



## El mercado de signos del Cono Sur

*Maria Antonieta Pereira (Universidade Federal de Minas Gerais)*

Formado por países latinoamericanos, entre ellos el Brasil, el Cono Sur constituye un concepto geopolítico estrechamente articulado con la propia perspectiva mercadológica de la sociedad contemporánea. Nacida en un contexto en que el Mercosur funciona como un fuerte atractivo para las jóvenes, y muchas veces ya exhaustas, fuerzas económico-culturales de América del Sur, la perspectiva del Cono congrega, al mismo tiempo, las ideas de intercambio e integración, en oposición al viejo discurso de la dependencia política y cultural. Es como si los sueños panamericanistas de Simón Bolívar o las utopías libertarias que, durante dos siglos, movilizaron héroes tan distintos como Tiradentes, San Martín y Che Guevara, pudieran concretizarse en un modelo de nación sin fronteras.

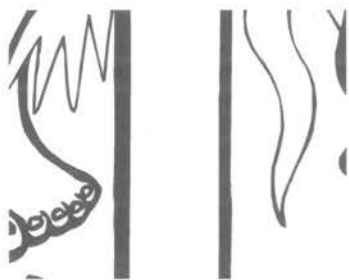
Sin embargo, aunque se halla fuertemente sedimentada en proyectos políticos continentales, la idea de una integración regional de los países del Sur también conlleva en sí las desemejanzas oriundas de lenguas y dialectos diferentes, las temporalidades culturales que se sobreponen, las historias diversificadas de etnias autóctonas y extranjeras y, sobre todo, las particularidades de las historias nacionales en las cuales no han faltado numerosos embates en los límites de las fronteras geográficas y culturales. Tales refriegas, que en el pasado estimularon conflictos armados como la Guerra del Paraguay, hoy sirven como alerta para las dificultades reales de integración y, al mismo tiempo, provocan los debates necesarios para que los pueblos del Sur establezcan diálogos capaces de tolerar las diferencias y de utilizar las mismas para el desarrollo de posibles nuevas identidades.

En este sentido, la utilización de la figura del Cono, que expresaría objetivamente el formato imaginado para el Sur de América, constituye una

metáfora reveladora de los curiosos mecanismos por los cuales una parte del continente procura reconocerse como una nueva propuesta territorial. Abandonando las líneas simples y objetivas de muchas figuras geométricas, el Cono se presenta como figura reproducible en varias estructuras, cuyo atributo central tal vez puede ser la pluridimensionalidad. Al ser pensado como una superposición de círculos concéntricos que, en un movimiento ascendente y a partir de una base, persiguen un minúsculo *aleph*-ápice final, el Cono también puede ser visto como la expresión móvil de la aguda estabilidad del triángulo.

Además, al recordar las estructuras de las pirámides, de las torres y del *zigurat* de la antigua Mesopotamia, las formas cónicas también remiten a las narraciones fundadoras que, durante las grandes civilizaciones, establecieron canales de tránsito entre lo terrestre y lo celestial. En todos estos casos, el Cono congregó el deseo humano de ascensión a lo divino y de descenso de los dioses a la tierra, en una perspectiva en que se cuestionaban los límites rígidos entre creadores, criaturas y sus lenguajes. Proponiendo mezclas entre lo sagrado y lo profano, por lo menos al tratarse de Babel, los hombres obtuvieron un resultado parcial de sus demandas en cuanto a la pretendida heterogeneidad. Así, si por un lado la diversidad de las lenguas creó la categoría del extranjero y dispersó a los obreros de aquella construcción, por otro, permitió pensar en la hibridez como un desafío al significado establecido y como una desobediencia creadora frente a la rigidez de un idioma de cohesión, unificador y excluyente. La insensatez lingüística presentada a través de la metáfora de Babel cuestiona aquella que tal vez es la más importante de todas las leyes la pureza del lenguaje, el sentido preciso de los signos. Al autorizar el surgimiento de hipótesis narrativas, de consideraciones divergentes y de culturas locales, la torre de la desemejanza funciona, al final del milenio, como icono de una experiencia que necesita ser re-significada, en la medida en que compone una tradición mítico-histórica divergente de los modelos universales. Presentada en el pasado como castigo, la diferencia requiere, en la actualidad, espacios cada vez más amplios, proponiéndose como el territorio posible para que sobrevivan, todavía en una relativa desarmonía, lo familiar y lo extranjero.

Más allá de los sentidos susceptibles de ser localizados en el concepto de Cono Sur, a partir de la observación del mapa de esta región, podemos también verificar que la inestabilidad de este territorio parece multiplicarse en la medida en que la forma cónica se encuentra invertida, como si la torre evocada por este territorio mismo estuviera de lo alto hacia lo bajo. Sin embargo, no podemos olvidarnos de que esta perspectiva está contaminada por el punto de vista que mantiene Europa como Norte fijo y regulador de la posición de los territorios en el planeta. Por otro lado, no deja de ser curioso el hecho de que la nomenclatura encontrada para expresar la geometría de la región nos presente, a nosotros mismos, como habitantes de un territorio precariamente equilibrado en el ápice de un triángulo que, en cualquier



momento, puede girar, pender para un lado, buscar otra forma de estabilidad en una base más amplia.

Mientras, exactamente por sus incertidumbres figurativas y lingüísticas, el Cono Sur va transformándose en un concepto político-cultural que permite el desarrollo de un intenso comercio de signos, dando continuidad a la tradición milenaria según la cual todas las civilizaciones, al intercambiar las cosas, también comercializaron las palabras. Tal vez un de los ejemplos más interesantes de este intercambio de signos, en la actualidad, son las relaciones establecidas entre Marco Polo y Kublai Khan, en *Las ciudades invisibles*, de Italo Calvino. En esta obra, en que el “vocabulario de las cosas [se renueva] con el indicador de las mercaderías”<sup>1</sup>, el mercader veneciano ofrece al Emperador el mapa de ciudades que, aunque inexistentes, son capaces de mixturar el Levante y el Ponente.

También en América Latina las relaciones comerciales y políticas establecidas al Sur del continente han permitido intercambios simbólicos que resultan de la elaboración de nuevos paradigmas estéticos y textuales. Herederos de una cultura marcada por el proceso frecuente de hibridación, los narradores del Cono Sur construyen sus relatos a partir de una tal intensidad de mezclas culturales que ellos mismos buscan el establecimiento de teorías que justifiquen la vertiginosa pluralidad de sus obras. Si dicha búsqueda de explicación teórica para realidades y ficciones multiculturales refleja el hecho de que la identidad, sea a nivel del individuo o de la nación, se encuentra en un proceso frecuente de renegociación; por otro lado, tal pensamiento crítico funciona todavía como una réplica a los centros hegemónicos, divergiendo de su ideal de sujeto calcado en paradigmas universales y, en este sentido, tomando tales centros como interlocutores privilegiados. Por eso, tales producciones desarrollan argumentos que discuten las apropiaciones culturales para cuestionar posibles acusaciones de débito intelectual. De esta forma, ciertos autores brasileños y argentinos desarrollan teorías en las cuales los conceptos operativos se mezclan con las metáforas, creando un compuesto crítico-literario capaz de explicitar una producción todavía marcada por la destrucción del fantasma de la deuda en relación a los centros hegemónicos y que, justamente por eso, discute el lugar de estos centros, opta por el descentramiento y por la desterritorialización como una forma de debilitar hegemonías, discute la imposibilidad de identidades en cohesión e insiste en la inevitabilidad de las apropiaciones. Todas estas medidas revelan un no-lugar dilemático y fronterizo, un espacio utópico y crítico en el cual la búsqueda y la pérdida del sentido van construyendo alternativas estéticas y políticas para la actualidad del Sur del continente.

En este caso, el mismo concepto de creación literaria, necesariamente, debe contener posibilidades de relecturas, comentarios y alusiones. De esta forma, las metáforas usadas por Ricardo Piglia, en Argentina, y Silviano Santiago, en Brasil, buscan explicitar ciertos



conceptos relativos a la creación literaria que se encuentran respaldados exactamente en la imposibilidad de tal creación. Esto ocurre porque estos escritores trabajan con una concepción de escritura que presupone el cuestionamiento de la idea de "obra" y la adopción del concepto de "texto". Al negar el carácter divino, presente en el ámbito de la creación, dichos autores proponen la adopción de la actividad literaria como un trabajo que, en vez de basarse en la genialidad intrínseca de un creador individual - inspirado por musas, premiado por el destino o dotado de talento se encuentra sustentado en el trabajo colectivo que implica recorte y *collage*, relectura de cierta tradición cultural y, por ende, inevitablemente, apropiación de relatos anteriores y posteriores a un nuevo texto.

Ciertamente, esta posición crítica desplaza la propiedad textual y contribuye para la elaboración de fronteras culturales móviles y cambiantes, en las cuales la libertad de expresión y de reciclaje discursivo genera las conocidas metáforas del "entre-lugar del discurso latino-americano", de Silviano Santiago, o de la "mirada estrábica" y de la "sincronicidad", de Ricardo Piglia. Todas estas expresiones remiten a la misma tentativa de destruir un concepto de arte deudor del idealismo occidental basado en original, copia y simulacro. De esta forma, estos autores defienden la hibridez de culturas mezcladas, en las que la propiedad del antes y del después del proceso escritural sólo asume importancia en el sentido de nuevo espacio dialógico. En esta posición o valor se encuentra ya no un concepto de producción individual, sino una teoría que resulta de polifonías colectivas, en la medida en que se inspira en un horizonte cultural en situación de incertidumbre, donde los antiguos linajes poéticos han sido objeto de relecturas reverentes y, sin embargo, no convergentes. En estado permanente de negociación simbólica, las ficciones de Silviano Santiago y Ricardo Piglia interactúan con las culturas locales y mundiales, reinventando las narraciones fundadoras de sus respectivas nacionalidades y, en este sentido, contribuyendo a la configuración del concepto regional de Cono Sur.

En la organización de esta trama discursiva se encuentran estrategias textuales que mezclan las narrativas nacionales con las tradiciones extranjeras, sea que estas pertenezcan al canon o a la cultura de masas. Forzar las fronteras nacionales, de tal forma que los *remakes* textuales sean aceptados como procesos legítimos de ficcionalización, elabora una ética que permite a las jóvenes tradiciones literarias del Cono Sur producir estrategias para "sobrevivir en tiempos difíciles", para usar una expresión de Ricardo Piglia. También para Silviano Santiago, la literatura brasileña debe sobrepasar los límites de la nación y ser pensada en términos de "discurso latinoamericano", insertándose en un espacio de identidades contiguas, aunque distintas. Así, traficando entre lo individual y lo colectivo o lo nacional y lo continental, las ficciones del Cono Sur y las teorías que las sustentan establecen, en la práctica, otras formas de pensar en lo literario, insertándolo en el espacio reciente e intermitente de la región.



Sin embargo, aunque afloren en el contexto finisecular, tales estrategias discursivas son el resultado de largos procesos de intervención narrativa en que sucesivas generaciones de escritores latinoamericanos desarrollaron tácticas adecuadas a la elaboración de identidades nacionales. Lectores de esta tradición, pero atentos a los lenguajes de sus contemporáneos, ciertos autores del Sur encontraron en el comercio de signos una respuesta a las nuevas configuraciones mundiales, escenario en que se destaca la imposibilidad de intercambiar experiencias<sup>1</sup>. Usando como epígrafe de *Respiración artificial* los versos de Eliot "Nosotros tuvimos la experiencia pero perdimos el sentido / y el acceso al sentido restaura la experiencia", Piglia introduce en el arsenal estético del Sur una nueva propuesta novelesca, al sugerir la restauración imaginaria del pasado, a través de un intercambio de signos que podría ser más importante que los hechos concretamente vividos. En "O narrador pós-moderno", Santiago desnuda la experiencia concreta de su estatuto de verdad narrativo e introduce el concepto de vivencia como algo que permite una nueva interacción de signos, razón por la cual el hacedor de textos de la actualidad se pone en movimiento, desencantado pero encantador, en el ámbito de la simulación y de la falsificación discursivas.

En otras circunstancias, Santiago elabora teorías que rescatan no sólo la memoria textual del Brasil sino también el corpus ficcional portugués, en una actitud de liberación de ambas culturas de posibles deudas en relación con París o Nueva York. En *Eça, autor de Madame Bovary*<sup>2</sup>, Santiago indica que la productividad del texto, como réplica audaz y antropofágica al texto hegemónico, se apropia de este último para desdecirlo y contradecirlo y, así, decirlo nuevamente. De esta forma, el ensayista brasileño muestra cómo las culturas consideradas periféricas son profundamente responsables por la manutención y el alargamiento de las tradiciones que las generaron y que, sin aquellas, ciertamente estas tuvieran menor vigor y sufrirían el constante riesgo de perderse.

En esta dirección, cierta literatura del Cono Sur trabaja intensamente sobre la resignificación incesante de las narraciones fundadoras que circulan por la región, bien bajo la forma de las Historias nacionales, o bajo la óptica de los relatos autobiográficos o de las antiguas cosmogonías indígenas y africanas. Curiosamente, estos relatos trafican por las sendas antes despreciables de lo cotidiano, utilizando recursos de géneros anacrónicos, de narraciones de derrotas y destierros, de héroes fracasados y temas anteriormente considerados vulgares. Trabajando a partir del concepto joyceano de Historia como pesadilla, tales ficciones establecen una concurrencia con los metarrelatos estatales y se inmiscuyen en las trincheras simbólicas de las tecnópolis contemporáneas. Deflagrando una escritura reflexiva, que erige los hechos canonizados de la Historia de la nación, ciertas narraciones como *A rainha dos cárceres da Grécia*, de Osman Lins, *A cidade ausente*, de Ricardo Piglia, y *Stella Manhattan*, de Silviano Santiago - exacerbando el carácter farsesco de los metarrelatos,





especialmente cuando asocian el espacio urbano con una imagen femenina o afeminada que, justamente por ser lúcida, se encuentra en un estado de agonía.

Aunque varios autores recorran la figura de la mujer para recrear tiempos y espacios identitarios hecho que puede ser verificado en expresiones como “madre-tierra” y “lengua materna” - podemos verificar que un determinado linaje de escritores se desvía de tal procedimiento en la medida en que desconfía de las alternativas originarias. Así, en *A cidade ausente* - y en la ópera o en el vídeo homónimos decurrentes de esa obra- el principal papel narrativo es atribuido a una mujer que se presenta, simultáneamente, como loca o perseguida por la represión, como cantora de ópera o prostituta, como mujer del escritor Macedonio Fernández o como una máquina que narra y canta. Si la complejidad de Elena parece haber sido inspirada por Molly Bloom, de Joyce, ella también dialoga con las mujeres desdobladas de Osman Lins. Por otro lado, el carácter especular y transnacional que puede ser percibido en los nombres propios de los personajes de *A rainha dos cárceres da Grécia* - Ana da Grécia y Maria de França - las cuales funcionan como réplicas de Julia Marquês Enone, también se puede encontrar en el personaje-doble de *Stella Manhattan*. Exiliado en Nueva York, presionado entre la izquierda, la derecha y el homosexualismo, el personaje de Eduardo constituye el típico sujeto del entre-lugar, cuya vivencia frecuente de la simulación no lo protege, ni lo redime. La identidad incierta y cambiante de los personajes citados funciona como una pista respecto de las formas y de los temas actualmente practicados en el Sur de América.

Tales constataciones permiten a Ricardo Piglia demostrar que los actuales escritores latinoamericanos son “contemporáneos de [sus] contemporáneos europeos y norte-americanos”<sup>5</sup>. Esa afirmación revela el desplazamiento de Piglia de un concepto dual, en que una mirada estrábica observa, simultáneamente, las direcciones opuestas Europa-América Latina, hacia una perspectiva polifónica y sincrónica. Además de relativizar los procesos de producción del sentido, este cambio también crea la posibilidad de considerar el llamado lugar de enunciación como un mero camuflaje de la conocida preocupación por el origen del discurso. La contemporaneidad requerida por Piglia inserta al escritor latino-americano en el tiempo de la “ahoridad” teorizado por Octavio Paz. De esta forma, se obtiene una simultaneidad que, si por un lado es una construcción teórica y abstracta, por otro es perfectamente realizable en tiempo y espacio reales. Ser contemporáneo de sus contemporáneos permite al fabulador circular, sin dudas ni deudas, por el mundo globalizado de la actualidad. Tal circuito no exige, de parte del narrador, el abandono de su propio lenguaje, sino que supone una interacción cultural en la que su audición debe estar preparada para las historias con las cuales deberá dialogar y en cuyo sentido, justamente por eso, pasará a interferir.



De esa forma, podríamos decir que, en las novelas citadas, encontramos una epicidad vacía e irónica, en la cual la profusa alusión a sucesos de la Historia de las naciones compone una enunciación marcada por el humor de quien trabaja no con héroes, sino con heroínas oprimidas y desorientadas por acción de la máquina estatal. Tal circunstancia aproxima a la Maria de França de *A rainha dos cárceres da Grécia* a la máquina-narradora de *A cidade ausente*. Consumiendo noticias anacrónicas y fragmentadas de los periódicos pernambucanos o relatando compulsivamente las historias censuradas por la narrativa del Estado, los personajes de estos relatos vuelven a contar las historias nacionales, a partir de un punto de vista femenino: reprimido, pero no derrotado; agónico, pero lúcido y resistente. Análogamente, en la ficción de Silviano Santiago, especialmente en *Stella Manhattan*, encontraremos las imágenes del entrelugar inestable en que se colocan homosexuales y travestidos, al lado de lo femenino exaltado por la frecuente conjunción de cultura de *élite* y cultura de masas, cuya representación se encuentra en figuras emblemáticas de la modernidad tal como el personaje Rita Hayworth, de la novela *De cócoras*. Aunque esta dinámica de *feminización del relato* pueda ser verificada en otros textos ejemplos significativos de esta ocurrencia pueden ser encontrados en el cuento "Marylin no inferno", de João Gilberto Noll, y en la novela *A tragédia brasileira*, de Sérgio Sant'Anna podríamos afirmar que, en este aspecto, hay una identidad más explícita entre las narrativas de Piglia, Santiago y Lins. Tal vez esta colaboración es apenas el resultado de las características de una generación que ha vivido las esperanzas y los desencantos de los años 60/70. De cualquier forma, las convergencias muestran la existencia de un movimiento narrativo que cruza las fronteras nacionales, en dirección de una curiosa semejanza.

Las formas y los temas desarrollados por los referidos autores cuestionan la ficción como bien artístico de la nacionalidad y desarrollan una identidad transnacional, intensificando la crisis de los espacios geográfico-culturales en la medida en que problematizan los conceptos de nación, América Latina y Cono Sur. En este sentido, también el objeto literario abandona su estatuto de arte escrito, hermético y encapsulado, accesible apenas a lectores especializados, para derramarse por los márgenes de otros saberes, oficios y circuitos de consumo. Transformada en objeto multicultural, la narrativa contemporánea se apropia de los recursos de las artes plásticas y escénicas y de los ritmos musicales. Nuevos lenguajes robados de la pantalla del cine, del vídeo, de la computadora y de la televisión estarán presentes en las obras de Piglia y Santiago, especialmente en *A cidade ausente*, *Una história de família*, *De cócoras* y *Plata quemada*. Las adquisiciones de la dramaturgia antigua y actual serán una "etiqueta" para la realización de la ópera argentina *La ciudad ausente* o de la novela brasileña *Viagem ao México*, inspirado en el teatro de la crueldad de Antonin Artaud. También en *Keith Jarrett no Blue Note*, la música ya bastante mixturada del jazz compone una banda sonora



norteamericana para los cuentos brasileños. Entonces, al final del milenio, las fronteras culturales y literarias están en movimiento continuo, en el sentido de encontrar otras formas y nuevos géneros, que permitan la continuidad de las narrativas. El desplazamiento incesante de los signos arrastra consigo las geografías identitarias y fuerza los límites territoriales, contribuyendo a la reinención de América Latina en bases pluridimensionales, fronterizas, heteróclitas algo propio de un Cono que se equilibra precariamente en los mercados del Su.

### Notas:

- <sup>1</sup> Italo Calvino, *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. I. Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 42.
- <sup>2</sup> Ricardo Piglia, Véase <http://www.clarin.com.ar/diario/especiales/viva99>.
- <sup>3</sup> Véase Walter Benjamin, *Obras escolhidas I - magia e técnica, arte e política*. 4. ed. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- <sup>4</sup> Véase Silviano Santiago, *Una literatura nos trópicos; ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- <sup>5</sup> Véase Ricardo Piglia, Entrevista realizada por Maria Antonieta Pereira. *Estado de Minas*. Belo Horizonte, 19 jul. 1997. Caderno Pensar.



### Referencias bibliográficas:

- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. I. Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- JOYCE, James. *Ulisses*. 8.ed. Trad. Antônio Houaiss. São Paulo: Civilização Brasileira, 1993.
- LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*. Rio de Janeiro: Melhoramentos, 1986.
- PIGLIA, Ricardo. *Respiración artificial*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Iluminuras, 1987.
- PIGLIA, Ricardo. *A cidade ausente*. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Iluminuras, 1993.
- PIGLIA, Ricardo. *Dinheiro queimado*. Trad. Rosa F. d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PIGLIA, Ricardo. [www.clarin.com.ar/diario/especiales/viva99](http://www.clarin.com.ar/diario/especiales/viva99).
- PIGLIA, Ricardo. Entrevista realizada por Maria Antonieta Pereira. *Estado de Minas*. Belo Horizonte, 19 jul. 1997. Caderno Pensar.
- SANTIAGO, Silviano. *Siella Manhattan*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma história de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- SANTIAGO, Silviano. *Viagem ao México*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- SANTIAGO, Silviano. *De cócoras*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- SANTIAGO, Silviano. *Keith Jarrett no Blue Note*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- SANTIAGO, Silviano. *Una literatura nos trópicos; ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

