de Valdivieso

²⁷ Op. Cit. Vargas Llosa, M. *Lituma en los Andes*. pág. 178.

²⁸ *Ibidem*, pág. 11.

²⁹ *Ibidem*, pág. 95.

busca reforzar la validez positiva de las dicotomías modernas señaladas por Santos. No sólo blanco es más que negro y occidental es más que no-occidental, también Norte es más que Sur. En una escala ascendente: Dinamarca está por encima del Perú y las ciudades costeñas (Lima y Piura) son superiores a los poblados de la sierra.

-¿Qué tiene el Perú que despierta esas pasiones en algunos extranjeros? –Se asombró Bali- No nos lo merecemos.
-Es un país que no hay quién entienda, se rió Escarlatina- Y no hay nada más atractivo que lo indescifrable para gente de países claros y transparentes como el mío³⁰.

El lenguaje de la economía viene a reforzar la oposición de cada modelo de mundo que nos proponen las novelas de nuestro corpus. Así, en la obra de Valdivieso lo económico aparece sugerido en las elecciones de no casamiento para no dividir riquezas con el marido; en cambio, en la obra de Vargas Llosa lo económico viene de la mano de la minería. No sorprende que la solución a los problemas indígenas propuestos explícitamente en la novela sea la adhesión al proyecto minero que intentan sostener Escarlatina y el ingeniero, entre otros. Nuevamente estamos en el plano de lo político, que dirige toda la novela, como una gran palabra, hacia el contexto de recepción, esta vez, buscando afianzar dicotomías modernas que afectan la praxis cotidiana de la comunidad ligada al tipo y distribución del trabajo y las riquezas.

Está claro que cada autor es un hijo de su tiempo y, en tal sentido, está no sólo atravesado sino también constituido por las tensiones que circulan en la cultura; pero también está claro que en la misma época histórica (comienzos de la década del '90) dos autores construyen ficciones diferentes. La distancia, como hemos señalado, no radica únicamente en el modo como se organiza el argumento novelesco, sino fundamentalmente en la posición valorativa (política) implícita en

³⁰ *Ibidem*, pág. 178.

cada modelo de mundo y de subjetividad que cada novela construye. Desde una Retórica del Cuerpo y la Cultura postulamos que modelizar la memoria intercultural es una tarea al mismo tiempo artística y política, que busca visibilizar la responsabilidad (o la respuesta) de cada autor-creador de cara a la cultura que lo envuelve, de cara a su público lector.

Primeras conclusiones

En este trabajo hemos visto de qué manera el orden de las ciencias sociales es retomado por cada una de las novelas que traducen metafóricamente el lenguaje de la historia, la cual se encarna en personajes, espacios y tiempos de ficción. Creemos que puede advertirse una triple modelización de la frontera intercultural indígena/europea dada por el cuerpo (blanco, cobrizo, metamorfoseado, etc.), la lengua (el español) y la cultura (indígena/occidental).

Ahora bien, nos interesa subrayar que no es posible distinguir estos tres espacios semióticos como compartimentos estancos, sino todo lo contrario, cada uno de ellos establece múltiples puntos de interferencia en los cuales la información de un nivel se desplaza hacia el otro y ambos hacia el tercero, de acuerdo con las posibilidades que ofrece la mecánica informacional retórica que utiliza el arte, que permite conectar lo que podría parecer en principio disociado o incomunicado.

Así, en *Maldita yo entre las mujeres*, el cuerpo de Catalina siente la experiencia del mestizaje y pregunta con curiosidad y sin angustias por el valor y la profundidad de una palabra que se queda en su piel. La metamorfosis de la bisabuela en pájaro negro viene a enfatizar la vivencia de la frontera que se desplaza en el tiempo hacia su hija, nieta y bisnieta. Un movimiento de la cacica que busca conservar de manera viva la riqueza material y simbólica de su ascendencia indígena. Transgresora de órdenes jerárquicos, Elvira logra que su

legado se mantenga y se dirija hacia el futuro. Y es en este borde donde la novela se desborda hacia la acción política del contexto que revuelve asimetrías aún vigentes de la cultura latinoamericana.

El cuerpo de los indígenas sacrificados a causa de mitos sin sentido, vienen a posicionar la obra de Vargas Llosa en una zona donde la otredad indígena es en sí misma atrasada, en contraposición con la cultura occidental. La belleza del cuerpo hace eco en estos postulados: las indias son feas y cuando hablan, sólo mascullan. En cambio, las mujeres de la costa, son más occidentales y, por lo tanto en esta ficción, más deseables para los personajes masculinos.

En *Lituma en los Andes*, el color de la piel claro/oscuro se metaforiza en la negatividad del pasado que representan las comunidades indígenas en el presente. Para mejorar el Perú, la solución es incorporar esta otredad cultural inferior al sistema de la minería. El modelo de memoria presente cruza la frontera novelesca y busca impactar en el contexto de recepción. No hay inocencia, hay una posición al mismo tiempo retórica y política que el autor busca consolidar.

Desde nuestra perspectiva, entonces, la otredad indígena en estas novelas es un signo tachado, una imposibilidad de describir su esencia pasada o presente. Sin embargo, el trazo que dibuja sobre el cero o la elipsis de esta otredad, tiene un importante valor para el funcionamiento de una América Latina surcada por las fronteras de la interculturalidad. El autor-creador es un producto de su cultura, pero no es un autómatas que simplemente repite lo recibido, por el contrario, es un productor de modelos de mundo que pliegan y despliegan cuerpos, subjetividades y memorias que pasan de la ficción a la cultura a través del proceso implicado en la recepción.

Finalmente, vale mencionar que pensar en los límites y las posibilidades de tomar la palabra es una tarea que involucra no sólo a artistas, sino también a nosotros que nos dedicamos a la tarea de legitimar lecturas posibles sobre el arte en circulación. Al respecto, iluminar zonas donde los modelos de memoria pugnan

por su legitimidad es ya una posición que insiste en desandar y transformar los caminos estrechos de la esencia implicada en la univocidad. Y, por lo mismo, la respuesta momentánea e incipiente de la Retórica del Cuerpo y la Cultura pretende sumar un trazo más que se inscribe en las ondas semióticas y materiales de la práctica de leer y escribir que, en el mejor de los casos, logrará a futuro fortalecer una posición creativa y comprometida que sume su voz a una *epistemología de las emergencias*, vale decir con Santos, a una epistemología del Sur.