

Manifestaciones de lo subalterno en “Figuritas quichuas” de Héctor Andreani

Amarilla, Gabriela Felisa (FHCSyS-UNSE)

Terribile, Valeria Beatriz (IES N° 8)

gabyamarillaperotti@gmail.com

valetterribile14@gmail.com

Eje 9: Literatura en la Región

Los estudios culturales, más precisamente los que están centrados en el estudio de las prácticas culturales y las relaciones de poder, representan un gran desarrollo en el análisis de sus temáticas manifiestas en el discurso literario. En este sentido Gramsci distingue tres grupos sociales: la clase dominante, la auxiliar y la subalterna; esta última constituida por la fuerza del trabajo, el proletariado, subproletariado Tenti (2012). En sus inicios focalizó su atención en las experiencias de la insubordinación y la emancipación de la clase obrera; posteriormente utiliza el adjetivo y sustantivo subalterno como expresión de la experiencia y la condición subjetiva del subordinado, determinada por una relación de dominación -de hegemonía en términos gramscianos, - Modonessi (2012). Trabaja sobre la experiencia subalterna considerándola como una imposición no violenta y la internalización de los valores propuestos por los que dominan.

Sin embargo, la condición de subalterno afirma Guha, no se limita solamente a la noción de clase, de género, raza, etnia, oficio de cualquier forma (1983) puesto que resulta difícil explicar la complejidad de las relaciones materiales de explotación en las que la conciencia de lo subalterno es negativa, en el sentido de que toma al otro -el dominador- como punto de referencia. En palabras de Ishita Banerjee: “Es en la cuestión del sujeto donde entra lo subalterno” (2014). La experiencia subalterna encuentra su materialización a través del discurso, en él se ponen de manifiesto las complejas relaciones que el poder es capaz de entablar. James Scott plantea que los pobres hablan de una manera frente a los ricos y de otra frente a personas de su misma condición, y que los ricos también expresan estas diferencias. Con la idea de explicar este proceso, Scott se refiere a los discursos ocultos y a los discursos públicos como dos formas que el sujeto puede utilizar al hablar. Intenta mostrar cómo el proceso de dominación produce una conducta pública hegemónica y un discurso que consiste en lo que no se puede decir directamente al poder (2000).

En el presente trabajo se propone realizar el abordaje de seis relatos de Figuritas quichuas de Héctor Andreani (“Traducción”, “Regalo”, “El Hachazo de Shakespeare”, “Aire acondicionado y vidalás”, “Luis”, “Madriguera”), focalizando la atención en la construcción del sujeto subalterno. El objetivo será indagar las diferentes manifestaciones de lo subalterno materializadas en las prácticas discursivas cotidianas plasmadas en el interior del universo relatado. Para lograr dicho objetivo se recurrirá al análisis crítico del discurso literario, a partir del cual se trabajarán: la configuración de la imagen de los personajes, la narración y el espacio, nociones que operan de manera imbricada en torno a la condición de subalterno.

A través de un estilo directo y escueto, el sujeto de la enunciación se configura como el “mediador” de un mundo representado donde las desigualdades parecen manifestar mucho más que una escena narrada, y en donde la presencia del sujeto subalterno es una constante. En este universo se interpela al lector con episodios de diversos matices, pero todos congregados en esta necesidad de mostrar en su ocurrencia una situación que afecta, ante todo, a los más vulnerables. Si bien es una obra que pertenece a la narrativa, no se inscribe dentro de un género canónico, intención que desde el título Figuritas ya se pone de manifiesto. Los textos que la integran no pueden ser incluidos dentro de la categoría de microrrelatos, ni cuentos, ni leyendas; responden a relatos concisos que, a manera de figuritas, crean y recrean pequeños universos donde las acciones suceden una detrás de otras, unidas gran parte de ellas por el leitmotiv de la lengua quichua.

Asimismo, se observan marcas nítidas de la oralidad y un vocabulario propio de la cotidianidad, todas estas con la finalidad de condensar una gran carga semántica. Dicha estrategia discursiva permite

disipar cualquier posible asimetría entre la voz del narrador y la del circunstancial lector. Vale decir que esta obra no ha sido fijada para un destinatario específicamente seleccionado. Su posibilidad amplia de recepción opera como una forma de transgredir la concepción de que “la literatura es para unos pocos”.

Por su parte el título, *Figuritas quichuas*, también configura esta manera que tiene el narrador de intentar una cercanía e identificación con el receptor; este sustantivo expresado en diminutivo condensa la significación total del texto de mostrarse como un conjunto de escenas estampadas sin interrupción alguna. Cada una de estas materializa desde diferentes aristas las manifestaciones de lo subalterno: en la experiencia subjetiva de los personajes, en la configuración del espacio, en la voz del narrador y en la imagen de quienes producen y reproducen la hegemonía. Por esta razón surgen las siguientes preguntas: ¿cómo se consolida el discurso del subalterno en las palabras de los personajes y en el sujeto de la enunciación?, ¿qué elementos determinan la aceptación y permanencia en esta condición?, ¿cómo opera el poder hegemónico instituido en las relaciones sociales de los personajes?

En el primer eje “El discurso oculto de los subalternos” se analizarán las prácticas discursivas propias de los personajes que pertenecen a esta condición. En esta instancia se abordarán los siguientes textos: “Regalo” y “Aire acondicionado y vidalas” con el objetivo de indagar todo aquello que no se puede decir directamente al poder, pero que constituyen manifestaciones lingüísticas, gestuales y conductas recurrentes, cuya función radica en contradecir o tergiversar lo que aparece en el discurso público Scott (2000).

En “Regalo” el cuestionamiento del niño a su abuela sobre la inexistencia de libros en quichua en la escuela, representa un enunciado que solamente puede producirse entre sujetos de la misma condición ya que evidencia un atisbo de resistencia a la clase dominante: paradójicamente esta se erige como la depositaria de ese bien cultural -El Martín Fierro traducido al quichua- que no es capaz de apreciar, mientras que el niño como actor social configura al usuario activo que contribuye a mantener viva esa lengua. Por lo tanto, la carencia del libro en el aula obstaculiza el acceso a la lengua quichua escrita y debilita la capacidad de resistencia del subalterno. En “Aire acondicionado y vidalas” también el discurso oculto se produce entre dos sujetos de la misma condición, en este caso entre dos niños escolares provenientes del interior santiagueño, quienes se encuentran en la inauguración de un enorme edificio urbano y sienten que no fueron retribuidos ni siquiera con un mínimo gesto de cortesía. La actitud de desidia o abierta desconsideración por parte de los funcionarios genera un discurso oculto que implica una crítica a espaldas del poder. Este está representado por funcionarios locales que visten trajes y que en un marco de: “(...) Luces, fuegos artificiales, colores y miles de personas” Andreani (2013: 28) pretenden legitimar su autoridad.

La esfera de los dominantes la conforman los dos embajadores y el asesor de gobierno, todos ellos extranjeros, provenientes de potencias mundiales -Alemania y EE.UU-, quienes para recibir el libro siempre son agasajados mediante una conducta ritualizada de: “Cena de gala, fotos, charlas, despedida. Un regalo de vuelta (...)” Andreani (2013: 24). En este episodio las formas sociales de cortesía exigen resignar la sinceridad para entablar relaciones armónicas con los sujetos que ejercen el poder Scott (2000). En correlación con lo anteriormente enunciado en “Aire acondicionado y vidalas” también puede observarse este tipo de conductas en las que las formalidades conducen a una escena análoga: “Fachada, luces, los fuegos artificiales. Colores, risas, estar todos en el festejo” Andreani (2013: 28). Vocablos que metonímicamente remiten a un acto protocolar con el único fin de mantener lo que Scott llama “el teatro colectivo” como una forma de establecer su autodefinición (2000).

Así la “imagen pública de cohesión” Scott (2000: 78) se ve fortalecida y permite de alguna manera naturalizar el poder. En ambos textos los subalternos -la abuela, el nieto y los dos niños- producen un discurso oculto, generado por las estructuras de dominación, que de manera similar operan para producir una conducta pública hegemónica.

En el eje II “Los espacios subalternos” se analizarán la configuración y la función que cumplen dichos espacios como elementos inherentes a la experiencia subalterna. En este sentido se abordarán los textos de “Madriguera”, “Regalo” y “Luis”, en los que el monte pareciera ser el lugar que los congrega a todos, a su vez que instaura una forma de hablar divergente e incluso más libre.

En “Madriguera” y en “Regalo” el adverbio “allá” es el que hace referencia al monte otorgando la sensación de lejanía y de contraposición respecto del lugar donde sucede la mayoría de las acciones: “Un maestro me dice que comen allá” Andreani (2013: 31). En este caso del primer relato se hace alusión al patio de la escuela ubicada en el monte. Es “El atrás del atrás” Andreani (2013: 31) dice el

narrador, construcción con la que ratifica esta necesidad de los niños de alejarse del espacio hegemónico, que directa o indirectamente los restringe de su derecho de expresión. Y cuando se asoma un personaje extraño, se interrumpe esta atmósfera de libertad que les permite ser ellos mismos: “Me miran sorprendidos, y uno me arroja un -eh, maestro, qué anda haciendo usted por acá-” Andreani (2013: 31). Asimismo, en el segundo relato se lo menciona como un lugar donde el niño puede hablar libremente junto a su abuela e incluso cuestionarle una situación que atañe a todos los quichuahablantes: “Allá, en el monte, un niño le pregunta a su abuela por qué no hay libros de quichua en la escuela” (Andreani: 24).

Dentro de la extensa llanura del monte: “El rancho mide 3 por 3 metros. Luis es petiso, flaquito, la edad de Cristo. 3 por 3 metros” Andreani (2013: 15) haciendo referencia al lugar que habita Luis, un trabajador golondrina que vive en la indigencia y que es capaz de realizar cualquier actividad a cambio de una mísera remuneración económica. Obsérvese que la dimensión del espacio -3 por 3- es correlativa con la edad de Cristo -33 años-, por lo que, a manera de alegoría, remite a una escena bíblica tan contundente como la muerte, crucifixión y resurrección. Por lo tanto, se deduce que el episodio a narrar estará signado por el sufrimiento y la entrega absoluta. Tanto es así que el narrador afirma: “Lo único blanco de su casa es una factura de cobro” Andreani (2013: 15), enunciado que plasma una imagen visual opuesta: por una parte, la factura blanca que concentra un vestigio de esperanza reflejada en esa ínfima suma y por el otro, la casa como un espacio oscuro, cuyas aspiraciones serán siempre estériles, sumida en una situación imposible de modificar, es decir innata a la experiencia del subalterno.

La configuración de todos los espacios mencionados -monte, casa y campo de cosecha- delimita en la condición subalterna una actitud basada en la imposición no violenta, es decir en “la internalización de los valores propuestos por los que dominan” Modonessi (2012: 5). Así el monte, elemento sinecdótico, opera como un lugar de contención y de cobijo. Se erige en el espacio por excelencia, donde los subalternos pueden construir sus discursos ocultos libremente, fuera del control y “la vigilancia” Scott (2000: 26) por parte del poder y sin correr ningún riesgo.

En el tercer eje “Funciones del narrador” se analizarán las voces del sujeto de la enunciación y su implicancia en el nivel de la historia. Cuando el narrador se presenta en 1° persona -“Luis”, “El hachazo de Shakespeare” y “Madriguera”- lo hace desde una postura, que directa e indirectamente, indaga sobre los universos que habitan los otros personajes: en “Luis” cuestiona e investiga sobre su vida como trabajador golondrina; en “Madriguera” sobre el espacio que eligen determinados alumnos para almorzar y en “El hachazo de Shakespeare” es el personaje que conoce a las dos chicas y es el único que cuestiona, al mismo tiempo que critica el conocimiento académico institucionalizado. Para acceder a estas realidades subalternas debe acercarse como si fuera uno más de ellos, indagar las experiencias de los personajes, y emplear diversas estrategias.

En tanto que en los relatos en 3° persona -“Regalo”, “Traducción” y “Aire acondicionado y vidala”- el narrador omnisciente cobra gran relevancia dejando huellas claras de su posición ideológica. En todos ellos se hacen evidentes intervenciones explícitamente denunciativas sobre la contraposición dominante- dominado en las que la división de bienes ha delimitado desigualdades que van mucho más allá de la esfera económica.

Como se observó anteriormente ambos narradores operan con intenciones diferentes: el de 1° persona busca acceder al espacio privado del subalterno para específicamente reproducir su voz, mientras que en el de 3° persona las intervenciones, al ser mucho más explícitas, representan un discurso que pareciera estar detrás de escena y sin embargo son enunciados justamente en medio de episodios donde “la imagen pública de cohesión” está siendo alimentada por todo un grupo de subalternos.

En el eje “Hegemonía como forma de dominación” se analizará la ausencia o debilidad de rupturas que se generan al interior de las relaciones sociales, producidas por las resignificaciones de la praxis y los sentidos que los sujetos experimentan en relación con la hegemonía que se les intenta imponer. En tal sentido se advierte que en “Luis”, “Madriguera” y “El hachazo de Shakespeare” los esquemas de reproducción hegemónica son aceptados e internalizados, mientras que en “Madriguera”, “Regalo” y “Traducción” se advierten algunas tensiones y cuestionamientos que relativizan el poder.

En este tejido social de lo subalterno las relaciones de poder, manifestadas en las prácticas discursivas cotidianas de los personajes, quienes a través de un discurso -a veces oculto y otras mediado por el narrador- dejan al descubierto prácticas hegemónicas tendientes a naturalizar el poder. La construcción discursiva, espacial, de los personajes y del narrador, revelan “patrones culturales de dominación y

subordinación” Scott (2000: 31). Estas estructuras que operan de manera semejante y están basadas en la “premisa o la pretensión de una inherente superioridad” Scott (2013: 36) suelen necesitar un marco o telón de rituales que incluyan pompa, parafernalia y suntuosidad para aportar solidez a la imagen pública hegemónica.

El mundo representado en Figuritas quichuas es un universo en el que los personajes no constituyen la mayor complejidad sino sus acciones, sus subjetividades en términos de concebir las relaciones de subordinación. Así la experiencia subalterna se manifiesta en la pluralidad de acciones: el conformismo, la obediencia, la vergüenza, la desidia, y el olvido. Dichas acciones conforman las experiencias subalternas que contribuyen a recrear el teatro colectivo que los dominantes necesitan para legitimar su poder. Estas figuritas, historias de vida forman parte de -en palabras del autor- “un álbum que siempre estará incompleto” Andreani (2013: 11) y esto se debe posiblemente a que le falta la figurita “difícil” de la igualdad, el consenso y la justicia social.

Palabras Claves: Discurso- subalterno, hegemonía.

Bibliografía

- Andreani, Héctor Alfredo (2013): *Figuritas quichuas*. INDES. UNSE. La Banda.
- Bajtín, Mijail (1995): *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI. México.
- Banerjee, Ishita (2014): “Mundos convergentes: género, subalternidad, poscolonialismo”. *Revista de estudios de género*. La ventana. Volumen V. Número 39. México.
- Foucault, Michel. *Microfísica del poder*. (1979). (Trad. Julia Varela y Fernando Alvares- Uría). Piqueta. Madrid. Mayo.
- Gramsci, Antonio (1981): *Los cuadernos de la cárcel*. (Trad. Ana María Palos) Ediciones Era. México.
- Guha, Ranajith (1996): “Prefacio a los estudios de subalternidad”. *Estudios subalternos I. Escritos sobre la historia y la sociedad surasiática*. Editorial Dhelí. Universidad de Oxford. Recuperado en: <http://www.portalalba.org/biblioteca/GRAMSCI%20ANTONIO.%20Cuadernos%20de%20la%20Cárcel%204.pdf> (Fecha de consulta: 10 de junio de 2017).
- Modonesi, Massimo (2012): *Subalternidad*. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de investigaciones sociales.
- Scott, James C. (2000): *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*. (Trad. Jorge Aguilar Mora). Ediciones Era. Colección problemas de México. México.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2003): “¿Puede hablar el subalterno?” *Revista colombiana de Antropología*. Volumen 39. Enero- diciembre. Páginas 296- 364.
- Tenti, María Mercedes. “Los estudios culturales, la historiografía y los sectores subalternos”. *Núcleo Básico de Revistas Científicas Argentinas*

