

Cuestionando al Otro: experimentos dialógicos en y sobre Montaigne, Kafka y Cortázar*

R. LANE KAUFFMANN**

Entablar un diálogo es suponer que hay un tercer hombre e intentar excluirlo.

MICHEL SERRES

INVOCANDO AL OTRO

PERSONAJES Y ESCENA: MARY Y JACK, estudiantes graduados (en antropología y literatura comparada, respectivamente), conversan mientras se pasean por el campus de cierta universidad en alguna parte del suroeste de los Estados Unidos.

Jack: Gracias por recomendarme *La conquista de América: la cuestión del Otro*, de Todorov. Acabo de terminarlo. ¿Por qué no hablamos de ese estudio mientras caminamos? Pero antes prométeme que caminarás despacio para que pueda desarrollar mis ideas.

Mary: ¡O sea que tú serás el que hable! Prometo mantener un paso apropiado.

Jack: La cuestión del Otro está muy de moda estos días. Los críticos la invocan como un talismán para ahuyentar a los demonios del discurso céntrico (me refiero a los antropo-, ego-, etno-, euro-, logo-, falo- y otros extendidos “centrismos”). Pero es más fácil invocar al Otro que comunicarse con él o con ella. El estudio de Todorov sobre la conquista de Mesoamérica revela que aun las interpretaciones favorables de la alteridad tienden a negar “[...] la existencia de otra sustancia humana realmente distinta, algo que puede ser más que un simple estado imperfecto de nosotros mismos”.

Mary: ¿Por qué conformarse con este sombrío solipsismo? Yo preferiría someterme a un imperativo dialógico, a una versión de lo que Todorov llama “comunicación

*El presente artículo forma parte del libro compilado por Tullio Maranhão, *The Interpretation of Dialogue*, publicado por The University of Chicago, 1990.

** Dirigir correspondencia al: Department of Hispanic & Classical Studies, Rice University, Houston, Texas; fax: 001 713 527 48 63; e-mail:rlk@owl.net.rice.edu.

no violenta”, como principio tanto ético como metodológico. Me parece que el benévolo estudio de Todorov es una prueba suficiente de lo que puede ser alcanzado mediante una aproximación dialógica tal.

Jack: Su estudio ofrece varios comentarios penetrantes. Pero me parece que su invocación del “Otro” y la defensa que tú haces de ella son *demasiado* benévolas.

Mary: ¡Demasiado benévolas! ¿Se puede saber para qué o para quién?

Jack: Por curioso que parezca, ésa es precisamente la cuestión: ¿para qué o para quién? La visión del Otro que nos da el autor, ¿responde a un referente humano —las tribus americanas conquistadas— o a una abstracción inanimada? La empatía es el impulso generador del estudio: como recordarás, el libro está dedicado a la prisionera indígena que, según la anécdota retomada por el autor, fue arrojada a los perros por los conquistadores, tras haberse suicidado a fin de no traicionar a su esposo teniendo relaciones sexuales con sus captores españoles. Pero ahora que he leído el estudio, me da la inquietante impresión de que el Otro invocado por Todorov está sustentado en una empatía de carácter ineficaz y sentimental. Es una versión refinada del viejo mito del “buen salvaje” creado por intelectuales europeos, mito cuya función aquí es extender la colonización mediante métodos hermenéuticos.

Mary: ¡Dios mío, se me olvidaba lo cínico que puedes llegar a ser! ¿Estás sugiriendo que Todorov oscurece deliberadamente para prolongar el colonialismo? ¡Seguramente él se percata de los usos ideológicos que pueden darse al mito del “buen salvaje”!

Jack: No estoy diciendo que la confusión sea consciente ni deliberada. Si lo fuese, sería demasiado obvia para tener interés alguno. No. Simplemente estoy sugiriendo que detrás de ese impulso generoso, tan en boga, de sentir empatía o identificarse con el Otro, se esconde el deseo de apropiarse, ya sea autonombrándose vocero del Otro o determinando el contexto del discurso de modo que la libertad del Otro queda expropiada y su respuesta, virtualmente predeterminada. A menudo, el motivo del impulso es una conciencia culpable, quizá debiera decir un *inconsciente* culpable. De cualquier manera, lo que se pretende es expiar discursivamente los pecados no discursivos de los conquistadores y colonizadores europeos. Y ya sé lo que vas a decirme, con tu terco afán de imparcialidad: que no todos los colonizadores fueron bestiales ni maltrataron todos a los nativos. No obstante, ejemplos como el del buen padre Bartolomé de las Casas sólo confirman que el discurso expiatorio comenzó casi a la par con el proceso de conquista y colonización. La de Todorov no es más que una versión modernizada.

Mary: Me parece que tu argumento invita a la reflexión, pero resulta un poco forzado. Al acusar a la *crítica* al colonialismo de Todorov de ser un tipo de ideología

colonialista más insidioso ¿no estás sucumbiendo a una visión paranoide de lo que es la crítica de la ideología?

Jack: De ninguna manera. Me estoy refiriendo a la antigua y duradera tradición literaria de la etnografía europea, o sea la descripción de otras culturas. Trata de imaginar que esta tradición consiste, tanto en su rama novelística como en su rama científica, en fábulas de intercomunicación entre las culturas europea e indígena, fábulas de diálogo, con diversos escenarios de confrontación, expiación, reconciliación y venganza. Aclaro que con esto no estoy afirmando que esta tradición, o el libro de Todorov en particular, sean oscurantistas o “desilustrados”. Todorov tiene en común con sus predecesores —De las Casas, Montaigne y Rousseau— la virtud de una autocrítica lúcida, una admirable capacidad para relativizar los valores y los logros europeos. Particularmente sugestiva es su tesis de que la conquista de América por Europa fue en gran medida una conquista hermenéutica, ejemplificada por la habilidad de Cortés para derrotar a los aztecas asimilando y manipulando sus sistemas de símbolos lingüísticos y culturales. Pero yo me pregunto si entre el crítico y el lector no hay una relación de seducción semiótica similar; si nosotros los lectores no corremos el riesgo de ser persuadidos por el crítico de que nos está hablando desde un punto arquimediano más allá de las relaciones de interés y de poder. Ya que el argumento del crítico es convincente, se nos olvida aplicarlo a su propio discurso, con lo cual perdemos de vista que no es sino una versión más sutil de la vieja apropiación logocéntrica de la alteridad.

Mary: ¿Cómo puedes igualar la empatía de Todorov con las maniobras tácticas de Cortés? Uno busca comprender; el otro, subyugar. ¿Acaso no importa la intención ética?

Jack: Si hemos de empezar a pensar dialógicamente, lo primero es sospechar de aquel discurso que universalice, idealice o se identifique prematuramente con el Otro. En vez de ignorar o subestimar la distancia entre el Yo y el Otro, hay que subrayar la inconmensurabilidad que existe entre las distintas culturas, y guardarse siempre de los que quisieran convertir estas diferencias culturales en distinciones ontológicas para fundamentar doctrinas racistas. En este comienzo no deben olvidarse las dificultades que entraña lograr lo que Todorov llama la “diferencia en la igualdad” y que Adorno llamó la utopía de “la distinción sin dominación”. Por cierto, es significativo el hecho de que la versión de Adorno del imperativo dialógico adopte la forma de una crítica a aquellas epistemologías identitarias tradicionales que basan el conocimiento (ya sea de los seres humanos o de sus creaciones) en una presunta identidad entre el sujeto cognoscitivo y el objeto conocido. Adorno insiste en la irreductible diferencia o no identidad entre el orden de los fenómenos y el de nuestras construcciones conceptuales.

Mary: Sin embargo la dialéctica negativa de Adorno sigue atada a la epistemología idealista, pues concibe a la Otra como un objeto del conocimiento, no como un sujeto del discurso. Este giro hermenéutico-dialógico tomado por la etnografía experimental en años recientes se aleja del modelo monológico de la etnografía como descripción científica del salvaje (el salvaje como objeto que ha de ser conocido y analizado o, en algunas versiones, rescatado) y se orienta hacia la interacción dialógica al concebir a la nativa como una igual que genera afirmaciones y puntos de vista a los que debemos prestar atención, dejando que la Otra hable, aparentemente por sí misma. Esto invierte la vieja jerarquía del conocimiento por encima del discurso, de la cognición por encima de la comunicación. Ahora no se trata de representar a la Otra, sino de comprenderla y comunicarse con ella.

Jack: De acuerdo. Pero, ¿puede la jerarquía de la cognición sobre la comunicación ser simplemente invertida sin cometer el error opuesto de deificar otra jerarquía, la del discurso por encima del concepto? ¿No es pertinente la epistemología, al grado de que las interrelaciones dialógicas son siempre contextualizadas y basadas en nuestro conocimiento o nuestra ignorancia cultural del Otro o la Otra, condiciones éstas que pueden llevar nuestros intentos de diálogo al éxito o al fracaso?

Mary: Supongo que tienes razón. Pero permíteme observar que la oposición que sigues haciendo entre el Yo y el Otro, entre el sujeto y el objeto, también puede ser cuestionada. Después de todo, la categoría del Yo es tan sospechosa como su categoría opuesta, el Otro; ninguna de las dos debe ser tomada como entidad fija o mónada autónoma. Las tradiciones dialógica y dialéctica muestran que el Yo y el Otro se construyen recíprocamente.

Jack: Mi tesis es que la empatía y el compromiso con el diálogo, por más nobles que sean en sí mismos, no lo vuelven a uno inmune al etnocentrismo. Por razones metodológicas, sería aconsejable comenzar con la suposición pesimista de que las construcciones del Otro son usualmente autoproyecciones que deben ser deconstruidas. La tarea crítica consistiría entonces en dar cuenta, lo más sobriamente posible, de aquellos textos que pretenden interpretar a la Otra o representarla en diálogo, analizando los mecanismos de proyección y apropiación, y su funcionamiento dentro de esos textos.

Mary: Continúa, continúa, por favor; lo que estás diciendo empieza a tener sentido. ¡Quizás eso debiera preocuparme!

Jack: ¡Sí que debiera! Si prestas atención, probablemente antes de que haya terminado te habrás visto obligada a renunciar a una que otra ilusión querida.

Mary: Eres insufriblemente presumido, como de costumbre. Pero te perdono siempre y cuando lo que digas siga interesándome. De todos modos, sólo fingía estar preocupada: sin duda, mi buen sentido innato bastará al final para resistir a tus brillantes sofisterías. Continúa, por favor, y pon algunos ejemplos, si conoces alguno, de esas “fábulas dialógicas” que mencionaste.

Jack (sonriendo): Muy bien. Tengo varios ejemplos en mente. Tres para ser preciso, cada uno sacado de una tradición cultural y un periodo histórico distintos. Las diferencias de lenguaje y tradición cultural harán difíciles las comparaciones precisas, por supuesto. Pero intentaré convencerte de que cada una de estas invocaciones europeas de la otredad —en las cuales se imagina algún tipo de alteridad radical y luego se presenta en diálogo simulado— resulta ser un caso de apropiación o, figurativamente hablando, de colonización.

Mary: Estoy ansiosa por escuchar tus demostraciones. Pero vámonos antes a mi estudio, para que en caso necesario podamos consultar las fuentes originales. También podríamos tomarnos una limonada en el fresco de mi biblioteca.

Jack: Mi querida Mary, es una excelente idea. Me estoy asando.

CONJURANDO AL OTRO

(En el estudio de Mary, lleno de libros: una pequeña pero confortable habitación con vista a un paisaje desierto.)

Mary: Ahora que nos hemos refrescado, ¿podemos proseguir con la conversación desde donde la interrumpimos?

Jack: Por supuesto que sí. Primero consideremos un antiguo ejemplo del mito europeo del buen salvaje. ¿Conoces “De los caníbales”, de Michel de Montaigne?

Mary: Sí, lo conozco. ¿Pero dónde está el diálogo ahí? ¿No es ese texto simple y sencillamente un ensayo?

Jack: No hay ensayos simples y sencillos.

Mary: Ya sabes a qué me refiero. Es un monólogo, el autor habla con sus propias palabras, relatando una experiencia. Muy astuto de tu parte el haberlo escogido como un ejemplo temprano de etnografía... ¿pero en qué sentido es un diálogo? No recuerdo a los indios brasileños descritos por Montaigne *respondiéndole* realmente. ¿Es esto una confusión genérica?

Jack: Si lo es, la confusión no es mía. Me disculparás si ocasionalmente adopto un tono didáctico, pero es que si queremos llegar a alguna parte, verdaderamente hay que dejar este esencialismo genérico de lado. Quiero decir que...

Mary: Quieres decir que no se debe cosificar a los géneros y luego proceder a clasificar los textos como si estuviesen regidos por una única y constante forma de presentación. Los géneros no son esquemas rígidos, sino complejos modelos formales para entretener múltiples actos discursivos. ¿No es ésta la lección?

Jack: Precisamente. Uno no debe dejarse engañar por las apariencias textuales superficiales, preguntándose, por ejemplo, si los interlocutores son o no son mostrados turnándose ordenadamente, etcétera. Los verdaderos límites del discurso pueden ser menos claramente marcados. Si entendemos el diálogo en el sentido del teórico ruso Bajtín —o sea, en términos de la orientación del hablante con respecto al discurso del que escucha—, entonces son precisamente los modos y las manifestaciones de este comercio con la alteridad lo que hay que explorar y delinear, más que leerlo en las características superficiales de un texto. ¿Entiendes lo que quiero decir?

Mary: Aparentemente, lo que quieres decir es que se puede tener un diálogo formal sin tener la sustancia; que lo que parece un diálogo puede de hecho ser un monólogo encubierto; y viceversa: lo que parece un monólogo o ensayo —o cualquier otro género— puede ser funcionalmente bastante dialógico, *n'est-ce pas?*

Jack: Muy bien recitada la lección; ahora apliquémosla. Me atrevo a decir que terminaremos considerando a la empresa de Montaigne como dialógica precisamente en cuanto que nunca encontramos al Otro hablando por sí mismo en su ensayo. Permíteme que te explique la paradoja. Recordarás que Montaigne pide el conocimiento exacto de otras culturas. Si el contacto directo no es posible, entonces tomemos testimonios de primera mano provenientes de testigos confiables que informen sin adorno ni interpretación, dice Montaigne. Cuestionando la confiabilidad de las especulaciones clásicas sobre el Nuevo Mundo, Montaigne prefiere el testimonio liso y llano de un individuo sencillo y de poca inteligencia que vivió un tiempo en lo que después se convertiría en el Brasil.

[...] pues los espíritus cultivados, si bien observan con mayor curiosidad y mayor número de cosas, suelen glosarlas [...] Precisa, pues, un hombre fiel, o tan sencillo, que no tenga para qué inventar o acomodar a la verosimilitud falsas relaciones, un hombre ingenuo.*

* Miguel de Montaigne, *Ensayos*, Madrid, Aguilar, 1962, p. 217.

Pero el testimonio esperado, el encuentro prometido, es constantemente pospuesto en el ensayo, y el lector se pregunta por qué.

Mary: En lugar de ello, según recuerdo, se nos da la propia interpretación de Montaigne acerca de los caníbales.

Jack: Sí, la ironía es grande. El ensayista es el epítome del diletante interpretativo, el no especialista cuya única licencia es la curiosidad, y que de hecho deja con un palmo de narices al conocimiento de los especialistas. De modo que uno ya empieza a sospechar que Montaigne está dándole motivos al lector para ser escéptico de sus propias meditaciones. En el mismo pasaje recurre al perspectivismo que se convirtió en el tópico favorito del discurso etnográfico ilustrado, en Montesquieu y otros autores: “Cada cual llama ‘barbarie’ a lo que es ajeno a sus costumbres” [p. 217]. De esta manera somos llevados a cuestionar no sólo la perspectiva del autor, sino la nuestra propia (con “nuestra” me refiero, claro está, a la perspectiva europea o eurocéntrica, que es la del lector implícito de los ensayos de Montaigne). Se nos recuerda que “[...] no tenemos otro punto de mira para distinguir la verdad y la razón que el ejemplo e idea de las opiniones y usos del país en que vivimos” [p. 217].

De lo cual se sigue que nuestro propio idioma nos tima: llamamos “salvaje”, en sentido peyorativo, a todo lo foráneo; “[...] en verdad creo yo que más bien debiéramos nombrar así a los que por medio de nuestro artificio hemos modificado y apartado del orden al que pertenecían” [p. 217].

Mary: Sí, conozco el pasaje. Luego Montaigne prosigue con la exaltación rapsódica de lo natural: el supuesto “salvaje” existe en un estado de naturaleza pura, incorrupta por la civilización europea. Aquí puedo ver la ironía de invocar a la experiencia y luego meterse en una rapsodia. Un lugar común invertido no deja de ser lugar común. El único diálogo que se entabla aquí es con Platón, al cual cita para autorizar y embellecer su himno a la naturaleza, y a quien luego invoca como interlocutor imaginario. Montaigne contrasta las concepciones del estado ideal o edad de oro de los primeros poetas y filósofos, con “lo que por experiencia vemos [...]” [p. 218], en tanto que lo que aquí presenta *no* es, evidentemente, su propia experiencia, sino una interpretación o glosa. Se nos promete un encuentro con el Otro salvaje, pero ese Otro nunca se materializa; sólo obtenemos informes sobre encuentros con él. Lo que el Otro dice es siempre citado en el discurso indirecto de los interlocutores de Montaigne: autores antiguos, su viajero simple, el rey y algunos espectadores (en el caso de los tres indios exhibidos en Rouen). Y cuando Montaigne procede a interrogar a los nativos en persona, en el último pasaje del ensayo, la comunicación se ve estorbada por un mal intérprete. Lo más próximo al discurso directo que se cita en el ensayo son las canciones nativas que han sido transcritas y traducidas antes de llegar a Montaigne: discurso, en otras palabras, que ha sido convertido en artefactos textuales y estéticos.

Jack: Sí, y resulta tanto más irónico el que alabe estas canciones no por su naturalidad o sencillez, sino por su semejanza con la poesía anacreóntica, un modo poético eminentemente europeo, imitación refinada de lo natural. “El idioma de aquellos pueblos es dulce y agradable, y las palabras terminan de un modo semejante a las de la lengua griega” [p. 223]. Estas eurosimpatías, quizás inocentes en sí mismas, revelan, sin embargo, un patrón. Montaigne se jacta de ser capaz de describir sin titubeos las cualidades más “bárbaras” de los caníbales. Incluso logra mitigar el horror que le producen sus prácticas canibalísticas arguyendo que pueden ser favorablemente comparadas con los métodos de tortura practicados por sus propios compatriotas durante las guerras de religión; al menos los caníbales matan a sus víctimas antes. Pero la apología que hace Montaigne de los caníbales normalmente procede descubriendo el parecido más que la diferencia. Su más alto elogio de ellos lo reserva para cualidades estimadas por los humanistas europeos: la valentía, la lealtad, la capacidad de razonar y la de la apreciación estética. Para que el lector no suponga que el comportamiento de los nativos se basa en la autoridad de la simple costumbre, “sin reflexión ni juicio” [p. 223], Montaigne cita una canción de amor nativa que prueba los poderes de raciocinio de los nativos. “Como ven”, parece estar proponiendo, “[...] su barbarie sólo es cutánea. Estos salvajes son bastante civilizados, de hecho; incluso escriben buena poesía”. Debajo de las diferencias superficiales, en otras palabras, hay una identidad humana compartida: ellos son en realidad como nosotros, sólo que más naturales, más nobles, menos corruptos. Esto lo subraya volviendo con resignación irónica a una diferencia superficial, si bien gráfica, entre las dos culturas: “Lo que hay es que estas gentes no gastan calzones ni coletos” [p. 223]. ¿No ha sido siempre una sutil manera de domesticar al Otro el conferirle el honor de ser como uno mismo?

Mary: Para tomar otro ejemplo ilustre: cuando Lévi-Strauss dice que todo acto de pensar es *pensée sauvage* (en otra parte la reduce a un algoritmo), lo que realmente está diciendo es que también la “mente salvaje” es racional; sólo que, como los caníbales insondables de Montaigne, no *parece* serlo. Esto le permite al sujeto del discurso etnocéntrico ganar de cualquier forma: por una parte, universaliza sus propias presuposiciones —en este caso, la de la razón como el valor más alto— y, por la otra, adquiere mérito por ser lo bastante magnánimo para reconocer estos rasgos también en el Otro.

Jack: Exacto. Se podría decir que Montaigne es tanto menos “dialógico” cuanto más comprensivo.

Mary: Y ¿supongo que se puede decir, a la inversa, que cuanto más dialógico es, más monológico parece?

Jack: En cierto sentido, sí. Ya observamos que el proyecto de Montaigne no llega a ser un diálogo auténtico. Pero este defecto es relativo y puede funcionar dialécti-

camente al servicio del diálogo. Mientras invoca como ideal un conocimiento del Otro sin mediación, la experimentación directa sin interpretación, lo que en realidad nos está mostrando es la dificultad de adquirir tal conocimiento o experiencia. Lo que una y otra vez se nos muestra es la inaccesibilidad del Otro: nunca está exactamente donde creemos que estará (así tampoco, para el caso, el sujeto que realiza el acto de conocer: Montaigne, nosotros mismos). Revelando así la opacidad lingüística y cultural de las interpretaciones, lo mañoso de las traducciones, Montaigne demuestra que no se puede captar al Otro en su prístina totalidad, sino que sólo se lo puede interpretar, y esto únicamente mediante el examen de los modos de comunicación y conocimiento de que uno dispone. Éste es el aspecto más innovador e importante del relativismo cultural que inaugura Montaigne. Con sus técnicas de ironía y perspectivismo, el ensayo de Montaigne pone en entredicho el optimismo del pensamiento ilustrado. Haciendo un llamado al conocimiento sin interpretación, pero sin darnos más que esta última, Montaigne “desautoriza” su propio testimonio, otorgando al lector una herramienta escéptica con la cual deconstruir su propia representación, y en consecuencia todas las representaciones eurocéntricas del Otro.

Mary: Aun reconociendo el poder sugestivo de su ensayo sobre los caníbales, ¿no estás quizás exagerando la intención escéptica de Montaigne? Tal vez el problema entero proviene del hecho contingente de que los viajeros europeos no sabían hablar el lenguaje de los indios brasileños en la época de Montaigne, y que por ello los visitantes tenían que depender de traductores poco confiables. Su único recurso era interpretar, especular sobre la naturaleza del Otro. Como Todorov lo señala, ignorar el lenguaje de otro nos convierte en “el bárbaro del otro”. Así, los griegos llamaban “bárbaros” a los otros pueblos por su incorrecta pronunciación del idioma griego.

Jack: Estás subestimando el problema hermenéutico, para el cual la traducción es aquí tan sólo una metáfora. ¿Recuerdas aquel pasaje de las *Investigaciones filosóficas*, de Wittgenstein, donde observa que “si un león pudiese hablar, no podríamos entenderlo”? Éste es un caso de otredad extremo, una barrera de comunicación entre especies, que sirve para recordarnos que las barreras del lenguaje no son ni la única ni la más impenetrable forma de otredad. El problema del lenguaje entre Montaigne y los caníbales palidece ante las diferencias culturales. ¡Su comida, por ejemplo!

Mary: Tu observación es interesante, pero ¿qué hay de la barrera hermenéutica entre dos personas con un mismo lenguaje *además* de una misma cultura? Por ejemplo, hay diferencias más que suficientes entre un hombre y una mujer para crear un interesante problema hermenéutico, dejando de lado los modos interlingüísticos o interculturales, y sobre todo los interespecíficos, de la otredad. En efecto, me parece que la mujer como una Otra colonizada ofrece un rico tema de análisis que incluye todos los problemas sobre el poder, el control y la dominación que surgen en el

discurso colonial. Probablemente tanto las mujeres de las latitudes nórdicas como las meridionales son víctimas de muchos de los mismos modos de colonización que los caníbales capturados y obligados a desfilarse en parada por la Europa de la época de Montaigne. ¿O acaso *esa* Otra es demasiado familiar, la escena no es suficientemente exótica, su escenario de colonización se halla tal vez demasiado cerca de la realidad doméstica para algunos?

Jack: Siempre quieres convertir las cuestiones epistemológicas y hermenéuticas en cuestiones éticas y políticas, *Mary*. Pero no hay razón para ser hostiles. Sabes muy bien que yo no niego ni condono la existencia del sexismo en ninguna de sus formas. Tampoco disputo la validez de la crítica feminista. Pero tu pregunta implica su propia respuesta: en el caso de la explotación de las mujeres dentro de nuestra propia cultura, el problema hermenéutico tiende a desaparecer detrás de los hechos más obvios del poder y la explotación. La cuestión del género ya está demasiado politizada como para poder considerar en calma su más sutil dimensión hermenéutica. Ahora consideremos la posición feminista más directamente: también aquí uno se encuentra con el problema de que la "Otra" nunca está exactamente donde uno esperaba, o donde ella pretende estar. Incluso la feminista (el caso del feminista es aún más obvio) no puede considerarse equivalente a "Mujer" o "al género femenino", lo cual sería confundir el caso con la categoría y sugerir que uno está en un lugar *más allá* del discurso céntrico, libre de motivos e intereses particulares. En la medida en que la feminista también se incluye en el discurso "falocéntrico" occidental, su crítica no puede reclamar acceso privilegiado a una otredad prístina, ni a la representación adecuada de esta Otra. Como Montaigne cuando se encara al caníbal, la feminista está condenada al papel de vocera presuntuosa o intérprete poco confiable. Como Montaigne, ella descubre que la Otra nunca es del todo accesible sino que se asoma sólo en suplementos mediadores o pantallas interpretativas.

Mary: Faltan por decir algunas cosas, en particular respecto de tu caricatura del feminismo, pero para seguir con la discusión, aceptemos tentativamente tu primer ejemplo. Antes de continuar con el siguiente, deja que te sirva otra copa. Debes de tener sed después de tan larga diatriba... perdón, quiero decir "diálogo".

IMITANDO AL OTRO

Jack (deja su copa): Y bien, ¿dónde estábamos?

Mary: Estabas defendiendo tu ejemplo de los caníbales de Montaigne ante mi sugerencia de que mejor examinásemos las formas intraculturales de la otredad.

Jack: Ah, sí. Desde luego no hay razón para no considerar ambos puntos. Y sin embargo, como iba diciendo, creo que existen ventajas en subrayar las lagunas de

comunicación entre los interlocutores. Esto le permite a uno enfocarse con mayor precisión en los procesos semióticos mediante los cuales se constituye y se coloniza al Otro. Por lo tanto propongo que regresemos al problema del diálogo entre especies comparando dos cuentos de animales que yo sé que conoces: "Informe a una academia",* de Kafka, y "Axolotl"*** de Cortázar. Si contrastamos sus estrategias narrativas...

Mary: Perdón por la interrupción, pero ¿por qué escoger cuentos de animales para una investigación del problema hermenéutico? ¿No es esto una *reductio ad absurdum* de la barrera de comunicación entre el Yo y el Otro? Recuerda la sentencia de Wittgenstein de que si un león pudiese hablar no lo entenderíamos. Incluso si los animales pudiesen disponer de un código verbal, la distancia entre su mundo y el nuestro seguiría siendo insalvable. De modo que ¿para qué considerar nuestros tratos con los animales como, de alguna manera, paradigmáticos del diálogo?

Jack: La elección de animales parlantes como Otros es todo menos fortuita. Está motivada por la ambivalente relación ideológica de los seres humanos con las otras criaturas. Estas últimas, ¿representan especies inferiores de las que disponemos ahora para nuestro alimento, experimentos y placer? ¿O son nuestros propios antepasados, versiones primitivas de nosotros mismos? Abrigamos sentimientos tanto de miedo como de simpatía hacia ellos. Heidegger habla del "abismo" que nos separa de los otros animales, de nuestro "horroroso y apenas concebible parentesco corporal con la bestia". Además, ¿por qué permitir que este experimento mental muera tan rápido? Wittgenstein es aquí un aguafiestas cuando niega la premisa de su propio experimento, rehusándose a jugar su propio juego de lenguaje. Pues si el león *pudiese* utilizar el lenguaje humano ¿no podría entenderse, en teoría, lo que dice? De hecho, la literatura occidental rebosa de textos que fuerzan aún más la premisa hipotética al preguntar: ¿qué tal si los animales pudiesen hablar y nosotros *si pudiésemos* entenderlos?

Mary: Así que tú ves al cuento de animales como un experimento mental en donde uno se imagina que está escuchando la otredad del Otro a escondidas.

Jack: Precisamente.

Mary: Está bien. Pero (y me perdonarás si parezco demasiado empírica), ¿es ésta realmente la manera como funcionan los cuentos de animales? Piensa en las fábulas de Esopo: ¿no antropomorfizan, sencillamente, haciendo que los deseos y emociones humanas hablen en boca de los animales? Como ficción, es obvio que tales cuentos no están sujetos a los constreñimientos del diálogo real. ¿No revelan más acerca de las fantasías y proyecciones del autor que acerca de la naturaleza del Otro?

* Franz Kafka, *Obras completas*, tomo IV, Barcelona, Editorial Teorema, 1983.

** Julio Cortázar, "Axolotl", en *Ceremonias*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1968.

Jack: Estoy de acuerdo en que la fantasía y la proyección son la fuerza motriz en el cuento de animales, pero por otra parte creo que son la línea central de las construcciones del Otro en general. Es exactamente la aparente imposibilidad del diálogo entre especies en la fábula de animales lo que la hace apropiada como un simbólico caso límite de las aporías hermenéuticas que encontramos en la interacción humana. Es justamente su incapacidad de hablar lo que hace que los animales funcionen como sustitutos metafóricos de diversos otros, mudos o desposeídos, en la experiencia humana: esclavos contra amos, “primitivo” contra “civilizado”, culturas exclusivamente orales contra culturas alfabetizadas, etcétera; las posibilidades alegóricas son múltiples. Liberados de las convenciones científicas y empíricas de la etnografía oficial —al menos eso es lo que uno supone—, y liberados (por su licencia para fantasear) de códigos realistas de verosimilitud, los cuentos de animales son objetos de prueba ideales para imaginar la otredad. Esta relativa ausencia de coerción genérica no quiere decir que los cuentos de animales sean inocentes de proyección ideológica. Más bien al contrario, puede ser que aquí esa proyección aparezca de manera menos inhibida. El antropocentrismo en el cuento de animales se convierte en un tópico del discurso céntrico en general. Viendo con más detenimiento cómo está constituido discursivamente el Otro en estos cuentos, cabe la esperanza de poder aclarar los errores y encontrar las posibles salidas del solipsismo pesimista del cual me acusas.

Mary: Celebro el objetivo de la indagación, como tú lo has expresado. Continúa. ¿Con qué base te propones comparar las dos historias?

Jack: Ambas describen la rendición o acomodación de un sujeto a una especie y un mundo extraños. En tanto que ambas pretenden describir la comunicación entre especies, pueden considerarse como experimentos de diálogo que pretenden ir más allá del antropocentrismo, anticipándose así a los recientes experimentos dialógicos de la etnografía que mencionaste anteriormente. Ambos son cuentos de conversión o metamorfosis narrados retrospectivamente. Desde el comienzo de cada uno, somos los lectores los destinatarios de un mensaje cuyo remitente se nos afirma no ser, en cierta medida, humano, y que nos explica cómo fue que llegó a adquirir la conciencia y la habilidad de hablar.

Mary: Dejemos ahora que Kafka y Cortázar, o más bien sus narradores animales, hablen, digámoslo así, por cuenta propia, ¿eh?

Jack: De acuerdo. Esta vez voy a pedirte que señales el curso del análisis, porque veo que estás ansiosa de hacerlo, y ya que tengo plena confianza en tus poderes analíticos...

Mary: Qué amable es usted, Herr Doktor Professor. Como estabas diciendo, desde el primer renglón del cuento de Kafka nos encontramos formando parte del público implícito: una academia a la cual un mono está dando un informe. Se nos cuenta cómo llegó a ser herido y capturado por los cazadores, por qué se tomó el trabajo de aprender el lenguaje humano y cómo evolucionó hasta conseguir el “nivel cultural de un europeo promedio”. La premisa de la historia es que aquí se exhibe un caso de evolución darwinista, pero en cámara rápida, o de la filogenia comprimida en ontogenia: la premisa de que en el lapso de una sola vida un mono se ha humanizado. Una vez que suspendemos la incredulidad y aceptamos esta premisa, la narración es casi convencional en su desarrollo. Para describirla genéricamente: es una conferencia con la estructura narrativa de una *Bildungsroman*, o, mejor aún, de una *Bildungsmärchen*, o fábula de aculturación.

Jack: Empezaste muy bien. Pero no negarás que el verdadero “Otro” aquí no es el mono educado sino el salvaje, antes de haber adquirido el habla; ni que *este* Otro, el que más interesa a su público, es precisamente inaccesible, como lo declara el propio Rotpeter (llamemos al mono por su nombre). Comienza con la advertencia de que no puede ajustarse del todo a la petición de la academia de hacer un recuento de su vida como mono. El precio que ha tenido que pagar por su transformación es olvidar sus orígenes. En venganza “[...] los recuerdos se fueron borrando cada vez más” [Franz Kafka, *op. cit.*, p. 1152]. El pasado se ha vuelto inaccesible; la “salida” por la cual Rotpeter pudo haber regresado se ha estrechado irremediablemente. Sólo puede “[...] transmitir lo que entonces sentía como mono con palabras de hombre, y por eso mismo lo desvirtúo” [p. 1155]. Retomando este tópico de inefabilidad parcial, observa que “[...] aunque ya no pueda retener la antigua verdad simiesca, no cabe duda de que ella está por lo menos en el sentido de mi descripción” [p. 1155]. Pero puedes ver mi punto: Kafka insiste cautelosamente en que no hay acceso al pasado del mono sin una mediación; los mediadores de esta otredad son la falible memoria del mono y la opacidad de un medio ajeno que es el lenguaje humano.

Mary: Lo admito. Pero no pasemos por alto las dimensiones satíricas y alegóricas del cuento. Se puede decir que Kafka tiene al menos dos objetivos satíricos en mente. Primero, parodiando la teoría de la evolución de Darwin, se burla de la retórica de la ciencia contemporánea y los modelos lineales derivados de ella. Segundo, como es bien sabido, Kafka apunta al fenómeno de la asimilación judía dentro de las corrientes principales de la sociedad burguesa europea. El haber abandonado el mono su origen y sus recuerdos tempranos, el haberse adaptado mediante la imitación abyecta de los toscos marineros y el haber rechazado el sentimentalismo, viene a ser una amarga y mordaz crítica de este fenómeno, del cual no se libran ni los judíos que se asimilan ni los gentiles imitados.

Jack: En efecto, Kafka, un judío que escribía literatura en alemán mientras vivía aislado en Praga, era extremadamente sensible al deseo y al precio de la asimilación. Pero sin olvidar ninguno de estos objetivos satíricos, ¿no podríamos postular otra manera de interpretar el cuento, esto es, como una crítica al antropocentrismo? Después de todo, el testimonio de Rotpeter está lleno de potenciales irritaciones para los miembros de la academia. El comportamiento de sus colegas humanos es lamentable. Primero, Rotpeter es herido por el “ultrajante disparo” [*op. cit.*, p. 1154] de un cazador, y luego es maltratado por sus captores. Especialmente llamativo es el etnocentrismo automático de los seres humanos. Esta presunción de su propia superioridad es evidente incluso en los que no maltratan al mono abiertamente, sino que intentan trabar amistad con él, y lo instruyen en los usos humanos. En vez de acomodarse de alguna manera al mono, fuerzan y ayudan al animal a volverse más como ellos, más “civilizado”. Les fascina el talento mimético del mono, y hay algo bastante narcisista en el entusiasmo con que lo alientan a la asimilación, como si la humanización del mono fuese de alguna manera en crédito suyo.

Mary: La civilización de la que alardean es devaluada cuando miramos sus más altos valores y ejemplos desde el punto de vista del animal. El mono no tarda un instante en aclarar que su acomodación a la cultura y los valores humanos no es voluntaria sino obligatoria. Niega que su decisión estuviese motivada por un deseo de “libertad” como lo definen los humanos. Es más, desdeña su sublime concepción de la libertad, ejemplificada, según él, por el “movimiento autocontrolado” de los trapecistas (“¡Oh burla de la santa naturaleza! Ningún edificio quedaría en pie bajo las carcajadas que tamaño espectáculo provocaría entre la simiedad” [p. 1155]). La búsqueda del mono no es la de la libertad, sino la de algo más urgente; busca “[...] únicamente una salida; a derecha, a izquierda, adonde fuera [...] ¡Avanzar! ¡Avanzar! Con tal de no detenerme con los brazos en alto, apretado contra las tablas de un cajón” [p. 1156]. Su motivo sólo logra disminuir su aculturación a los ojos del público, pues demuestra que ha escogido este camino sólo como una medida desesperada.

Jack: La devaluación más segura de las pretensiones humanas la logra el relato que hace el mono del propio proceso de aculturación. Recordarás que es sólo mediante la “calma interna”, mucha disciplina y sacrificio heroico que el mono se sobrepone a su repulsión por las cosas humanas. Su método de autotranscendencia es uno de observación disciplinada e imitación de los hábitos y gestos humanos. Considera tú por un momento la semiótica de este proceso de volverse humano. Su tutelaje comienza con la imitación de gestos y tareas manuales y termina con el remedo del habla. Su aprendizaje incitado por los cínicos marineros implica —usando los sugestivos términos de Deleuze y Guattari— una “desterritorialización” progresiva de la región oral, fuera de sus funciones simiescas normales, y su “reterritorialización” dentro de las “humanas” de escupir, fumar, beber y, por último, hablar. Las criaturas humanas que imita quedan siempre en desventaja tras una

comparación con el mono. “¡Era tan fácil imitar a la gente! A los pocos días ya pude escupir. Nos escupimos entonces mutuamente a la cara, con la diferencia de que yo me lamía luego hasta dejarla limpia y ellos no” [p. 1157]. La culminación de su educación —su iniciación en la comunidad humana gritando “¡Hola!”— llega justo después de haber ingerido una pinta de aguardiente detestable. El acceso al lenguaje es acompañado por la insensata glotonería aprendida de sus maestros. Es así como el mono llega a conocer los sinsabores de la civilización. Es cierto que el proceso de aprendizaje lo regocija, pero cuida de no sobreestimar su adquisición de “[...] la cultura media de un europeo. Esto en sí mismo probablemente no significaría nada”, observa —y uno ya puede imaginarse aquí la incomodidad del público!— “[...] pero es algo, sin embargo, en tanto me ayudó a dejar la jaula” [p. 1160].

Mary: La venganza de Rotpeter consiste en devolver la pelota a los humanos, hacerlos retorcerse, utilizando las mismas herramientas que ha aprendido de ellos: el lenguaje, la ironía y la objetividad. Mediante la función testimonial del habla muestra un espejo a sus torturadores humanos, revelándoles su verdadera naturaleza con exactitud despiadada. Después de todo, son este estudiado tono de objetividad implacable y la hábil imitación de la propia retórica y los géneros de la ciencia —especialmente su última aclaración, “[...] yo sólo quiero difundir conocimientos, sólo estoy informando” [p. 1161]— lo que hace que la crítica al antropocentrismo en el cuento sea tan devastadora.

Jack: Yo solamente agregaría que estas herramientas de civilización, incluso al final, no son sólo su medio de liberación y de venganza, sino también una especie de jaula al aire libre, un exilio permanente de su estado animal original. Mientras que el cuento puede ser visto como una variante irónica del mito del “buen salvaje”, el mono ya no es del todo salvaje, ni del todo bueno, aunque muestre la dignidad que cabe esperar en estas circunstancias y aparentemente más nobleza que sus captores, de quienes incluso se compadece (“Eran buenas criaturas, después de todo”). Él está entre ambos puntos; es un salvaje lúcido, pero resentido. Ha intercambiado una jaula literal al principio del cuento por la jaula metafórica, cultural, del final; pero no está menos “atrapado” al final que al principio.

Mary: No me sorprende verte recalcando la distancia simbólica entre el mono y sus interlocutores humanos.

Jack: Pues claro; porque la lección del cuento y su eficacia dependen de esta distancia. Rotpeter pone de relieve su completa transformación en ser humano, pero el proceso (como el Reginald del escritor escocés Saki alguna vez dijo acerca de la descendencia humana de los monos) está lejos de ser completo. El final melancólico del cuento deja este punto en claro. La tragedia es que Rotpeter sacrifica su naturaleza simiesca sin convertirse nunca en un ser humano completo. Se queda estancado en un estado híbrido e intermedio, ni simio ni humano. “Con las manos

en los bolsillos del pantalón, con la botella de vino sobre la mesa, recostado o sentado a medias en la mecedora, miro por la ventana” [p. 1160]. Dicho estado intermedio, de aislamiento, también lo indica la naturaleza de su única relación íntima:

Y si al salir de los banquetes, de las sociedades científicas o de las agradables reuniones entre amigos, llego a casa a altas horas de la noche, allí me espera una pequeña y semiamestrada chimpancé, con quien, a la manera simiesca, lo paso muy bien. De día no quiero verla pues tiene en la mirada esa demencia del animal alterado por el adiestramiento; eso únicamente yo lo percibo, y no puedo soportarlo [p. 1160].

Tal es el precio de su asimilación. Es la salida que ha escogido y se niega a ser comedido o a que le digan que no valió la pena. Sin embargo, tampoco puede estar satisfecho consigo mismo porque siente que nunca podrá ser completamente aceptado por los humanos, ni puede identificarse por completo con los productos de la cultura humana, con los cuales su relación es fundamentalmente instrumental (para él son tan sólo herramientas profesionales, accesorios de un actor en sus representaciones). Su lucidez y enajenación son inseparables. La crítica alegórica que hace Kafka del antropocentrismo sugiere el lado oscuro de la asimilación forzada. Pero también resalta la enorme arrogancia de pretender que esas transformaciones puedan ser algún día completas o exitosas del todo.

Mary: Veo hacia dónde se dirige tu argumento y estoy ansiosa por escuchar tu comparación de esta historia con el “Axolotl” de Cortázar. ¿Puedo sugerirte una breve pausa antes de proseguir con tu último ejemplo?

Jack: Claro que sí. Esta conversación me ha dejado un poco sin aliento.

RESCATANDO AL OTRO

Los objetos en el espejo están más cerca de lo que aparentan

Mary: Para que puedas recobrar el aliento, déjame que empiece recordando los principales sucesos narrados en “Axolotl”, de Cortázar. Un día, en París, un individuo anónimo que frecuenta el zoológico decide en vez de ello visitar el acuario, donde se obsesiona con los ajolotes (de *axolotl*, que en náhuatl significa “monstruo de agua”, y se aplica a la forma larval de una especie de salamandra mexicana). Regresa casi a diario, y empieza a ver en los ajolotes encarnaciones provenientes del imperio azteca precolonial. En este momento ocurre una metamorfosis, o quizás una metempsychosis, una transmigración del alma. La conciencia, antes humana, ahora se encuentra dentro del acuario, atrapada en el cuerpo de la salamandra, condenada al silencio y a una lucidez desesperada. Así, “Axolotl”, como el “Informe”, es un cuento de conversión narrado retrospectivamente por un narrador no humano. Pero mientras que en el cuento de Kafka un mono debe acomodarse a la naturaleza humana por la fuerza,

aquí es un ser humano el que se asimila voluntariamente al mundo animal. ¿Basta con esto para una caracterización preliminar del cuento?

Jack: Como punto de partida, sí. Pero la situación del narrador es más problemática en “Axolotl” que en el “Informe”. El cuento de Cortázar nos es contado por un narrador “poco confiable” que desde el comienzo anuncia que “Hubo un tiempo en que yo pensaba mucho en los axolotl [...] Ahora soy un axolotl” [p. 125]. Mientras que la mayor parte del cuento es narrada como una retrospectiva desde el punto de vista “humano”, dicha parte central de la narración está realmente articulada o citada por el discurso (postmetamórfico) del ajolote. Ya que la metamorfosis aquí va de lo humano hasta lo no humano, el lector naturalmente quiere saber cómo es que el ajolote tiene acceso a la conciencia y el lenguaje necesarios para contar la historia. La premisa narrativa de que es el *axolotl* el que maneja la voz narrativa es difícil de aceptar. E incluso habiendo aceptado el hecho de la transmigración, no hay hasta el final del cuento una explicación de cómo se consigue el acto de narrar. Esto plantea el problema de si realmente es un “Otro” el que accede aquí al lenguaje, si la voz narrativa no está siendo proyectada al ajolote por una conciencia humana en una especie de ventriloquia narrativa.

Mary: ¿Vas a repetir acaso lo del aguafiestas de Wittgenstein, exigiendo una explicación racional a todo y rehusándote a jugar este juego de lenguaje en el modo fantástico?

Jack: Apenas empieza el juego, querida. Tomemos todo el experimento de Cortázar. Hablando acerca de lo “fantástico” en sus cuentos, el autor observó una vez que esto le permitía “cruzar ciertos límites” e “instalarme en el territorio de lo otro”. El elemento fantástico procede de “regiones arquetípicas” y nos permite vislumbrar a un Otro primitivo o arcaico que a la civilización occidental le resulta amenazador. Esta “otredad” se manifiesta en sus cuentos como una repentina perturbación de nuestros modos de percepción cotidianos. Es un escape temporal de la razón y la lógica occidentales que nos permite “vislumbrar la posibilidad latente de una tercera frontera, de un tercer ojo, como tan significativamente aparece en ciertos textos orientales”.

Mary: Para Cortázar, la literatura tiene la función de “[...] sacarnos por un momento fuera de nuestras casillas habituales y mostrarnos, aunque sólo sea a través de otro, que quizá las cosas no finalicen en el punto en que nuestros hábitos mentales presuponen”. El experimento de Cortázar tiene muchas asociaciones intergenéricas: existen paralelos no sólo con el viaje fantástico y el cuento de animales, sino también con el relato etnográfico. Se puede leer el cuento como una fábula etnográfica, la parábola de un intento por penetrar en el misterio de otro mundo cultural, de vencer mediante la empatía los obstáculos de la distancia, el miedo y la falta de comunicación. Al mostrar a un sujeto que lleva esta búsqueda hasta el grado de

convertirse realmente en el Otro —difícilmente se puede ser más empático—, el cuento sugiere la posibilidad de trascender, mediante la imaginación creadora, la percepción automatizada de las sociedades capitalistas tardías.

Jack: En efecto, el cuento puede ser leído como una fábula etnográfica; pero yo tomo Mary esta fábula como una parodia, una alegoría irónica que muestra la *inutilidad* de la empatía. Es una reducción al absurdo del intento por resolver el enigma del Otro mediante la empatía y la intuición. El Otro aquí presentado es un pseudo Otro, un cliché arquetípico. Pero prosigamos como lo hemos estado haciendo con los otros ejemplos: investigando primero la identidad y la procedencia del Otro que supuestamente es el narrador en el relato de Cortázar.

Mary: Desde el primer encuentro, el narrador intuye una presencia no animal tras los “rostros aztecas” de los ajolotes, hacia la cual siente una fuerte afinidad: “[...] comprendí que estábamos vinculados, que algo infinitamente perdido y distante seguía sin embargo uniéndonos” [Julio Cortázar, *op. cit.*, p. 126]. El Otro que aquí se postula es incluso más remoto que el del cuento de Kafka. Arriesgándome a cometer un error biográfico, permíteme que sugiera que el aspecto exótico del Otro, y la ambivalente atracción que ejerce sobre el sujeto humano del cuento, están motivados por factores personales e ideológicos que cuando son tomados en consideración le dan resonancias existenciales y políticas al cuento y conducen a una interpretación más interesante.

Jack: Soy “todo oídos”.

Mary: Debo decir que para alguien que es “todo oídos”, tu producción verbal es pasmosa. Ahora permíteme replantear la pregunta: ¿cómo poder entender la naturaleza de la afinidad o “vínculo” entre el narrador humano y esta diminuta forma larval? Daré un simple esbozo de respuesta. Aunque se deben evitar las analogías fáciles entre autor y narrador, uno difícilmente puede ignorar el hecho de que el autor era un argentino nacido en Europa que reemigra a París de adulto, y que (precisamente en el periodo en que escribe el cuento) empieza a desarrollar una conciencia política y a afirmar su solidaridad con los oprimidos de América Latina. En esta constelación biográfica, varios detalles parecen estar cargados de tensión política e ideológica. Se vuelve significativo el hecho de que el ajolote, de origen mexicano y apariencia “azteca”, tenga las características de adaptabilidad (es un anfibio), de nomadismo o dispersión (se han encontrado ejemplares en África), de ser comestible (fueron usados, como el aceite de hígado de bacalao, por su supuesto valor terapéutico), de perpetuo subdesarrollo (es la forma larval de la salamandra) y, finalmente, en lo que a estos ejemplares concierne, de haber sido encontrados en cautiverio o exilio involuntario, en un acuario parisino, objetos explotados para la curiosidad de los seres humanos en su tiempo libre. Con este texto, Cortázar participa a distancia de un complejo de culpa europeo con respecto a los pueblos conquistados y oprimidos de Latinoamérica. Este complejo —al cual no le falta justificación

histórica— debe haber sido experimentado por Cortázar de una manera aguda y confusa dada su problemática identidad, al mismo tiempo doble (raíces argentinas y europeas) y escindida (se identificaba culturalmente con Europa y políticamente con América Latina). Si bien uno se asombra de que este problema de identidad figure aquí como una relación ambivalente entre hombre y ajolote, puede ser que el ajolote represente (en la lógica inconsciente del cuento) no a América Latina como entidad política, ni a las raíces biográficas y emotivas del autor en este continente, sino a su elemento precolonial, autóctono: las tribus indígenas conquistadas y asimiladas por los europeos. Este arquetipo, cuya riqueza simbólica es indudable, no deja de ser empíricamente inaccesible. Por lo visto, sólo estuvo a disposición de la imaginación europeizada del autor bajo la forma de este pequeño animal totémico.

Jack: ¡Aparentemente leíste el cuento como si fuese la versión de *Raíces* de algún emigrante argentino!

Mary: ¿Y por qué no? Yo creo que la hipótesis de ese complejo de culpa es la que mejor explica la paranoica construcción del ajolote que hace el narrador. Una interpretación psicoanalítica del cuento revelaría los mecanismos de proyección, transferencia, idealización e identificación que operan en el discurso del narrador; aquí debemos contentarnos con algunas sugerencias. Recordarás que, mientras cuenta el proceso de transformación, el narrador humano se obsesiona sobre todo con los ojos de los ajolotes: “[...] me decían de la presencia de una vida diferente, de otra manera de mirar” [p. 127]. Conforme va creciendo la empatía del narrador, niega que sean animales y luego empieza a verlos como el resultado de “[...] una metamorfosis que no conseguía anular una misteriosa humanidad” [p. 128]. La base paranoide de esta empatía y sus asociaciones histórico-alegóricas se hacen evidentes en pasajes como el que sigue: “Los axolotl eran como testigos de algo, y a veces como horribles jueces. Me sentía innoble frente a ellos; había una pureza tan espantosa en esos ojos transparentes [...] Detrás de esas caras aztecas, inexpresivas y sin embargo de una crueldad implacable, ¿qué imagen esperaba su hora? [...] Espiaban algo, un remoto señorío aniquilado, un tiempo de libertad en que el mundo había sido de los axolotl” [pp. 128-129]. Los ajolotes son interpretados como metamorfoseadas reencarnaciones del imperio azteca, cuyo sufrimiento y “tortura rígida” [p. 129] actuales nos recuerdan su opresión histórica a manos de los ancestros europeos del narrador.

Jack: Aunque niega estar antropomorfizando, en un pasaje en el cual presiente su propio destino, el narrador declara que “[...] los imaginé conscientes, esclavos de su cuerpo, infinitamente condenados a un silencio abisal, a una reflexión desesperada”. Incluso comienza a percibir en su “mirada ciega” la súplica, “Sálvanos, sálvanos” [p. 128]. ¿Puede existir un caso más claro de proyección antropomórfica? El prototipo etnocéntrico de tal proyección es la mirada redentora de Bartolomé de las Casas y otros misioneros que, con indudable sinceridad, percibieron en los indios

una cristiandad “salvaje” y un deseo latente de ser salvados mediante la conversión. Y sí que los “salvaron”. Sabrá Dios qué pasó con los que no quisieron salvarse.

Mary: Estoy de acuerdo en que la proyección se muestra claramente. Pero en un cuento, como en el psicoanálisis, la proyección está lejos de ser arbitraria; lo que importa son los mecanismos y motivos que le revela al intérprete. El ejemplo más interesante de interpretación paranoide es el “canibalismo de oro” que el narrador detecta en esos ojos minuciosamente observados. Admitiendo que les teme, cuenta la anécdota del guardián que comentó entre risas: “Usted se los come con los ojos [...] debía suponerme un poco desequilibrado. No se daba cuenta de que eran ellos los que me devoraban lentamente por los ojos, en un canibalismo de oro” [p. 128]. Es como si los ajolotes se estuviesen vengando del crimen histórico perpetrado por los europeos contra los aztecas, cuyas riquezas “devoraron” y cuyo imperio destruyeron. Y ahora es el oro, motivo principal de ese crimen, lo que aparece inscrito con extraña pero apropiada metonimia, en la mirada implacable que acusa y que “devora” al narrador humano. La simetría de esta retribución simbólica no podría ser más exacta. Debe notarse que el miedo no impide al narrador simpatizar con los ajolotes, incluso idealizarlos. La paranoia no es incompatible con la idealización de un Otro temido. Mientras siente que está siendo juzgado y a punto de ser consumido por los ajolotes, el narrador también percibe en ellos una pureza irresistible y se lamenta de su pasado idílico, el reino perdido que les fue arrebatado.

Jack: Aquí encontramos una variante fantasmagórica de dos mitos europeos relacionados entre sí: el del buen salvaje y el del pasado precolonial como un paraíso perdido. Pero aun si aceptásemos tu tesis principal —que la transmigración imaginaria del protagonista humano en ajolote tiene la función psicológica de expiar o mitigar un complejo de culpa ajena, de aliviar la mala conciencia del europeo poscolonial—, eso difícilmente refuerza la autenticidad del encuentro con el otro en este cuento: su rango sigue siendo el de ilusión paranoide.

Mary: ¿Quién podría decir si la compasión y el reconocimiento del Otro por parte del narrador no son auténticos? Pon atención a pasajes como el siguiente:

Cada mañana, al inclinarme sobre el acuario, el reconocimiento era mayor. Sufrían, cada fibra de mi cuerpo alcanzaba ese sufrimiento amordazado, esa tortura rígida en el fondo del agua [...] No era posible que una expresión tan terrible [...] de sus rostros de piedra no portara un mensaje de dolor, la prueba de esa condena eterna, de ese infierno líquido que padecían [p. 129].

¿No es éste un caso de empatía bastante convincente, una intuición basada en el sufrimiento compartido y el recuerdo de una injusticia que hizo época? Esta lectura demuestra que el Otro no es un simple arquetipo; representa un aspecto sumergido de la propia conciencia histórica del autor, que debía ser recuperado. En ese

sentido, el cuento capta un proceso dialéctico de redescubrimiento de uno mismo en el Otro, y del Otro en uno mismo.

Jack: Me temo que tu propia solidaridad con el cuento de Cortázar y con los ajolotes desamparados está opacando tu juicio, impidiéndote ver que el ajolote sigue siendo un cliché arquetípico, por más que el autor lo haya desarrollado tan ingeniosamente. El problema metodológico con respecto a la compasión, para decirlo sin ambages, es que ésta es esencialmente monológica: o contempla desde un punto elevado, confirmando la supremacía de uno sobre el compadecido, o elimina las distancias sentimentalmente, negando las diferencias entre el Yo y el Otro, negación que resulta, asimismo, antidialógica. La eliminación de la distancia emotiva disipa la distancia cognitiva, y con ello la posibilidad de la comunicación racional, sea o no dialógica. Por ello, quizá, la mayoría de los que proponen el pensamiento dialógico abogan por una especie de desapego como una precondition necesaria para el compromiso dialógico. Para Buber, la “conversación genuina” sólo empieza después de la aceptación de lo que él llama “la elemental otredad del Otro”. Bajtín llama a esta función habilitadora de la distancia “exotopía” o “extralocalidad”. Y no hay que olvidar el llamado de Adorno a la conservación de la no identidad.

Mary: Lee una o dos páginas más adelante en el texto de Buber y verás que este “distanciamiento” es tan sólo un primer paso necesario, y de ninguna manera suficiente, en el encuentro dialógico. La realización del diálogo verdadero se hace posible gracias a lo que Buber llama la casi universal capacidad humana de “traer al presente” o de “imaginar lo real”, lo cual define como algo muy cercano a lo que nosotros conocemos como “empatía”: “Esta creación del presente aumenta hasta convertirse en una paradoja en el alma una vez que yo y el otro hemos sido abarcados por la misma situación vital y, digamos, el dolor que yo inflijo en él surge en mí mismo, revelando el abismo de contradictoriedad entre un hombre y otro”. Me parece que ahora ves cómo puede aplicarse esto, *mutatis mutandis*, al cuento de Cortázar. Pero ya he hablado bastante.

Jack (secamente): Se ha hablado bastante del supuesto *pathos* del narrador, es cierto, pero no lo suficiente sobre los aspectos paródicos e irónicos de este cuento, que chocan con tu interpretación idealizante. Déjame intentar convencerte de las funciones satíricas y críticas del cuento. Comparando la constitución semiótica del Otro en este relato con la del “Informe” de Kafka, asombra el hecho de que la visión, la mirada, sea el único medio de interacción entre el ser humano y el ajolote. En el “Informe”, el mono puede decirnos lo que está pensando; en “Axolotl”, el narrador sólo puede proyectar significados en la mirada en blanco del ajolote. Creo que no necesito recordarte que desde los tiempos de Platón la visión ha sido la base metafórica de la mayor parte de la ontología occidental; es en términos visuales como construimos la realidad del mundo y de nuestro prójimo. En el cuento que estamos examinando, el narrador objetiva al ajolote visualmente antes de identificarse con él.

Observa, estudia y cataloga a los ejemplares, describiendo detalladamente su delicada anatomía y movimientos letárgicos. Incluso va a la biblioteca a consultar en un diccionario antes de decidir abandonar la consulta especializada por la experiencia directa.

Mary: Siguiendo la analogía etnográfica, esto corresponde a la fase de “trabajo de campo”, cuando el investigador se sumerge en los detalles empíricos de la cultura estudiada. Pues en la etnografía tradicional, el informe del testigo ocular es garantía de una percepción del Otro sin mediación, y así se garantiza la veracidad de la representación etnográfica.

Jack: Sin embargo, a pesar de todas las referencias a la mirada del ajolote, el encuentro visual es completamente unilateral. Al parecer, el ajolote ni siquiera se percató de la inoportuna presencia: “Era inútil golpear con el dedo en el cristal, delante de sus caras; jamás se advertía la menor reacción” [p. 127]. Tal falta de respuesta no disminuye, empero, el entusiasmo de nuestro narrador; es precisamente esto lo que lo atrae. Percibe en la apatía inmóvil de los ajolotes una intención filosófica: la de la *ataraxia* estoica. “Oscuramente me pareció comprender su voluntad secreta, abolir el espacio y el tiempo con una inmovilidad indiferente” [p. 127].

Mary: Ese filosofema tiene su contraparte oriental en el Nirvana budista. Al menos el narrador es cosmopolita.

Jack: Pero su sesgo filosófico es claramente occidental. Así lo confirma su siguiente estratagema: emplea la duda metódica de Descartes para confirmar la veracidad de sus percepciones y para convencerse a sí mismo (y al lector) de que el Otro que intuye no es una ilusión antropomórfica: “Inútilmente quería probarme que mi propia sensibilidad proyectaba en los axolotl una conciencia inexistente. Ellos y yo sabíamos” [p. 129]. Incluso el sufrimiento que les imputa —el de permanecer “[...] conscientes, esclavos de su cuerpo, infinitamente condenados a un silencio abisal, a una reflexión desesperada” [p. 128]— es una pesadilla recurrente de la literatura occidental y, como tal, una indicación más de proyección antropomórfica. Esta pesadilla “antropomórfica”, presuponiendo la distinción cartesiana entre *res cogitans* y *res extensa*, no es solamente la base de la identificación empática con los ajolotes, sino la premisa generadora del cuento mismo.

Mary: Ahora veo lo irónico que debe ser, según tu interpretación, el que la construcción del Otro, como nos es narrada, sea de carácter fundamentalmente visual. No sólo las apariencias engañan, sino que nuestra vista, en la cual confiamos tanto, es en sí misma un instrumento de engaño, el vehículo de la autohipnosis. La “mirada ciega” [p. 128] del Otro, que parecía invitarnos a su “diáfano misterio interior” [p. 126], es en realidad un espejo que refleja el pálido rostro del observador, su

mirada estereotipadora. Y el cristal del acuario, que pensábamos que era transparente, es la jaula que literalmente encierra al Otro.

Jack: Yo no podría haberlo dicho mejor. Desde luego, el colmo se da en el momento en que, después de la metamorfosis, el narrador descubre que el fantasma detrás de la máscara azteca, el espíritu o alma azteca que ha postulado, no está en ninguna parte; no hay nadie en casa más que nosotros mismos, los seres humanos. Luego sobreviene el horror de verse “[...] prisionero en un cuerpo de axolotl, transmigrado a él con mi pensamiento de hombre, enterrado vivo en un axolotl, condenado a moverme lúcidamente entre criaturas insensibles” [p. 129]. ¡Esto en cuanto a la empatía como una manera de “meterse” en el Otro! Una cosa era admirarlos desde afuera, pero estar atrapado adentro de uno, revolcándose en el humus del fondo del acuario, es muy distinto, gracias. En vez de vincularse o comunicarse con el Otro, la conciencia humana queda varada, atrapada en un cuerpo ajeno. La conciencia del narrador no es modificada; sólo ha cambiado de domicilio: de fuera hacia dentro del acuario. La antropomorfización de los ajolotes está completa cuando el narrador declara paradójico: “Ahora soy definitivamente un axolotl, y si pienso como un hombre es sólo porque todo axolotl piensa como un hombre dentro de su imagen de piedra rosa” [p. 130]. De esta manera la otredad del Otro queda reducida a las coordenadas espaciales de su cuerpo, mientras que sólo es posible suponer que su mente es idéntica a la del sujeto humano que lo percibe (recuerda que, según Rotpeter, hay una diferencia: los monos “piensan” con el estómago). Nada revela más claramente los límites de la imaginación antropocéntrica que su incapacidad de imaginar o concebir una forma de subjetividad distinta de la suya. El éxito del cuento de Cortázar radica en su lucidez y humor negro, con los cuales demuestra lo absurdo del proyecto hermenéutico occidental de rescatar al Otro mediante la empatía. No podemos esperar comprender al Otro sin abandonar la seguridad de nuestros propios esquemas y categorías ontológicos.

Mary: Tu exposición es coherente. Pero me pregunto si no es posible dar otra interpretación de la metamorfosis en el cuento. La metamorfosis podría representar la posibilidad de vencer (metafóricamente) las rígidas oposiciones en lo que concierne a los problemas de identidad: en este caso, la diferencia sujeto-objeto entre las culturas europea e indígena. Esto entraña la posibilidad de realizar política y culturalmente el tipo de cruzamiento o intercambio que ya se había alcanzado, en el vulgar sentido genético, con el mestizaje, durante el periodo colonial. Si además de tomar al cuento como una simple fábula del diálogo intercultural en el sentido de *intercambio*, lo tomamos también como una metáfora de la forma deseable de la *praxis* dialógica de los individuos —nativos o europeos, pero especialmente estos últimos—, entonces se desprende una lección distinta que sugiere que cualquier cambio productivo en las relaciones con las otras no debe ocurrir fundamentalmente como resultado de que la Otra se reforme a *sí misma* (o sea, siendo bautizada, civilizándose o siguiendo las prescripciones del Fondo Monetario Internacional), ni de

que el Yo reforme a la Otra. Más bien, el propio sujeto observador debe experimentar una metamorfosis; debe *cambiarse a sí mismo* o ser cambiado. El “hombre” debe convertirse en “mujer”, como dirían las feministas; el “Norte” debe verse reflejado en el “Sur”. Tal vez la empatía, el ponerse uno en el lugar de la Otra, no sea la solución definitiva —admito que el cuento satiriza eficazmente la literalización de tal empatía— pero puede ser una precondition para lograr la autotransformación en el ámbito de la *praxis*. De manera que no es la empatía, ni mucho menos la metamorfosis por sí misma, lo que se pone en duda en el cuento, sino tan sólo el exotismo ingenuo, las fantasías infantiles de reinos perdidos y reencarnaciones vengativas; cosas de esa calaña.

Jack: A veces tienes una lengua tan mordaz... Me temo que se te están pegando mis peores tendencias sarcásticas.

Mary: Como de costumbre, te estás autoadulando. Pero también estás cambiando de tema, y no precisamente como yo lo esperaba. Entonces ¿puedo suponer que estás de acuerdo con mi interpretación?

Jack: No del todo. Admito que tu análisis de la metamorfosis como una victoria sobre el dualismo es sugestivo. Pero no altera el hecho de que aquí la “metamorfosis” es un juego de pronombres. Tampoco contradice a la parodia implícita de los métodos y la retórica tipo escondidillas del pensamiento occidental.

Mary: Una vez más, tu crítica se reduce a rehusarte a suspender la incredulidad, a aceptar el cuento como ficción en lugar de reportaje. Toda ficción fantástica se basa en “juegos con los pronombres” y otras estratagemas; rechazándolas sin más, estás rehusándote a jugar el juego. Pero ¿qué tal si, de hecho, este zigzagueo narrativo es la clave del experimento de Cortázar? Estamos de acuerdo en que el modo “fantástico” utiliza el lenguaje para cuestionar las modalidades recibidas: la lógica separación entre lo real y lo no real, las fronteras definidas entre lo efectivo, lo posible y lo imposible. Esto nos remite a la pregunta de “quién” o “qué cosa” está hablando en el cuento. Tu interpretación presupone todas las modalidades racionalistas: no puede ser el ajolote el que habla, eso es imposible. No puede ser que la identidad del narrador esté dividida entre una voz humana y otra no humana, esto no sucede en el mundo real. Sería más exacto decir que esta dispersión de la identidad del narrador no *suele* darse en los géneros narrativos en primera persona. Por ello Marta Sánchez clasifica al cuento como perteneciente a una variante “modernista” del género fantástico más que a la variante “realista” del siglo XIX. Mientras que el primer modo incluía un efecto desconcertante a nivel de la trama o suceso reportado, que hacía que el lector se preguntase *qué* diablos había sucedido y cómo, el cuento de Cortázar crea un efecto desconcertante a nivel de la narración misma —el acto de contar el cuento— haciendo que el lector se pregunte exactamente *quién* está narrando. Este efecto tiene mayor fuerza al final del cuento, cuando el referente

“yo” de la narración regresa al ajolote. “Y en esta soledad final [...] me consuela pensar que acaso va a escribir sobre nosotros, creyendo imaginar un cuento va a escribir todo esto sobre los axolotl” [p. 130]. Este final constituye una *mise-en-abyme* que deja formalmente indecisa la cuestión de quién está hablando al final. La implícita pretensión del ajolote de estar dictando telepáticamente al autor humano hace admisible la lectura de Sánchez, de acuerdo con la cual el Otro, ya sea mudo o colonizado, se apropia del lenguaje del colonizador para denunciarlo o afirmar su propia autonomía, de la misma manera que el Calibán de Shakespeare —o el Rotpeter de Kafka— utiliza el lenguaje que aprendió de su amo para hacerle reproches. Recuerda el discurso desafiante de Calibán a Miranda: “¡Me habéis enseñado a hablar, y el provecho que me ha reportado es saber cómo maldecir! ¡Que caiga sobre vos la roja peste, por haberme inculcado vuestro lenguaje!” [*La tempestad*, I, ii].* Aturdido por la parte central “humana” de la narración y probablemente olvidando que esta parte es un *flashback* dentro del relato del ajolote, el lector asume inicialmente (como comenta Sánchez, 1982) que “ese hombre ‘hace hablar al ajolote’: éste es su estudio y su objeto. La verdad, sin embargo, es que el ajolote ‘hace hablar al hombre’. Nuestra noción tradicional del ‘hombre como narrador’ se ve socavada”. El amo europeo y humano pierde a su público; su papel de narrador-controlador es usurpado por una salamandra terciermundista. Incluso si rechazas esta última implicación, no podrás negar que el enigma de la identidad del narrador sirve para salvar la tan preciada noción logocéntrica de un autor autónomo con intenciones soberanas y total control sobre sus expresiones.

Jack: ¡Ah! Pero sí que puedo negarlo, y lo haré. Incluso si uno suspende la incredulidad y juega con la idea de que ha ocurrido una metamorfosis de alguna clase, sigue siendo la misma conciencia humana la que controla ambas voces narrativas. La jerarquía mente-cuerpo no es puesta a prueba; simplemente, la conciencia humana ha emigrado a un cuerpo menos desarrollado.

Mary: Se te olvidó decir *quod erat demonstrandum*.

Jack: No he terminado. El eco de la dialéctica amo-esclavo que se escucha en la última oración del cuento bien podría llamarse “el efecto Calibán”, para denotar el momento en que el Otro colonizado confronta al colonizador y afirma su autonomía. Pero a Calibán, como a Rotpeter, se le enseñó a hablar; al ajolote no. Por ello, la autonomía del ajolote es ilusoria; la conciencia humana sigue hablando por el ajolote. Si el ajolote “habla humano” —esto es, hace que hable el hombre— en la última oración, lo hace sólo en el sentido de que el hombre primera y constitutivamente hace que el ajolote hable poniéndole las palabras en los labios. A propósito, la constitución del Otro mediante la proyección y la empatía visual en “Axolotl”

* William Shakespeare, *Obras completas*, tomo II, México, M. Aguilar Editor, 1991, p. 988.

sigue con bastante precisión la construcción del Otro en la ontología occidental tradicional. Aunque inadvertidamente, el narrador humano de "Axolotl" realiza el axioma básico de la intersubjetividad trascendental, tal como es parafraseada por Theunissen, esto es, "que 'yo', el ego único y absoluto, constituyo al Otro, y a todo lo demás también". La constitución del Otro tiene lugar en la percepción externa como un "mirar sensible", no en el oír o en la esfera del lenguaje, como en el modelo dialógico de Buber. Para Husserl, el Otro es siempre una "modificación intencional" del ego trascendental, un objeto noemático que no deja de depender de esa intencionalidad fundadora. En vista de este paralelo, es poco consolador suponer que el hombre europeo, que sostiene la pluma y "creyendo imaginar un cuento" [p. 130], esté en realidad escribiendo un informe sobre los ajolotes tercermundistas, ¡cuya única autodeterminación sería el dudoso honor de colarse como sujetos temáticos del informe!

Mary: Al crear esta analogía, ¿es tu intención mostrar que ni el autor ni el narrador hacen justicia a un Otro específico, o sea que falsifican la naturaleza del Otro? Ése sería un argumento esencialista extraño, en vista de tu declaración de que el Otro en cuestión es ya una invención, un cliché arquetípico.

Jack: No. Más bien, mi punto es que la manera de construir al Otro ejemplificada en esta historia no es, como lo sostiene tu lectura, una salida de la jaula ontológica occidental, sino una puerta giratoria que sólo da al interior, digamos. Quizás aclare esto haciendo referencia a la analogía etnográfica. El antropocentrismo del narrador en "Axolotl" tiene su contraparte en el etnocentrismo del discurso etnográfico, caracterizado por Stephen Tyler como "una práctica intertextual que, mediante una identidad alegorizante, nos anestesia a la diferencia del otro". Así como el narrador habla por el ajolote como un ventrílocuo, el etnógrafo tradicional pretende hablar por el indígena, traduciendo sus secretos a un lenguaje descriptivo neutro que, por supuesto, presupone la universalidad y la transparencia de la experiencia traducida. Esta traducción es una mediación instrumental que excluye la mutualidad del diálogo en el sentido de Buber —el encuentro auténtico, recíproco, entre "Yo" y "Vos", la creación de un "intermediario" que trasciende ambos egos— y significa que para el etnógrafo siempre se habla *del* y no *al* Otro: como si fuese una tercera cosa, o lo que Buber llama un "Eso". La Otra es considerada como un objeto, no un sujeto, del discurso. De acuerdo con Tyler, "El bajo del etnógrafo sigue hablando por el *falssetto* del nativo. Aún no existe en la etnografía una verdadera eliminación del sujeto enunciador, de una presencia autoral".

Mary: Tal vez *aún no*. Pero ¿no encontramos una anticipación literaria de este autoborrarse del sujeto enunciador en el último enunciado de "Axolotl", que convierte a la cuestión del referente "yo" de la narración en algo formalmente indeciso? Si el ensayo de Montaigne sobre los caníbales era dialógico precisamente en su demostración de la dificultad del diálogo, ¿no se aplica el mismo argumento con ma-

yor razón al cuento de Cortázar? Es precisamente la distancia insalvable entre el narrador humano y el ajolote lo que aumenta la dimensión alegórica del cuento, sobre cuyo empuje satírico te has explayado. Con su final abierto y su toque de humor negro, el cuento parece invitar a su propia deconstrucción.

Jack: Te aprendiste mi argumento y te lo apropiaste. No tengo nada más que agregar en este momento. ¿Hacemos una pausa para comer? Luego podemos terminar nuestra conversación con un paseo vespertino.

Mary: He aquí una idea que sí puedo aprobar.

EL OTRO SE ESCAPA (UN METADIÁLOGO)

Jack: Noté que durante la comida estuviste muy pensativa, y estoy esperando tu contraataque.

Mary: Espero no desilusionarte. A pesar de tu último comentario, característicamente insolente, de que me había “apropiado” de tu argumento, parece que nuestras lecturas del cuento de Cortázar son distintas. En la mía, el lector “cae”, en cierta medida, en la trampa de la *mise-en-abyme* del final, sintiendo lo perturbador del intercambio de identidad en el narrador, la posibilidad de que sea el axolote el que realmente tiene las riendas del asunto. Probablemente quieras llamar a esto el efecto “dimensión desconocida”. La otra forma de leer el cuento, o sea la tuya, es interpretando al cuento como una variante irónica más del mito del “buen salvaje”, una oscura parodia de la imaginación europea y antropocéntrica. Pero ¿son estas interpretaciones necesariamente incompatibles? Para algunos podrían funcionar como momentos sucesivos en el proceso de lectura: la segunda lectura es estimulada por la primera, y luego es subsumida cuando la sorpresa inicial da lugar al análisis crítico. Insistir en que se debe elegir entre la sorpresa o la ironía, cuando que tal vez la función del cuento sea guiarnos de la una a la otra, quizá sea cosificar el cuento y sus significados potenciales, e ignorar las probablemente múltiples intenciones del autor. Sería excluir ese modo de “crítica dialógica” propuesto por Todorov, una crítica que “[...] no habla *de* las obras sino *a* las obras, o más bien *con* las obras. Se rehúsa a eliminar cualquiera de las dos voces presentes. El texto criticado no es un objeto del que deba apoderarse un ‘metalenguaje’, sino un discurso que se enfrenta al discurso del crítico; el autor es un ‘vos’, no un ‘él’, un interlocutor con el que uno discute e incluso debate sobre los valores humanos”.

Jack: Existe inevitablemente un grado de asimilación, una neutralización de lo extraño, en cada acto de interpretación. En esta medida, le corresponde al crítico no hacer una conclusión absoluta ni pretender controlar el significado entero o “correcto” del texto, sino reconocer los restos de lo extraño o de la no identidad

entre el texto y la interpretación. Pero uno también debe cuidarse de no romantizar el acto hermenéutico pretendiendo que es un acto de transparencia, apertura y diálogo con todos los Otros concebibles. Gadamer define el diálogo como un discurso basado en la preocupación de dos partes por una tercera cosa que siempre elude la comprensión total. En el ejemplo de Todorov, la tercera cosa o *tertium quid* serían los “valores humanos” en cuestión durante la conversación entre, por un lado, el texto (y a través de éste, por supuesto, el autor), y por el otro, el crítico. Pero ¿crees que le sea posible al crítico mantener este diálogo con el texto sin hipostasiar o cosificar de alguna manera los valores humanos en cuestión? Considera lo que dice Michel Serres acerca del diálogo: que “[...] *entablar un diálogo es suponer que hay un tercer hombre e intentar excluirlo*; una comunicación exitosa es la exclusión del tercer hombre. El problema dialéctico más profundo no es el problema del Otro, quien tan sólo es una variedad —o variación— del Yo: es el problema del tercer hombre. Podríamos llamar a este tercer hombre el *demonio*, la prosopopeya del ruido”.

Mary: Con respecto a esto, se pueden analizar los actos narrativos del discurso, en los cuentos que hemos leído, como incitaciones dialógicas dirigidas al lector. En el texto de Montaigne, los caníbales son obviamente el “tercer hombre”, que es benévolutamente representado por el autor a sus camaradas europeos. El mono parlante en el cuento de Kafka habla a la academia sobre su antigua existencia salvaje. Por lo tanto, aquí su naturaleza simiesca es la “tercera parte”, aunque utiliza la primera persona para referirse tanto a su antigua como a su actual existencia. Insistiendo en la distancia que ha recorrido, trata de convencernos de que toda su naturaleza simiesca quedó atrás, pero sus comentarios revelan que parte de ella permanece y se rehúsa a ser suprimida. Sin embargo, el efecto satírico no se siente del todo hasta que nos damos cuenta como lectores de que nosotros, los miembros de la “academia” que estamos escuchando el informe, somos en cierto sentido *tanto* los destinatarios *como* el “tercer hombre” del discurso, una vez que hemos reconocido que cierta parte de nosotros está en los seres humanos cuyos bárbaros actos son contados en el informe del mono. En el cuento de Cortázar la identidad del tercero excluido también es ambigua: es en cierto sentido la antigua encarnación humana del narrador, ahora un “zombie” que sólo regresa ocasionalmente y reconoce cada vez menos cosas. Pero también es el espíritu o arquetipo azteca que permanece atrapado en el silencio mítico y nunca puede hablar por sí mismo, sino que otros deben hablar por él, como por los caníbales de Montaigne. Pero de acuerdo con la noción de Serres, aquí y ahora ¿quién es el “tercer hombre” para nosotros? ¿A quién o qué intentamos excluir de nuestra propia conversación sobre estos cuentos? ¿Tal vez a los otros lectores?

Jack: Tal vez a los autores. ¿No es toda crítica, *pace* Todorov, un intento por entablar una conversación: no con, sino *sobre* un texto, lo cual convierte a éste así en una “tercera persona”, al mismo tiempo que el crítico propone una interpretación, sin importar si lo hace en una conversación o por escrito?

Mary: Pero al citar a estos autores, ¿no estamos, por el contrario, haciéndolos *presentes* en cierto sentido, activando sus palabras e historias en el contexto crítico presente?

Jack: Sólo si abolimos el contexto original hablado; las palabras de los autores se convierten en una letra muerta que saqueamos para nuestros propios propósitos al reintroducirlas como montaje dentro de un nuevo contexto en el que, ya lavadas, se ajustan a nuestras interpretaciones. Convertimos al autor en una autoridad en tercera persona o un “testigo experto” que sólo puede dar el testimonio que nosotros le permitamos dar. Lo —o la— citamos de la misma manera en que el narrador cita a la Otra primitiva en los relatos de los que hemos hablado, o así como el narrador cita a sus informantes nativas: o sea, de modo selectivo, elíptico y colonizador.

Mary: Tú sí que tienes un gustillo por lo melodramático... De seguro estás exagerando, tanto la inevitable violencia en el acto de citar, como la habilidad que tiene el que cita de hacer que los fragmentos digan exactamente lo que quiere que digan, no más. ¿Es posible predeterminedar cómo serán recibidas e interpretadas tales citas? ¿No subestimamos el potencial para lo que podríamos llamar *discours sauvage*, la posibilidad de que la voz o el significado de la Otra citada puedan escapar a las intenciones colonizadoras del que cita?

Jack: Y dices que yo soy el melodramático... Esta erupción involuntaria del *discours sauvage* me suena a una variante del dogma del significado estable del autor —la noción de que el texto original tiene un deliberado y definido significado que sobrevive incluso en la paráfrasis o en citas—, un “espíritu” que habita la “letra” de un texto, incluso en contextos diferentes. Este espíritu o significado subversivo no es más que la intención imputada a una Otra proyectada. Así que tu *discours sauvage* es una variante textualista y puesta al día del tema del “buen salvaje” como lo vimos funcionar en los cuentos. Tu lectura combina el hábito esteticista de tratar al texto como un espectáculo aislado —en este caso una competencia entre dos arquetipos— con el gesto bien intencionado y liberal de declarar vencedor al colonizado “de abajo”. Esta politización del texto está fuera de lugar.

Mary: ¿Ah, sí? Te gusta mucho invocar a Wittgenstein con sus juegos de lenguaje y citar a posestructuralistas que sostienen que no hay discurso sin una lucha por el poder. Y como ya hemos visto, hay poderosas fuerzas en conflicto en los cuentos que hemos analizado; por ejemplo la “lucha” por el control de la voz y la identidad narrativas en “Axolotl”.

Jack: Sí, pero resulta ingenuo tratar a estas fuerzas conflictivas como si estuvieran limitadas y encerradas *dentro* del relato o cuento; el texto mismo es una jugada dialógica en una competencia en la que también el lector participa. Tus bien intencionadas adjudicaciones pasan de largo el mecanismo oculto de apropiación que

generalmente entra en juego en el discurso europeo sobre la Otra, sea ésta oriental u occidental (lo que Said ha dicho sobre el “orientalismo” en este sentido se aplica también al discurso europeo sobre el Nuevo Mundo). Este juego de lenguaje —solicitaciones europeas de la Otra— está previamente arreglado a favor del modo europeo y logocéntrico de pensar. A su vez, la Otra tiene una desventaja innata: como Calibán, puede aprender las reglas del juego del lenguaje y puede jugar usando el lenguaje en contra de los que se lo enseñaron. Pero no es ella quien *hace* las reglas del juego. Por ejemplo, las reglas que dicen que hay dos antagonistas desiguales, uno históricamente dominado por el otro; y que a pesar de que la desigualdad fue originalmente impuesta por la fuerza, la Otra dominada debe renunciar a la fuerza en sus relaciones posteriores, empleando únicamente la razón y el lenguaje para comunicarse y resolver disputas. La Otra, en desventaja, jamás hace estas reglas; sólo puede *aceptarlas y jugar*, o rehusarse a jugar del todo, lo cual la condena al silencio o a la violencia incoherente. Por ello, el papel “europeo” en estos relatos, ya sea el del autor, el personaje o el lector, siempre ocupa, como el etnógrafo con respecto a su informante nativo, la posición de Próspero, quien le dice a Calibán:

Tengo compasión de ti. Me tomé la molestia de que supieses hablar. A cada instante te he enseñado una cosa u otra. Cuando tú, hecho un salvaje, ignorando tu propia significación, balbucías como un bruto, doté tu pensamiento de palabras que lo dieran a conocer [I, iii, *op. cit.*, pp. 987-988].

En los tres relatos que hemos examinado —si me perdonas la recapitulación— la Otra es citada y encapsulada en representaciones eurocéntricas. Es el *productor* del discurso el que otorga significado a los propósitos, palabras y acciones de la Otra. Miranda tiene la primera y la última palabra, porque lo que dice tiene prioridad ontológica sobre lo que Calibán responde. Lo cual significa que la Otra es siempre una proyección del sujeto europeo-caucásico-cartesiano. Y ahora sí voy a decirlo: *¡Quod erat demonstrandum!*

Mary: Tu argumento no es del todo incoherente. Pero en la medida en que nosotros dos, los lectores, a la vez participamos en esa subjetividad cartesiana y permanecemos fuera de ella (y sí permanecemos fuera de ella, en la medida en que la reconocemos y la criticamos), podemos rehusarnos a jugar ese juego de lenguaje y preferir mejor otros juegos.

Jack: En los cuales inevitablemente inventaremos nuevos mitos, y soñaremos con nuevos Otros que cosificar.

Mary: Lo que a mí me molesta es que tu propio discurso pretenda ponerse por encima de la reyerta retórica. El ensayo de Montaigne sobre los caníbales y el estudio de Todorov sobre la conquista de las Américas ya exigían tomar una distancia irónica del mito del buen salvaje, como lo hacen los cuentos de animales que hemos leído; pero tú afirmas llevar la ironía un paso más allá, un escalón más arriba en la

escala, desde el cual puedes ver hacia abajo y enseñar a los demás cómo permanecen atrapados en una ingenuidad patética o en una empatía inútil. ¿No viene a ser esto una pretensión de “saberlo todo”? Tu crítica a los juegos de lenguaje prearreglados es en sí misma un juego prearreglado. Es una especie de ilustración con creces, una perspectiva hipercrítica que afirma superar tácticamente y demoler todos los mitos de la ilustración al revelar sus puntos ciegos, o al menos revelar cómo lo hacen ellos mismos. ¿Acaso tu posición no tiene sus ángulos muertos?

Jack: Me parece que has utilizado una maniobra táctica superior en contra mía... *Chapeau!* A tu eco de la analogía de la escala de Wittgenstein te respondo que no suelto la escala. Esto es, no simplemente abandono los textos que escogí para comentar, sino que defiendo y me apego a sus aspectos críticos y experimentales, usándolos contra posiciones ideológicas o no críticas, ya sea en el mismo o en otros textos. Por ejemplo, concedo a Cortázar la innovación de su experimento narrativo, pero me rehúso a dejarme embaucar completamente.

Mary: De todos modos, no creo que sea tu escepticismo el último que ría. Por más que te refieras a los narradores animales como “atrapados” en jaulas cartesianas al final de ambos cuentos, tu propia crítica de la razón dialógica ¿no atrapa al intérprete en su propia jaula solipsista y monológica? En tu crítica escéptica no podemos ni conocer ni oír al Otro, porque se le ha definido como una quimera, producto de nuestros esquemas hermenéuticos y categorías ontológicas, y proyectado en la pantalla de nuestra fantasía. Definido como el privativo del Yo, eso que *no* somos, eso que nuestra visión parcial oculta, tu Otro es como el *Ding-an-sich* kantiano, algo que permanece fuera de alcance en todos los casos y *a priori*. Tenemos tan pocas esperanzas de representarlo o comunicarnos con él como de atrapar a nuestra propia sombra. En realidad, tu hipercrítica hermenéutica se tapa los oídos mientras lanza un interdicto en contra de todas las formas de otredad, lo cual reduce las expresiones y los deseos de comunicarse del Otro a un eco de la propia voz del crítico. Tu escepticismo es dogmático: afirma saber de antemano que ninguna expresión textual de la otredad es posible, e insiste en que si lo fuese no notaríamos la diferencia. Ésta podría ser una buena prueba para una interpretación que pretenda ser dialógica: al final, ¿sigue atendiendo al texto interpretado, o ha apagado su aparato auditivo y está escuchándose a sí misma? Estoy muy lejos de negarle a tus deconstrucciones corrosivas sus méritos y momentos estimulantes; pero llevadas al exceso causan parálisis de la voluntad. Aceptar tu posición haría desplomarse al impulso ético del pensamiento dialógico, el imperativo dialógico del que hablamos al principio.

Cuando uno cuestiona constantemente sus propios términos y categorías de conocimiento, no llega a comprender nada. Y tu crítica del pensamiento racionalista se parece a la advertencia de Kafka a aquellos que desdeñan la vida cotidiana: después de todo, es la única que tenemos. Lo mismo puede decirse de tu antihumanismo. ¿Qué otra opción ética existe aparte de la de usar nuestras herramientas cognitivas y estéticas para lograr realizar nuestros valores humanos, como los definimos? El

lamento crónico de que nunca podremos tener un conocimiento perfecto o un diálogo sin mediación con el Otro se convierte en una excusa para no entablar ningún tipo de diálogo. Así cae uno en el *pathos* del solipsismo; la idea de que estamos condenados al monólogo se convierte en una profecía que se realiza por sí misma.

Jack: Para probarte que soy menos dogmático de lo que piensas, admitiré que, por una vez, tu inclinación moralista ha tocado las cumbres de la inspiración. Me has conmovido. Incluso voy a intentar practicar tu imperativo dialógico sin, por supuesto, dejar de ser escéptico. Si me permites invocar a Nietzsche: dadme un escepticismo del cual se pueda decir "Probémosle". Experimentemos, sí, pero dialógicamente, como lo hicieron Montaigne, Kafka y Cortázar. Porque es sólo mediante tales experimentos que la posibilidad del verdadero diálogo puede ser descubierta en los textos.

Mary: Si este cambio de tono indica un cambio más humano en tu modo de pensar, estoy de acuerdo. En esos términos, estoy dispuesta a acoger tu experimentalismo dialógico, con escepticismo y todo. Sólo que yo quisiera que me mostrases un experimento que nos permitiese escuchar la voz del Otro.

Jack: Hablando de escuchar voces, ¿te he dicho alguna vez lo encantadora que es la tuya? Ahora que está oscureciendo y ya no puedo admirar esos enormes ojos café que tienes...

Mary: Son para objetivarte mejor, cariño.

Jack: ... eres toda voz, y sólo puedo escuchar, hasta que podamos tocarnos...

Mary: ¡Ya volvemos a empezar!

Traducción de Arí Bartra

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor W. (1973), *Negative Dialectics*, trad. E. B. Ashton, Seabury, Nueva York.
- Bajtín, M. M. (1986), "The problem of speech genres", en C. Emerson y M. Holquist (comps.), *Speech Genres and Other Late Essays*, trad. de V. McGee, University of Texas Press, Austin.
- Bartra, Roger (1987), *La jaula de la melancolía*, México, Grijalbo.

- Buber, Martin (1965), *The Knowledge of Man*, trad. de M. Friedman y R. G. Smith, Harper and Row, Nueva York.
- Cortázar, Julio (1976), "The present state of fiction in Latin America", en J. Alazraki e I. Ivask (comps.), *The Final Island: The Fiction of Julio Cortázar*, University of Oklahoma Press, Norman.
- Cortázar, Julio (1982), "Axolotl", en *Final del juego*, Madrid, Alfaguara.
- Clifford, James (1983), "On ethnographic authority", *Representations*, 2: 132-141.
- De Certeau, Michel (1986), *Heterologies: Discourse on the Other*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari (1986), *Kafka: Toward a Minor Literature*, trad. de D. Polan, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Gadamer, Hans-Georg (1975), *Truth and Method*, G. Barden y J. Cumming, trad. y comp., Nueva York, Seabury.
- Heidegger, Martin (1975), *Basic Writings*, Nueva York, Harper and Row.
- Kafka, Franz (1982), "Ein Bericht für eine Akademie", en *Das Urteil und andere Erzählungen*, Francfort, Fischer Verlag.
- Kauffmann, R. Lane (1986), "Julio Cortázar y la narración del otro", *INTI: Revista de Literatura Hispánica*, 22-23: 317-26.
- Kaufmann, Walter (1986), *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*, Nueva York, Vintage.
- Lévi-Strauss, Claude (1962), *La pensée sauvage*, París, Plon.
- Marcus, George E. y Michael M. J. Fischer (1986), *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences*, Chicago, University of Chicago Press.
- Montaigne, Michel de (1962), "De los caníbales", en *Ensayos*, Madrid, Aguilar, París.
- Palmer, Richard (1984), "Expostulations on the postmodern turn", *Krisis*, 2: 140-49.
- Sánchez, Marta E. (1976), "Caliban: The new Latin American protagonist of the Tempest", *Diacritics*, vol. 6, núm. 1:54-61.
- Sánchez, Marta E. (1982), "A view from inside the fishbowl: Julio Cortázar's 'Axolotl'", en George E. Slusser, Eric S. Rabkin y Robert Scholes (comps.), *Bridges to Fantasy*, Carbondale, Illinois, Southern Illinois University Press.
- Shakespeare, W. (1991), *Obras completas*, 2 tomos, México, M. Aguilar Editor.