

Vittoria Borsò*

⇒ **Fronteras del poder y umbrales corporales. Sobre el poder performativo de lo popular en la literatura y la cultura de masas de México (Rulfo, Monsiváis, Poniatowska)**

La liberté est une pratique. Il peut donc toujours exister, en fait, un certain nombre de projets qui visent à modifier certaines contraintes, à les rendre plus souples, ou même à les briser, mais aucun de ces projets ne peut, simplement par sa nature, garantir que les gens seront automatiquement libres, la liberté des hommes n'est jamais assurée par les institutions et les lois qui ont pour fonction de la garantir. C'est la raison pour laquelle on peut, en fait, tourner la plupart de ces lois et de ces institutions. Non pas parce qu'elles sont ambiguës, mais parce que la 'liberté' est ce qui doit s'exercer (Foucault 1994a: 275-276).

Nota preliminar

Mi conferencia en la Universidad Humboldt de Berlín tuvo lugar la semana de enero de 2004 que los estudiantes habían convocado una huelga. Con manifestaciones culturales y *performances*, llamaron la atención de los berlineses sobre la importancia de las Humanidades, pues, precisamente en la universidad que lleva el nombre de Wilhelm von Humboldt, las Humanidades, debido a reorientaciones en favor de las *life sciences*, se han visto si no sacrificadas sí considerablemente amenazadas. El tema del ciclo de conferencias, elegido por las y los colegas del distrito universitario berlinés ya en la primavera de 2003, testimonia en cierto modo la fuerza profética de las Humanidades. No había un tema más apropiado para debatir la cuestión educativa candente en enero de 2004. Tuve el privilegio de dar una conferencia sobre los límites del poder (¿dónde concluye el poder del poder?) y las fronteras del poder (las demarcaciones que establece el poder) en el lugar y en el momento preciso en que el *genius loci* se expresó con tanta claridad. Como muestra la cita de Michel Foucault elegida como lema de este artículo, el pensa-

* *Catedrática de la Universidad Heinrich Heine, Düsseldorf. Áreas de trabajo: Intermedialidad y estética de los medios de masas; culturas visuales, barroco y neobarroco, literaturas hispanoamericanas y europeas. Publicó, entre otros títulos, Mexiko jenseits der Einsamkeit. Versuch einer interkulturellen Analyse (1994); Medialität und Gedächtnis (2001 con Gerd Krumeich y Bernd Witte); Kulturelle Topographien (2004 con Reinhold Göring).*

miento del intelectual francés, en particular en sus escritos tardíos sobre biopolítica, es plenamente congruente con el planteamiento de este ciclo de conferencias. Abordaré, por tanto, su obra tardía desde la perspectiva de la paradoja de las fronteras del poder y de la reversibilidad de éste. Foucault reflexiona allí sobre la idea de que las fronteras del poder discurren sobre el cuerpo. Las fronteras individualizan o clasifican por categorías el cuerpo, vaciándolo de su corporeidad; pero el cuerpo se libera en los umbrales, puntos de acceso y pasajes del texto cultural y de ese modo opone resistencia de manera indirecta. Ésta es la tesis principal de Michel Foucault –que remite a la fenomenología de Maurice Merleau-Ponty– en los artículos que trataré a continuación sobre la relación entre espacio, saber y poder¹. No hay espacio cultural más apropiado que Latinoamérica para mostrar el alcance de las fronteras como dispositivo del poder, pero también su reversibilidad. El tratamiento de esta paradoja nos posibilita otro saber.

1. Fronteras y límites del poder: sobre la reversibilidad o la paradoja del poder

1.1. *El poder de trazar fronteras*

El poder y la libertad no son en sí mismos ni “cosas” ni “hechos”; son más bien una práctica y una constelación. Ésta es la tesis fundamental del análisis de Michel Foucault sobre la relación entre espacio, poder y saber. El poder es una articulación discursiva y una constelación espacial, un ámbito de relaciones, y ese ámbito es el resultado de prácticas a través de las cuales un sujeto o un grupo regula el comportamiento entre sí y los demás. Con esta tesis, Foucault anula el estatuto metafísico del poder y de la libertad, y sitúa a ambos en su referencia existencial con el mundo, así como en la responsabilidad de las personas “aquí y ahora”. Según la tesis innovadora de Bühler (1965), el “aquí y ahora” es el origen (*origo*) del discurso, orienta al sujeto de la declaración: tal orientación está adherida al lugar desde el que hablo, desde donde establezco una frontera entre el interior y el exterior y diferencio este espacio nuestro del espacio de los demás. Este lugar es el centro de producción del poder discursivo. Refiriéndose de forma similar también al *origo* del discurso, Tzvetan Todorov plantea, por cierto, la cuestión ética en torno a la relación entre propios y extraños al comienzo de su obra sobre la conquista de América o el problema del otro.²

El poder y la libertad no son, por tanto, ni hechos metafísicos ni una “máquina” metafísica, dice Foucault, pese a que existan aparatos que respaldan el ejercicio del poder, como la ley y la policía. En efecto, desde el siglo XVIII, el poder ha sido apoyado por dispositivos como el panóptico, que podemos definir como el ojo que se introduce en una arquitectura determinada y que, siendo invisible, puede abarcarlo todo. Lo panóptico se sirve de muchos

¹ Me refiero a “Espace, savoir et pouvoir” (1994a) y “Le sujet et le pouvoir” (1994b) publicados en 1982. Con estos artículos, Foucault fundó una epistemología del espacio que he abordado por extenso en el volumen editado con Reinhold Görling (2004). Allí también he tratado a Juan Rulfo –en lo que respecta a su fotografía– en relación con el concepto de heterotopía.

² “Quiero hablar del descubrimiento del *otro* a través del *yo*. [...] Yo es otro. Pero los otros también son yo: son sujetos como yo, que sólo mi punto de vista, desde el cual todos están *allí* y yo estoy *aquí* solo, verdaderamente separa y diferencia” (Todorov 1985: 11).

pequeños mecanismos mediante los cuales el ojo omnipotente puede escrutar hasta el rincón más recóndito de hospitales, escuelas, universidades, etc. El mal está, pues, en lo banal (Foucault 1994b: 224), como también mostró Hannah Arendt en su informe sobre el proceso contra Adolf Eichmann (1963), y a nuestra racionalidad política es inherente la locura. Del mismo modo que Walter Benjamin lo había mostrado antes en su artículo “Zur Kritik der Gewalt”³, Foucault llama la atención sobre el hecho de que entre derecho y violencia existe una alianza de base. Es cierto que determinadas constelaciones y lugares del poder, como los campos de concentración, la tortura o la ejecución, están concebidos de tal modo que hacen inviables las prácticas de liberación. Foucault lo advierte también en el artículo que estamos tratando aquí sobre la relación entre espacio, poder y saber (1994a). Pero tales lugares no son arcanos, sino que son por principio consustanciales a las prácticas del poder. Pues, repitémoslo una vez más, el poder (también el poder de esos lugares) no se manifiesta como una cosa metafísica, sino que es ejercido por alguien.

¿Dónde comienza entonces el análisis del poder? En la lengua⁴, puesto que se trata de prácticas de comunicación y de sus medios: “Capacité-communication-pouvoir” constituyen un conglomerado, un bloque de técnicas de comunicación, saber y poder. Una disciplina científica es, en realidad, un conglomerado de ese tipo; ejerce prácticas determinadas y disciplina las sociedades. Es éste un asunto ciertamente actual. Foucault, sin embargo, previene contra los diagnósticos que no valoran lo suficiente la paradoja del poder. La tesis según la que la razón lleva congénita la locura no justifica, según Foucault, que se inculpe a la razón y a la Ilustración. La razón no es lo contrario de la no-razón (1994b: 225). Por ello, en sí misma no es ni culpable ni inocente. No existe el sano mundo irracional de los intelectuales aquí y el malvado mundo de la racionalidad allí fuera, por ejemplo en la política. Ambos dependen mutuamente uno del otro, como las dos caras de una moneda.

En su artículo de 1982 sobre el sujeto y el poder, Foucault destaca que sus propios trabajos de los últimos veinte años enfocan el poder sólo como efecto secundario de los diferentes modos en que se constituyen los sujetos en las culturas occidentales (1994b). Por ello, además de en todas las formas posibles de poder, hace hincapié en el régimen de la individualización y de la categorización de los sujetos mediante el establecimiento de fronteras (por ejemplo, mediante la diferencia entre los sexos, la biopolítica y, quizás, en la actualidad mediante las biociencias, cuando se ejercitan de modo tecnocrático). La individualización y la constitución del sujeto resultan de las “pratiques divisantes”, esto es, de las prácticas que establecen fronteras, que dividen al sujeto en dos ámbitos, que diferencian entre lo mismo y lo otro, entre uno mismo y los otros. Se trata, por ejemplo, de la división entre locos y cuerdos, enfermos y sanos, criminales y gentes de bien, etc. Son técnicas que confinan e identifican a las personas en espacios acotados, pero que también las someten.⁵ Estos pocos ejemplos ya muestran que la individualización con-

³ El artículo “Zur Kritik der Gewalt” (1966 [1921]), donde Walter Benjamin analiza la profunda relación existente entre las fronteras sancionadas legalmente y la violencia, ha sido decisivo para el análisis del estado de excepción de Giorgio Agamben en *Homo sacer* (2002). Véase en este sentido Borsò (2004d).

⁴ Las relaciones de poder implican “des rapports de communication qui transmettent une information à travers une langue, un système de signes ou tout autre médium symbolique” (1994b: 233).

⁵ La paradoja de la subjetividad es el tema de toda la obra tardía de Foucault. En la introducción a “L’usage des plaisirs” (vol. III de la *Histoire de la sexualité*), describe la constitución del sujeto como la “preocupación por sí mismo” (“Souci de soi”). Esa preocupación es una acción paradójica donde “sujet” tiene que ver con “sujeter”, esto es, con sujeción. La constitución de su yo tiene lugar como sujeto

siste en tratar con las fronteras mediante y con el propio cuerpo. Precisamente en este punto comienza nuestro metódico interés por escrutar a Foucault, especialmente en relación con las ciencias de la vida, a las que actualmente se confía la interpretación del ser humano. Mi objetivo es mostrar la aportación que puede hacer a la ciencia de la vida un saber que esclarece la paradoja del poder.

1.2. *Sobre la paradoja del poder: el quiasmo de las fronteras del poder y de los umbrales corporales y su relevancia para las ciencias de la vida*

Desde el siglo XVIII, los mecanismos de gestión del individuo son una “tactique individualizante”. Son prácticas secularizadas –pastorales⁶ o patriarcales– de individualización que localizan el *bios*, o sea, el estadio perfecto de la vida, mediante prescripciones médicas, aunque también mediante asociaciones, familias o disciplinas científicas.⁷ Ello alude a las técnicas cotidianas que asignan al ser humano una perfecta identidad individual. Foucault muestra la vigencia general del carácter paradójico de las prácticas individualizantes con una fundamentación fenomenológica. Pues, precisamente porque el poder es paradójico, hay que considerar también su reverso. Por muy capaz de inspirar terror que sea un sistema, siempre existen posibilidades de resistencia, de desobediencia y de constitución de grupos de oposición: “Il n’y a pas des relation de pouvoir sans résistance, sans retournement éventuel” (1994b: 242). La resistencia es, por tanto, un componente del poder. Dado que el poder es una relación y un acto que emana de uno y se ejerce sobre otro, las constelaciones entre el poder y los “objetos del poder” pueden invertirse:

Une relation de violence agit sur un corps, sur des choses: elle force, elle plie, elle brise, elle détruit: elle referme toutes les possibilités [...] indispensables [...] que l’autre (celui sur

moral (1990: 268), que en la historia moderna, partiendo del Renacimiento, tiende a un autocontrol cada vez mayor (252). Foucault entiende por “moral” el código de las técnicas del yo, en concreto un “conjunto de valores y reglas de actuación que se imponen a los individuos y a los grupos por medio de diversos aparatos reguladores: familia, instituciones educativas, iglesia, etc.” (265). La reflexión moral es por tanto la elaboración y estilización de una actividad en la que los hombres “precisamente han de hacer uso de su derecho, de su poder, de su autoridad y de su libertad: las prácticas sexuales” (263). Pese a que el sujeto ya no está determinado desde fuera ni está regulado por el poder del discurso y se constituye en una transacción entre lo propio y lo otro, a través de la domesticación de su cuerpo se somete a artes de la existencia (“técnicas del yo”) que domeñan el deseo. Pues el deseo amenaza la soberanía de la razón y la integridad del yo. La relación del sujeto con su propio cuerpo se regula estableciendo fronteras entre el mundo interior y el exterior. Como punto de acceso al otro, el cuerpo es un peligro; amenaza la legitimación y el fortalecimiento del yo. En el discurso de la subjetividad, el cuerpo adopta la posición del otro, y la figuración de ese otro es la mujer (o también el hombre travestido o invertido). En esta “moral masculina” –como Foucault la llama–, las mujeres son objetos “válidos para formar, educar y vigilar, cuando uno las tiene en su poder, y de los que ha de abstenerse cuando están bajo el poder de otro (padre, esposo, tutor)” (263). Véase Borsò (2002b).

⁶ El peso de las técnicas del yo entendidas como una estética de las artes de la existencia se perdió con seguridad después de que con el cristianismo “fueran integradas en el ejercicio de un poder pastoral y posteriormente en prácticas educativas, médicas o psicológicas” (Foucault 1990: 252). Sin embargo, con ello no finalizó el desarrollo de las técnicas del yo.

⁷ Foucault (1994b: 231) se apoya para ello en la pregunta de Kant: ¿hasta dónde llega la crítica de la razón contemporánea? (“Was heisst Aufklärung?” en *Berlinische Monatschrift*, diciembre de 1784).

lequel elle [la relación de poder] s'exerce) soit bien reconnu et maintenu jusqu'au bout comme sujet d'action; et que s'ouvre devant la relation de pouvoir, tout un champ de réponses, réactions, effets, inventions possibles. [...] aucun exercice de pouvoir ne peut, sans doute, se passer de l'un ou de l'autre, souvent des deux à la fois (Foucault 1994b: 236).

El poder, por tanto, se ejerce; no existe afuera de la acción. Es una acción de gobierno, de administración (*gouverner*), de estructuración y dominio del campo de los otros (“gouvernement des autres”). De ese modo, en la constelación del poder existe también el polo opuesto: la libertad de los otros, que hay que administrar. Sólo la libertad de los otros (que hay que delimitar) es la condición que posibilita la existencia del poder. No se trata de un antagonismo, sino de un agonismo, “un rapport d'incitation réciproque et de lutte” (238). Sólo la fundamentación fenomenológica genera un pensamiento desde fuera, desde lo excluido, y le proporciona una posición y una potencia de acción en la constelación del poder. Lo anterior justifica ante todo la paradoja de las fronteras: por un lado, el poder es el acto de restringir la libertad del cuerpo y la libertad de los otros y de definir una frontera entre ellos: “pour une relation de pouvoir, la stratégie de lutte constitue elle aussi une frontière” (242). No hay que olvidar, sin embargo, que, por otro lado, toda forma de ejercer el poder conduce a éste a sus límites: “toute extension des rapports de pouvoir pour les soumettre ne peut que conduire aux limites de l'exercice du pouvoir” (242).

Así, el poder es una acción que atañe a la articulación del sujeto y del mundo, y esta articulación discurre sobre un medio, el cuerpo, que vincula a las personas a su mundo vital. Precisamente en el cuerpo se demuestra que una frontera es también un umbral⁸, una superficie de contacto abierta al otro. En tanto que “pratique divisante”, el poder se constituye estableciendo fronteras valiéndose del cuerpo y mediante la corporeidad, y con ello divide lo indivisible, esto es, el yo y el mundo vital que nos rodea, lo que Maurice Merleau-Ponty llamó “la chaire du monde”. El poder establece fronteras, divide, clasifica, separa entre lo propio aquí y lo extraño allá, a lo que sin embargo me une el espacio antropológico de la corporeidad. Como constelación en el tejido del universo, la frontera es al mismo tiempo un umbral. Foucault habla efectivamente de tejido, de “tissu” (243). Y en la trama del tejido no sólo encontramos el macrorrelato del poder, de las marginaciones y de las asimetrías de hechos históricos (guerras, destrucciones), sino también el ámbito de las relaciones, esa densa textura del espacio que contiene las poli-facéticas dimensiones de lo cultural y de lo social.⁹ Sólo aquí vemos también las resistencias, los límites del poder.

Con ello hemos perfilado el escenario de otro saber que no tiene como finalidad una crítica metafísica del poder –como hizo el marxismo, y por ese motivo fracasó–, sino más bien reconocer la densa textura de las fronteras, umbrales y resistencias en el “tissu historique”¹⁰. Las fronteras, por consiguiente, están sujetas al régimen del poder, pero

⁸ Sobre las amplias implicaciones fenomenológicas, véase Waldenfels (1999).

⁹ Véase a este respecto Bachmann-Medick (1996).

¹⁰ Foucault habla de “tissu historique” como “histoire de luttes et celle des relations et des dispositifs de pouvoir”, y de “domination” como “transcription d'un des mécanismes de pouvoir d'un rapport d'affrontement et de ses conséquences” (1994b: 243). Como fenómeno central en la historia de las sociedades, se refiere él a lo siguiente: “c'est qu'elles manifestent, sous une forme globale et massive, à l'échelle du corps social tout entier, l'enclenchement des relations de pouvoir sur les rapports stratégiques, et leurs effets d'entraînement réciproque” (243).

son también los umbrales de la resistencia, de los límites del poder. Las resistencias se inscriben en la densa textura del medio, en las letras del texto y en la materialidad de las imágenes, en el tono de la voz, en la piel de las personas.¹¹ La risa constituye un ejemplo de umbral y punto de acceso a la resistencia. Es la manifestación de una tensión, pero también la destrucción de la autoridad del poder por medio de su “familiarización”, como acertadamente señaló Michail Bachtin (1990). Y no es casual que la novela de Umberto Eco *El nombre de la rosa* situara en el meollo del secreto y del asesinato la exclusión del “otro” Aristóteles, el Aristóteles que no sólo habría escrito la *Poética* sino también un libro sobre la comedia. En la constelación individuo, saber y poder, Foucault otorga acertadamente una importancia capital a la reversibilidad de esa relación:

Ce sont des luttes qui mettent en question le statut de l'individu: d'un côté, elles affirment le droit à la différence et soulignent tout ce qui peut rendre les individus véritablement individuels. De l'autre, elles s'attaquent à tout ce qui peut isoler l'individu, le couper des autres, scinder la vie communautaire, contraindre l'individu à se replier sur lui-même et l'attacher à son identité propre. Ces luttes ne sont pas exactement pour ou contre l'“Individu”, mais elles s'opposent à ce qu'on pourrait appeler les gouvernements par l'individualisation. [...] Elles opposent une résistance aux effets de pouvoir qui sont liés au savoir, à la compétence et à la qualification. Elles luttent contre les privilèges du savoir, mais elles s'opposent aussi au mystère [...]. Pour résumer, le principal objectif de ces luttes n'est pas tant de s'attaquer à telle ou telle institution de pouvoir, ou groupe, ou classe, ou élite, qu'à une technique particulière, une forme de pouvoir (1994b: 226-227).

Foucault califica de “método innovador” el estudio de estas resistencias “transversales”, inherentes tanto al poder como a la oposición al poder. ¿En qué consiste este otro método de sondear el saber? Básicamente, en examinar las constelaciones del poder y de las categorizaciones –por ejemplo, a través de una ciencia directriz– no partiendo de su lógica interna sino de las formas de resistencia que se oponen a ellas (225-226).¹² Pues la resistencia no opera de forma frontal. Los embates frontales no pueden combatir con éxito el poder.¹³ Se requiere más bien una resistencia indirecta, o transversal, que discorra de forma oblicua –en cierto sentido, heterotópica¹⁴– a través de los órdenes del saber.

¹¹ Remito a la lúcida discusión en torno a la relación entre escritura y cuerpo en Roland Barthes realizada por Ette (1998).

¹² Así, por ejemplo, deben examinarse la razón (o la psiquiatría) por medio de las resistencias en el terreno de la alienación, la legalidad por medio de la ilegalidad, los hombres por medio de las mujeres, por nombrar sólo algunas oposiciones polarizantes (Foucault 1994b: 226).

¹³ “Tout rapport de pouvoir penche, aussi bien s'il suit sa propre ligne de développement que s'il se heurte à des résistances frontales, à devenir stratégie gagnante” (Foucault 1994b: 242).

¹⁴ Con respecto a la arquitectura, Michel Foucault ha propuesto el concepto de heterotopía para la materialidad del tejido cultural, que en los últimos años ha sido adoptado con frecuencia. Las heterotopías son una conexión contradictoria de las configuraciones del orden. Por ello, son un no-lugar dentro del orden del discurso; tienen una sintaxis que contradice la lógica del discurso. Las heterotopías son definidas como “contre-emplacement”. Tienen la curiosa cualidad de entrar en contacto con otros “emplacements”, con posicionamientos, por tanto, que contradicen el orden de los emplazamientos, lo neutralizan o invierten la totalidad de las relaciones estructurales. Las relaciones estructurales se estilizan, se reflejan o se proyectan mediante las heterotopías (Foucault 1994c: 755). Véanse Borsò (1992 y 2004b); Görling (1997).

“Transversal” significa también que esas resistencias no se limitan a una disciplina o a un terreno específicos, sino que precisamente trascienden los márgenes de las disciplinas y vierten una luz distinta sobre su centro. Son luchas contra las técnicas que constriñen e identifican al sujeto en espacios acotados, pero que al mismo tiempo también avasallan. De ese modo, tales resistencias cubren con el estatus paradójico del poder también la impotencia del mismo.

La situación histórica y político-social de Latinoamérica, así como las prácticas de las culturas latinoamericanas, son un extraordinario laboratorio de estas resistencias transversales.

2. Latinoamérica y el saber resistente

En la cultura de Latinoamérica se advierte muy bien desde el periodo colonial la paradoja de las fronteras del poder en tanto que “pratique divisante” y al mismo tiempo práctica de resistencias transversales. Las culturas descubiertas a la llegada al llamado “Nuevo Continente” fueron clasificadas y su peculiaridad fue excluida del ámbito de la civilización. Eran lo otro con respecto a la cultura europea y fueron idealizadas exóticamente o definidas por sus carencias: falta de civilización, de razón, de humanidad. Las ideas atribuidas con anterioridad al “otro” en el contexto europeo se trasladaron a los habitantes de América.¹⁵ Siempre han sido los otros, aquellos a quienes no se entendía, los que han superado el horizonte conceptual de la razón. Figuras de la alteridad han sido las brujas, los monstruos y, en el Nuevo Mundo, especialmente los y las caníbales.

Es sorprendente, además, el paralelismo entre la marginación del cuerpo de los otros y la del continente latinoamericano llevada a cabo por Europa. Debido a la supuesta vacuidad intelectual y falta de razón, los habitantes del Nuevo Continente, en particular la mujer, se convirtieron en la pantalla en que los europeos –y sobre todo los hombres– proyectaron sus deseos y miedos, los europeos que como sujetos históricos actores extendieron su poder más allá de las Columnas de Hércules y ampliaron con nuevos espacios el escenario de la historia. Desde entonces, la historia se escribió desde la perspectiva europea y, vistos desde ese centro, los pueblos indígenas de América eran inferiores, pasivos e históricamente incapaces de tomar las riendas de su propio destino. Como es sabido, Hegel postuló aun que los latinoamericanos, debido a su escaso grado de civilización y pese a haber conquistado su independencia, todavía tardarían bastante en convertirse en actores históricos en pie de igualdad con los europeos. Vista desde la perspectiva europea, como Hegel lo hizo, la cultura latinoamericana no es más que una copia deficitaria de Europa. La mujer es allí impotente por partida doble.

Pero, si las ciencias históricas no quieren correr el riesgo de quedar atrapadas en las prácticas de la división y la separación, también deberían convertir en objeto de estudio el carácter paradójico de la frontera. El poder debe ser visto como ámbito de relación. En el denso espacio de las constelaciones del poder se ve que el poder no fluye sólo desde

¹⁵ En su tesis doctoral presentada en la Universidad Heinrich Heine de Düsseldorf, Thomas Sandführ (2001) ha presentado, entre otras cosas, una investigación sobre los discursos históricos de la apropiación del cuerpo (desde Plinio el Viejo) y la recuperación de espacios libres a través de la escritura.

un lado, sino que, en el espacio híbrido de lo cultural, el poder de las culturas coloniales se ve enfrentado a la resistencia de los colonizados; el sujeto colonial se convierte en actor, aunque sólo sea de modo mimético.¹⁶ Este enfoque hace posible que las jerarquías de la historia sociopolítica no se vean ya como hechos inalterables, sino como un campo cultural en el que se ven enfrentadas las fuerzas del poder y de una contra-dinámica cultural. La historiografía de los últimos años ha encontrado un tema importante en el descubrimiento de esta dinámica cultural. Con ello se ha puesto de manifiesto la relatividad del poder de Europa, y la posición periférica se ha convertido en el espacio de otro saber descentralizado. Desde ese ámbito, el poder ha podido ser desmontado. Es imposible engañar al poder mientras los sujetos o los actores de la historia sean concebidos en una relación asimétrica con respecto a la víctima. En la constelación del poder ha de producirse un desplazamiento de otro tipo. El campo de relaciones debe concebirse de otro modo. Si ello ocurre, se descubre entonces que bajo los signos de la política hegemónica se manifiesta un dinámico terreno cultural de límites del poder.

2.1. *Fronteras del poder y umbrales corporales: la relevancia para Latinoamérica*

Cuando se produjo el encuentro de culturas en el continente americano, los cuerpos de los habitantes de América fueron cubiertos con la indumentaria de terciopelo de los españoles –inapropiada para aquel clima tropical–, esto es, con la marca simbólica del poder europeo. En ese proceso, los españoles utilizaron la lengua como arma de conquista. Con el poder de la lengua, se asimiló el territorio del otro. Así reza para los sujetos latinoamericanos la virulenta analogía entre cuerpo y territorio. La ambigüedad del lenguaje corporal (como sistema abstracto de signos o arma de conquista y como indicio concreto de la corporeidad conquistada) tiene su correspondencia en español en el significado de “lengua”, entendido como órgano del cuerpo y fuente del gusto y de la sensualidad, y como lenguaje, sistema abstracto lingüístico.¹⁷ La Malinche es un emblema de ambas acepciones: doña Marina, la india ofrecida como regalo a Cortés y que éste utilizó doblemente –como traductora y amante–, está considerada como la “chingada”, la representante de los mexicanos violentamente sometidos y vejados. Como es sabido, en *El laberinto de la soledad* (1950), Octavio Paz explicó el mito de la Malinche como el de la naturaleza débil, traicionera y deshonrada del “mexicano”. Pero la Malinche es también

¹⁶ El teórico de la cultura Homi Bhabha, angloamericano oriundo de Bombay, ha expuesto (1994) claramente con el concepto de hibridez la interdependencia del colonizador y el colonizado. Su axioma psicoanalítico –que remite a Benjamin (traducción), Derrida (*différance*) y Foucault– muestra, con la ambivalencia de los estereotipos sobre el otro, también su fragilidad y la fragilidad del poder. El reverso de los estereotipos, es decir, la fascinación que resulta inmunizada mediante los estereotipos es más importante que la crítica ideológica de su uso.

¹⁷ Sobre la relación entre ambas dimensiones de la lengua y del mito de la Malinche, véase Glantz (1994b). Glantz ha mostrado cómo en el caso de Sor Juana Inés de la Cruz, en el “cuerpo” de la escritura, se dio marcha atrás en el proceso de abstracción que destruye la corporeidad; y que la escritura encuentra el camino de regreso a la letra, y el sistema lingüístico, al habla corporal (1992, 1994a). Remito también a diversos trabajos sobre el Barroco colonial que aportan ejemplos impresionantes sobre la fuerza subversiva de la inclusión de la corporeidad en la escritura. Un estado de la cuestión puede verse en Borsò (2004b).

emblema del umbral, del espacio intermedio en que las tradiciones indígenas encuentran acceso a lo español.¹⁸ Así, en el tejido del texto cultural han persistido huellas de la “lengua”, del idioma particular, de la corporeidad, que también han reconquistado un espacio importante en la lengua española y desde allí han opuesto resistencia.¹⁹

Tan pronto como se examinan el campo de relaciones y la densa textura del espacio, se comprende también el contrapoder. Las fronteras se vuelven difusas, se convierten en umbrales en los que las culturas han entrado en contacto y han desarrollado un contrapoder de oposición transversal.²⁰ Las novelas históricas latinoamericanas (las llamadas “nuevas novelas históricas”), por ejemplo desde *Yo, el Supremo* de Roa Bastos (1974), han visto un tema importante en la exploración de esta dinámica cultural. Empleando discursos transversales, atraviesan el discurso del poder de Occidente y, bajo los signos del poder, descubren su relatividad. Su posición marginal se convirtió en el ámbito de otro saber descentrado, en el lugar de un contrapoder desde donde el poder de Europa ha podido ser desarticulado y llevado a sus límites.

2.2. *Resistencias transversales en Pedro Páramo de Juan Rulfo: la impotencia de las fronteras y la fuerza de los umbrales de lo corporal*

En *Pedro Páramo* (1955), Juan Rulfo pone de relieve la resistencia contra la violencia de las marginaciones. Escenifica la ruptura con el poder soberano que establece fronteras y distingue entre dentro y fuera, entre la totalidad del poder y la opresión del otro. Rulfo destruye a varias escalas el poder del cacique. Pedro, el administrador del edificio del poder, se desmorona al final como “un montón de piedra”, como reza la última frase de la obra. Esta breve y compleja novela opera a distintos niveles: en el nivel del discurso narrativo se ataca la focalización y el orden de lo visible. El discurso narrativo destruye la soberanía de lo panóptico. En la novela, es imposible determinar un nivel predilecto que defina un “aquí y ahora” orientador y que posibilite un orden como base de la representación del mundo. Uno de los rasgos maestros de la novela es, por tanto, la ruptura de la mirada orientadora, fundada en una distinción entre lo propio y lo ajeno, entre dentro y fuera.²¹ En Comala, ese lugar fantasmal en que sólo los muertos hablan, se ha destruido la línea de demarcación de las fronteras binarias entre muertos y vivos.²²

¹⁸ Ésta es la tesis principal de los trabajos más recientes sobre el mito de la Malinche: Glantz (1994b), Dröscher/Rincón (1999).

¹⁹ Ello se refiere a la dimensión del idioma que Maurice Merleau-Ponty llama “el habla corporal” y que situó en el centro de sus reflexiones desde *La prose du monde* (1969). Se trata de la tupida textura en la que hay inscritas en el cuerpo del texto huellas indirectas de lo corpóreo.

²⁰ Ello, por cierto, es válido también para Europa: por ejemplo, tras la era Gutenberg, las técnicas orales han sobrevivido a la hegemonía de lo escrito.

²¹ La imposible distinción entre realidad e imaginación fue señalada como singularidad específica del “realismo mágico”. Sin embargo, la aproximación a la novela desde esta perspectiva neutraliza la fuerza explosiva del texto. Ésta es una de las tesis principales de mi estudio sobre la crítica del “realismo mágico” (1994).

²² En mi análisis de la novela, veo en la crítica metadiscursiva y en la inquietud de los discursos narrativos una de las estrategias centrales de Rulfo (Borsò 1994: 266 ss.). Monsiváis lo observa también con respecto a Jean Franco: “el desajuste entre palabra y acción resulta, no de una decisión personal o una coyuntura existencial, sino de la ruptura de un orden” (1980: 30).

Comala es un “páramo”, un yermo que no puede ser estructurado²³. La mirada discreta es allí tan imposible como lo son las designaciones claras. El espacio se resiste a una descripción cartográfica exacta; el lenguaje narrativo, a una localización precisa. El espacio de la escritura no es un espacio estructurado que establece diferencias y ubica el sentido. Esto se pone de manifiesto ya desde el inicio de la novela, como muestra la cita que refiere Monsiváis (1980: 28). Es el pasaje en que Juan Preciado pregunta a Eduviges Dyada por el camino para salir de Comala:

–[...] ¿Cómo se va uno de aquí?
 –¿Para dónde?
 –Para donde sea.
 –Hay multitud de caminos. Hay uno que va a Contla; otro que viene de allá. Otro más que enfila derecho a la sierra. Ése que mira desde aquí, [...]
 –Figúrese usted. Y nosotros aquí tan solos. Desviviéndonos por conocer aunque sea tantito de la vida (Rulfo 1955: 65).

Comala no legitima ninguna mirada, ningún lugar privilegiado de la perspectiva. Por ello, una lectura simbólica de la novela se agota enseguida.²⁴ Las etiquetas literarias fracasan; en Comala no hay nada extraordinario o mágico.²⁵ Este universo se resiste a ser acaparado por medio de clasificaciones. Se resiste asimismo a los intentos de revelar al supuesto otro, al campesino, los indios. Por ello, añade Monsiváis: “Es indispensable eliminar las mediaciones culturales en beneficio de una lectura cuyo punto de partida sea el cuestionamiento del propio lector. Por ejemplo, ¿qué sabemos de la mentalidad campesina, de su lógica que advertimos reiterativa o huidiza?” (1980: 29).²⁶

Una segunda estrategia consiste en remitirse al espacio de los sueños y los deseos, una cuestión tratada por la investigación crítico-literaria solamente en los últimos años.²⁷ La resistencia es asumida por las voces de los muertos, por sus sufrimientos, deseos y sueños. Las voces acometen al propio narrador, que muere en el transcurso de la novela. Éste se encuentra rodeado de “murmillos”. Su resistencia desenmascara la impotencia del poder de los caciques. Rulfo mira de forma transversal a la totalización del poder y abre simultáneamente otros espacios.²⁸ Son los espacios del deseo, representado por Susana San Juan. Ella abre ámbitos de libertad porque opta por el sufrimiento y el deseo. Esa fuerza es más poderosa que el poder del cacique. Por ello, *Pedro Páramo* no es una

²³ En una lectura sorprendentemente afín a Rulfo, Carlos Monsiváis considera “una solución magistral” que Comala sea un pueblo muerto donde las figuras yerran como espectros o cuentan sus recuerdos desde las tumbas. También argumenta de modo similar García Márquez, que describe como rasgo maestro la destrucción de la línea demarcadora entre la vida y la muerte (1983: 25).

²⁴ Sobre esta tesis, véase mi análisis en Borsò (1994: 266 ss.).

²⁵ Me refiero a las lecturas de la novela acordes con el “realismo mágico” o con lo “real maravilloso”. Para el estado de la cuestión, véase Borsò (1994: 88 ss.).

²⁶ Ésta es una de las tesis principales de mi análisis de la novela, como he probado también en el aislamiento de los indígenas en un fragmento aislado e injustificado desde el punto de vista narrativo (1994: 264 ss.).

²⁷ Kuon (1993); Borsò (1994); Görling (1997).

²⁸ Son los “espacios del otro”, para los que el observador no puede hacer valer autoridad alguna. Según mi análisis, en las fotografías de Rulfo este rasgo es una característica principal. Véanse Borsò (2004b) y (2004e).

novela sobre la impotencia de los “vencidos”, sino sobre el poder de resistencia de lo cultural, expresado por ejemplo mediante las campanas que suenan a deshora, los sueños de Susana o las quejas de los muertos. En esta novela, también según Monsiváis, la “desesperanza” que aparece temáticamente como “trágica y monstruosa”, ni se exagera metafísicamente ni se realza estéticamente. Así, Comala es el espacio en que se instauran las fronteras del poder y, al mismo tiempo, se pone de manifiesto su impotencia. Es un poder totalizador sin redención, un lugar indómito en la civilización, un poder que siempre deviene impotente ante otros espacios del deseo.²⁹

Una tercera dimensión en la que surge alguna forma de resistencia es la religión. También en *Pedro Páramo* la religiosidad es una forma híbrida de “cultura popular” en la que “otras” tradiciones culturales incrustan una espina en la pureza de la fe católica. Los símbolos cristianos se adoptan sin que las figuras se sometan a su ley (metafísica) (Monsiváis 1980).³⁰ Es una forma terrenal, sensorial, de religión, una religión sin metafísica. En la conservación que mantienen cuando están enterrados juntos en la misma tumba, la “loca” Dorotea le dice a Juan Preciado: “El cielo para mí, Juan Preciado, está aquí donde estoy ahora” (Rulfo 1955: 83)³¹. Para Dorotea, el cielo es su tumba terrestre. Allí ve realizado el sueño de su vida, la maternidad, pues finalmente en la tumba toma en sus brazos al hijo tan deseado en vida. En esa forma subversiva de la religión, encontramos un nexo con la “cultura popular” de Carlos Monsiváis, y, en efecto, Monsiváis lee la novela desde esa perspectiva. Una literatura de estas características contiene un saber no ortodoxo. En los años cincuenta del siglo xx, Rulfo remite a la existencia de otros espacios, si bien sin poder desarrollarlos con libertad. Carlos Monsiváis intentará acceder, en la cultura popular y sirviéndose de estrategias propias de los medios de masas, a los espacios a cuya existencia se había encarado Rulfo. Éste no sólo preparó el terreno en este sentido, sino que consiguió algo más: dirigiendo su mirada a los espacios de la resistencia, Juan Rulfo doblaba el rígido espacio de las demarcaciones, delimitaciones y marginaciones, como lo demuestra de modo impresionante el particular encuadre del espacio en sus fotografías.³²

3. “Cultura de masas” y “cultura popular” como constelación abierta: Carlos Monsiváis y Elena Poniatowska

[Es] un mundo descentrado, performativo, ambivalente, y un imaginario corporal a la vez traza del destino y del goce; pasó también por la ‘cultura del motín’, las procesiones bufas, las canciones obscenas, y la ‘economía moral’ de la plebe en que se basaron los primeros movimientos obreros (Martín-Barbero 2000: 19).

²⁹ *Pedro Páramo* muestra la necesidad de confiar la representación de la historia a un espejo heterotópico que aúne en su textura, por un lado, el imaginario cultural y las resistencias transversales de lo cultural y, por el otro, las demarcaciones y las instauraciones de fronteras del poder político. Las novelas históricas que escenifican críticas postcoloniales despliegan, de hecho, un espacio de esta naturaleza.

³⁰ En *El luto humano* (1943), la novela de José Revueltas, la escenificación de una religión híbrida como resistencia transversal es también una característica importante que conduce a la “ambigüedad de la simbología mestiza” (Borsò 1994: 193 ss.).

³¹ Véase también Borsò (1994: 246).

³² He ilustrado en otro trabajo esta tesis a propósito de las fotografías de Rulfo (Borsò 2004b).

3.1. Aires de familia: *el otro saber de Monsiváis sobre la historia literaria y cultural*

En la advertencia preliminar de *Aires de familia*, Monsiváis señala “el derecho de todos” como característica de la modernidad (2000: 11-12). En el libro se ocupa de la descripción de las transformaciones originadas por los medios de masas, pues, mediante éstos, las culturas están conectadas internacionalmente y, de ese modo –por lo menos, en lo que respecta al imaginario y la creatividad cultural–, se equiparan: “los latinoamericanos son parte ya del proceso internacional” (12). Si se entiende la cultura como práctica, en primer lugar se debe hablar de “culturas” y en segundo lugar renunciar a la idea de la “marginalidad cultural de América Latina”. Naturalmente, una evolución de estas características –admite Monsiváis– no se corresponde con la política concreta, la del poder económico de la globalización, “no provee automáticamente de bibliotecas ni dota de infraestructura a la investigación científica” (12). Pero si nos fijamos en los medios, concluye el aislamiento (y los sentimientos de inferioridad) de las culturas de Latinoamérica. Este diagnóstico es digno de consideración por diversas razones que atañen no en poca medida a la política educativa alemana actual.

En el primer capítulo de su libro, titulado “De las versiones de lo popular” (2000: 13-50), Monsiváis bosqueja otra forma de historia literaria. Demuestra allí una “nueva” disciplina “transversal”, que se halla entre la literatura y los medios, entre el canon erudito y la cultura de masas. La coherencia de la argumentación de Monsiváis no se orienta en función de la progresión histórica de un posible canon literario.³³ Su valoración se produce más bien siguiendo el criterio de las articulaciones discursivas, a través de las cuales se organizan o desorganizan las constelaciones del poder. Monsiváis atiende especialmente a las articulaciones del sujeto y a la dirección y posición de su mirada, en qué medida el narrador habla –desde la altura olímpica de la elite– para una elite equiparable, o si los textos permiten también a otras voces, a otros “timbres” y a otras corporeidades acceso a las letras. La constelación que domina la literatura mexicana es, según el diagnóstico inequívocamente implacable de Monsiváis, la del narrador olímpico del realismo, que se halla en el centro de la civilización europea y mantiene una relación hegemónica con respecto a la barbarie del pueblo latinoamericano. Al pueblo, en el mejor de los casos, se le concede una voz ventrilocua. La multitud es siempre la “masa” no emancipada y peligrosa, como fue descrita por Gustave Le Bon en *Psychologie des foules* (1895) o por Ortega y Gasset en *La rebelión de las masas* (1930). “Lo popular” no tiene aquí una voz, presencia o corporeidad propias. El hombre de la masa aparece más bien con dos máscaras: o es el buen salvaje, que aparece como “pueblo” en la versión indigenista del Romanticismo; o es la “gleba”, un impedimento para el progreso, o incluso una amenazadora “horda”, una masa caótica y monstruosa, una “masa irredenta”, en la que por ejemplo la literatura naturalista ve la encarnación del instinto animal y a la que se llama “canalla proletaria [...], viciosa, cobarde, envidiosa, deshonesto y disoluta” en los centros urbanos (Monsiváis 2000: 15). El binomio “civilización-naturaleza bárbara” ha determinado estas constelaciones hegemónicas y asimétricas no sólo en el siglo XIX sino también

³³ Una argumentación típica de la historiografía orientada en función de cánones es la constatación de influencias y dependencias, así como su secuencia. Pero con dicha argumentación, la disciplina de la ciencia de la literatura habla sólo consigo misma.

en el XX: “Lo iniciado en el siglo XIX por unas cuantas novelas y numerosas crónicas se ramifica y amplía en la primera mitad del siglo XX, y los grandes novelistas son los tau-matúrgos de la materia prima de la sociedad” (24).

Esta tesis, chocante desde el punto de vista de la historia literaria tradicional, sólo puede provenir en realidad del saber transversal de la llamada periferia, la “cultura popular”. Merece la pena detenerse en esta cuestión. En este paradigma se encuadran, según la opinión de Monsiváis, toda una serie de “autores consagrados” de la literatura latinoamericana, desde escritores indigenistas y mágico-realistas hasta autores de la novela de la revolución. Mencionaré sólo algunos: en el caso del indigenismo, Ciro Alegría (*El mundo es ancho y ajeno*) o Jorge Icaza (*Huasi-pungo*); en el “realismo mágico”, Eustacio Rivera (*La Vorágine*), Rómulo Gallegos (*Doña Bárbara*), Miguel Ángel Asturias (*Hombres de maíz*); en la “novela de la revolución”, Mariano Azuela (*Los de abajo*) o Martín Luis Guzmán (*La sombra del caudillo, El águila y la serpiente*). Naturalmente, hay en este esbozo generalizaciones que no pueden ser aceptadas, pero pese a todo no es posible sustraerse a los argumentos de base de Monsiváis, como muestran algunos sorprendentes diagnósticos que quiero abordar a continuación.

Monsiváis selecciona la siguiente cita de *Los de abajo* de Mariano Azuela, la primera novela de la revolución de 1915, un pasaje en el que habla Alberto Solís:

Hay que esperar un poco. A que no haya combatientes, a que no se oigan más disparos que los de las *turbas* entregadas a las delicias del saqueo; a que resplandezca diáfana, como una gota de agua, la *psicología de nuestra raza*, condensada en dos palabras: ¡robar, matar!... ¡Qué chasco, amigo mío, si los que *venimos a ofrecer todo nuestro entusiasmo*, resultásemos los obreros de un enorme pedestal donde pudieran levantarse cien o doscientos mil monstruos de la misma especie!... ¡Pueblo sin ideales, pueblo de tiranos!... ¡Lástima de sangre! (citado en Monsiváis 2000: 18; destacado de V. B.).

Pese a que en la novela se describe la desesperación del pueblo, el pueblo, en último término, es desmontado en la voz del idealista Alberto Solís (“turbas”, “robar”, “matar”, “pueblo sin ideales”, “pueblo de tiranos”), personaje ficticio de carácter autobiográfico. Con respecto al pueblo se produce una clara asimetría (“si los que *venimos a ofrecer todo nuestro entusiasmo*”). Del mismo modo, si bien Luis Martín Guzmán describe la etapa sangrienta de las luchas revolucionarias (1910-1915) en *El águila y la serpiente* (1928), sólo logra redimir esa materia baja introduciendo gran número de intertextos mitológicos y eruditos. A través de una retórica clasicista, Guzmán eleva el vulgar tema popular de la “canalla” a la categoría de cultura escrita, para integrarse en el panteón de la gran cultura universal (Monsiváis 2000: 20). Las incursiones transversales por la historia literaria revelan perspectivas poco comunes. En el marco de la Vanguardia, el pueblo es a menudo “lo otro”. Juan Rulfo, por el contrario, rompe con el mito romántico y vanguardista del “campo”. En lugar de paisajes bucólicos, en sus novelas el lector se ve confrontado con rencores vivos. Sólo la irrupción de la estética cinematográfica del montaje —de la que, como es sabido, se ha ocupado activamente Juan Rulfo³⁴—, esa estética que aunque en secuencias fragmentadas también es reconocible en *Pedro Páramo*,

³⁴ La actividad cinematográfica de Rulfo abarcó desde la interpretación, en parte junto con Monsiváis, hasta la elaboración de guiones cinematográficos. Algunos de sus guiones han sido publicados póstumamente en *Los cuadernos de Juan Rulfo* (1994).

modifica la percepción de lo que hasta entonces se había llamado “pueblo” y paulatinamente emerge como “cultura popular”. La idea de “cultura popular” comienza, según Monsiváis, entre 1935 y 1955, cuando en las primeras películas se introdujeron personajes populares tales como Cantinflas. La comicidad de Cantinflas, análoga a la de Chaplin, es una comicidad del cuerpo. El espacio de lo corporal y la sensualidad son por ello también los verdaderos protagonistas de esas películas. La emergencia de la “cultura popular” no es teleológica sino discontinua. En la literatura del siglo xx persisten aún perspectivas totalizadoras del pueblo. Éste es el caso, entre otros, de los formidables frescos de Carlos Fuentes, por ejemplo en *La región más transparente* (1957), la primera novela urbana de México, en la que la ciudad representa una especie de “todo metafórico”. Es una “novela coral” que contiene el conjunto de todas las perfecciones y promesas de redención de todas las clases sociales (Monsiváis 2000: 27).³⁵

Cabría preguntarse por qué el cine conduce a otra constelación en la que se puede reconocer la cultura popular. ¿Qué significa en realidad “cultura popular”? “Cultura popular” no se refiere a una capa social ni a un espacio que haya que ubicar sociológica o políticamente, un espacio al que la política o la ciencia puedan mirar de manera casi etnográfica y en todo caso patriarcal. La “cultura popular” es más bien un “registro cultural” (29). Son las formas y los géneros culturales los que transforman la percepción. Tales formas son, por ejemplo, “mitos individuales” que transmite el cine, también géneros secundarios (o menores) como el *western* o personajes como el gánster, que Borges, por ejemplo, adopta muy pronto (30) para construir una particular sintaxis de imágenes, esto es, montajes especiales de imágenes (31). Desde sus *Crónicas*, Monsiváis encuentra estos montajes de imágenes en la configuración y densidad material de la cultura urbana.³⁶

La “cultura popular” es por tanto algo más que una formación discursiva. Es “otra” percepción, relacionada con la movilidad de las imágenes en el espacio urbano. La materialización de esta percepción aprovecha la particularidad y la densidad de los materiales de los llamados géneros populares, como el registro acústico del *blues*, del *rock* o de los sonidos populares. La acústica, por lo demás, no hace referencia a la oralidad como medio diferenciador y que identifica al “vulgar” pueblo iletrado. Se trata más bien de una mayor atención sensorial producida por otro canal distinto al de la vista. Son disonancias acústicas que desautomatizan la percepción visual consuetudinaria, que incitan a los sentidos a la actividad y que los emancipan de las actitudes habituales.³⁷ Precisamen-

³⁵ Ya desde el siglo XIX, por ejemplo en la llamada “novela realista” del mexicano Manuel Payno *Los bandidos de Río Frío*, se fue dando acceso de forma discontinua a una nueva “cultura popular”. Aunque se trata de una “novela clasista”, de clases sociales estáticas, en la corporeidad del lenguaje pueden encontrarse rasgos populares: “[La novela] deja de ser clasista al describir con calidez atmósferas y modos de vida, y al trazar positivamente personajes de ‘las clases bajas’” (Monsiváis 2000: 15).

³⁶ Con respecto al cine (y a propósito de Manuel Puig), Monsiváis afirma sobre el contexto de la experiencia del hombre moderno: “Y al cine, eje de la vida, lo rodean conversaciones desconectadas, fragmentos del ejercicio verbal que nunca se concluye” (34).

³⁷ Las implicaciones teórico-mediales de tales tesis las he tratado en artículos recientes. Véase, por ejemplo, Borsò (2004a). Con referencia al artículo de Benjamin sobre la reproductibilidad de la obra de arte, abordo en particular el concepto de la “Zerstreuung” (dispersión) mediante las técnicas de reproducción, un concepto que en *Los rituales del caos* de Monsiváis –sin una mención especial a Walter Benjamin– también se manifiesta en la doble función de diversión (también para ser vista de forma crítica) y sensualidad abierta. Sobre la diferencia entre lo oral y lo acústico, véase asimismo Borsò (2004a).

te aquí detecta Monsiváis uno de los caminos para la democratización del arte a través de la industria cultural (32 ss.). Lo acústico rehúsa la soberanía del ojo a favor de otro sentido, lo que también es un principio importante de las Vanguardias. Exactamente en esto se puede ver, según Monsiváis, la rotunda transformación que supuso para los autores latinoamericanos la novela *Tres tristes tigres* (1967) del cubano exiliado Guillermo Cabrera Infante. En este texto, los sueños colectivos se identifican por primera vez con las fantasías cinematográficas. La cooperación entre literatura e industria cultural es aquí, por tanto, creativa (Monsiváis 2000: 33)³⁸, ya que esta última frustra eventuales discursos elitistas de lo literario, encuentra un idioma de la cercanía en lo referente a la percepción y la corporeidad y hace posible la expresión de cotidianidades importantes –si bien contingentes– desde el punto de vista de lo existencial. Monsiváis lo llama “el son de lo vivido” (37).³⁹ Todo ello transforma la literatura y hace que el texto literario se convierta en el espacio de paso entre géneros, registros idiomáticos y medios.⁴⁰

Ello lleva a Monsiváis a describir la “cultura popular” como “cultura híbrida”, pero no en el sentido de síntesis sino de umbrales, pasos sensoriales entre órdenes opuestos. Estos pasos son formas de la resistencia, por ejemplo contra las fronteras vigentes en el régimen sensorial de Occidente entre los sentidos y la hegemonía de la vista. Así, en el “perpetuo fluir del habla, que todo lo desordena y a nada le concede importancia”, ve una inquietud de los discursos del poder, pues el habla de los personajes populares, como Cantinflas o “El Púas”, “se expresa para no jerarquizar, para que en la circularidad de su habla los contrarios se iguallen” (39). Un tono semejante tiene, en última instancia, según Monsiváis, el habla de Jesusa Palancares, el personaje real entrevistado por Elena Poniatowska y cuyas experiencias y perspectivas de la revolución mexicana transcribió en su novela *Hasta no verte Jesús mío* (1969). También el lenguaje de Jesusa conduce, de acuerdo con Monsiváis, a un “intercambio [...] de máscaras” (48), una especie de estrategia “carnavalesca” mediante la cual las posiciones jerárquicas se desmontan y las simetrías se hacen intercambiables:

Y desde entonces todo fueron fábricas y fábricas y talleres y changarros y piqueras y pulquerías y cantinas y salones de baile y más fábricas y talleres y lavaderos y señoras fregonas y tortillas duras y dale que dale con la bebedera del pulque, tequila y hojas en la madrugada para las crudas [...] Y hombres peores que perros del mal y policías ladrones y pelados abusivos (cit. en Monsiváis 2000: 41).

³⁸ Tras Cabrera Infante, Monsiváis se ocupa de Manuel Puig (*La traición de Rita Hayworth, El beso de la mujer araña*). En el caso de Manuel Puig, se indica la adopción del primer plano como un medio para transformar mentalidades: “un detalle en principio técnico (la desmesura del close-up al exaltar el rostro femenino) adelanta la mentalidad distinta. Greta Garbo, Ginger Rogers, Bette Davis [...] Dolores del Río, son facciones privilegiadas [...] que convierten la singularidad en utopía de masas; son las devastaciones oníricas que ayudan a millones de personas a transitar hacia su modernización inevitable. *Lo popular*: la compenetración devocional con la pantalla” (2000: 35-36).

³⁹ El capítulo “El son de lo vivido” comienza con la frase: “¿A qué ‘suena’ una sociedad? ¿Cómo se oye?” (2000: 37).

⁴⁰ En los textos narrativos, la inserción de voces orales puede actuar, por ejemplo, como indicio de una peculiaridad irreductible, de un idioma particular del hablante, sin constituir una identidad. Estas voces son más bien huellas de una diferencia. Marcan extrañezas contingentes y casuales, que irrumpen en unidades sensitivas simbólicas, en sistemas de identidad y los perturban. Ése es el caso, por ejemplo, de las *Crónicas* de Monsiváis.

De ese modo, alcanza sus límites el poder de las jerarquías entre “alta cultura” y “cultura popular” y entre “gustos literarios” y “gustos populares”. Los medios de masas son, por tanto, responsables –por lo menos desde la modernidad– de las transformaciones de lo cultural. Esta tesis teórico-mediática forja y legitima otra visión de la historia literaria de México. En efecto, Monsiváis esboza en *Aires de familia* otra historia cultural y literaria, de carácter histórico-mediática y desde la perspectiva de la “cultura popular”. La coherencia de esta historia es la de las transformaciones que no resultan de la imaginación “divina” del escritor, sino que más bien son generadas por la nueva percepción surgida de los medios de masas, de la movilidad de las imágenes de los medios de masas y sus migraciones.⁴¹ Los medios del siglo XX, el cine, la televisión, el *rock*, los *video-clips*, han modernizado los mitos nacionales al tiempo que los han internacionalizado y, con ello, transformado. Ésta es la tesis principal de la historia cultural relativa a la historia de los medios. La coherencia de la historia de Monsiváis reside en la búsqueda de las transformaciones mediáticas y, por tanto, de las transformaciones en la percepción de lo cultural, pues sólo de ellas surgen también las fuerzas sociales. La “cultura popular” es una “adaptación” al mundo, esto es, otro lugar epistemológico. Es el espacio sensorial abierto por los medios de comunicación de masas entre los registros culturales y los sociales, que sobre todo se hallan en los movimientos disonantes (y rizomáticos) de las culturas urbanas. En esa fenomenología urbana, la vista y el oído se encuentran a la misma altura que la multitud de la ciudad; los sentidos están abiertos y son receptivos a las diferencias. Así, el ojo como órgano codificado en Occidente para la percepción, el órgano de lo lejano, resulta desmantelado. Incumbe mucho más al oído, el órgano de la proximidad, determinar las constelaciones. Y mientras que el ojo constriñe a la masa, la delimita, la proximidad del oído crea espacios corporales intermedios. Ésta es la enseñanza que Monsiváis extrae de Cabrera Infante. Un espacio de estas características exige una “escolástica del cuerpo”, como Lezama Lima (1977: 314) llamó al sensualismo de Sor Juana Inés de la Cruz, a su deseo de tener “en entrambas manos ambos ojos” y de ver sólo a través de ellas, como rezan los últimos versos de “Verde embeleso...”, uno de los sonetos más famosos de Sor Juana. Se trata de una percepción que reconfigura el espacio del cuerpo y le confiere una densidad antropológica.⁴²

⁴¹ Se trata, por ejemplo, de las migraciones del cine como fenómeno del *borderland* entre California y México. Si bien en Latinoamérica Hollywood suscita respeto, la adaptación a los determinantes tecnológicos y culturales de distintos países latinoamericanos y el diálogo extraordinariamente vital con el público nacional transforman también las leyes de Hollywood.

⁴² “Verde embeleso de la vida humana, / Loca esperanza, frenesí dorado, / Sueño de los despiertos, intrincado, / Como de sueños, de tesoros vana. // Alma del mundo, senectud lozana, / Decrépito verdor imaginado; / El hoy de los dichosos esperado / Y de los desdichados el mañana: // Sigán tu sombra en busca de tu día / Los que, con verdes vidrios por anteojos, / Todo lo ven pintado a su deseo; // Que yo, más cuerda en la fortuna mía, / Tengo en entrambas manos ambos ojos / Y solamente lo que toco veo” (Castro Leal 1981: 42). Sor Juana sustituye el artificio de la sensualidad (*verde embeleso*) por otra fenomenología: la de la corporeidad, su concreción, el ver a través de las manos en lugar de a través del dispositivo del ojo conducido de modo racional. Se trata de ese sensualismo acentuado en diversos textos que, según Lezama Lima, en el caso de Sor Juana es prefigurado, una fenomenología que enfrenta la razón del cuerpo contra el dogma escolástico de la Contrarreforma (véase Lezama Lima 1977). Para la conexión, profanadora para sus contemporáneos, entre intelecto y erotismo en Sor Juana, véase Glantz (1994: LXV).

3.2. *Poniatowska: aprender de la “cultura popular”*

En su libro *Luz y luna, las lunitas* (1994), Elena Poniatowska va en busca de “otro” conocimiento antropológico o también científico-vital. También halla “otros” espacios del saber en el registro popular de la cultura. Las mujeres y los *indígenas* tienen aquí –como en otras obras de Poniatowska– un papel destacado, principalmente como portadores de otro saber sobre el que la escritora reflexiona en relación con prácticas antropológicas. La corporeidad es importante, porque en ella se puede observar una articulación y una práctica concreta. Como queda expuesto mediante las reflexiones teóricas de Foucault, el cuerpo no es un “hecho” etnográfico que haya que observar, sino un espacio en el que y con el que se ejecutan acciones determinadas. Poniatowska se interesa también por el cuerpo en tanto constelación cultural de lo abierto y de lo transitorio. Las estrategias con las que este espacio resulta abierto son en su texto un juego a caballo entre el medio de la fotografía y el de la escritura. De la fotografía, a la escritora le interesa lo que, siguiendo a Roland Barthes, podríamos llamar *punctum*, un concepto difícil que guarda relación con el sentido expresivo de lo corpóreo. Ottmar Ette ha relacionado el *punctum* que Roland Barthes introduce en *La chambre claire* (1980a) –su libro sobre la fotografía– con el “tercer sentido”, el sentido que descubrió y describió Barthes (1970) en algunos trabajos tempranos a partir de ciertos fotogramas de la película *Octubre* de Eisenstein. El *sensus obtusus* es, por tanto, el sentido expresivo que rehúsa las connotaciones o clasificaciones sistemáticas del “estudio” y discurre por debajo de las proyecciones cognitivas. Es la parte material de la imagen, que impresiona y puncciona, que se demora en la superficie del ornamento, plantea enigmas y perturba el presupuesto perceptivo del observador.⁴³

¿Qué papel desempeña la fotografía en el texto de Poniatowska? Sobre la percepción de las fotografías de Tina Modotti y particularmente de Graciela Iturbide, Poniatowska encauza la percepción de su texto hacia su sentido literal, es decir, allí donde se inscribe “le grain de la voix”, la particularidad y la singularidad de la voz (Barthes 1980b). Esto último lo ha podido encontrar Monsiváis en la voz de Jesusa. Es una cualidad de la voz de Jesusa que, como juzga la propia Poniatowska en este libro, se perdió en parte al transcribir las entrevistas grabadas en el texto de *Hasta no verte Jesús mío*, porque la escritora, en su calidad de narradora, integra la voz de Jesusa en la cultura escrita, la reduce a *phoné*, esto es, al sentido, y así la domeña.

Poniatowska reflexiona claramente sobre la aculturación etnográfica de Jesusa a causa de su transcripción, y también sobre la ineludible relación hegemónica entre la persona humilde del pueblo llano, Jesusa Palancares, que se designa a sí misma como “basura”, y la aristocrática Poniatowska, hija de una familia de diplomáticos de la nobleza rusa emigrada a México. Y cada miércoles, cuando la escritora visita a Jesusa, toma conciencia de que pendula entre el mundo de los más pobres de México DF y el glamoroso mundo de la elite. Entre ambos espacios urbanos existen fronteras infranqueables, fronteras del poder, y la propia Poniatowska apunta a las insalvables barreras sociales refiriéndose a la zona comercial Perisur. Poniatowska admite que siempre tuvo la espe-

⁴³ Ottmar Ette ya demostró de manera convincente la correlación entre los primeros escritos de Barthes con respecto al *sensus obtusus* y el concepto de *punctum* (Ette 1998: 456).

ranza de que Jesusa no llegase nunca a descubrir su verdadera identidad. Pero Jesusa también es soberana si un día cruza las fronteras de su humilde “barrio” para ir a casa de Elena. La fuerza de Jesusa es la fuerza de los sujetos desvalidos y existencialistas, de Sísifo, que cada día ha de empezar desde el principio a hacer rodar la piedra. Es la fuerza de aquellos a quienes ya no se puede asustar con nada. Pero también es la fuerza de un ser que ha conseguido sobrevivir a las convulsiones de la revolución gracias al saber “popular” (como la Generala, como Adelita). Es un saber con espiritualidad propia. También a ello hace referencia Poniatowska cuando afirma que Jesusa cree en la reencarnación, que acepta su miseria como castigo por una vida anterior. Es la fuerza que encontramos en la loca Dorotea de *Pedro Páramo*.

Con una secuencia gráfica de Jesusa, Poniatowska destaca que su fuerza resulta de la intensidad de su humilde existencia, de su vinculación al “aquí y ahora”, de su corporeidad expresiva y de su lengua. De modo semejante a como ocurre con la campesina de *Octubre* de Eisenstein en los fotogramas II y IV seleccionados por Roland Barthes (1970), en el caso de Jesusa también son los espacios del rostro, las cicatrices, las huellas y las arrugas de la vida, los ornamentos de su expresividad, los que puncionan, impresionan e inquietan el régimen perceptivo habitual del espectador. Aunque Jesusa se entrega al objetivo de la cámara, con la expresividad de las arrugas de su cara, mira hacia atrás desafiante, lo que lleva al espectador a una percepción reflexiva, esto es, a meditar sobre sí mismo y su propia relación con la imagen.

En este libro de Poniatowska hay una serie de ejemplos de formas de saber vital no ortodoxas: el “otro” saber de los *indígenas*. Poniatowska presenta dos constelaciones de prácticas etnográficas de aproximación a este saber. El tipo del antropólogo que, incluso en los trabajos de campo, permanece mentalmente en el espacio aséptico de su soberana superioridad cognitiva y clasifica a los otros no tiene acceso a este saber. Sólo quienes no temen al umbral corporal de la proximidad, quienes transitan los espacios del otro, quienes se impregnan del “otro orden” e invierten las constelaciones del poder, sólo por tanto aquellos discentes que no aspiran a aleccionar tienen acceso al saber popular de esas culturas y lo valoran como un bien preciado. Por ejemplo, conocimientos sobre la mejor manera de dar a luz, o sobre prácticas corporales y parodias que desafían la diferencia de sexos existente también en las culturas autóctonas. El saber de estos universos de lo cotidiano sólo se abre cuando el otro mundo ni se idealiza ni se desacredita. El acceso al “otro” saber sólo lo obtiene quien no pretende abordar ese otro mundo desde lo biológico o desde la idea de la civilización general, ni desde el punto de vista de la soberanía de una dominación ya progresiva de la corporeidad tal como la entiende la biopolítica.

La “cultura popular” ha generado en México la fuerza de la resistencia en Chiapas. La fuerza del subcomandante Marcos fue un saber cultural transversal, por ejemplo, sobre la influencia de la máscara. Y esa fuerza llevó a la caída del PRI tras casi ochenta años. Pero la libertad no se obtiene para siempre. Debe seguir siendo una práctica, pues basta sólo una ojeada al portal de Internet del gobierno mexicano para comprobar que el canibalismo político-cultural se ha adueñado de la “cultura popular” –como fórmula vacía de contenido– para reforzar una política neoliberal y tecnocrática simulando formas culturales abiertas. Del mismo modo ve José Joaquín Brunner (1990) también el problema de la “sociedad civil” en Latinoamérica desde hace algunos años. Esa Latinoamérica no está lejos de aquí. Está hoy en Düsseldorf, en Múnich, en Stuttgart y en Berlín.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2002): *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Bachmann-Medick, Doris (1996): *Kultur als Text – die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Frankfurt/Main: Fischer.
- Bachtin, Michail (1990 [1965]): *Literatur und Karneval: Zur Romantheorie und Lachkultur*. Frankfurt/Main: Fischer.
- Barthes, Roland (1970): “Le troisième sens. Notes de recherche sur quelques photogrammes de S.M. Eisenstein”. En: *Cahiers du Cinéma*, 222, pp. 12-19.
- (1980a): *La chambre claire*. Paris: Gallimard.
- (1980b): *Le grain de la voix. Entretiens 1962-1980*. Paris: Gallimard.
- Benjamin, Walter (1966): “Zur Kritik der Gewalt”. En: Walter Benjamin: *Angelus Novus. Ausgewählte Schriften 2*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, pp. 42-66.
- (1991): “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit”. En: Tiedemann, Rolf/Schweppenhäuser, Hermann (eds.): *Gesammelte Schriften. Band I/3*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 431-508.
- Bhabha, Homi (1994): *The location of culture*. London: Routledge.
- Borsò, Vittoria (1992): “Utopie des kulturellen Dialogs oder Heterotopie der Diskurse?”. En: Kempfer, Klaus W. (ed.): *Poststrukturalismus – Dekonstruktion – Postmoderne*. Stuttgart: Franz Steiner, pp. 95-117.
- (1994): *Mexiko jenseits der Einsamkeit. Versuch einer interkulturellen Analyse*. Frankfurt am Main: Vervuert.
- (2002a): “Der Körper der Schrift und die Schrift des Körpers. Transpositionen des Liebesdiskurses in europäischer und lateinamerikanischer Literatur”. En: Borsò, Vittoria/Cepl-Kaufmann, Gertrude/Reinlein, Tanja/Schönborn, Sibylle/Viehöver, Vera (eds.): *Schriftgedächtnis – Schriftkulturen*. Stuttgart: Metzler, pp. 323-342.
- (2002b): “Botschaften aus dem Jenseits im italienischen Mittelalter und Renaissance: Körper und Macht”. En: Körner, Hans (ed.): *Botschaften aus dem Jenseits*. Düsseldorf: Droste, pp. 135-155.
- (2004a): “Medienkultur: Medientheoretische Anmerkungen zur Phänomenologie der Alterität”. En: Michael, Joachim/Schäffauer, Markus Klaus (eds.): *Massenmedien und Alterität*. Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 36-65.
- (2004b): “Grenzen, Schwellen und andere Orte”. En: Borsò, Vittoria/Göring, Reinhold (eds.): *Kulturelle Topographien*. Stuttgart: Metzler (en prensa).
- (2004c): “Género literario – género sexual”. En: Berg, Walter Bruno (ed.): *Fliegende Bilder, fliehende Texte*. Frankfurt am Main: Vervuert (en prensa).
- (2004d): “Walter Benjamin Theologe und Politiker. Ein gefährlicher Binde-Strich”. En: Ponzi, Mauro/Witte, Bernd (ed.): *Walter Benjamin: Theologie und Politik* (en prensa).
- (2004e): “El barroco y el neobarroco hispanoamericano”. En: Aullón de Haro, Pedro (ed.): *El barroco*. (en prensa).
- Borsò, Vittoria/Göring, Reinhold (2004) (eds.): *Kulturelle Topographien*. Stuttgart: Metzler (en prensa).
- Brunner, José Joaquín (1990): “Seis preguntas a José Joaquín Brunner”. En: *Revista de Crítica Cultural* 1, pp. 20-25.
- Bühler, Karl (1965): *Sprachtheorie*. Stuttgart: Fischer.
- Castro Leal, Antonio (1981): *Sor Juana Inés de la Cruz. Poesía, Teatro y Prosa*. México: Porrúa.
- Dröschner, Barbara/Rincón, Carlos (ed.) (1999): *Acercamiento a Carmen Boulosa – Actas del Simposio “Conjugarse al infinitivo – la Escritora Carmen Boulosa”*. Berlin: Ed. Tranvia.

- Ette, Ottmar (1998): *Roland Barthes – eine intellektuelle Biographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Foucault, Michel (1990): “Einleitung zu *Der Gebrauch der Lüste*”. En: Engelmann, Peter (ed.): *Postmoderne und Dekonstruktion: Texte französischer Philosophen der Gegenwart*. Stuttgart: Reclam, pp. 244-274.
- (1994a): “Espace, savoir et pouvoir”. En: *Dits et Écrits: 1954-1988*. (ed. por Daniel Defert y François Ewald). Paris: Gallimard, Vol. IV, pp. 270-285.
- (1994b): “Le sujet et le pouvoir”. En: *Dits et Écrits: 1954-1988*. (ed. por Daniel Defert y François Ewald). Paris: Gallimard, Vol. IV, pp. 222-243.
- (1994c): “Des espaces autres”. En: *Dits et Écrits: 1954-1988*. (ed. por Daniel Defert y François Ewald). Paris: Gallimard, Vol. IV, pp. 752-762.
- García Márquez, Gabriel (1983): “Breves nostalgias sobre Juan Rulfo”. En: Janney, Frank (ed.): *Inframundo. El México de Juan Rulfo*. México: Ediciones del Norte, pp. 23-25.
- Glantz, Margo (1992): *Borrones y borradores. Reflexiones sobre el ejercicio de la escritura*. México: Porrúa.
- (1994a): “Prólogo”. En: *Sor Juana Inés de la Cruz. Obra Selecta*. Selección Margo Glantz. Caracas: Ayacucho, pp. XI-XC.
- (1994b): “La Malinche: la lengua en la mano”. En: Glantz, Margo: *La Malinche, sus padres y sus hijos*. México: UNAM, pp. 75-98.
- Görling, Reinhold (1997): *Heterotopia*. München: Fink.
- Kuon, Peter (1993): “Vom Umgang mit Mythos und Geschichte – Juan Rulfos *Pedro Páramo* und die moderne ‚regionalistische‘ Literatur”. In: *Romanistisches Jahrbuch*, 44, pp. 323-342.
- Lezama Lima, José (1977): “La curiosidad barroca: Ensayos – La expresión americana”. En: *Obras completas. Vol II*. México: Aguilar, pp. 302-325.
- Martín-Barbero, Jesús (2000): “Mis encuentros con Walter Benjamin”. En: *Constelaciones de la Comunicación*, 1, 1, pp. 16-23.
- Merleau-Ponty, Maurice (1969): *La prose du monde*. Paris: Gallimard.
- Monsiváis, Carlos (1980): “Si, tampoco los muertos retornan. Desgraciadamente”. En: Janney, Frank (ed.): *Inframundo. El México de Juan Rulfo*. México: Ediciones del Norte, pp. 27-38.
- (1995): *Los rituales del caos*. México: Era.
- (2000): *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*. Barcelona: Anagrama.
- Poniatowska, Elena (1994): *Luz y luna, las lunitas. Con fotografías de Graciela Iturbide*. México: Era.
- Rulfo, Juan (1955): *Pedro Páramo*. México: FCE.
- (1994): *Los cuadernos de Juan Rulfo*. Presentación de Clara Aparicio de Rulfo. Transcripción y nota de Yvette Jiménez de Báez. México: Era.
- Sandführ, Thomas (2001): *Só a Antropofagia nós une: Assimilation und Differenz in der Figur des Anthropophagen*. Tesis de doctorado presentada a la Universidad Heinrich-Heine, Düsseldorf <<http://diss.ub.uni-duesseldorf.de/ebib/diss/file?dissid=302>> (01.09.04).
- Teuber, Bernhard (2000): “Figuratio impotentiae. Drei Apologien der Entmächtigung bei Montaigne”. En: Galle, Roland/Behrens, Rudolf (ed.): *Konfigurationen der Macht in der Frühen Neuzeit*. Heidelberg: Winter, pp. 105-125.
- Todorov, Tzvevan (1985): *Die Eroberung Amerikas: Das Problem des Anderen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Waldenfels, Bernhard (1999): *Sinnesschwellen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Wulf, Christoph (1988): “Der Andere in der Liebe. Der Mythos”. En: Kamper, Dietmar/Wulf, Christoph (ed.): *Das Schicksal der Liebe*. Weinheim/Berlin: Quadriga, pp. 21-36.