

Ana María Shua

las felicidades de la repetición

Denise León



Editor

Presses universitaires de Bordeaux

Edición electrónica

URL: [http://](http://bulletinhispanique.revues.org/677)

bulletinhispanique.revues.org/677

DOI: [10.4000/bulletinhispanique.677](https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.677)

ISSN: 1775-3821

Edición impresa

Fecha de publicación: 1 juin 2008

Paginación: 371-379

ISBN: 978-2-86781-511-9

ISSN: 0007-4640

Referencia electrónica

Denise León, « Ana María Shua », *Bulletin hispanique* [En línea], 110-1 | 2008, documento 13, Publicado el 01 junio 2011, consultado el 01 octubre 2016. URL : <http://bulletinhispanique.revues.org/677> ; DOI : [10.4000/bulletinhispanique.677](https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.677)

Este documento es un facsímil de la edición impresa.

Tous droits réservés

Ana María Shua: las felicidades de la repetición

DENISE LEÓN
CONICET - Universidad Nacional de Tucumán, Argentine

Dans cet article, partie d'un travail de plus grande ampleur sur Ana María Shua, je me suis proposé de lire ses récits brefs dans l'optique de la répétition, conçue comme une poétique et un moyen légitime, pour une femme de lettres, de s'inscrire dans la tradition. En me référant à la tradition, à la réécriture des sources, je me réfère à trois domaines : la culture juive, la culture populaire et la littérature universelle.

En este ensayo, parte de un trabajo de investigación mayor sobre Ana María Shua, me propuse leer su narrativa breve desde la óptica de la repetición, como una poética y un modo posible y legítimo para una escritora de vincularse con la tradición. Cuando me refero a la tradición, a las fuentes que se reescriben, estoy pensando en tres conjuntos de textos: la cultura judía, la cultura popular y la literatura universal.

This article, which is part of a long-term study on the Argentinean writer Ana Maria Shua, uses the theme of repetition, as poetics and legitimate means to belong to a tradition, as an avenue of research to explore in the analysis of the author's short stories. There are references to Jewish culture, popular culture and universal literature.

Mots-clés : Répétition - Tradition - Culture juive.

TAL como la concibió Walter Benjamin, la narración no se agota ¹. Mantiene sus fuerzas acumuladas, como una semilla, y es capaz de desplegarse durante mucho tiempo. La narración oral, es decir la experiencia transmitida de boca en boca, es una fuente de la que se han servido todos los narradores ; y los grandes escritores son aquellos que se han mantenido en sus textos, cercanos al contar de los numerosos narradores anónimos. En el auténtico arte de narrar se produce la vieja coordinación artesanal de alma, ojo y mano. La narración, sumerge los hechos en la vida del comunicante para luego poder recuperarlos. Por eso, las huellas del narrador quedan adheridas a la narración, como las del alfarero a la superficie de su vasija de barro.

Encorvados sobre las pequeñas letras escritas, los talmudistas generaron, sin escribirla, una narración superpuesta a la narración bíblica. Así los imaginó Tamara Kamenszain, dibujando alrededor del texto una filigrana de referencias para enmarcarlo. Apoyados en un texto que era de todos y de nadie, transmitieron el fruto de sus lecturas en forma oral, protegiendo y conservando el sentido. Si los talmudistas o las mujeres trabajan en el ala oscura de la casa, paradójicamente, sólo su práctica anónima tamiza la materia que hará posible la escritura.

Podría decirse que en su recorrido de la tradición popular, la escritora argentina Ana María Shua repite el gesto de los artesanos talmudistas que escriben y vuelven a escribir el único texto posible: el texto de la tradición. Y como en el trabajo del alfarero, podemos encontrar sus huellas :

Lo que tiene de particular [Este cuento] es su completa falta de moraleja. No parece haber ninguna razón en particular para que esa pobre mujer haya tenido que pasar por semejante susto. Por eso me pareció muy injusto el final original, en el que la mujer piensa que se trata de un aviso del cielo por sus pecados y reza con el corazón arrepentido. Seguro que fue un error de ese demonio tonto. Y como ahora lo estoy contando yo, lo puedo terminar como se me dé la gana (Shua, 1994 b:113).

Shua se vincula, y vincula al menos un aspecto importante de su poética, con las formas orales. Construye así un espacio en el que sus propios textos de ficción pueden circular. De alguna manera, todas sus intervenciones

1. Estos conceptos son propuestos por Walter Benjamin en «El narrador», en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid, Taurus, 2001.

paratextuales se orientan en este sentido: conectarse con un aspecto actual, utilizable y vivo de tradición, desde el cual espera que sus propios textos sean leídos.

Sin perder de vista las distancias, considero que este gesto continuo de poner en diálogo dos tradiciones antagónicas (la letrada y la popular) en sus obras parece suscribir a una tradición muy fuerte dentro de la literatura argentina vinculada sobre todo al nombre de Borges. Borges funda una tradición de *re - escritores* a partir de las sucesivas elaboraciones y la persistencia en su literatura de ciertas hipótesis sobre la repetición. En el ensayo «Kafka y sus precursores», Borges sostiene que todo gran escritor resignifica la tradición, la reescribe, creando una manera particular de leerla, proponiendo su propio canon.

En el caso de Shua, la autora parece estar leyendo siempre las mismas páginas, buscando, de alguna manera, renovar la eficacia de ciertas modalidades narrativas cuyo antiguo sentido las vinculaba con la enseñanza, es decir con la capacidad de tener y transmitir experiencias. No hay pueblo para el que ciertos elementos del pasado, sean históricos o míticos, o una mezcla de ambos, no pasen a ser una enseñanza canónica, compartida, necesitada de consenso. Cada pueblo tiene su *halakhah*², su camino por donde marchar, ese conjunto de relatos y creencias que le dan a un pueblo algún sentido de identidad y de destino. En todos los casos, quien narra es alguien que tiene consejos para el que escucha. Shua busca la sabiduría en la literatura, en los modos en que los pueblos se narran a sí mismos.

La imaginación, actualmente expulsada del conocimiento como «irreal», formó parte de las experiencias humanas dignas de ser transmitidas durante mucho tiempo. Cada relato o cada refrán eran la partícula de impureza en torno a la cual, en la voz de un narrador, la experiencia colectiva condensaba, como una perla, su propia autoridad. En una época «pobre en experiencias», tal como la diagnosticó Walter Benjamin, esta escritora recupera formas de raíz oral vinculadas a la enseñanza y la transmisión, leyéndolas en un contexto muy diferente al contexto cultural o religioso en el que los textos fueron concebidos. Las fábulas, los apólogos, los refranes, las adivinanzas, las parábolas, los bestiarios y los cuentos maravillosos aparecen no sólo en sus antologías sino releídos en una clave que la autora conoce muy bien: la clave de lo mínimo.

2. Del hebreo *halakh*. Significa marchar. *Halakhah* se traduce como Ley. Sería el conjunto de ritos y creencias que le dan sentido a la vida del pueblo judío. Yosef Yerushalmi, «Reflexiones sobre el olvido», en *Usos del olvido*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1989.

MICRORRELATOS

Microcuento, minicuento, cuento brevísimo, microrrelato, ficción súbita, son algunos de los nombres que intentan dar cuenta de los rasgos fundamentales de estas formas narrativas breves donde cada palabra es un cuento. Narraciones «bonsái» (como se las llama), su extensión oscila entre una línea (como el famoso «Dinosaurio» del guatemalteco Augusto Monterroso) y una página. Cultivado con fruición por Ana María Shua, este género apretado y tenso rehuye las clasificaciones debido a los numerosos casos «marginales» y a la presencia constante de los cruces genéricos. Ligado a la actitud lúdica de la vanguardia y a los devaneos de lo efímero posmoderno, recorrido por la ironía, el sarcasmo y el humor, el microrrelato tensa el arco de la reescritura :

Sapo y princesa I

Si una princesa besa a un sapo y el sapo no se transforma en príncipe, no nos apresuremos a descartar al sapo. Los príncipes encantados son raros, pero tampoco abundan las auténticas princesas (Shua, 1992:87).

Con sólo un siglo de antigüedad, este género parece tener la capacidad de suscitar la inflexión personal de historias que pueden ser antiguas y conocidas, o haber caído en el olvido. Mantiene contactos con la tradición literaria canónica, no sólo porque se sirve de ese material, sino también porque sus cultores se han ocupado de construirle un linaje de prestigio. Pero, al mismo tiempo, el microrrelato sostiene su actitud iconoclasta original incorporando una cantidad de elementos del discurso oral, del humor, y todo tipo de materiales provenientes de las tradiciones populares o de los medios masivos de comunicación.

Rhonda Dahl Buchanan, lectora atenta y estudiosa de la obra de Shua, señala una afinidad natural entre la microficción y los antiguos géneros populares, ya que ambos intentan expresar la naturaleza de un mundo y sus habitantes con economía de expresión, ritmo interno y repeticiones dedicadas a deleitar a los oyentes. Por esto, no resulta una coincidencia que los mitos y las fábulas sean algunas de las fuentes principales que utilizan los escritores de microficción.

Los relatos populares, más allá de las diferencias locales, manejan un lenguaje universal que les permite emigrar sin problemas de una zona a otra del planeta. Esta característica, sumada a su carácter arquetípico puede explicar su éxito en las culturas más diferentes. Shua, y muchos otros autores

de microficción, suelen apelar con frecuencia a distintos textos que forman parte de la cultura universal. Se apropian de relatos cristalizados para darles una nueva forma o para imprimir sobre su curso conocido todo tipo de desviaciones narrativas. El universo del microrrelato, al que su economía verbal le impide desarrollar un conflicto o extenderse en la descripción de situaciones y personajes, se nutre del imaginario colectivo para enriquecerse sin poner un pie más allá de su mínimo reino :

Cenicienta I

A las doce en punto pierde en la escalinata del palacio su zapatito de cristal. Pasa la noche en inquieta duermevela y retoma por la mañana sus fatigosos quehaceres mientras espera a los enviados reales. (Príncipe fetichista, espera vana.) (Shua, 1992:74).

La mano que recorta y traspasa fragmentos de un lugar a otro ejerce un acto autorial. Como el narrador de Benjamin, toma de la cantera universal los materiales que necesita y los sumerge en su propia experiencia del universo, agregando sus huellas, creando un nuevo relato. Es un gesto de autor en la medida en que obliga al lector a encontrar ese plus de sentido que le otorga al relato la «mano» de cada hacedor, y al mismo tiempo la firma se estampa sobre los pliegues de un material usado, repetido.

A pesar de haber sido considerado como un bonsái de la literatura, el microrrelato es una especie narrativa válida porque «la leemos como una narración plenamente satisfactoria y no como fragmento, anécdota, apunte o alusión» (David Lagmanovich, 1999: 27). La brevedad vuelve referenciales a muchos de estos textos ya que, para su construcción, se apoyan en una historia lo bastante difundida dentro de la cultura de tal modo que no haya necesidad de contarla. Los textos o los géneros aludidos funcionan así como una especie de marco que ayuda a completar el sentido del texto.

Esta estrategia, que en muchos casos se transforma en una especie de virtuosismo intertextual, refleja el bagaje cultural del autor (y también de los lectores) implicando casi siempre una experiencia placentera. Si seguimos el ensayo de Freud sobre *El chiste y su relación con lo inconsciente* (1905), el placer de lo conocido, tiene que ver con el ahorro de gasto psíquico. Como si las distintas formas de la repetición nos permitieran aliviarnos de las cadenas y los esfuerzos de la razón, y abandonarnos por un momento al juego y al disfrute.

Las propuestas del ensayo sobre el chiste pueden completarse a partir de un breve artículo «Resistencias al psicoanálisis» (1925) donde Freud recuerda

que «lo nuevo» al destronar a lo «antiguo» parece estar poniendo en peligro constantemente una valiosa estabilidad. Lo *nuevo* produce un malestar a causa del desgaste que le ocasiona a la vida psíquica y a la incertidumbre llevada hasta el extremo de la expectativa ansiosa que siempre lo acompaña.

El sueño es un reposo. Permanecer en contacto con las cosas y con los hombres, no ver sino lo que es y no pensar sino lo que se tiene, exige un constante esfuerzo de tensión intelectual. Este esfuerzo es el buen sentido. Es trabajo. Pero desprenderse de las cosas y continuar percibiendo imágenes, romper con la lógica y seguir coordinando ideas, nos habla del reposo. El absurdo cómico da la impresión de un juego de ideas. Nuestro primer impulso es asociarnos a ese juego. Esto nos descansa de la fatiga de pensar ³.

117

¡Arriad el foque!, ordena el capitán. ¡Arriad el foque!, repite el segundo. ¡Orzad a estribor!, grita el capitán. ¡Orzad a estribor!, repite el segundo. ¡Cuidado con el bauprés!, grita el capitán. ¡El bauprés!, repite el segundo. ¡Abatid el palo de la mesana!, grita el capitán. ¡El palo de la mesana!, repite el segundo. Entretanto, la tormenta arrecia y los marineros corremos de un lado a otro de la cubierta desconcertados. Si no encontramos pronto un diccionario, nos vamos a pique sin remedio (1984a:56-57).

En el episodio de la magdalena, Proust describe magistralmente la sensación de bienestar y la emoción profunda que le provoca el reencuentro inesperado con los sabores de su infancia. Si bien es cierto que nunca recuperaremos nuestro pasado, aun cuando ya nada subsiste de él, aquellas sensaciones u objetos que nos entregan «la ilusión del tiempo recobrado» tienen un lugar especial en nuestro corazón porque nos proporcionan un estallido de sentido y permanencia.

El humor, recurre a esta posibilidad de la cita y el reconocimiento. En su ensayo *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Freud analiza el humor como un género rebelde, donde se produce el triunfo del yo, y el principio del placer se impone sobre la adversidad de las circunstancias reales. Encontramos que aun sometidos a situaciones de peligro extremo las personas buscamos la risa como un modo de resistencia y de afirmación de la propia condición humana ⁴. Sobrevivimos como podemos. Y reímos cuando podemos. La risa

3. Al de su libro sobre la risa, Henry Bergson asocia la risa al descanso que permite al sujeto relajarse de la tensión intelectual que le provoca permanecer en contacto con las cosas y los hombres. *La risa*. Valencia, Prometeo, 1904.

4. Rudy y Eliahu Toker se han dedicado a recopilar ejemplos de humor anónimo creado

puede ser un arma corrosiva si se dirige a las personas o a las costumbres, pero siempre necesita un eco: «Nuestra risa es siempre la risa de un grupo». (Bergson, 1904: 16).

Jugar con el sentido de expresiones o palabras es una práctica extendida entre los cultores de la ficción breve. Esta manipulación del sentido, acompañada de méritos formales, nos recuerda al mecanismo esencial del chiste. Sin embargo, es necesario tener en cuenta que a pesar de que la microficción coincide en los rasgos de brevedad y doble sentido del chiste, implica sin embargo una tarea intelectual que desborda las funciones de este último ⁵. Si pensamos en la ficción breve de Shua, notamos que sus textos no generan la carcajada. No hay una percepción feliz de la condición humana. Aunque despliegan una actitud lúdica y conservan del gesto humorístico el sedimento de rebelión y el efecto placentero, al mismo tiempo los textos hiperbreves desordenan nuestra visión del mundo, nuestros modos de leer, y su actitud crítica nos mantiene alertas.

Dentro de la tradición de los repetidores, desde la que leo a Shua, la cita como modo de relacionarse con la palabra ajena se convierte en un arte. En un sentido, el narrador funciona como un intermediario que recupera la experiencia y los sueños colectivos «de la tribu». Su forma de trabajo está indisolublemente unida a una biblioteca y a distintas tradiciones. Los textos son un mapa, donde el reconocimiento de las señales produce en el lector que acompaña, el suave bienestar de lo conocido.

Al leer estos textos podemos reconocer sus fuentes, recordarlas, reconstruir a partir de un sistema de alusiones y citas, sus versiones de la cultura. Si bien los microrrelatos de Shua son contemporáneos, muchos de ellos suenan anacrónicos porque sus materiales provienen de épocas muy distantes y el lenguaje se transforma para recuperarlos. Rodolfo Fogwill proporciona una clave cuando respecto de *Casa de geishas* escribe:

...una de las reglas secretas del género es la proscripción de todo guiño a la contemporaneidad de los lectores: las piezas parecen más eficaces cuanto mejor simulan haber sido creadas

como gesto de resistencia en situaciones de peligro y violencia. El humor es leído como un acto de rebeldía y de afirmación de la propia condición humana. *Odiar es pertenecer*. 2003. Norma: Buenos Aires.

5. «Pero la eficacia del chiste descansa en un ahorro del trabajo intelectual por parte del oyente, mientras que esta escritura supone el desnudamiento de escondidas analogías y el desarrollo de una tarea intelectual que desborda las funciones del chiste». Laura Pollastri, «El insidioso espacio de la letra: Juan José Arreola y el relato breve en Hispanoamérica» en *Revista Interamericana de Bibliografía*, Vol. XLVI, N° 1-4, 1996.

desde la eternidad del sueño y de sus realizaciones universales: la religión, el mito y los acervos literarios que funcionan como mitos⁶.

La relación entre reconocimiento y recuerdo es muy estrecha, así el acto de recordar estos textos antiguos (tal vez olvidados, tal vez ligados a la infancia del sujeto y de la cultura) produce en sí mismo una sensación de placer. Si lo vivido se hunde en el lenguaje, como las ciudades muertas en la tierra, los relatos nos permiten recuperar las capas de nuestro pasado perdido. Mientras nuestro yo despierto, habitual y cotidiano se mezcla con el acontecer de las cosas, nuestro yo profundo descansa en otro sitio, y sólo aquello que produce un estallido en él, le otorga al recuerdo sus fotografías indestructibles⁷.

Muy pocas veces tenemos la oportunidad de leer los borradores de los libros que amamos, y resulta prácticamente imposible alcanzar sus fuentes. El libro terminado anula los otros libros posibles. Creo que un rasgo compositivo que fascina en la microficción es esta posibilidad de la incompletud. Al estar armados con lo que no dicen, nos entregan una inagotable cantidad de relatos hipotéticos posibles. Salirse del espacio acotado por el relato tradicional tiene que ver con la posibilidad de introducir infinitas interpolaciones en lo que ya ha sido.

BIBLIOGRAFÍA

- BENJAMIN, Walter. 1982. *Discursos interrumpidos I*, Taurus: Madrid.
– 1985. *Crónica de Berlín*, en *Personajes alemanes*, Paidós: Barcelona.
– 1995. *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*, Arcis Lom: Santiago de Chile.
– 2001. «El narrador» ensayo incluido en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, Taurus: Madrid.
- BERGSON, Henry. 1904. *La risa*, Prometeo: Valencia.
- BOCCANERA, Jorge. 2004. «La grandeza del relato breve». *Revista cultural Ñ*. n° 61, Noviembre.

6. Fragmento de un artículo de Rodolfo Fogwill titulado «Los cuentos breves y extraordinarios de Ana María Shua: cincuenta visiones del prostíbulo.» Publicado en *Clarín*, 20 de mayo de 1993.

7. Conceptos propuestos por Walter Benjamin en *Crónicas de Berlín*. 1985. Paidós: Barcelona.

- BRASCA, Raúl. 2000. «Los mecanismos de la brevedad: constantes, variables y tendencias en el microcuento», www.elcuentoenred.com, n° 1: Primavera.
- BUCHANAN, Rhonda Dahl. 1996. «Literature's Rebellious Genre: The short short story in Ana María Shua's *Casa de Geishas*» en *Revista Interamericana de Bibliografía*, Vol. XLVI, n° 1- 4.
- 1998-2000. «Entrevista a Ana María Shua» en *El río de los sueños*. 2001. INTERAMER: Washington.
- DE SANTIS, Pablo. 2000. «Risas argentinas: La narración del humor», en la *Historia Crítica de la Literatura argentina. Tomo XI. La narración gana la partida*, Emecé: Buenos Aires.
- DOMÍNGUEZ, Nora y Perilli, Carmen (comp.) 1998. *Fábulas del género. Sexo y Escritura en América Latina*. Beatriz Viterbo: Rosario.
- DRUCAROFF, Elsa. 2000. «Pasos nuevos en espacios diferentes», en la *Historia Crítica de la Literatura argentina. Tomo XI. La narración gana la partida*, Emecé: Buenos Aires.
- FREUD, Sigmund. (1905) 1988. *El chiste y su relación con lo inconsciente, Obras completas. Tomo V*, Hyspamérica: Buenos Aires.
- LAGMANOVICH, David. 1999. «Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano» en *Microrrelatos*. Cuadernos de Norte y Sur: Buenos Aires.
- NOGUEROL JIMÉNEZ, Francisca. 2000. «Híbridos genéricos: La desintegración del libro en la literatura hispanoamericana del siglo XX», en www.elcuentoenred.com, n° 1: Primavera.
- 2001. «Para leer con los brazos en alto: Ana María Shua y sus *Versiones* de los cuentos de hadas», en *El río de los sueños, Aproximaciones críticas a la obra de Ana María Shua*. Ed. Rhonda Dahl Buchanan. INTERAMER: Washington.
- POLASTRI, Laura. 1996. «El insidioso espacio de la letra: Juan José Arreola y el relato breve en Hispanoamérica», en *Revista Interamericana de Bibliografía*, Vol. XLVI, n° 1-4.
- SAID, Edward. 2004. *El mundo, el texto y el crítico*, Debate: Buenos Aires.
- SHUA, Ana María. 1984 a. *La Sueñera*, Minotauro: Buenos Aires.
- 1992. *Casa de geishas*, Sudamericana: Buenos Aires.
- 2000. *Botánica del caos*, Sudamericana: Buenos Aires.
- ZAVALA, Lauro. 2000. «Seis problemas para la minificción, un género del tercer milenio: Brevedad, Diversidad, Complicidad, Fractalidad, Fugacidad, Virtualidad», en www.elcuentoenred.com, n° 1: Primavera.
- 2001. «Estrategias literarias, hibridación y metaficción en *La Sueñera* de Ana María Shua», en *El río de los sueños, Aproximaciones críticas a la obra de Ana María Shua*. Ed. Rhonda Dahl Buchanan. INTERAMER: Washington.