



Enfoques

ISSN: 1514-6006

direccioneditorial@uap.edu.ar

Universidad Adventista del Plata
Argentina

Pérez Gras, María Laura

Imagología: La evolución de la disciplina y sus posibles aportes a los estudios literarios
actuales

Enfoques, vol. XXVIII, núm. 1, 2016, pp. 9-37

Universidad Adventista del Plata
Libertador San Martín, Argentina

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=25955333002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



Imagología: La evolución de la disciplina y sus posibles aportes a los estudios literarios actuales

ENG [Imagology: The evolution of a discipline and its potential uses in current literature works]

POR [Imagologia: A evolução de uma disciplina e suas possíveis contribuições aos estudos literários atuais]

María Laura Pérez Gras

Resumen

La imagología es una disciplina originada en las literaturas comparadas que fue adquiriendo autonomía por haber definido objeto y método propios. En este artículo se traza un breve recorrido por su evolución hasta su situación actual para llegar a analizar sus fehacientes y potenciales aportes en el abordaje teórico-crítico de los textos literarios. La literatura suele plantear problemáticas (de la identidad, la alteridad, el género sexual, los derechos humanos) que parecieran que deben ser estudiadas desde otras áreas como la psicología o la sociología. No obstante, la imagología, nacida en el seno de la teoría literaria, ha demostrado ser idónea para el análisis literario de textos centrados en estas cuestiones.

Palabras clave:

Imagología – Identidad – Alteridad – Imágenes – Literatura

[ENG] Abstract

Imagology is a discipline originated in Comparative Literature Studies that became eventually independent after defining its own object of study and methodology. This article will describe its evolution up to the present time to analyze its actual and potential uses in the theoretical and critical approaches to literature works. Literature often deals with difficulties in topics like identity, alterity, gender or human rights, that seem to request the aid of other fields, such as Psychology or Sociology. Nevertheless, imagology, born in the heart of Literature Theory, has proven to be adequate for the literary analysis of texts focused on these topics.

[ENG] **Key words:**

Imagology – Identity – Alterity – Images – Literature

[POR] **Resumo**

A imagologia é uma disciplina originada nas literaturas comparadas que foi adquirindo autonomia por ter definido um objeto e um método próprios. Neste artigo se traça um breve recorrido por sua evolução até a situação atual para chegar a analisar sua confiabilidade e suas potenciais contribuições na abordagem teórico-crítica dos textos literários. A literatura muitas vezes levanta problemáticas (sobre a identidade, a alteridade, o gênero sexual, os direitos humanos) que pareceriam dever ser estudados desde outras áreas como a psicologia ou a sociologia. No entanto, a imagologia, nascida no interior da teoria literária, revelou-se ser idônea para a análise literária de textos focados nestas questões.

[POR] **Palabras chave:**

Imagologia – Identidade – Alteridade – Imagens – Literatura

Introducción

La literatura suele plantear problemáticas que pareciera que deben ser abordadas desde otras disciplinas como la psicología o la sociología; sobre todo, en lo que respecta a los conflictos de la identidad, del género sexual y los surgidos en el contacto con la alteridad; incluso, en cuestiones vinculadas a los derechos humanos. En rigor, la literatura se sirve de otras ciencias, sobre todo las sociales y humanas, para complementar sus lecturas teórico-críticas. No obstante, existe una disciplina originada en las literaturas comparadas, denominada imagología, que en las últimas décadas fue adquiriendo autonomía por haber definido un campo de trabajo, un objeto y un método propios.

La imagología como disciplina

Tradicionalmente, la imagología se aplica al estudio de la construcción de la alteridad que los textos literarios vehiculizan, con el fin de establecer comparaciones culturales e ideológicas. En concreto, se trabaja con las imágenes de los distintos países que emergen de los textos literarios

y cómo estas son leídas, asimiladas y consolidadas por los lectores y sus comunidades. El objeto de la imagología no es “el estudio de las ilusiones nacionales y de las ideas fijas que unas naciones tienen de otras”¹ —como acusaba René Wellek—, sino la reconstrucción de un imaginario social a partir de las imágenes que un texto literario encierra. Coincido con Dyserinck —quien hace hincapié en este punto para refutar las críticas de Wellek— en que no se puede hablar de “nación” o “pueblo” de manera esencialista, porque son entidades de carácter transitorio o cambiante, según las circunstancias histórico-políticas del momento, y porque, además, se trata de conceptos que son ellos mismos construcciones imagológicas.²

La imagología es una disciplina aún en una fase de desarrollo teórico y ha sido poco aplicada en el estudio concreto de textos. En Francia ha tenido especial acogida por los estudiosos Daniel-Henry Pageaux y Jean-Marc Moura, dedicados a la problemática del “tercer mundo” en la literatura y los conflictos sociales derivados de la convivencia con los inmigrantes del norte de África y sus descendientes, ya nacidos en el país. En España, se trabajan problemáticas concretas surgidas del cruce ideológico y cultural (por ejemplo, el antagonismo intraibérico), y en consecuencia se encuentran espacios para la difusión de estudios imagológicos como el congreso titulado *Imágenes de la identidad y la alteridad en las relaciones luso-españolas: Portugal-Extremadura-España*, que tuvo lugar en noviembre de 2010, en Extremadura. En el norte de Europa, la tradición es mayor, con los ya clásicos estudios del belga Hugo Dyserinck y las publicaciones del holandés Joep Leerssen.³

¹ René Wellek, *Conceptos de crítica literaria* (Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1968), 213.

² Hugo Dyserinck, “État actuel et perspectives d’avenir de l’imagologie comparatiste”, en *Boletín de Literatura Comparada, Año XXXIII*, dir. Lila Bujaldón de Esteves, 62-77 (Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Centro de Literatura Comparada, 2008), 75-76.

³ Cfr. Joep Leerssen, “Image and Reality – and Belgium”, en *Europa Provincia Mundi: Essays in Comparative Literature and European Studies Offered to Hugo Dyserinck on the Occasion of His Sixty-fifth Birthday*, ed. Joep Leerssen, Karl Syndram y Hugo Dyserinck (Amsterdam: Rodopi, 1992), 281-292.

En Latinoamérica, Celeste Ribeiro de Sousa de la Universidad de São Paulo, Brasil, publicó en 2005 un libro titulado *Do cá e do lá. Introdução à Imagologia*, pionero en la región. En México, existe la carrera universitaria denominada Imagología orientada al estudio de la imagen en función del *marketing* y la publicidad, pero no dentro del campo de la literatura. En la Argentina, se cuenta con algunos artículos literarios y ponencias de congresos que aplican conceptos y recursos imagológicos, sobre todo realizados por comparatistas pertenecientes a la Universidad Nacional de Cuyo, como Lila Bujaldón de Esteves, pero no se cuenta en el país con una escuela imagológica ni con un corpus que dé cuenta del alcance de esta disciplina. Por lo tanto, el desafío a enfrentar es de proporciones considerables, lo cual también resulta estimulante porque abre caminos hacia nuevas líneas investigativas.

En la actualidad, los estudiosos manifiestan, cada vez con mayor énfasis, que esta disciplina no solo ayuda a comprender la idea del Otro a partir de su representación sino también a tomar conciencia de un Yo con respecto de ese Otro.

Antonio Martí explica que la imagología es:

El estudio de las imágenes, los prejuicios, los clichés, estereotipos y, en general, de las opiniones sobre otros pueblos y culturas que la literatura transmite, desde el convencimiento de que estas imágenes, tal como se definen comúnmente, tienen una importancia que excede el mero dato literario o el estudio de las ideas y de la imaginación artística de un autor; por tanto, el objetivo actual de la imagología sería revelar el valor ideológico y político que puedan tener ciertos aspectos de una obra literaria en tanto que condensan las ideas que el autor comparte con su medio social y cultural, al mismo tiempo que cuestionan la propia identidad cultural, en una relación dialógica en que identidad y alteridad se presuponen como algo más que un tema.⁴

En rigor, la imagología es una disciplina que colabora en la lectura hermenéutica de textos que surgen de la convivencia o del conflicto entre dos o más culturas/etnias/comunidades/géneros/clases, en los que se construye una imagen del Otro y su mundo. Esta imagen suele presen-

⁴ Antonio Martí, "Literatura comparada", en *Teoría literaria y literatura comparada*, capítulo 5 (Barcelona: Ariel, 2005), 384.

tarse idealizada, invertida o distorsionada, lo que para la imagología se denomina *mirage*.⁵

El estudioso francés Daniel-Henry Pageaux ha logrado una importante evolución en esta disciplina a partir de su reformulación teórica, asistida por disciplinas auxiliares como la historia de las mentalidades, la antropología y la semiología. Su interés está puesto en las imágenes elaboradas en el discurso literario acerca del Otro, y en los estudios de la recepción de los textos.

Pageaux define la imagología como el análisis cultural a partir del texto literario cuyo objetivo propio es la *imaginerie* sobre el Otro, que suele no involucrar un texto único, sino todo un conjunto representativo de un breve período (corte sincrónico), o de un período histórico extenso (corte diacrónico). Desde este último enfoque, la imagología se acerca a la historia de las ideas.

Una lectura imagológica de un texto permitiría deconstruir las imágenes o *mirages* para revelar las estructuras ideológicas subyacentes. Por supuesto que una interpretación imagológica tampoco es inocente ni está fuera de un marco ideológico, como algunos imagólogos ya clásicos, con Hugo Dyserinck a la cabeza, pretenden sostener cuando se ponen como objetivo alcanzar una supuesta objetividad o neutralidad (posición supranacional) en sus planteos teóricos, poco aplicables en la práctica del abordaje textual. Sí se pueden identificar construcciones imagológicas supranacionales, es decir, occidentales, orientales, de tendencia universal, etc., y una voluntad de deconstruirlas, que se extiende más allá de las fronteras; pero no se debe confundir este fenómeno con una tendencia general a la desideologización, de ninguna manera. Es un fenómeno contra las ideologías monoculturalistas, sin duda; pero implica, a su vez, una ideología pluralista.

La imagología actual, vigorizada por los estudios culturales y postcoloniales, no puede desentenderse de su evidente enfoque postmoderno. La sola idea de desmitificar prejuicios y estereotipos —aunque no se busque hacer un juicio de valor sobre las culturas ni las naciones, ni se hable

⁵ “Espejismo”, en francés.

de la realidad en sí sino de las construcciones en imágenes de la realidad— ya implica una toma de posición a favor de la diversidad cultural y en contra de los discursos hegemónicos. Precisamente, las representaciones imagotípicas manipulan enunciados empírico-referenciales. La tarea del imagólogo es estudiar los efectos de esta fingida referencialidad, que según la recepción y la vigencia del texto influenciará en mayor o menor medida la mentalidad de sus lectores. El lenguaje transforma las ideas que se tienen sobre los objetos y las personas en el plano simbólico. Repetir un mito como verdadero puede crear estereotipos y prejuicios, o esconder carencias o problemas propios de la cultura que los difunde.

Intereses de la Imagología

El interés de esta disciplina pasa por dos ejes principales: la definición de una identidad propia y la imaginación acerca del Otro, ambas expresadas en la literatura y la cultura de una comunidad. Podría llamar la atención que estos también sean los ejes centrales de los estudios postcoloniales, que tienen como objetivo evidenciar la hegemonía cultural del imaginario europeo y reconocer las voces de las literaturas emergentes de los países que han dejado de ser colonia pero que todavía buscan definir su identidad, y lo hacen a partir de un marcado hibridismo cultural y étnico. Claramente, la imagología puede asistir a los estudios postcoloniales en esta búsqueda. Sus enfoques son convergentes. De hecho, la imagología también presenta profundos puntos de contacto con los estudios culturales y con los estudios postcoloniales. En este sentido, es importante destacar que esta disciplina trabaja con el problema de la alteridad y las relaciones entre los grandes sistemas culturales (Europa, Extremo Oriente, etc.) y que, a su vez, los estudios postcoloniales ponen en evidencia la hegemonía cultural de Europa; en definitiva, ambos resultan funcionales para la revalorización de las identidades de las culturas que fueron colonizadas y que ahora son híbridas, mestizas o desaparecidas.

En el pasado, la imagología concentraba sus estudios en la literatura Europea. No obstante, la nueva tendencia es la búsqueda de alternativas. Uno de los cotos literarios más interesantes para la aplicación de estas

teorías (imagológicas, postcoloniales y de los estudios culturales) es precisamente el de las literaturas coloniales, con el objeto de deconstruir su discurso imperialista, presente en los textos de ambas partes: tanto en la cultura colonizadora como en la colonizada. El estudio de las culturas “exotizadas” en la literatura ha ido creciendo en los últimos quince años, y el territorio más fecundo para este tipo de análisis han sido los textos que construyen imágenes de Medio Oriente, África e Hispanoamérica.

En este sentido, considero que la literatura de viaje, de cautiverio, de frontera, de guerra o de exilio, entre otras variantes, ofrece una variedad de textos en los que se puede trabajar la desmitificación de prejuicios y estereotipos instalados desde los regímenes imperialistas y perpetuados en el tiempo. En mis trabajos dedicados a la literatura de viaje y los relatos de cautiverio, he aplicado también la imagología al estudio de los textos que son el producto del encuentro —o choque— cultural y lingüístico de dos o más grupos sociales, aunque estos pertenezcan al mismo país o Estado. Estos escritos, en general autobiográficos, se pueden abordar desde esta rama de las literaturas comparadas, aunque no se trate de establecer relaciones entre dos textos de culturas diferentes, porque cada uno encierra en sí mismo una comparación. El viajero, el cautivo, el militar o el exiliado se encuentran en el espacio del Otro y este choque de dos mundos permite un análisis transcultural, sin la necesidad de comparar dos literaturas nacionales.

Respecto de esta propiedad transcultural de los relatos, habla el ensayo de Brunel: “El hecho comparatista”.⁶ Sostiene que los textos literarios en general no son “puros”, sino que contienen elementos “extranjeros”. Y postula tres leyes a partir de las cuales se puede constatar que se trata de un verdadero hecho comparatista. La primera ley es la de *emersión*, que consiste en que los elementos extranjeros están en los textos esperando ser detectados. Pueden estar encerrados en fenómenos diversos que van desde el simple uso de una palabra tomada de una lengua extranjera hasta la compleja apropiación de un mito y las relaciones intertextuales. La segunda es la ley de *flexibilidad* que sostiene que todo elemento Otro es

⁶ Pierre Brunel, “El hecho comparatista”, en *Compendio de Literatura Comparada*, ed. Pierre Brunel e Yves Chevrel, 21-50 (México: Siglo XIX, 1994), 21-50.

modificado al incorporarse en el texto. Esto habla de una resemantización de lo extranjero desde los propios parámetros culturales. La tercera y última ley es la de *irradiación*, que puede darse de tres maneras: positiva, si el elemento extranjero ilumina el texto en su significado; velada, si aparece de manera implícita; y negativa, en cuyo caso el efecto es destructivo, como sucede con algunos mitos. En particular, los géneros literarios que encierran el choque o encuentro cultural antes descripto revelan una presencia del Otro mucho más evidente y constante, aunque esta se construya a partir de la subjetividad de un Yo.

En definitiva, existen dos vertientes de la imagología: la nacional —que se queda dentro de los límites de una literatura determinada, para el estudio de las imágenes del Otro y del Yo que surgen de obras de una misma lengua y cultura— y la comparatista —que da cuenta de las imágenes sobre la alteridad y la identidad en la comparación de obras de diversas lenguas o culturas—. ⁷

En mi interés por el estudio de cierto tipo de literatura a través del prisma imagológico, me apoyo en el trabajo de Daniel-Henri Pageaux y sus reformulaciones a cargo de la nueva escuela francesa en los postulados de Jean-Marc Moura, por considerar que son los autores cuyos trabajos más han colaborado para pasar del plano de las ideas al análisis concreto de los textos. Precisamente, uno de los problemas más serios de la imagología es que hay pocos ejemplos de aplicación inmanente de la teoría. Hugo Dyserinck ha trabajado durante décadas en la divulgación y formalización de esta disciplina, y logró su aceptación formal dentro de la crítica y la teoría literarias. Tras las históricas críticas de René Wellek a las primeras definiciones imagológicas del francés Jean-Marie Carré, Dyserinck se propone reivindicar esta disciplina y su importante papel en el comparativismo por su capacidad de revelar las imágenes e ideas preconcebidas acerca de la alteridad. En un principio, remarca la importancia de un estudio “intrínseco” de las imágenes literarias que tienen un rol central para la estructura del texto. Sin embargo, más tarde se inclina por el significado ético-político de estos estudios y el enfoque gira hacia una

⁷ Dyserinck, “État actuel et perspectives d’avenir de l’imagologie comparatiste”, 70-74.

función extraliteraria de las imágenes proyectadas por los textos. De esta manera, desatiende el estudio de su función dentro de la obra, cuestión fundamental para el análisis literario.

Según Pageaux,⁸ resulta tan peligroso el abordaje descontextualizado de los textos como la pérdida de conciencia de que hay una estructura del texto que no debe responder a modelos y esquemas rígidos que lo conviertan en un inventario de imágenes o estereotipos. Su propuesta metodológica presenta tres ejes en relación con la construcción de la imagen del extranjero, que conjugan el enfoque intrínseco y el extrínseco: el eje lexical, el estructural y el de las condiciones de producción textual. En el análisis del léxico, plantea no solo el rastreo de palabras clave y explícitas en la construcción de estereotipos sino también el de los *semas* virtuales o implícitos, que son más poderosos en este sentido porque pertenecen al plano de la comunicación simbólica y permiten la transmisión de las imágenes acerca del Otro, pero también de las autoimágenes. El análisis estructural se basa en oposiciones fundamentales que estructuran el relato: alteridad vs. identidad, lo propio vs. lo extraño, Yo vs. el Otro, Occidente vs. Oriente. Finalmente, el análisis de las condiciones de la producción del texto se centra en el contexto histórico-político en que se gestó la obra, pero también en el autor y su relación con el lector modelo de su texto, en general contemporáneo y compatriota. De esta manera, Pageaux propone reconstruir las imágenes encerradas en los textos. Estas son representaciones cuyo grado de fidelidad respecto de su referente real no debe ocuparnos, sino la manera en que ellas se ajustan a un esquema cultural que las antecede en el tiempo y las ha generado. La imagen es un signo y no se confunde con su referente; constituye una forma de lenguaje y puede ser estudiada semiológicamente; encierra mecanismos ideológicos que es importante descubrir. Asimismo, el estereotipo, en lugar de un signo, constituye una señal por su carácter unívoco: remite automáticamente a una sola interpretación.

Jean-Marc Moura continúa los lineamientos de Pageaux y también aborda los textos de manera tanto inmanente como contextual, pero su

⁸ Daniel-Henry Pageaux, "De la imagerie culturelle au imaginaire", en *Compendio de Literatura Comparada*, ed. Pierre Brunel e Yves Chevrel, 101-131 (México: Siglo XIX, 1994), 101-131.

método de análisis se sostiene sobre todo en la teoría hermenéutica de Paul Ricoeur. Según Moura,⁹ los conceptos más importantes de Ricoeur son el de ideología —construcción simbólica que legitima la relación con el poder vigente y asiste a la construcción de la propia identidad— y el de utopía —proyección idealizada y subversiva en relación con el poder vigente, construida a partir del encuentro con lo Otro o con lo posible—. Ambas nociones tienen un potencial constructivo porque impulsan a las sociedades a luchar por ideales y a generar cambios, muchas veces positivos; pero también encierran la potencialidad de patologías que han llevado a muchas comunidades al odio, el genocidio o la guerra. Ricoeur explica que, a pesar de que ambos conceptos suponen formas de construir la realidad, las ideologías y las utopías toman el lugar de la realidad en las mentes de los individuos, y estos la modifican o construyen permanentemente a través de sus actos. Se comprende que la realidad es moldeada a partir de estos conceptos en constante pugna.

Además, Moura incorpora de Ricoeur los conceptos de *imaginación reproductiva* —propia de las ideologías—, que “reproduce” o retoma imágenes ya existentes en la comunidad; e *imaginación productiva* —propia de las utopías—, que genera o crea imágenes nuevas para la cultura del autor.

Asimismo, el método de *interpretación imagológica textual* propuesto por Moura también presenta tres niveles: propone que el recurso de la imagen como representación de lo extraño o extranjero en el texto se analice primero como producto de una nación, cultura o sociedad; en segundo lugar, que se desarrolle en su alcance comparatista entre literaturas de distintas naciones para establecer relaciones e influencias; y, por último, plantea la importancia de profundizar si la imagen es un producto creado o reproducido por el autor del texto y cómo esta se ubica dentro de su cosmovisión particular. Insiste en la advertencia de Pageaux acerca de que las imágenes no son una duplicación de la realidad, sino creaciones literarias

⁹ Jean-Marc Moura, *L'image du tiers monde dans le roman française contemporain* (Paris: Presses Universitaires de France, 1992) y *L'Europe littéraire et l'ailleurs* (Paris: Presses Universitaires de France, 1998).

autorreferenciales. La imagen del Otro es un espejo de la propia. Moura también da un paso adelante con la intención de concretar algunas definiciones, poco claras hasta ese momento, de conceptos fundamentales para la disciplina. Distingue los *estereotipos* —creados de manera cognitiva—, de los *prejuicios* —generados de manera emocional— y explica que muchas veces los estereotipos surgen a partir de prejuicios ya existentes, es decir, que se usa el intelecto para justificar convicciones emocionales. Los prejuicios son generalmente negativos y se generan de manera irracional. Ambos conceptos son universales de los imaginarios sociales en todas las culturas y, por lo tanto, resultan fundamentales en los estudios imagológicos.

Por otra parte, las imágenes más complejas se denominan *imagotipos* y se conforman a partir de la confrontación del *heteroimagotipo* —imagen del Otro— con el *autoimagotipo* —imagen de sí mismo—. Los imagotipos son la suma de estereotipos, prejuicios e imágenes sobre la cultura del Otro en contraste con la propia. Son fenómenos muy dinámicos que cambian bajo la influencia de la Historia, según las circunstancias políticas, económicas y sociales de las distintas épocas. Los auto y heteroimagotipos pueden ser propios o haberse importado de otra cultura. También se pueden dar dentro de la obra de algún autor determinado y modificarse a lo largo del tiempo, de manera que los imagotipos fluctúan en sentido diacrónico.

Sobre la base de estas teorías, Celeste Ribeiro de Sousa elaboró una secuencia de pasos para establecer, con claro fundamento teórico, una metodología de análisis imagológico que homogeneice criterios para los futuros abordajes textuales:

1. Recorte y descripción de los/el pasaje(s) que vehiculiza(n) la(s) imagen(es) de un país.
2. Análisis estilístico e interpretación de la(s) imagen(es).
3. Análisis e interpretación ideológica de la(s) imagen(es).
4. Análisis e interpretación de las relaciones de esa(s) imagen(es) con otras dentro de la misma obra.

5. Análisis e interpretación de las relaciones de esa(s) imagen(es) con otras en otros libros del mismo autor.
6. Análisis e interpretación de las relaciones de esa(s) imagen(es) con la visión del mundo del autor.
7. Análisis e interpretación de las relaciones anteriores con el contexto de la época.
8. Comparación de la(s) imagen(es) vehiculadas por un autor con la(s) imagen(es) de otro autor de una misma época.
9. Comparación de la(s) imagen(es) vehiculadas en una época con la(s) de otra(s) época(s).
10. Identificación de imagotipos. Formación de tipologías. Formación de sistemas.
11. Deconstrucción de imagotipos, para encontrar los constructos teóricos existentes por detrás del pensamiento o de la ideología latente en las imágenes.¹⁰

La secuencia no presenta contradicciones con las teorías existentes ni con mis postulados, excepto en cuanto al primer punto, que manifiesta un recorte del objeto de estudio demasiado estrecho bajo la expresión “imágenes de países”. La Imagología puede estudiar las imágenes del Otro o de los Otros en un sentido más amplio, ya sean estos de otros países o de otras comunidades, etnias, clases sociales, tribus urbanas, géneros sexuales, así como también de cualquier tipo de grupo humano que corporeice la idea de alteridad desde el punto de vista del sujeto enunciador.

La imagología: cambio radical

Debo hacer hincapié en el giro presenciado en la imagología a partir de este cambio radical en el enfoque de su objeto de estudio. Esta disciplina surgió como instrumento para el estudio de los caracteres nacionales, con una mirada de corte eurocentrista. Tras los debates antes mencionados y el desarrollo de los estudios culturales y postcoloniales, el enfoque

¹⁰ Celeste H. M. Ribeiro de Sousa, *Do cá do lá: introdução à imagologia* (São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004), 22-23; la traducción es mía.

viró hacia una mirada pluralista: permite mayor profundización en el análisis de textos en otros contextos culturales, como la Latinoamérica poscolonial, por ejemplo.

Un riquísimo campo de aplicación de estas teorías es, sin duda, el de la problemática de los derechos humanos en la literatura. Tanto en los textos *non-fiction* como en las novelas y los relatos que recrean situaciones históricas de persecución, tortura, desigualdad social, esclavitud, represión, dictadura, violencia de género, entre otros crímenes que son de lesa humanidad o que atentan contra la dignidad de las personas, se encuentran imágenes del Otro construidas de manera consciente e inconsciente, ya fuese el autor parte del grupo perpetrador o del victimizado, según el origen y el propósito de cada escrito. La dialéctica entre las auto y las hetero-imágenes halladas en el nivel individual debe también analizarse en el plano social. En los imatotipos se pueden detectar la tensión entre ideología y utopía dentro del texto, y en los *mirages* se pueden observar la distorsión de la realidad allí plasmada. Estas tensiones y distorsiones muchas veces dan la medida justa de una construcción imatotípica que sostiene toda una maquinaria de imágenes, signos y símbolos que influyen los actos de los individuos y determinan el curso de los movimientos colectivos.

Los tipos textuales y géneros literarios que pueden encerrar cuestiones de importancia para el estudio de los derechos humanos son muy variados: desde crónicas, epístolas, diarios de viaje, relatos de cautiverio, diarios íntimos, documentos de frontera, hasta la narrativa autobiográfica y la novela histórica, incluso en su reformulación más reciente como nueva novela histórica. Estas últimas tres variantes, más literarias, recrean el pasado con distintas finalidades: la primera abrevia en las experiencias de injusticia, represión o exilio del propio autor, ya fuese este víctima, perpetrador o simplemente testigo; la segunda reconstruye un episodio o contexto histórico para darle un marco de verosimilitud y trascendencia al accionar de los personajes, que pueden ser tanto ficticios como históricos; la última revisa momentos del pasado para darles voz a los individuos/grupos marginados o silenciados por el discurso historiográfico oficial o

para presentar versiones alternativas que quiebren el pensamiento dicotómico consolidado en el tiempo por las ideologías de otras épocas.

Para dar algunos ejemplos, en la literatura argentina se podría profundizar desde la imagología —con el objeto de desentrañar las ideologías detrás de las imágenes que se construyen e imponen desde los espacios de poder— el análisis de los escritos producidos en un contexto de polarización entre unitarios y federales, como “El Matadero”, de Echeverría, y las canciones de apoyo al Restaurador como “Votos de la morena Catalina al regresar el libertador D. Juan Manuel de Rosas”, publicada el 5 de diciembre de 1831 en la *Gaceta Mercantil*; la narrativa expedicionaria escrita por militares como Manuel Pardo, que observan al indio desde su tarea de avance territorial y exterminio; los relatos de cautiverio escritos por los individuos sometidos por los indios que han logrado sobrevivir y contar cómo fueron sus vivencias dentro de las comunidades indígenas, como lo hicieron Avendaño, Bourne y Guinnard, quienes tras su retorno tuvieron que rendir cuentas a sus comunidades de origen; las cartas enviadas desde ambos lados de la frontera entre indios y blancos, con reclamos y negociaciones; cartas y diarios escritos por guerrilleros, revolucionarios y rehenes supervivientes; las novelas autobiográficas surgidas de los episodios de represión y persecución durante las dictaduras militares, como las novelas de José Pablo Feinmann, Laura Alcoba, Felix Bruzzone; los ensayos sobre estos mismos períodos, como los de David Viñas, Beatriz Sarlo y Feinmann mismo; en definitiva, de muchos otros textos donde se encuentre la posibilidad de deconstruir imagotipos surgidos del choque ideológico y utópico entre dos o más facciones sociales.

Adjunto a este artículo un Anexo que presenta un caso de análisis imagológico de un relato de cautiverio —específicamente, el de Benjamin Franklin Bourne, cuyos fragmentos más significativos han sido transcritos de mi tesis doctoral *Relatos de cautiverio*— a modo de ejemplo para una mayor comprensión de los alcances de esta línea de estudio.

Se podrían, de hecho, extender los ejemplos a las literaturas de otros países, puesto que el alcance de las lecturas imagológicas es universal. Se las podría aplicar en la obra entera de Dante Alighieri, exiliado político; en las crónicas y los diarios de los descubridores y conquistadores de

América; en las piezas teatrales de Sartre, Anouilh y Camus en plena ocupación nazi; en los textos periodísticos y literarios de los pensadores de Oriente críticos del Islam, como Hazhir Teimourian, entre muchísimos otros casos.

Conclusión

La imagología apunta a hacer tangible la complejidad formal e ideológica de los textos y orienta sus lecturas actuales en función de nuevas corrientes de pensamiento, como el post-colonialismo, en contra del eurocentrismo, del control imperial, de la diferencia como causa de hostilidad y del patriarcalismo. “The idea of rethinking and re-formulating historical experiences which had once been based on the geographical separation of peoples and cultures is at the heart of a whole spate of scholarly and critical works”.¹¹ La imagología ayuda a abordar mejor un tipo de literatura que se yergue sobre la fractura de la moral y la legalidad en el vínculo humano dentro de determinados contextos o acontecimientos históricos.

En este sentido, Celeste Ribeiro de Sousa sostiene que:

Ao se entender um pouco da problemática que envolve a ontologia da imagem, o enfoque imagológico pode tornar a discussão literária significativa em mais uma frente, e contribuir para a construção de um mundo mais tolerante e consciente de que é, encima de tudo, humano.¹²

Anexo: Ejemplo de análisis imagológico

Estudio del relato de cautiverio de Benjamín Franklin Bourne

El cautivo que nos ocupa es el norteamericano Benjamin Franklin Bourne. Tras haber sido capturado el 1 de mayo de 1849, convivió con los indios tehuelches, probablemente del grupo meridional denominado *aoniken*, durante tres meses y una semana. En 1853, publicó en Boston *The Captive in Patagonia; or Life Among the Giants. A Personal Narrative*.

¹¹ Edward Said, *Orientalism* (New York: Vintage Books, 1994), 351.

¹² Ribeiro de Sousa, *Do cá do lá: introdução à imagologia*, 18.

*By Benjamin Franklin Bourne. With Illustrations*¹³ con el objetivo de dar a conocer aquella experiencia a sus conciudadanos.

La construcción de la barbarie se funda en la proyección de los valores endógenos de un grupo sobre el espacio del Otro. Cuando las representaciones ideológicas, que dan sentido de consistencia y permanencia a un grupo social, se proyectan como esquematización, se produce una interpretación reduccionista del Otro. La respuesta a esta reducción es el estereotipo: se fija al Otro dentro de representaciones estereotipadas, casi caricaturescas. Son justamente estas construcciones ideológicas las que tienen la función de mantener el orden dentro del grupo social de origen, pues muestran la barbarie como caso ejemplificador de la falta de los valores fundamentales e identitarios del grupo. La sociedad del Otro es, entonces, una amenaza contra el orden y la integración del grupo social de origen (ideología), por un lado, y contra el progreso (utopía), por otro.

Justamente, la función velada o indirecta de los textos que Mary Louise Pratt denomina “anticonquista” —categoría que incluye este tipo de viajes de supervivencia, junto a los científicos y los sentimentales, que a simple vista parecen ser ideológicamente distintos a los de los propios conquistadores— es legitimar el orden, la moral y la ideología de las sociedades imperialistas a las que pertenecen sus autores.¹⁴

En este sentido, se deben analizar los heteroimágenes que el texto de Bourne construye sobre el indio, y también los autoimágenes en función de la relación que establece con la alteridad. Para ello integro los tres niveles que propone Pageaux, explicados anteriormente: el léxico a partir de las palabras claves de texto, los semas virtuales o implícitos y las estructuras basadas en oposiciones fundamentales o dicotomías.

¹³ Benjamin Franklin Bourne, *The Captive in Patagonia or Life among the Giants* (Boston: Gould and Lincoln, 1853).

¹⁴ Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel writing and Transculturation* (London and New York: Routledge, 2008), 20-40.

Para realizar este análisis, trabajé con la primera traducción en español, de César Aira,¹⁵ en permanente cotejo con el original en inglés (de la edición de Zagier & Urruty¹⁶).

En el momento en que el capitán Brownell decide que Bourne descienda del barco en su lugar para ir a tierra firme en busca de provisiones, este viajero recuerda “por los informes de balleneros y otros, algo del carácter salvaje de los nativos”,¹⁷ y se resiste a ir. Pero debe ceder para no “desairar al capitán”.¹⁸ Es decir que Bourne ya cuenta con un bagaje imagológico previo al conocimiento empírico del nativo, que se funda en la tradición oral de otros marinos y, probablemente, aunque él no lo diga, en lecturas previas sobre los nativos de su propio país, que confunde unificando las diferentes etnias en una sola abstracción. La primera imagen que Bourne tiene de los nativos, al acercarse a la playa, es la de “una muchedumbre de gigantes de aire oscuro”,¹⁹ primera señal de que Bourne no está dispuesto a analizar los imagotipos ya instalados acerca de los patagones, sino a consolidarlos. Luego comenta: “No nos gustó especialmente su aspecto, y permanecemos en los botes un largo rato”.²⁰ Y vuelve a apelar al bagaje imagológico mencionado: “El recuerdo de muchas desagradables historias que se corrían sobre los patagones, sobre su carácter bárbaro y cruel, no contribuía a fortificar nuestra confianza, o darnos un deseo especial de tomar contacto personal con ellos”.²¹ Bourne no baja del bote y sostiene un fusil en mano porque teme que los nativos les roben las provisiones que tienen para negociar por otros víveres. A pesar de los prejuicios, los nativos les venden pieles a cambio de pan con buena predisposición y un “mal español”,²² lo que implica que tenían cierta costumbre de negociar

¹⁵ Benjamin Franklin Bourne, *Cautivo en la Patagonia*, traductor César Aira (Buenos Aires: Emecé, 1998).

¹⁶ Benjamin Franklin Bourne, *The Captive in Patagonia or Life among the Giants* (Ushuaia: Zagier & Urruty, 2002).

¹⁷ Bourne, *Cautivo en la Patagonia*, 17.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*, 18.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

con los marinos españoles, quienes más frecuentemente visitaban esas regiones, y con los chilenos, cuyos asentamientos visitaban cuando el clima lo permitía.

Otros viajeros, documentados en *Versiones de la Patagonia*²³ contradicen las visiones exaltadas de Bourne. Uno de ellos es Philip Carteret, capitán del *Swallow Sloop*, quien, en enero de 1767, a bordo de su barco anclado en Puerto Hambre, le escribe a su amigo Mathew Maty que los nativos de aquellas tierras tienen buena predisposición para comerciar con los navegantes.

El *topos* del ardid está presente desde las primeras líneas del relato de cautiverio. Bourne sostiene que los nativos engañaron a sus hombres para alejarlos de la costa, mientras otros negociaban con él la compra del pan. Y cuando cayó en la cuenta, había perdido a sus tres compañeros de vista, y el cacique, con otros, ya habían tomado posesión de su bote. Luego, refiere que “cerca de un millar de indios de la tribu se congregaba en la playa”,²⁴ en evidente estilo hiperbólico. Y para terminar la escena, emite una especulación *proléptica* también fundada en construcciones imagotípicas previas: “Lo que me esperaba, en el peor de los casos, sólo podía conjeturarlo a partir de los relatos oídos; y nada más que malo se contaba de las criaturas que me rodeaban”.²⁵

Desde el comienzo, el pesado bagaje imagológico que acarrea Bourne lo hará padecer mucho más que lo inevitable en las circunstancias de su cautiverio, pues se suman a ellas las fantasías derivadas de estas construcciones previas, que le generarán un estado de permanente terror y teñirán sus percepciones.

Los indios toman erróneamente a este viajero por el capitán del barco, pues en esa ocasión estaba al mando del grupo en su lugar. Bourne puede observar el retorno de sus compañeros a las naves, quienes deben huir de los nativos, una vez en la playa, porque estos no terminan de liberarlos. Los nativos quedan a la espera de las provisiones del rescate. Bourne es

²³ Jorge Fondebrider, *Versiones de la Patagonia: 1520-1900* (Buenos Aires: Emecé, 2003).

²⁴ Bourne, *Cautivo en la Patagonia*, 18.

²⁵ *Ibíd.*, 18-19.

trasladado a un pico para ser visto desde los barcos, pero logra convencer a sus captores de que lo lleven a la playa para negociar mejor. De la goleta llegan dos botes con provisiones que los marineros depositan en la playa, por orden de Bourne. El cacique exige más ron. Bourne tironea del caballo del cacique, sobre el que este lo retiene con sus brazos, y provoca la retirada de los nativos, que se lo llevan tierra adentro mientras exhorta a los marinos a retomar las negociaciones al día siguiente y a que no lo abandonen allí bajo ningún concepto.

Bourne es trasladado “tierra adentro cinco o seis millas” hasta la “aldea india”. Allí es ubicado en la tienda del “viejo jefe”. Lo primero que describe son los ojos de quienes habitan la “primitiva vivienda”:²⁶ “Especulé en silencio sobre lo que veía, sin poder decidir si esos ojos pertenecían a seres humanos o a bestias salvajes; al fin, un examen cuidadoso me indicó que correspondían a tres enormes mujeres”.²⁷ Luego, descubre un grupo de niños “de piel oscura” y “perfecta desnudez”,²⁸ que “chillaban y gruñían”.²⁹

El flamante cautivo fue testigo de la preparación de la cena dentro de la choza, llena de humo, y describe así los resultados: “los pedazos crudos fueron arrancados del humo, desgarrados en trozos por sus manos sucias, y arrojados al suelo delante de nosotros. Los indios los tomaron con avidez, y me tiraron uno”.³⁰ Bourne no puede comer lo que le ofrecen: “Mirándola con disgusto mal disimulado, observé a los salvajes que como una horda de perros hambrientos devoraban sus porciones con la mayor satisfacción”.³¹ Como se puede apreciar la animalización es una constante en las descripciones del cautivo norteamericano sobre el nativo.

Al día siguiente, Bourne logra que el cacique lo lleve hasta la costa a caballo pero una tormenta de viento impide el acercamiento de los botes desde la goleta. A la mañana, repiten el viaje hasta la playa pero, para

²⁶ *Ibíd.*, 25.

²⁷ *Ibíd.*

²⁸ *Ibíd.*

²⁹ *Ibíd.*, 27.

³⁰ *Ibíd.*, 27-28.

³¹ *Ibíd.*, 28.

sorprende de todos, “no había un solo barco a la vista”.³² Los nativos encuentran divertido el patético abandono sufrido por el cautivo, quien se refiere a esta actitud de burla a través del oxímoron “cruel alegría”.³³

El pánico a ser devorado o asesinado en cualquier momento le impedía comprender en su totalidad la situación y concebir a los patagones fuera del estereotipo de la época. Los temas del gigantismo y la antropofagia de los patagones son recurrentes en todo el relato y, sin embargo, estos nativos no practicaban la ingesta de carne humana. Se puede ejemplificar esto con el siguiente pasaje, al final del primer capítulo:

Miré a mi alrededor una región desolada y triste, y adelante una vida igualmente desprovista de toda alegría humana, compuesta por toda especie posible de sufrimiento: hambre, frío, fatiga, humillación, tortura, y pasible de ser interrumpida en cualquier momento por capricho de mis atormentadores, una vida tan miserable que la muerte misma, con todas las enormidades del canibalismo, perdía sus terrores en comparación. La vida tal como la había conocido, la vida que se vivía para lograr algo bueno o grande, estaba terminada.³⁴

La idea de la vida como oportunidad para lograr algo bueno o grande era un concepto muy asentado en la cultura norteamericana de los pioneros o *self-made men*, descrita en los apartados anteriores. Para Bourne, el trance del cautiverio era, en primera instancia, un terrible impedimento hacia esa meta, que para entonces representaban la conquista de la tierra o el hallazgo de minas de oro. Pero, paradójicamente, tras su fuga, el cautiverio se convierte en su “hazaña” personal, algo bueno o grande —pero, además, singular—logrado en vida y digno de ser contado, cuyo relato será el único oro que Bourne logrará encontrar.

Tras esta reflexión acerca de las metas de la vida, que el cautivo considera entonces truncadas, aparecen otros dos pilares de la idiosincrasia *yankee*, el sostén moral que otorgan los sanos vínculos familiares y la devoción a un dios que protege pero que también pone a prueba a sus fieles para medir su resistencia frente a la adversidad: “Y entonces mis pensa-

³² Bourne, *Cautivo en la Patagonia*, 34.

³³ *Ibíd.*

³⁴ *Ibíd.*

mientos se volvieron hacia escenas muy diferentes: a caras felices, y voces agradables y visiones familiares”; “¡Dios me ayude, pues ahora no puedo nada!”.³⁵ Más adelante, en el peor momento de su enfermedad (disentería) y ante la idea del suicidio, se encuentra otro ejemplo de la mención asociada de la familia, la Patria y Dios como aquello que lo mantiene con vida: “Estos recuerdos [de la familia] a la vez me torturaban y me daban fuerza. Eso, y la idea de que quizás, después de un dolor soportado con paciencia, la Divina Providencia me restauraría los objetos de mis hambrientos afectos, y me haría querer la vida. Esto fue lo que me dio fuerzas para sufrir y soportar”.³⁶

Resulta interesante observar respecto de este último punto que los epítetos que Bourne utiliza para mencionar al cacique: “viejo bribón”, “feroz”, “astuto viejo”, “viejo demonio”, durante todo el primer capítulo, van a sufrir una interesante transformación a lo largo del relato: probablemente, se trate del único signo de empatía de parte de Bourne para con algo proveniente del mundo nativo, en este caso, con un nativo en particular. No obstante, los estereotipos y prejuicios están tan arraigados en su mente como la tinta en el papel donde escribe estas vivencias. El cacique resulta ser su protector en los momentos de mayores temores y quien vela por los cuidados de su persona; Bourne responderá positivamente a esto en cierta medida pero sus prejuicios terminarán por imponerse.

En los siguientes capítulos, tenderá a restituirle sus rasgos humanos: “Viajé con el rufián del jefe durante unos diez días. Era un amo intratable, aunque no puedo acusarlo de malos tratos conmigo...”,³⁷ “Había cautivado al jefe”, “Yo cabalgaba junto al jefe”,³⁸ “el jefe me informó que nos pondríamos en marcha ese mismo día”,³⁹ “el jefe tomó un poco de tabaco, y cortó cantidad suficiente para dos pipas, y la oferta fue aceptada con gratitud a modo de honorario profesional”,⁴⁰ y lo describirá a partir de la

³⁵ *Ibíd.*

³⁶ *Ibíd.*, 92.

³⁷ *Ibíd.*, 54.

³⁸ *Ibíd.*, 97.

³⁹ *Ibíd.*, 102.

⁴⁰ *Ibíd.*, 103.

composición imagológica de un tipo heroico y feroz que, aunque no deja de ser grotesco, causa cierto grado de admiración:

El jefe sacó las bolas, le dio espuelas al caballo, y partió como una flecha. El manto se le cayó de los hombros; su cabello negro y lacio, tan duro que cada hebra se mantenía independiente de las demás, le flotaba al viento; su rostro y cuerpo horriblemente pintados se destacaban con grotesca majestad, y las letales bolas giraban frenéticamente sobre su cabeza. De pronto partieron zumbando hacia una víctima, mientras el jefe seguía erecto en la silla mirando su efecto.⁴¹

Llegará a asistirlo y entretenerlo voluntariamente: “El jefe estuvo ligeramente indispuesto, y yo lo distraje con una descripción del modo en que nuestros médicos cuentan el pulso de sus pacientes”;⁴² pero, finalmente, prevalecerá el sentimiento de rechazo, al menos en el diálogo con el lector, siempre en función de los imagotipos ya construidos y consolidados sobre los patagones, y revelará su intención de adular y congraciarse con el cacique para lograr buenos tratos y consideraciones con respecto a sus pedidos de libertad: “¡A qué punto me había degradado! ¡Hablar de la nobleza de un corazón que sólo latía por crueldad y estaba ennegrecido por el crimen! ¡Llamar padre a ese depravado monstruo negro y grasiento, y decirme su hijo obediente y cariñoso! Es humillante contarlo. Imagínese el lector lo que habrá sido vivirlo”.⁴³

Una vez pasados los primeros terrores en manos de los nativos, Bourne puede dedicarse a observar con mayor detenimiento a sus captores. Pero en lugar de buscar revisar sus ideas previas sobre ellos, parece querer confirmarlas, aun cuando en sus descripciones se encuentran dudas acerca de lo informado por otros e incongruencias, como hablar de “gigantes” cuando la mayoría solo le llevaba aproximadamente 20 cm de altura a él mismo; además, confesó no tener una forma adecuada de medirlos. En definitiva, parece importar menos la precisión científica de sus apreciaciones que la verificación *in situ* de su propio bagaje imagológico, es decir del conjunto de construcciones adquiridas acerca de los patagones y la

⁴¹ Bourne, *Cautivo en la Patagonia*, 102.

⁴² *Ibíd.*, 104.

⁴³ *Ibíd.*, 116.

Patagonia a partir de los textos leídos y de los relatos oídos antes de llegar a esas tierras, porque esta “ratificación” es, en definitiva, un aval a favor de las políticas imperialistas llevadas a cabo por viajeros ingleses y norteamericanos anteriores a él, a quienes debía lealtad, respeto y admiración.

Esta tendencia a dejar fijados a los patagones en el heteroimagotipo del monstruo, sin voluntad de revisión, se explicita en el párrafo final del capítulo II:

Del carácter de los nativos había tenido poco conocimiento hasta entonces; y ese poco no era lo más indicado para estimular la curiosidad, o impulsarme en lo más mínimo a adquirir un conocimiento más íntimo.

Derivaba principalmente de lo que le había oído contar a los balleneros, en los que parecía haber producido más o menos el mismo grado de satisfacción; un sentimiento en el que la ignorancia es la mayor bendición.

De hecho, los viajeros siempre han empleado la mayor precaución para no desembarcar en estas costas; muchos marinos experimentados no aceptan tocar tierra en absoluto aquí, el comercio con los nativos siempre es efectuado en botes a cierta distancia de tierra, frecuentemente con armas de fuego cargadas y amartilladas, listas para la acción en caso de emergencia.⁴⁴

La estudiosa Kristine Jones llegó a hablar de una literatura sensacionalista dentro del corpus de los relatos de viajes. Específicamente sobre el texto de cautivo Bourne, Jones escribió: “Bourne’s popularized American adventure, published in Boston, most clearly demonstrates the manipulation of images to conform the idea of savagery”.⁴⁵

A su vez, el tratamiento del espacio patagónico también se encuentra permeado por estas estrategias discursivas tanto en los relatos de viaje como en los de cautiverio: “captivity narratives emphasized the ‘unknown’

⁴⁴ Ibid., 48-49.

⁴⁵ “La popularizada aventura americana de Bourne, publicada en Boston, manifiesta claramente la manipulación de imágenes con el fin de conformar la idea de salvajismo” [la traducción es mía] (Kristine L. Jones, “Nineteenth century British travel accounts of Argentina”, *Ethnohistory*, 33, n.º 2 [spring, 1986]: 206).

‘remote’, ‘undiscovered’ aspects of the region”.⁴⁶ “La literatura de viaje genera a partir del siglo XIX extensos comentarios en los cuales los indígenas quedan incorporados como parte integral del paisaje, o sea que se transforma en una investigación etnográfica con aspiraciones cosmogónicas”.⁴⁷

En este sentido, un punto para considerar en el relato de Bourne es la construcción imagológica del territorio patagónico: los adjetivos estereotipados con que se describe el lugar donde habitan los tehuelches salpican el texto desde las páginas del primer capítulo: “maldita tierra”, “tierra desolada”, “morada salvaje”, “costa inhospitalaria”, “región desolada y triste”.⁴⁸

En el capítulo II, se exploya sobre el tema: “La Patagonia, tal como se ofrecía a mis observaciones, respondía de sobra a los datos compilados por los geógrafos: tétrica, [yerma], desolada más allá de toda descripción o imaginación; sólo viéndola se la puede apreciar”.⁴⁹ Se puede observar en esta cita tres cuestiones fundamentales: una es, nuevamente, el peso de los antecedentes imagológicos en las valoraciones de Bourne y su voluntad de validarlos; la segunda es el carácter “inefable” de lo observado en esas tierras remotas, cuestión íntimamente relacionada con el tema del exotismo, que también derivó en imagotipos monstruosos, según los mismos parámetros fabulosos que dieron origen al nombre “patagones”;⁵⁰ y la úl-

⁴⁶ “las narraciones de cautivos ponían el énfasis en los aspectos ‘desconocidos’, ‘remotos’, ‘sin descubrir’ de la región” [la traducción es mía] (ibíd., 200).

⁴⁷ Ernesto Livon-Grosman, *Geografías Imaginarias: El relato de viaje y la construcción del espacio patagónico* (Rosario: Beatriz Viterbo, 2003), 21.

⁴⁸ Bourne, *Cautivo en la Patagonia*, 29-34.

⁴⁹ Ibíd., 40; el agregado es mío para completar la traducción con base en el original inglés: “Patagonia, as it offered itself to my observation, more than answered the descriptions of geographers, —bleak, barren, desolate, beyond description or conception, —only to be appreciated by being seen” (Bourne, *The Captive in Patagonia or Life among the Giants*, 52).

⁵⁰ María Rosa Lida de Malkiel explica la importante influencia que los libros de caballerías tuvieron en la mirada de los adelantados sobre las tierras que descubrían, pues fueron el principal material de lectura y entretenimiento europeo durante más de tres siglos y habían calado hondo en el imaginario social. Algunos de los textos más célebres del género fueron los pertenecientes al ciclo de los palmerines, iniciado por el *Palmerín de Oliva* en 1511. Un año después, apareció *Primaleón*, la segunda parte de la saga. Allí el héroe encuentra una isla habitada por seres incivilizados, entre los que se destaca un ser mitad hombre y mitad animal —con figura humana pero rostro de perro—, de físico descomunal, cuyo nombre varía entre “Patagón” y “Patagó” en

tima tiene que ver con la cuestión de la autodefinición del viajero como hombre superior a la media en cuanto que ha visto lo que otros no y, en consecuencia, posee cierto conocimiento que le otorga poder.

Como señala Livon-Grosman, en la cita de su estudio *Geografías imaginarias* que se transcribió antes, es característica en este tipo de relatos la presencia de extensos comentarios que describen al nativo como parte de un paisaje inexplorado e inhóspito en función de ubicarlo —y ubicarse— dentro de un ordenamiento evolutivo del mundo o una cosmogonía. Estas descripciones son funcionales al relato en cuanto sirven para establecer los parámetros de la civilización y de la barbarie con el fin de colocar al Otro en el lado opuesto —y en un estadio evolutivo muy anterior— al del Yo, es decir, al del viajero-cautivo. Las líneas de Bourne sobre la Patagonia citadas en el párrafo anterior son solo el inicio de un extenso fragmento donde se describe el suelo “arenoso”, el agua “en general salobre y desagradable”, la “limitada” flora y fauna,⁵¹ el clima “duro”, los hábitos “migratorios” de los patagones,⁵² su monstruoso aspecto físico (partes ya citadas más arriba), su escasa inteligencia y “duplicidad” moral, “sucios” hábitos personales.⁵³

Para Bourne y sus conciudadanos, un territorio inhóspito solo puede dar vida a gente inhospitalaria. Y este prejuicio no le permite apreciar los gestos de hospitalidad que los nativos tienen con él, a pesar de mantenerlo cautivo. La idea de que los nativos son traicioneros y que permanentemente esconden sus verdaderas intenciones está presente en el texto desde las primeras páginas hasta las últimas: “cuando uno se familiariza con ellos no puede dejar de notar una expresión habitual de ‘secreto’ y duplicidad, y se pregunta por qué no la notó antes. Son casi tan imitadores como los

el texto. La investigadora especula que, inspirado en estas aventuras literarias, Magallanes pensó en ese nombre para denominar la región y a sus habitantes (María Rosa Lida de Malkiel, “Para la toponimia argentina: Patagonia”, en *El cuento popular y otros ensayos*, 93-97 [Buenos Aires: Losada, 1976], 93-97).

⁵¹ Bourne, *Cautivo en la Patagonia*, 40.

⁵² *Ibid.*, 41.

⁵³ *Ibid.*, 43.

monos, y son grandes mentirosos; la falsedad es universal e inveterada en hombres, mujeres y niños”.⁵⁴

La narración de Bourne está dirigida al lector. Esto permite inferir que el norteamericano la escribió con la intención de publicarla. El relato está elaborado en función de la posible recepción de un lector preconcebido o modelo, contemporáneo y compatriota, con cierta sensibilidad y determinadas expectativas, supuestas de antemano por el autor, y expresadas en las pausas narrativas de mayor interacción. Por otra parte, Bourne emplea estos breves diálogos con el lector para justificar ciertos actos, de cuestionable moralidad o religiosidad, ante sus conciudadanos. Además, remarca el conocimiento que puede aportar a su propia comunidad por haber pasado terribles experiencias, como un héroe que retorna con verdades develadas. De esta manera, negocia la reinserción en su sociedad de origen. Algunos ejemplos de este recurso son:

Que el lector me dé crédito por lo barato que pongo en su posesión un conocimiento adquirido a precio tan exorbitante.⁵⁵

Espero que el lector no juzgue con dureza los engaños que confieso aquí y en otros puntos de este relato. Yo estaba puesto en circunstancias que, me parecía, hacían legítima y necesaria la mentira como arma de autodefensa.⁵⁶

Podría surgir la pregunta, especialmente en la mente de mis lectores religiosos, de si intenté impartirle [sic] a mis captores algún conocimiento de Dios, de sus atributos y sus leyes.⁵⁷

El lector puede sonreír o puede hacer un gesto de disgusto, pero [...]. Todo valía con tal de asegurar mi seguridad presente, y mantener un ojo abierto a las oportunidades futuras.⁵⁸

...sea cual sea el efecto que produzca entre mis lectores, entre mis oyentes patagónicos produjo inconfundible contento y satisfacción.⁵⁹

⁵⁴ Bourne, *Cautivo en la Patagonia*, 43.

⁵⁵ *Ibíd.*, 49.

⁵⁶ *Ibíd.*, 60.

⁵⁷ *Ibíd.*, 82.

⁵⁸ *Ibíd.*, 120.

⁵⁹ *Ibíd.*, 131.

No creo que sea necesario, para beneficio de ningún lector que me haya seguido a lo largo del curso de este relato, añadir ninguna conclusión sobre los peligros de visitar la Patagonia.⁶⁰

Los heteroimagotipos se construyen en función de los autoimagotipos y esto se puede apreciar claramente en relación con el *topos* del ardid a lo largo del relato. Bourne denuncia de manera constante las dobles intenciones de sus captores, cuando en realidad los nativos le explican desde un principio que sus planes son trocarlo por algunos víveres que les son escasos. Por el contrario, el cautivo se ve en la necesidad de realizar una serie de engaños de distinto nivel de gravedad para mantenerse con vida, pues se sabe inútil para los tehuelches una vez que las negociaciones con los marinos terminan abruptamente tras la desaparición de las naves. Entonces, teme por su vida y desarrolla estrategias para generar interés por su persona: deja que los nativos lo crean el capitán del barco, adula al cacique, realiza manifestaciones de afecto falsas con las criaturas, promete recompensas y obsequios tras su rescate que no dará, intenta huir varias veces y planea su escape, oculta por un tiempo que ha aprendido varias palabras en lengua nativa y que comprende parcialmente lo que sus captores hablan entre sí, inventa grandes hazañas para narrar a los indios y aumentar el interés por su persona, fabula en relación a las cualidades de su reloj, finge ser médico y ejerce la medicina con los nativos. Lo más interesante es que cada vez que relata la forma en que engaña a sus captores continúa con una justificación de sus actos para que los lectores no los perciban como faltas morales del autor y para que comprendan que se trata de una cuestión de vida o muerte. De esta manera, Bourne se muestra a sí mismo habilitado para ejercer el engaño por la situación extrema en la que se encuentra. Queda implícito en el texto que la hambruna y la falta de víveres en la región no califican como situaciones extremas y no habilitan a los nativos a realizar sus propios engaños, aunque estos no sean más que especulaciones en función de su subsistencia.

La tierra es triste, y ya sería suficiente prueba de fortaleza sobrevivir a ella, en contra de los riesgos inminentes de perecer por el frío y el hambre y la sed. Pero los

⁶⁰ Ibid., 208-209.

peligros extremos que nacen de la pobreza del país no son nada, comparados con los que brotan del corazón del pueblo que lo habita.⁶¹

La moral, la familia y la religión son sus pilares identitarios, pero también la higiene, los hábitos culinarios traídos de Europa, la vivienda y la vestimenta más sofisticadas, así como también la cualidad de inteligente en comparación con la “simplicidad de ideas de este pueblo”.⁶²

El rol que más interesa, de todos los asumidos por Bourne durante su cautiverio para lograr la supervivencia —barbero o curandero, maestro de ceremonias y dispensero—, es el de narrador oral, porque resulta fundamental para la construcción y el sostenimiento tanto de hetero como de auto-imagotipos:

Cuando tocamos tierra les dijeron que yo era el capitán del barco: un error lamentable, pero que ya no podía reparar. Naturalmente, en tal calidad se me tenía por un rehén tanto más valioso. Mi único recurso era ponerme a la altura de ese personaje: magnificar mi propia importancia, aumentar sus expectativas, cada vez que me veía bajar en la balanza de su benevolencia; en una palabra, hacerles sentir que tenían un inmenso interés en preservar mi vida y llevarme a “Holanda” a algún otro asentamiento de blancos, lo más rápido posible. Y si algunas de mis ficciones parecían groseras, baste decir que las emitía con la intención de que se adaptaran a lo grosero de la comprensión y deseos de los indios, y con el solo fin de realizar mis propósitos.

Pero eran tan falsos y traicioneros que uno no podía nunca estar seguro de la impresión que les causaba. Mentirosos expertos ellos mismos, era natural que desconfiaran de todos los demás. Cuando yo hablaba, y especialmente cuando hacía promesas, el viejo jefe me miraba fijo a los ojos, como si quisiera atravesar mis pensamientos más secretos. Pero con el tiempo aprendí a hacerlo tan bien que podía devolverle la mirada y seguir con mis historias más arriesgadas sin parpadear.⁶³

La brevedad del cautiverio de Bourne no le permitió aprender bien la lengua de sus captores. Sin embargo, por miedo a que estos perdieran el interés por mantenerlo vivo, desarrolló la habilidad de relatar historias a pesar de no dominar la lengua de los nativos, asistido por el lenguaje

⁶¹ Bourne, *Cautivo en la Patagonia*, 209.

⁶² *Ibíd.*, 84.

⁶³ *Ibíd.*, 61.

corporal, para escaparle a la muerte, como una especie de Scherezade invertido en género, tiempo y espacio.

Teodosio Fernández afirma que la autofiguración de Bourne como “representante de la universal nación yanqui”;⁶⁴ “justifica su inclusión entre las miradas europeas o civilizadas”⁶⁵ dentro del corpus de viajeros que él estudia en su artículo “Visiones europeas de la Patagonia en el siglo XIX”, pues es heredero de la literatura europea sobre el Nuevo Mundo y de los relatos de viajeros ingleses anteriores que se aventuraron a las mismas regiones del globo y cimentaron el constructo imagológico que Bourne despliega en su relato.

Tras haber sido abandonado por sus colegas en territorio indio por razones de fuerza mayor, enterarse de que otros compatriotas habían sido enviados posteriormente en su búsqueda lo restituye a su sociedad de origen y termina de configurar su autoimago tipo, en un proceso de auto-definición identitaria, como hombre blanco, civilizado, cristiano, moral, norteamericano y patriótico, protegido por la Providencia de Dios: “Si mi involuntaria aventura no me hizo ganar nada material, al menos quedé con un patriotismo más cálido, y un sentimiento más profundo de la benigna sabiduría de la Providencia.”⁶⁶

Dra. María Laura Pérez Gras

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas,

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.

Universidad del Salvador.

Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina

E-mail: lauraperezgras@yahoo.com.ar

⁶⁴ Ibid., 153. Original en inglés: “a representative of the ‘universal Yankee nation’” (Bourne, *The Captive in Patagonia or Life among the Giants*, 170).

⁶⁵ Teodosio Fernández, “Visiones europeas de la Patagonia en el siglo XIX”, en *América en el imaginario europeo. Estudios sobre la idea de América a lo largo de cinco siglos*, ed. Carmen Alemany Bay y Beatriz Aracil Barón, 81-99 (Alicante: Universidad de Alicante, 2009), 84.

⁶⁶ Bourne, *Cautivo en la Patagonia*, 212.