

Fantástico, policial, religioso, amoroso

La voz del "otro" social en la literatura cordobesa.

Por Mariana Valle

Introducción

¿Cómo ingresa el pobre a nuestra literatura cordobesa?, ¿puede hablar el sujeto subalterno?, si en la mayor parte de los discursos literarios el "pobre" no es el portavoz de su propio reclamo, ¿de qué manera se "infiltra" su voz entre los intersticios de éstos?

Analizaremos, a continuación, los rasgos de las "voces" de los "otros" sociales bajo las condiciones específicas de los géneros discursivos que las incluyen: el poema religioso, el relato policial, el cuento fantástico y la novela erótica.

Ética y Estética en el encuentro con el "otro"

Según Benhabib existe un "otro generalizado" y un "otro concreto":

El punto de vista del otro generalizado nos exige ver a todos y cada uno de los individuos como seres racionales a los que les corresponden los mismos derechos y deberes que quisiéramos atribuirnos a nosotros mismos, (pero) al asumir este punto de vista nos abstraemos de la individualidad y la identidad concreta del otro (Benhabib, 2006: 187)

Por el contrario, el punto de vista del otro concreto nos hace ver a cada ser racional como un individuo con una historia, identidad y constitución afectivo emocional concreta y, de esta manera, nos permite concentrarnos en la individualidad, en las diferencias y no en las semejanzas [1]. En el cruce entre ambos términos surge el verdadero diálogo entre el "ser" y "el otro" para este autor.

El requisito del investigador para acercarse al "otro" es doble: comprender que como seres humanos merecemos todos los mismos derechos (salud, educación, justicia, etc.), pero a la vez acercarnos, sin prejuizar, a culturas diferentes con distintos modos incluso de resolver esos valores.

Esto plantea un gran dilema y no es nada sencillo en la práctica política, por ejemplo. Los países del llamado "tercer mundo" padecen hoy de prácticas intervencionistas del "primer mundo" con supuestos fines civilizatorios y "libertarios" que paradójicamente incurren en más crímenes sobre las poblaciones que dicen defender. [2]

Sin adentrarnos en semejante polémica hemos querido destacar en este ensayo esa doble mirada sobre el “otro”, que convive, se superpone, se tensiona en los distintos textos elegidos.

La literatura, en su intento por acercarse al “otro”, delinea un bosquejo singular acorde a las motivaciones del agente social (el autor) en la elección del tema, el modo con que escoge describirlo (la estética), la configuración del “yo lírico” o “narrador” en el texto y el género bajo el cual se representa.

Así, hay un “pobre” del cual se hacen cargo tradicionalmente las ideologías evangélico-revolucionarias surgidas del ciclo de la industrialización [3] En la literatura esta ideología asume una mirada “piadosa” sobre el otro y a menudo lo inserta en una comprensión más amplia del cristianismo como un hecho verdaderamente redentor y revolucionario. [4]

Parece que el pacto narrativo a veces implica mirar al otro desde la caridad, lo que constituye una manera de sortear las imposibilidades de describir la pobreza y de estetizar esta experiencia para el lector burgués, el “miserabilismo” al que apunta Rosa (1997: 115-127).

Para Emmanuel Levinas (1997: 275) se puede alcanzar la justicia a partir de la caridad que surge como una obligación ilimitada frente otro. Esta mirada es la que aplica el cura José Guillermo Mariani (el mismo que conquistó la fama por su polémico libro “Sin Tapujos”).

En el siguiente poema suyo el “yo lírico” escucha la palabra de Jesús como una “caricia” para los humildes, entendiendo incluso la violencia como un “estallido” necesario si la justicia social se “esconde con los signos de los tiempos”:

Guardo muy dentro el sonido de tu palabra paterna/como se guardan estrellas en una noche serena./ y con coraje de aurora/ la despierto en la mañana/ para clavarla en la carne/ de la realidad humana/Tu Palabra es suave brisa/y también viento impetuoso/ Ella es caricia de humildes/ y látigo de orgullosos./El hambre y la sed le duelen/ como duelen a los pobres/ y por eso es estallido/ si la justicia se esconde/ con los signos de los tiempos./ La palabra marcha unida/ con la Vida se hace historia/ Con la historia se hace Vida. (Mariani, citado por Medina, 2003: 36)

En el poema “Mueren en las calles”, Mariani concibe a la muerte imbricada en la lucha, contra la tiranía y a favor de los desposeídos, como un “camino de triunfo y ofrenda” y hace alusión a los desaparecidos durante “El Cordobazo”:

“Los mendigos que no tienen techo/ y un día amanecen tendidos/por el frío o el hambre en la calle/o borrachos de pena y de vino/Los pequeños sin casa ni padres/que no piden llegar a esta tierra/ y se van, sin pedirlo tampoco/por la fiebre o el hambre o la guerra/Los obreros que buscan justicia,/ los muchachos que luchan sin armas/por romper unos moldes que estrujan/sin conciencia sin nombre sin alma/ cuando un día su sangre

caliente/moja y tiñe el asfalto insensible/ ¿Dónde está el asesino?, gritamos/y ocultando “nosotros” decimos son “ellos”/ Es que el hijo del hombre no tiene/ni aún dónde poner su cabeza (...)/ Él ha muerto allá afuera en el campo/ comulgando con los expulsados/ el que darnos su vida da todo/con ladrones está colocado./ Comunión que redime en la lucha/y transforma la calle en patena./Comunión que convierte la muerte/en camino de triunfo y ofrenda” (Mariani, citado por Medina, 2003: 54)

La mirada religiosa, entonces, al destacar sólo al pobre como un “sufriente pasivo” que merece “misericordia” cual “Cristo Pobre”, incurre en un estereotipo que se aleja de una representación fidedigna del “otro concreto” en toda su extensión. Pero veamos qué ocurre con el género policial.

El policía cordobés

El libro *Chanfles en acción* de Víctor Retamoza fue publicado inicialmente en 1968 y fue reeditado en 1996 por Ediciones El Fundador, todavía se puede hallar esta joyita de la narrativa cordobesa en la librería del Cabildo. Retamoza fue sumariante de una comisaría y muchas de sus historias provienen directamente de su experiencia, aunque él dice ya no recordar muy bien cuáles fueron reales y cuáles imaginarios.

En su libro de cuentos la presencia policial del pobre tiene la particularidad de ingresar al relato literario bajo las formas discursivas propias de los sumarios, que además son reales –los ha receptado en sus años como comisario- y sólo levemente modificados en sus nombres propios, por lo cual esto constituye en sí un acto de experimentación narrativa que, por un lado, lo sitúa en una comprensión tan profunda de los vericuetos del submundo delictivo que para Huerga sólo tiene un antecedente directo en Fray Mocho [5] y, por el otro, destaca por su experimentación formal, lo que para Mastrángelo casi no tiene “antecedente alguno” en la literatura argentina (Retamoza, 1996: 5-7).

Los “crímenes” van desde hechos triviales que rozan lo absurdo –como la riña entre vecinos- y otros que por lo desopilante de los casos provocan el humor –como el caso de un hombre que descubrió un extraño bajando del techo de su casa y resultó que era el amante de su mujer o el de un vecino que quiere sentar precedente de que su vecino no se baña, lo cual lo incomoda al percibir diariamente sus hedores.

La voz del “otro” social ingresa entonces en los textos de Retamoza a través de sus confesiones, porque éste es el resquicio que les deja el poder para alzar su voz y legitimar sus reclamos. El “otro”, el marginal, puede ingresar como querellante o como victimario, pero siempre se lo interpela para mantener el orden del estado, garantizar el “bien común”, por eso también es una manera de “neutralizar” las amenazas al orden burgués, garantizar la protección de la propiedad y mantener el control [6].

En algunos de los cuentos de Retamoza, incluso, el narrador desaparece y aparece directamente el documento que da lugar a la sensación de verosimilitud sobre lo expuesto

y deja librado al lector su facultad de imaginar el desenvolvimiento de los hechos, otra particularidad de su escritura es incorporar directamente la “voz” del “otro” social citando directamente sus denuncias en su particular lenguaje (con “barbarismos”, expresiones coloquiales no avaladas por el “diccionario” o no avaladas por la norma, etc.).

En otros de los cuentos, se produce a la escritura “paralela”: con la hoja dividida al medio el autor escribe lo que sucede “para el afuera” en los personajes y lo que sucede “internamente” al personaje, artificio de una narración experimental que desarrolla con maestría.

Al fin y al cabo los seres humanos estamos constituidos por esa doble mirada ajena y propia. Nuestra identidad se conforma por el sistema que nos reconoce por las huellas que dejamos –los sumarios policiales, los ingresos declarados, documentos de identidad, respuestas en los censos, etc.-; pero también por nuestro propio bosquejo interior, hasta donde es posible sondear los resquicios de libertad de un poder cuasi omnipotente, como lo hace Martín Valdez imaginando un destino escogido para su muerte en “Muerto, Joaquín Valdéz, Muerto”.

"Misteriosa Córdoba": El cuerpo subalterno desde una mirada fantástica [7]

Podríamos empezar esta breve reflexión sobre la relación posible entre los términos "subalternidad" y "fantástico" pensando en el significado de ambas palabras.

¿Qué es lo subalterno? Para Guha lo "subalterno" puede ser definido como "de rango inferior" (significado estricto del término): sintagma que, en su sintética composición, es una excelente muestra de la configuración textual de la desigualdad. Resta delimitar, entonces, el término opuesto en esta relación binaria, lo "superior", contraposición que exhibe la condición de posibilidad de lo subalterno en tanto sólo definible con respecto a un “otro”, por lo tanto aquí nos referiremos a lo subalterno como equivalente del “otro” social, marginado por el sistema económico, el lumpen-proletario de Marx y Engels.

¿Qué es lo fantástico? Para Todorov, es el tiempo de la "incertidumbre" en el lector, que vacilará sobre la posibilidad de que los hechos presentados en la narración tengan una explicación "natural" o "sobrenatural" [8].

Ya encontramos la primera regla de semejanza: Tanto lo "subalterno" como lo "fantástico" se dirimen en torno a una figura exterior al sistema quien lo juzga, no es el propio "subalterno" quien se califica como tal ni es el relato quien juzga su cualidad de fantástico sino el lector que lo recibe. Se trata, en ambos casos, de cómo la mirada ajena percibe a un sujeto-objeto que contempla.

En segundo lugar, ambos términos sirven para designar a los márgenes siempre en torno a la perspectiva de un sujeto privilegiado para definir la norma.

Si lo "sobrenatural" es lo "fuera de"- en este caso, del sistema de lo "natural" o "lógico"-; también así lo subalterno, lo "marginal" es lo que está por "fuera de" el sistema económico productivo, cualidad que para Marx y Engels se define bajo el concepto del "subproletariado". En tercer lugar, podemos decir que tanto lo fantástico como lo "subalterno" generan curiosidad, pero también, muchas veces, temor y rechazo. Para Lovecraft (citado por Todorov, 2006) el criterio de lo fantástico incluso se sitúa en la experiencia particular del lector, y esta experiencia debe ser el miedo.

Lo subalterno genera este efecto por parte de una sociedad que cuida celosamente de sus posesiones y de su integridad física y ve en el "otro" -que siente que no es como "uno"- una posible amenaza ya que la exclusión social impulsa a satisfacer las carencias-urgencias de modo inmediato para garantizar la supervivencia, generando en el imaginario construido desde la hegemonía cultural, la identificación de las zonas de pobreza como territorios de crimen (Korol, 2009: 65).

En cuarto lugar, lo fantástico opera creando figuras y atmósferas que produzcan este rechazo y, por ende temor, y la narración de la pobreza muchas veces también lo hace. En estos relatos, la descripción del sujeto "pobre" y su entorno generalmente destaca la fealdad y no la belleza de éstos. Y es que la pobreza no es "linda", biológicamente, la pobreza genera hambre y el hambre es un estado de indefensión que provoca estragos físicos en el cuerpo: paralización del crecimiento en el sujeto joven, lentitud, adelgazamiento, extenuación y al cabo, muerte (Masseyef, 1960: 31).

Por otro lado, podemos presuponer que el relato fantástico utiliza el rechazo y el temor que provoca la figura del marginal en gran parte del imaginario promedio de la sociedad en la que se inscribe el lector modelo para introducir el elemento "fantástico" en su figura y en su entorno.

¿Cómo se representa lo subalterno desde una mirada "fantástica" en nuestro corpus? La historieta "Nadie" de Massei y Aguirre lo hace a través de una interesante metáfora sobre la condición del marginal, su "invisibilidad" en el trajinar diario de la apresurada vida de la ciudad de Córdoba. De repente un día, la población abandona las calles, deja de trabajar, de consumir y se recluye en sus casas. Esta atmósfera enrarecida para un alienado muchacho que aún ocupa el territorio público de la Ciudad, se transforma en una cualidad para percibir a los marginales que ocupan el territorio casi desolado y son portadores de la verdad que resuelve el enigma del misterioso caso.

La representación casi "espectral" de los mendigos que sólo se tornan visibles cuando la ciudad se detiene encierra una fuerte crítica al funcionamiento de una sociedad capitalista que parece olvidar diariamente que los pobres existen y necesitan ayuda.

Otra mirada "fantástica" sobre lo subalterno es la de las leyendas urbanas recogidas, en este caso, por Luisa Ventura en su libro *Cuentos cordobeses de terror*.

En "La Tipa de la Cañada" transforma el mito cordobés en una prostituta travesti que es víctima y victimaría de un escalofriante mandato. El cuento construye la figura del marginal como un ser desprotegido e indefenso que, por tal condición, no puede huir del ser maligno que termina "silenciosamente" cobrándose su vida y la de tantas "tipas" más como él/ella.

Otra vez, el relato juega con el concepto de "invisibilidad" de la figura subalterna, en este caso la prostituta travesti, en el marco de la sociedad que lo abandona "a su suerte". Además, el cuento puede organizarse en torno a la construcción del cuadro semiótico "movilidad-inmovilidad/heterosexual-homosexual". El modelo de sexualidad hegemónico hará que aquellas personas que experimenten placeres "inadecuados" para su condición genérica perderán tanto "movilidad social y física como apoyo institucional y beneficios materiales"(Martínez, 2001: 201).

La extraña maldición que pesa sobre el cuerpo del travesti en este caso es la de inmovilizarse en el paisaje típico de la Cañada, algo que "fija" exteriormente la inmovilidad intrínseca a un personaje subalterno no sólo discriminado por gran parte de la población por su condición sexual, sino también económica en la triple condición "pobre-prostituta-travesti".

En "Debajo del Puente", un grupo de mendigos que viven, precisamente, debajo del puente, se devoran el cadáver que quiere esconder la narradora-asesina, quien, al principio, hipócritamente se escandaliza del acto de canibalismo y luego se complace del fortuito hecho para desligarse de su culpabilidad. Aquí el efecto de asombro propio del fantástico está dado por la situación de "extrañamiento" con la que el observador contempla los cuerpos subalternos, casi como "bestias" que son capaces de consumir los despojos de la sociedad, cualquiera sean éstos. Este relato recuerda a "Las Puertas del Cielo" de Córdazar donde la mirada asombrada de un sujeto exterior al mundo de la pobreza envuelto excepcionalmente en un contexto humilde (un baile popular) se convierte en el giro "fantástico" de una situación típica vivida con ajenidad y sobrecogimiento por parte de un espectador extrañado.

Lo que se torna fantástico es producto de la sensación que la irrupción de la "barbarie" genera en el seno de una sociedad "civilizada"; el temor que genera el "hedor" [9] latinoamericano sobre la clase media o alta. Situación que también se percibe en el cuento "La boda Mellman-Gorosito" del cordobés Estaban Llamosas donde los desaforados y animalescos bufones, parientes populares del novio, generan una atmósfera sobrenatural para los sobrecogidos y "cultos" parientes de la novia en un relato que juega con el grotesco y la ironía para simbolizar el desprecio de las clases altas hacia los modismos populares, jugando con la perspectiva de un narrador aliado al grupo "civilizado" de la novia.

Todos estos relatos también funcionan a manera de metáforas y encierran una crítica a la sociedad que se deslinda de su responsabilidad para con los marginados que sólo se hacen "visibles" cuando constituyen una posible amenaza a un bien personal.

Cuando eso ocurre, como espectros tenebrosos en la noche, aparecen para escandalizar a una población a la que simplemente se le olvidó que siempre estuvieron allí...

A la sombra de las tipas [10]: Deseo, poder y placer

El libro de Cristina Luz, *Orgasmo*, es a la vez una "autobiografía bárbara" y un ejemplo de la "literatura del pobre", donde la protagonista y escritora refiere su propio pasado de condena y pesadumbre a causa de la práctica del "oficio más viejo del mundo"

Para Rodríguez, desde la picaresca española, surge la "literatura del pobre" caracterizada por un enunciador (la voz narradora) que cuenta su vida desde su desposesión radical sin ningún tipo de intervención moralista alrededor, lo que la distancia de los relatos respaldados por la visión evangelizadora de la iglesia.

Para Dominé -que va más allá-, las "autobiografías bárbaras" son aquellas que revierten el ingreso de la "voz" del "otro" sólo enmarcado por un sujeto letrado ajeno a su condición (Domine, 1999). Con respecto a estos relatos sucede algo curioso también analizado por Beverley. Para él, el "subalterno" ya no lo es "tanto" cuando se apodera del registro escrito y se posiciona en cierto lugar de privilegio que conlleva la literatura como bien simbólicamente legitimado entre otros (algo que refiere analizando el caso de la escritora Rigoberta Menchú y recuperando algunas nociones claves de Spivak en "¿Puede hablar el sujeto subalterno?").

Para él, el narrador testimonial de estos relatos no es lo subalterno, como tal tampoco sino más bien algo como un "intelectual orgánico" del grupo o de la clase subalterna, que habla a (y en contra de) la hegemonía a través de esta metonimia en su nombre. Por lo tanto, la naturaleza de estos testimonios está marcada por una serie de aporías: es y no es "voz"; es y no es una forma auténtica de cultura subalterna; es y no es "documental" (cfr Beverley, 1992: 21). Cristina Luz elabora su novela cuando logra alejarse del mundo prostibulario y encuentra un mejor posicionamiento social por eso el suyo es un recuerdo y no una historia viva o actual y que logra salir a la luz sólo por el intermedio del Consejo Provincial de la Mujer en Córdoba quien financia su publicación.

¿Es, entonces, la genuina voz de un subalterno? Este dilema, como señala Beverley, se articula con todas las nuevas formas de expresión testimoniales que acompañan una curiosa paradoja: el acceso a la palabra escrita que fija como elemento inerte el producto de la memoria y la experiencia significa la muerte del sujeto subalterno en su más pura alteridad [11].

El que escribe narra, entonces, su pasado y con el objetivo de aleccionar al público lector en beneficio de los grupos marginales de los cuales intenta alejarse [12], lo cual no deja de ser profundamente conflictivo para la voz narradora. *Orgasmo* es un relato de iniciación al mundo de la prostitución, donde la protagonista aprende a acatar

sumisamente los códigos que las más antiguas en el trabajo han diseñado: no besarás, no sentirás placer, no te enamorarás.

Cristina Luz padece desde joven el poder hegemónico que el hombre detenta aún en nuestras sociedades modernas. Cuando adolescente, es violada por un joven de alta alcurnia y si bien su madrastra conoce de la situación, por su postura "machista" la culpa a ella de todo. Cuando crece, Cristina se transforma en "servidumbre" de un hombre violento que la obliga a trabajar para consentir todos sus vicios (la droga fundamentalmente) y caprichos, sometiéndola a todo tipo de vejaciones y humillaciones.

¿Pero, desde cuándo surge esta hegemonía del sexo masculino sobre la mujer y por qué decimos que el libro de Luz es un relato revolucionario aún en nuestro tiempo?

La tradición del poder patriarcal y la supremacía de la virilidad y la honra masculina proviene de la tradición judeocristiana y griega, pero no está ausente en nuestros días [13].

En el relato de Cristina Luz todo el tiempo se enfatiza la relación entre su posición subordinada en una sociedad machista con la incapacidad de sentir deseo. Queda embarazada después de una violación y, en sus sucesivas, concepciones sigue aún sin experimentar nunca el goce del sexo. En su trabajo, la anorgasmia es una condición pautada por las más viejas en el oficio, para quienes "experimentar el orgasmo implicaría un desgaste físico y emocional que perjudicaría su profesión" (Luz, 2006: 27).

Con uno de sus ex clientes y cuando ya no es prostituta; Cristina experimenta por primera vez un orgasmo. La rueda ha girado y la ha convertido a ella en una mujer libre y capaz de decidir su propio destino incluso en el ámbito íntimo de su sexualidad. El deseo surge, entonces, como efecto de su conquista en el ámbito social [14].

Orgasmo narra la búsqueda del dominio del propio cuerpo y de la palabra. Todo el relato está orientado por esa búsqueda continua del placer. El encuentro con la palabra escrita viene después del encuentro con el cuerpo mismo. Cuando el sujeto antes dominado puede imprimir su soberanía sobre la piel desnuda de su cuerpo y el papel en blanco.

Conclusión

El "otro social" generalmente no accede a la literatura sin el marco de una voz "letrada-otra" que lo recupere: ya sea haciéndolo ingresar como referente dentro de su propia historia o cediendo simbólicamente el espacio para incorporar su "voz" en el marco de su escritura (caso el de *Martín Fierro*) o apoderándose de las "voces" de la cultura popular en compendios de poesía popular, leyendas y cancioneros que también ameritan la intervención de un estudioso que fragmenta y selecciona una parte de esas voces para presentarlas a un público ajeno a esas comunidades.

Pero cuando el “otro” habla por sí mismo también es polémica la autenticidad de su voz como expresión de alteridad, ya que si accede a la literatura está dejando atrás una parte considerable de su subalternidad al acceder al poder simbólico que ello implica. Los sujetos subalternos, sin embargo, son parte vital del hecho literario. A veces como referentes, otras como primeros “portavoces” de las historias orales y en otros casos como “gestores culturales”: receptores de los discursos literarios en sus versiones orales generalmente y actualizadores de sentido.

Todos estos casos en especial seleccionados de nuestra literatura cordobesa no implican, entonces, que no podamos localizar -como el murmullo quieto del río manso- el balbucear y el pulular incesante de los subalternos, resistiendo al poder hegemónico bajo las posibilidades de los relatos genéricos en los que se encarnan sus discursos: el policial, el religioso, el fantástico, la novela erótica.

Dichas representaciones analizadas, son formas parciales de construcción sobre sujetos que se resisten a enmarcarse en un molde prefijado pues, y esta es la mirada más ética que se reserva este trabajo, estos “otros” son tan diversos que se resisten a cualquier tipología. Aún el relato de Luz sobre su propia vida “marginal” constituye sólo una parte del complejo entramado social en el que se inserta.

La literatura, entonces, funciona como un gran caleidoscopio donde la mirada exacta sobre el “otro” no existe, porque no hay tal posibilidad.

Bibliografía

ALABARCES, Pablo y AÑÓN, Valeria. (2008) “¿Popular (es) o subalterno (s)? De la retórica a la pregunta por el poder” en *Resistencias y mediaciones: Estudios sobre la cultura popular*. Buenos Aires: Paidós.

BAWDEN, Guillermo y CEZARY, Novek (2012). *Letra muerta. Una novela en la argentina postapocalíptica*. Córdoba: Llanto de Mudo.

BENHABIB, Seyla. (2006) *El ser y el otro en la ética contemporánea*. Barcelona: Gedisa.

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

DE CERTEAU, Michael. (2004) *La cultura en plural*. Buenos Aires: Nueva visión.

DOMINÉ, Marcela. (1999) “Autobiografía literaria” en *Letrados iletrados: representaciones de lo popular en la literatura argentina*. Buenos Aires: EUDEBA.

GONZÁLEZ, Horacio. (1992) "El sujeto de la pobreza: un problema de la teoría social" en *Cuesta abajo, los nuevos pobres: efectos de la crisis en la sociedad argentina*, Buenos Aires: Losada.

KOROL, Claudia. (2009) *Criminalización de la pobreza y la protesta social*. Buenos Aires: América. Libre.

KUSCH, Rodolfo. (1999) *América Profunda*. Buenos Aires: Biblos.

LEVINAS, Emmanuel. (1996) "Violencia del rostro" en *Revista Nombres*. 8-9. U.N. de Córdoba.

LLAMOSAS, Esteban. (2007) "La boda Melman-Gorosito" en *Decamerón cordobés. Libro tres: De los crímenes*. Córdoba: Babel, pp. 37-48.

LUZ, Cristina. (2006) *Orgasmo*. Córdoba: El emporio.

MARIANI, José Guillermo (2003) Selección de poemas en MEDINA, Mariano. *La pisada del unicornio*. CD Room Publicado por Fundación Abuelas de Plaza de Mayo en Córdoba.

MARTÍNEZ, Santiago. (2001) "(Homo) Travesías" en *De centros y periferias en la literatura de Córdoba*, compilado por REATI, Fernando y PINO, Miriam. Córdoba: Rubén Libro, pp. 123-138.

MASSEI, Federico y AGUIRRE, Juan Carlos. (2010) *Nadie*. Córdoba: Llanto de mudo.

MASSEYEFF, René (1960) *El hambre*. Buenos Aires: EUDEBA.

MEDINA CARRASCO, Gabriel. (2002) "Deseo y poder" en *Revista Nueva Antropología*, número XVIII. Mexico: Centro de Estudios Sociológicos, pp. 1-26. Disponible en <http://www.juridicas.unam.mx/public...>

PANKO, Roberto (1998) *Sexilia*. Córdoba: Edición de autor.

PÉREZ, Adriana. (2006) "Chau espíritu santo" en *El cuentadero*. Carpetas de Antología. Córdoba: El juntadero, pp. 27-35.

RETAMOZA, Víctor. (1996) *Chanfles en acción*. Córdoba: El fundador.

ROSA, Nicolás. (1997) "La mirada absorta" en *La lengua del ausente*. Buenos Aires: Biblos, pp. 115-127.

SPIVAK, Gayatrari. (2004) "Puede hablar el sujeto subalterno?" en *Revista Orbius Tertius*, Edición Online.

TODOROV, Tzvetan. (2006) *Introducción a la literatura fantástica*. Barcelona: Paidós.

VENTURA, Luisa. (2009) *Cuentos cordobeses de terror*. Córdoba: Corat.

Notas

[1] cf. Benhabib, 2006: 183

[2] ¿Qué hacer si una tribu ofrenda sacrificios humanos a sus dioses?, ¿justificaría ello intervenir y derrocar a sus gobernantes violando la autonomía de ese supuesto país? , ¿y si las “víctimas” consintiesen esos actos como válidos por su religión? Estos grandes interrogantes rodean toda la producción de Lévi Strauss.

[3] Cf. González, 1997: 287.

[4] Es el tema del cuento “Chau, espíritu santo” –de Adriana Pérez– que localiza a la Virgen y José observando el panorama de la pobreza urbana y hace que éstos se pregunten, asustados “¿no tendremos más hijos, verdad?”, frase que resuena como una crítica hacia la inequidad del sistema del mundo moderno e, incluso, hacia la iglesia adornada con “oro” que, al menos, presta sus grandes muros para el descanso de los linyeras en la gran ciudad. En este relato la postura “piadosa” de la iglesia católica hacia el pobre es cuestionada por los mismos padres de Jesús.

[5] Desde que Eduardo Gutiérrez escribió su Juan Moreira, utilizó el recurso de los sumarios policiales para inspirar los sucesos de su novela, según nos lo recuerda Ludmer en *El cuerpo del delito*. José S. Álvarez fue, como Retamoza, un gran “escritor-policía” cuyo cargo de funcionario y cronista policial le permitió observar los tipos del hampa porteña, que trasladó a numerosas narraciones: *Galería de ladrones de la Capital* (1880-1887), *Vida de los ladrones célebres y sus maneras de robar* (1887) y *Memorias de un vigilante* (1897).

[6] Cf. De Certeau, 2004:77

[7] Una versión de este apartado puede leerse por separado en <http://ladoctaliteraria.blogspot.co...>

[8] “Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre (...) es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural” (Todorov, 2006: 18)

[9] Los efectos de temor que genera el “otro” social –comprendido desde el ángulo psicoanalítico y desde la postura arquetípica de la “sombra” en Jung que refiere al plano reprimido que causa el temor hacia lo desconocido, es recuperado por el antropólogo argentino Rodolfo Kusch, quien lo denomina el “hedor” latinoamericano refiriéndose a los rasgos que toman los marginados de nuestro continente (indios, pobres, “cabecitas negras”) desde la óptica del discurso occidental anclado en buena parte del imaginario de la clase media o alta.

[10] Según el léxico cordobés, se le llama "tipas" a los árboles que adornan de lado a lado La Cañada. Por extensión, se les suele llamar directamente "tipas" a las prostitutas que trabajan en esa zona de nuestra Ciudad. (Fuente: "Nosotros los Cordobeses", web)

[11] Una interesante metáfora de lo escrito como muerte de la heterogeneidad y la permanencia de la oralidad en la comunidad es la que explican los autores de la novela cordobesa “Letra Muerta” en su prólogo.

[12] Singular es el caso de Horacio Sotelo (ex ladrón, habitante de Villa la Tela) ya que nunca dejó de ser un “habitante del abismo” (un pobre) hasta el último de sus días aunque su acceso al objeto preciado “libro” significó simbólicamente un ascenso social de algún modo, hecho que analizamos en otro ensayo.

[13] ¿En qué medida se ejerce sobre el sexo una relación de poder? Para Foucault, la marca del poder era en la Antigua Grecia la situación anorgásmica bajo la cual quedaba el "dominado" (mujer u hombre de inferior rango social) en el encuentro sexual. Algo similar ocurría en la tradición judeo-cristiana donde, si bien no se explicitaba la ausencia del deseo en la mujer, se enfatizaba su rol pasivo, meramente funcional a la procreación y la preeminencia del hombre sobre ésta. Ver: MEDINA, Carrasco. “Deseo y Poder” en. Revista Nueva Antropología, número XVIII. Centro de Estudios Sociológicos. El colegio de México. Disponible en: <http://www.juridicas.unam.mx/public...>

[14] No es la primera vez que se usa el relato erótico con los fines de hacer una crítica social. Recordamos el caso de la novela Sexilia del cordobés Roberto Panko, donde se simboliza la crítica al sistema excluyente de la racionalidad capitalista en el sufrimiento atroz de los vencidos, hasta que la reina Sexilia toma la batuta y usa a los antes opresores para su placer. Una novela que evoca el terrible relato del festival carnavalesco de los cuerpos en la censurada Saló de Pasolini.