

Actas del
VI Congreso Internacional
***CELEHIS* de Literatura**
Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

6, 7 y 8 de noviembre de 2017
Mar del Plata, Argentina



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed. - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.
CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018

ISBN 978-987-544-817-9



9 789875 448179



CENTRO
DE LETRAS
HISPANOAMERICANAS

Facultad de
Humanidades / UNAM
Portal de Encuentros

Actas del VI Congreso Internacional

Celebris

de Literatura

ISBN 978-987-544-817-9

Adentrarse al *Oscuro bosque oscuro*: hibridación e historia

María Virginia Reichel

UNaM-FHyCs

En la novela *Oscuro bosque oscuro* de Jorge Volpi planteamos el estudio de los procesos de hibridación genéricos pues en ella se conjugan géneros como el diario, el cuento, la misiva, entre otros. Si bien hablamos de una heterogeneidad de géneros, estos fluyen, dialogan, se (re)configuran para constituir un todo, una novela híbrida. Cabe aclarar que la presente ponencia se enmarca en el proyecto de investigación “De (Re)configuraciones genéricas menores II” dirigido por la Dra. Mercedes García Saraví.

Uno de los principales géneros en constituir esta novela como tal, es el cuento infantil. Los personajes de los hermanos Grimm comparten el territorio del bosque con un pelotón de fusilamiento durante la Segunda Guerra Mundial. Interpretamos el concepto de novela en términos de Derrida, como una operación de reinscripción: “los dos textos se transforman, se contaminan en su contenido, tienden a veces a rechazarse pasan elípticamente uno a otro y se regeneran allí en la repetición, en el hilado de un sobrehilado” (1975: 535). Nos interesa indagar los procesos mediante los cuales un texto se configura con relación siempre a otro, si bien se trata de una de sus características propias, creemos que la obra de Volpi evidencia estos procesos y problematiza múltiples inscripciones en los géneros, escapándose de una lógica clasificatoria.

Oscuro bosque oscuro se encuentra escrito en verso libre, con poco uso de mayúsculas y puntos seguidos lo cual posibilita una lectura disgregada que recuerda a la narración oral. Los cuentos infantiles y hogareños se interrumpen por los personajes del relato bélico, personajes como el sargento Amat y el subteniente Drajurian, Luk el panadero devenido en soldado o Erno Satrin, quien pasó de tener una fábrica de juguetes a fabricar armamentos. Esto permite vislumbrar problemáticas como el remordimiento, el cumplimiento de órdenes militares, el desarraigo del hogar.

La fragmentación característica de la obra nos invita a estudiar la relación dialógica entre sus partes que al contener distintas marcas genéricas configura la hibridez. Al mismo tiempo, nos interesa discernir cómo los géneros son transpuestos en esta novela mientras se evidencia y se problematiza sus rasgos históricos.

Nos adentramos en el camino de la novela como género híbrido y nos aventuramos a entender la obra de Volpi como tal: la confluencia de distintos géneros conforma un carácter heterogéneo, los distintos fragmentos de los relatos entretejen la novela. Tal como lo expresa Derrida (...) “La heterogeneidad de la escritura, es la escritura misma, el injerto” (1975: 535). Los géneros en Oscuro bosque oscuro se yuxtaponen, se contaminan y en esta confluencia se regeneran.

Comprendemos al género desde Todorov como forma relativamente estable con historicidad propia, se mueve, se escurre, cambian de esferas y las esferas lo cambian. Al pensar que todo género surge de otro, es relevante reflexionar sobre la composición y el estilo propio de los cuentos infantiles y hogareños¹ en relación con su contexto de producción y recepción. Estos cuentos fueron publicados por los hermanos Grimm en 1819, no obstante, los autores de esta publicación fueron los encargados de recolectar a través de conversaciones y entrevistas las diferentes versiones de las narraciones orales

¹ Kinder- und Hausmärchen

en poblados de Alemania. Su objetivo, el ideal romántico de una historia y un lenguaje nacional, unificados, homogéneos. Contradictoriamente, la propia naturaleza de estos cuentos, provenientes de una tradición oral, posibilitó ediciones posteriores. Más allá del texto escrito, estos relatos cambiaron en la forma de reproducción, su contenido y vocabulario.

Al utilizar o bien invertir la marca genérica que denota la regla, los cuentos dialogan con otros relatos en un mismo cronotopo, el oscuro bosque oscuro. Mantenemos como base la propuesta de Derrida: es el mismo texto el que puede remarcar su propio rasgo genérico. Es el género en sí mismo el que reconoce sus características históricas y resuelve invertirlas. De esta forma, la estructuración en verso libre de la novela recuerda a la lectura comunitaria y en voz alta, las aparentes formas infantiles contrastan aún más la crueldad de los eventos de la guerra.

Rastros y encuentros: yuxtaposiciones de géneros

Los géneros son atravesados y se (re)configuran por su historicidad, la cual comprendemos en una lectura rizomática. Al hablar en estos términos, creemos que la novela evidencia una ruptura asignificante. El cuento en sí mismo comprende líneas de segmentariedad que lo organizan y le otorga significado. En el caso de estos cuentos a causa de su tradición oral son estructurados por repeticiones, el uso del epíteto, el comienzo de “había una vez”, apelaciones a los lectores oyentes y una estructuración clara de comienzo, final, desenlace. En *Oscuro bosque oscuro*, el cuento escapa de esta segmentariedad. En el capítulo “Primera Tarea” da inicio con cuatro párrafos que comienzan con la frase “Había una vez, / cerca del oscuro bosque oscuro”, dan cuenta de versiones de cuentos como *Rumpelstinkin* y *Caperucita Roja*, esta vez, carentes de desenlace. El último de estos párrafos dice:

Había una vez, / cerca del oscuro bosque oscuro/ un batallón de policía formado por ancianos /un batallón de quinientos ancianos temblorosos, cada uno provisto con una oxidada bayoneta / un buen día el batallón fue conducido por silenciosos trenes militares a lo más oscuro del bosque oscuro,/ quinientos ancianos temblorosos, armados con bayonetas, / a mitad del oscuro bosque oscuro. (Volpi, 2009:64)

Al finalizar el capítulo el cual narra el fusilamiento en Vosej, las repeticiones que tradicionalmente marcan el comienzo de una narración, aquí dan un cierre circular, otorgándole nuevamente el desenlace. Sin embargo, los personajes infantiles permanecen en ese corte fractal y el relato bélico se apodera de la marca genérica:

Había una vez/ cerca del oscuro bosque oscuro, / una niña amada por todo aquel que la veía // Había una vez, cerca del oscuro bosque oscuro/ una niña bella y piadosa// Había una vez, / cerca del oscuro bosque oscuro / una molinero que tenía una bella hija // Había una vez / cerca del oscuro bosque oscuro / una batallón de ancianos que, /en un lapso de seis horas / exterminó a dos mil ochocientos doce niños (Volpi, 2009:86)

Si bien estamos frente a una novela de características fragmentarias, la narración está construida en la metonimia, la contigüidad de los significados funciona como un hilo conductor dentro la novela, como es el constante uso de la palabra “insectos” para referirse tanto a Hansel y Gretel, en el primer cuento, como al resto de los niños y demás víctimas del pelotón en el bosque. El destino de los hermanos se identifica con el de los judíos de Vosej, por lo tanto, la piedad desaparece de ambos niveles de narración: “Matar a un insecto no es matar” (Volpi 2009: 28). Los niños son considerados insectos por sus padres en el cuento reescrito, de igual forma que los judíos por los nazis: “los insectos se esconden por doquier/ advierte otro cartel” (Volpi 2009: 16).

Si entendemos a la propaganda política como un género secundario, podemos pensar en cómo a causa de su importante papel en la expansión de la ideología nazista, no queda fuera del relato. El cuento del flautista de Hamelín, se traduce en este relato seleccionando la versión donde las ratas siguen al flautista hasta el acantilado, es decir,

los detalles cruentos del cuento se mantienen. Se resignifica la figura de la rata, que a diferencia del texto original, aquí se la entiende como una víctima no sólo del poder sino también del resto de los ciudadanos que apoyaron y exigieron su eliminación:

un negro mar de ratas se apoderó de la ciudad, atacaron graneros y almacenes, ropa de cama y vestimenta, negro mar de ratas los honestos habitantes de la ciudad acudieron al ayuntamiento a toda prisa y exigieron una respuesta a tantos estropicios

(...)

Y el hombre alto y desgarbado /condujo a las ratas al acantilado,/ allí condujo al negro mar de ratas y las obligó a tirarse a un precipicio,/ un tras otra/ una tras otra/ las ratas se precipitaron en el abismo /y el negro mar de ratas se esfumó de la memoria (Volpi 2009: 134-134)

En la reelaboración de este cuento, los ciudadanos de Hamelín se establecen como verdugos al negarse pagar los servicios del Flautista, y al igual que las ratas, los niños quedan perdidos para siempre: “los niños se quedaron atrapados allí para siempre/ sus cuerpos y sus voces atrapados en la roca para siempre / y nadie nunca supo qué fue de ellos” (Volpi 2009: 142)

El cuento del Flautista de Hamelín es aquí usado como un intertexto, al cual no entendemos meramente como el uso de fuentes o de influencias. Es por medio de este injerto que se problematiza la propaganda como género en un determinado momento histórico. En este sentido, podemos reflexionar sobre la historia dentro de la literatura. Partimos de la idea de Barthes que la historia como discurso no concuerda con la realidad, simplemente busca significarla. Esta novela hace mapa y no un calco (Deleuze y Guattari) con relación a los acontecimientos históricos:

El mapa es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones. Puede ser roto, alterado, adaptarse a distintos montajes, iniciado por un individuo, un grupo, una formación social. (Deleuze y Guattari 1988: 18)

No obstante, si bien el narrador anónimo busca generar un sentido de objetividad se identifica con la anonimidad del cuento folclórico. De esta forma, nos interesa dilucidar cómo a través de la confluencia y (re)configuración de géneros, se filtran formas del discurso histórico. La narración es siempre ficcional, no obstante, se retoma la historia lejos de su aspecto oficialista y mediante la ficción se reclama y se critica. Es justamente en estas libertades creativas de la narración de acontecimientos ficticios, en el que irrumpe el acuerdo casi siempre violado entre la historia y la literatura:

El capitán regresó al puerto como los otros /el rostro devastado por el viento/ la voz disminuida / los ojos opacados para siempre en el interior del oscuro bosque oscuro /sobrevivió en silencio a los últimos estallidos de guerra /y, tras la rendición, recuperó su cargo de policía de carrera / sus superiores le concedieron los galones de mayor y lo trataron con el respeto reservado a los patriota y los héroes, / al cabo de unos meses las autoridades de los antiguos territorios ocupados reclamaron su presencia / lo acusaron de ordenar la ejecución de un grupo de partisanos, /un tribunal no tardó en dictaminar su culpa y su condena, / al día siguiente el capitán pendía de la horca en un establo / habilitado como prisión en los antiguos territorios ocupados,/ nadie habló a su favor, / nadie, / se dice que arrostró con resignada gallardía (Volpi 2009: 145)

Podemos pensar sobre cómo el estudio de la hibridación está acompañado necesariamente por conceptos como heterogeneidad, diferencia, segmentariedad. Aunque todo texto ulterior nos retrotraiga al anterior o entender al texto como un collage de citas no es novedoso, los procesos por los cuales se (re)configuran distintos géneros para conformar la narración de lo cruento se vuelve de nuestro interés. Es así que esta novela se afilia a un sistema construido por y a través del texto, y aunque busque reconstruir eventos pasados, está también problematizando el presente.

Si bien el espacio geográfico y temporal puede estar alejado del contexto de producción de la obra, la mirada que presenta Volpi del Holocausto se aleja de una mirada Eurocentrista. Justamente, la realidad latinoamericana heterogénea y multicultural permite alejarse de las generalizaciones y narraciones oficialistas. Se

centra en la crueldad y en las víctimas sin llegar a trivializar su sufrimiento. Al mismo tiempo, la crueldad de los eventos del relato, narrados en la yuxtaposición de géneros, incomodan o mueven al lector –quien es incluso apelado de forma directa, generando un sentido de intimidad, una vez que han sido envueltos por el Oscuro Bosque Oscuro.

Referencias bibliográficas

- Bajtín, Mijail (1975). *Teoría y estética de la novela* Pgs 180-190. España, Alfagaura.
- Barthes, Roland. (1978). El placer del texto. La lección inaugural. Bs.As. Siglo XXI.
- Canclini: *Culturas híbridas y estrategias comunicacionales*. Estudios sobre las Culturas Contemporaneas. Epoca II. Vol. III. Num. 5, Colima, junio 1997.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1988) *Mil mesetas*. Bs.As. Pretextos. 2004.
- Derrida, Jacques: (1975). “Diseminación” en *La diseminación*. Editorial Fundamentos, Madrid, 1997.
- Derrida, Jacques (s/d). *La ley del género*. Artículo de Jorge Panesi. s/d.
- Said, E. (2008). *El mundo, el texto y el crítico*. s/d.
- Todorov, Tzvetan (1996). *Los géneros del discurso*. Caracas. Montes de Ávila Editores.
- Volpi, Jorge (2009). *Oscuro bosque oscuro*. España, Salto de Página.