

## Hacia la interacción cultural en Aline Pettérsson: *De cuerpo entero y Más allá de la mirada*

LADY-ROJAS-TEMPRE  
*University of Ottawa*

**RESUMEN.** La narradora autobiográfica en *De cuerpo entero* de Aline Pettérsson y el yo discursivo de ciertos personajes de los cuentos "Pelle", "Fiebre de Navidad" y "La prima de Uruguay" de sus cuentos *Más allá de la mirada* evidencian los mecanismos de la interacción cultural e intercultural. A partir de una interpretación bajtiniana deslindaremos primero, el enfrentamiento entre lo similar y lo diferente, en cuyo proceso cada ser manifiesta su propio cronotopo, llama o niega al interlocutor; y segundo, indagaremos de qué manera la identificación de sí y de su cultura se afirma o se cuestiona mediante la mirada y el diálogo con la otra cultura. Nuestra hipótesis es que la interacción discursiva se bloquea cuando la ideología de los protagonistas extranjeros quieren implantar a la fuerza valores hegemónicos tradicionales mediante los cuales controlan el conocimiento e imponen, a los mexicanos, prácticas autoritarias de subordinación social y política. El fenómeno de la transterritorialidad ocasionados por la intolerancia política de sistemas hegemónicos europeos o de dictaduras militares en América es una muestra palpable de las prácticas monológicas contra las cuales se rebelan los personajes anticolonialistas de Pettérsson.

La teoría de la comunicación que Mijaíl Bajtín desarrolla a lo largo de todas sus investigaciones, y especialmente en "Études d'anthropologie philosophique" (1981 145-172),<sup>1</sup> provee las herramientas necesarias a los críticos literarios para que entendamos cómo se estructura el discurso dialógico que plantea, entre otros, el problema espinoso de las relaciones culturales entre la

---

<sup>1</sup> Véase de Tzvetan Todorov, "Anthropologie philosophique" en Mikhail Bakhtine *Le principe dialogique* (1981).

identidad y la alteridad. ¿De qué manera la realidad literaria del Yo, sujeto para sí, constituye su razón de ser en la noción de diferencia que le envía el tú, el Otro? El esfuerzo epistemológico de Bajtín consiste en demostrar que sólo podemos concebir al ser humano en relación con los demás. Los otros nos proporcionan la visión de nuestro ser y, como sostiene Bajtín, complementan la idea que tenemos de nosotros mismos:

En ese sentido, se puede hablar de la necesidad estética absoluta que el hombre tiene del otro, de esta actividad del otro que consiste en ver, retener, juntar y unificar, y que sólo puede crear la personalidad exteriormente acabada; si el otro no la crea, esta personalidad no existiría (147).<sup>2</sup>

Con respecto al texto literario que Bajtín (1976 95-96) denomina el objeto estético, en “Discourse in Life and Discourse in Art”, se presenta como una totalidad semántica que expresa mediante la práctica del lenguaje, las conexiones entre el autor y los otros en un medio social determinado que porta ciertos valores éticos. Esta noción va estrechamente unida al concepto de *cronotopo* que Bajtín (1981 84-258) utiliza en “Forms of Time and the *Chronotopo* in the Novel”. El cronotopo “como categoría literaria formalmente constituida” (85), manifiesta las acciones creativas en su contexto histórico y cultural así como las transformaciones que se operan en una realidad social concreta. Ambas denominaciones, objeto estético y cronotopo, contienen la clave del intercambio discursivo que se implementa entre los personajes de México y los de fuera.

Nuestro estudio intentará configurar la identidad conflictiva del Yo discursivo de la narradora de la autobiografía de Pettersson y de ciertos personajes de los cuentos “Pelle”, “Fiebre de Navidad” y “La prima de Uruguay” de su obra *Más allá de la mirada* (1990a). En dichos textos evidenciamos los mecanis-

---

<sup>2</sup> Como ésta, todas las citas posteriores que provienen de textos con títulos franceses o ingleses han sido traducidos por mí a partir de la edición a la que se remite.

mos de la interacción cultural e intercultural mediante: primero, la pugna que libran los personajes entre lo similar y lo diferente, en cuyo proceso cada ser manifiesta su propio cronotopo, llama o niega al interlocutor; y segundo, la identificación de sí y de su cultura mediante la mirada y el diálogo con la otra cultura. En "Pelle" y en "La prima de Uruguay" la interacción discursiva se bloquea porque la ideología de los protagonistas extranjeros implantan a la fuerza valores hegemónicos tradicionales, mediante los cuales desean controlar el conocimiento e imponen, a los mexicanos, prácticas autoritarias de subordinación social y política.

En su texto autobiográfico *De cuerpo entero*, la escritora Pettersson (1990b) se auto-identifica al Yo maduro que habla y contempla el camino narrativo y progresivo de sus otros yo: infantil, adolescente, joven y adulto, en contacto con el mundo y con los demás en la medida en que su vida marcará su proyecto escritural. En su autobiografía Pettersson menciona,

el punto fundamental, esa circunstancia que me orilló a percibir al mundo en dos vertientes..., la circunstancia que me dio el pretexto para abrir bien los ojos, colocarme unas gafas o las otras, fue un verano que pasé en Suecia (15-16).

El contacto directo del yo de la niña Aline que parte de México a los nueve años, lo recorre exterior e interiormente, lo reconoce como suyo hasta que llega a la frontera norteamericana, forma un primer cronotopo que le proporciona los elementos básicos identificatorios para sentirse mexicana y comparar lo suyo con lo extranjero, no como opuestos y rivales, sino como diferentes y contiguos. La narradora afirma:

hubo un cambio al cruzar la frontera y fue en el café con leche. El café fue de ahí en adelante aguachirle... La verdad yo añoraba los cafés con leche que quedaron atrás con los cactus y los vendedores (17).

Denominamos identidad cultural a la capacidad del Yo organizador de la narradora para percibir, pensar, actuar y expresar

sarse de acuerdo a los sistemas culturales de México que ella ha interiorizado como parte de su individualidad.<sup>3</sup> Veremos que el papel que Pettersson concede a la comunicación del ser humano con sus congéneres, en el cronotopo mexicano, es fundamental en este proceso identificatorio.

De acuerdo con Bajtín los géneros de los discursos definen tanto el impulso vital como la ideología engendradora de la forma que delimitan al cronotopo. Éste a su vez permite comprender las experiencias de los sujetos en un contexto específico. En este sentido de cada cronotopo emerge un saber, un poder, un lenguaje, una imagen y una actitud diferentes del universo que es plural y heterocrónico, pero que siempre se le percibe como tal. El viaje fundador de la identidad infantil de Pettersson como miembro de México y un poco de la Suecia paterna la lleva a afirmar,

Me pasaba el tiempo registrando mentalmente todo lo que acontecía a mi alrededor. Es decir, no sólo lo que observaba, sino lo que esto me producía por dentro (16).

En el texto constatamos que la enunciación autobiográfica tiende a enriquecer el cronotopo de México con el de Suecia.

Según Bajtín (1981) en *The Dialogic Imagination* los cronotopos

coexisten, pueden entremezclarse, reemplazarse u oponerse el uno al otro, contradecirse entre ellos o encontrarse entre ellos mismos en relaciones mucho más complejas (252)

y establecen entre sí una relación dialógica de disputa y no de fusión. La autobiografía de Pettersson menciona este choque cuando la hablante mexicana dice, en Gotemburgo “me sentí vivir de otra manera” (18). La otredad o segunda forma de sentir se origina en el momento en que toma contacto con el cro-

---

<sup>3</sup> Véanse de J. S. Phynney y M. J. Rottheram, *Children's Ethnic Socialization: Pluralism and Development* (1987), y de J. C. Turner, *Rediscovering the Social Group: A Self-categorizing Theory* (1987).

notopo de Suecia conformado por su familia, “el paisaje, el idioma, la comida” (18) y todas las significaciones culturales que atañen a otra perspectiva. El impacto cultural con Suecia afecta su primera manera de vivir, el cronotopo de México, sin que se especifique de qué forma se realiza la pugna dialógica, como será el caso en sus textos cuentísticos. Sin embargo, al final de la autobiografía, el aguijón de la otredad impulsa a la narradora a hurgar en sus orígenes familiares y a escribir para aceptarse como es: única pero diversa a la vez. Esta sensación se expresa así, “yo estaba urgida de reconocirme, de no sentirme tan extranjera” (39).

El desarrollo de la identidad intercultural es un aspecto literario que Pettersson maneja con cuidado y a través del cual refiere la complejidad del proceso de adaptación de un personaje en un nuevo ambiente. El fenómeno más extraordinario es cómo emerge en la conciencia del sujeto, a partir de una identidad primera, la interculturalidad: el Yo y el Otro en diálogo. En otras palabras, cómo cambia la actividad interpretativa del extranjero y cómo surge la auto-concepción de sí con relación a un nuevo grupo.<sup>4</sup> Mencionemos que la obra de Pettersson así como la de otras escritoras,<sup>5</sup> está contribuyendo a darle a la

---

<sup>4</sup> Véase de Peter S. Adler, “Beyond cultural identity: Reflections on cultural and multicultural man”, en L. A. Samovar y R. E. Porter (eds.) *Intercultural Communication: A Reader* (1982).

<sup>5</sup> Pienso en la búsqueda identificatoria de Margo Glantz, Bárbara Jacobs, Elena Poniatowska y Esther Seligson. Glantz declara al respecto en “Tenemos que reescribir el mundo”: “desde que empecé a publicar fragmentos de *Las genealogías* en *Unomásuno* advertí, por el interés que la gente me mostraba, la importancia que tenía ese tema, sobre todo en el caso de las mujeres que, por haber hecho más recientemente su participación en la literatura, necesitan insertarse en ella con una conciencia de su tradición de mujeres y también, evidentemente, como escritoras. Me pareció un tema poco explorado, fundamental y la verdad es uno de mis textos más leídos y más antologados, sobre todo en Estados Unidos y en Argentina, donde suele darse este problema de la doble identidad, la judía y la del país de origen”, en Erna Pfeiffer, *EntreVistas: diez escritoras mexicanas desde bastidores* (1992); 91-92. De su lado, Jacobs sondea la nacionalidad estadounidense de su padre en “Estimación aproximada” de *Doce cuentos en contra* y en su novela *Las hojas muertas*. Véanse al respecto los ensayos: “Marginalidad e historia o tiempo de mujer en los relatos de Bárbara Ja-

naturaleza mestiza de los mexicanos, la complejidad pluriétnica que la caracteriza a fines del siglo xx.

En *De cuerpo entero* Pettersson sintetiza la poética del dialogismo que irrumpe en su obra completa,

creo que cada palabra que he escrito tiene sus raíces en alguna conversación lejana. Y puede tratarse del tono, de la atmósfera, de la anécdota. No importa, consiste en haber tocado con el propio círculo un punto del círculo del otro. Coincidir brevemente (56).

El diálogo consigo mismo o con el otro y la interconexión humana que se establece entre dos sujetos que comunican son la aspiración literaria de la forma circular que prevalece en la producción narrativa de Pettersson, sin que ello signifique en cada caso que los interlocutores se pongan de acuerdo o puedan negociar el contenido de su discurso.

Los cuentos que hemos escogido: "Pelle", "Fiebre de Navidad" y "La prima de Uruguay" enfrentan al lector con el cuestionamiento que los narradores se hacen a sí mismos: ¿quiénes somos para nosotros mismos, quiénes somos para los otros, quiénes son los personajes extranjeros de los cuales nos cuentan sus historias y cómo interactúan con seres de identidad cultural diferente? El proceso identificatorio e intercultural se presenta en los tres relatos, primero con la tendencia a combinar dos legados diferentes y segundo, como un enfrentamiento brutal de dos códigos que se oponen sin llegar a la conciliación. Al interior de este proceso podemos demarcar varias etapas: la atrac-

---

cobs" de Yvette Jiménez de Báez en *Mujer y literatura mexicana y chicana. Culturas en contacto* (1993): 127-137 y "La iniciación y el discurso de dos adolescentes en «Carol dice» de Bárbara Jacobs" de Lady Rojas-Trempe en *Cuento contigo (La ficción en México)* (1993): 117-127. Sobre la apropiación de la nobleza francesa de Poniatowska léase «La "Flor de Lis", código y huella de Elena Poniatowska» de Sara Poot Herrera en *Mujer y literatura mexicana y chicana. Culturas en contacto*; 99-105. Para la riqueza cultural judía en la escritura de Esther Seligson, consúltese de Martha Robles, "Esther Seligson" en *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional* (1986): 279-297.

ción que produce en el mexicano la figura del extranjero sueco, alemán o viceversa, las comparaciones ilusorias o fallidas cuando la similaridad se nivela a la otredad y la especie de desencanto cuando los narradores o los personajes sienten que la alteridad les revela su *allotriosis*, su incapacidad de abrirse al otro o su auto-alienación.

La narradora homodiegética de "Pelle" (15-19) recuerda un episodio infeliz que vivió en Cuernavaca cuando era púbere y fue testigo del poder absoluto del sueco Pelle de 8 años. En la evocación la narradora se auto-representa en la primera persona yo, compartiendo "el dilema de los niños incorporados a dos maneras de vivir, a dos lenguas, hasta a dos horarios. No es que hagan por fuerza cortocircuito, pero sí producen una sensación de irrealidad" (15). El biculturalismo causa la "irrealidad" que constituye el conflicto entre lo mismo y lo otro. La semejanza de sí misma con las personas que la rodean a la niña originaria un sentimiento de familiaridad y de normalidad, pero de la identidad bicultural emerge necesariamente una eminente irrealidad.

De acuerdo con Bajtín (1977) "expresarse a sí mismo significa hacer de sí mismo un objeto para los otros y para sí".<sup>6</sup> Si aplicamos esta idea a la narradora vemos que su objetivación comprende el reconocimiento y la aceptación de sí sabiendo que forma parte de un núcleo familiar que es mexicano y algo más. La primera línea del cuento "Pelle" empieza así:

Mi niñez osciló entre las albóndigas y las *kottbullar*... y la neutralidad, de una serie de conceptos y otros, del día y la noche (15).

La semántica de lo bicultural, la identidad y la alteridad asimiladas como contiguas y no contradictorias, se plantea desde el principio del texto con términos que se abren en varios campos significativos. En efecto, "oscilar, neutralidad e irrealidad" nos instalan de lleno en un terreno ambiguo, en constante transición

---

<sup>6</sup> Bajtín, "El problema del texto" en V. V. Ivanov, *Machail Bachtin. Semiotica. Teoria della letteratura e marxismo* (1977).

de un polo al otro, sin que el sujeto Yo pueda afincarse en uno sólo. ¿Qué pasa entonces cuando la niña mexicana-sueca percibe y se enfrenta mediante la visión cronotópica bivalente con un personaje extranjero, que le vuelve visibles las señales de su otredad?

La figura satánica de Pelle Anderson, el niño mimado que sabe cómo imponer su autoridad y ejerce un poder tiránico en la colonia sueca de Cuernavaca, encarna al Otro que viene de fuera de México. La anomalía de Pelle no se nota tanto en sus rasgos físicos deformados por la maldad y que los ojos de la narradora se complacen en destacar, sino sobre todo en sus actos destructores que los adultos observan sin mover un dedo para corregirlo. Como bien sostiene Julia Kristeva (1988) en *Étrangers à nous-mêmes*, “el extranjero condensa en sí la fascinación y la abyección que suscita la alteridad” (140). Estos dos elementos se combinan cuando la narradora de “Pelle” expresa, “debo reconocer los méritos de la maldad” (17). En efecto, ella se ha impuesto la tarea de contar, primero, las crueldades de Pelle, el Otro, el extranjero y, segundo, la actitud sumisa y cómplice de los adultos. Pelle se comporta despóticamente, domina y humilla a los demás miembros de la colonia sueca con todos los medios a su alcance: la violencia física, la burla abierta de las costumbres religiosas y de las reglas sociales de su clan en México, el engaño y el envenenamiento.

El cuento “Pelle” y “La prima de Uruguay” tratan en efecto de la construcción de lo que James F. Masterson (1988) y los psicoanalistas llaman “personalidad inflada” que lleva a Pelle y a Beba creerse superiores a los demás. El caso específico de Pelle muestra las consecuencias nefastas de su narcisismo infantil y su incapacidad de reconocer sus propias emociones y las de los demás. En este sentido no tiene ni busca interlocutor, es un personaje que no habla pero actúa, explota a los otros y necesita a todo precio la admiración de éstos. En el fondo, el vacío interior y la atrofia de su ser explican su silencio y hermetismo que compensa con una actitud indolente, agresiva e intolerante. Pelle y Beba son los prototipos de sistemas monológicos que erigen su ego como la fuente de la Verdad.



La connotación moral de inferioridad que se le atribuye a Pelle equilibra de cierta manera el carácter todopoderoso que le viene de su autoridad. Los juicios que la narradora emite sobre Pelle lo presentan como un ser desadaptado que ella rechaza porque infringe las leyes más elementales de la convivencia humana. Más que un paradigma del extranjero, Pelle es un niño psicótico completamente escindido en un espacio y tiempo que no son suyos y que él pretende controlar con la prepotencia y la hostilidad.<sup>7</sup>

La narradora localiza en Cuernavaca, “casi el paraíso”, el centro cronotópico en donde se cristalizan las diferencias sociales y raciales. En Cuernavaca se perfilan las ambiciones de la colonia sueca que como las otras colonias extranjeras en México son denominadas “esos pequeños enclaves de poder” (15). El cronotopo étnico sueco proviene del espacio y el tiempo europeos que se han transplantado a Cuernavaca, el balneario recordado del resto de México por “el idioma extraño” y sus “leyes inalteradas” que determinan relaciones de subordinación entre sus miembros. La jerarquía empieza en la cúpula con el reinado ocioso de “los del Primer Lugar”. El escalón siguiente lo forma la familia de Pelle que sí gobierna, ocupa “el Segundo Lugar” (16) y cuyos componentes “eran... algo así como los virreyes” (16). Finalmente debajo de la pirámide se encuentran los miembros de la colonia que acatan y temen el orden.

La singularidad del relato radica en la estrategia visual y en la conciencia ética de la adolescente. Ésta acecha con la mirada al personaje Pelle, el extranjero para sí y para los demás, que la atormenta porque utiliza su inteligencia para deslumbrar y se separa del resto de la comunidad rompiendo toda norma. Pelle es el producto superevaluado de una institución homogénea tra-

---

<sup>7</sup> Kalvero Oberg en “Cultura shock: Adjustment to new cultural environments” clasifica en cuatro etapas la adaptación de un sujeto a su medio: la luna de miel, la hostilidad, la recuperación y el reajuste. Véase en *Practical Anthropology* (1970) 7: 170-179. El cuento “Pelle” de Pettersson sólo trata de la segunda etapa en la que el protagonista sueco es refractario a cualquier intercambio social o intercultural.

dicional que mediante el inmovilismo de la jerarquía social y el discurso hegemónico salvaguarda el monopolio del poder. Pelle es sordo al diálogo, goza de sí mismo y de sus proezas, es un ser disfuncional que rechaza a los demás, es un niño sin valores que renuncia a cualquier relación humana ya sea con sus padres o con los miembros de la colonia, pero que busca espectadores que avalen su lucha por el poder. En este sentido su autosuficiencia es una especie de espejo que proyecta la imagen de lo que puede ser una identidad atrofiada y subdesarrollada, falsamente independiente, sin lugar y sin afecto.

La localidad de Cuernavaca es el territorio del Otro donde se lleva a cabo el conflicto interior de la narradora que de hecho se quiere diferenciar de Pelle, el rubio maligno, así como de los miembros esclavos de la comunidad sueca. De cierta manera Pelle representa para la observadora, el enemigo externo que destruye todo lo que toca, que gobierna impunemente porque nadie se atreve a frenar su voluntad ni sus instintos. Es un personaje que le repugna pero que al mismo tiempo, como leemos en la cita, la atrae por su desmedida fealdad, “mientras la imagen de Pelle ha quedado con todos sus rasgos en mi recuerdo, los rostros de los demás niños son una masa de cabellos rubios, que no logro precisar del todo” (17). El cuento muestra la dificultad de la hablante para apropiarse de los signos del Otro en la medida en que ello significaría la negación de su cronotopo mixto que sí admite la alteridad. La distinción antinómica entre la narradora que posee un yo bicultural y Pelle que encarna al Otro xenofóbico traza una ruptura. La narradora acepta su identidad mexicano-sueca y por ello critica la indiferencia de la comunidad sueca que se acomoda al hegemonismo colonizador y despótico de su representante Pelle.

El conocimiento del Otro se impone y supone la observación racional pero sobre todo emotiva, en la cual se elimina todo punto de contacto posible por miedo al contagio y a la transposición. El discurso dialógico sobre el Otro pone el acento en la noción de la diferencia y en el efecto de “cortocircuito” que se desprende de una falta de interacción cultural. Pettersson produce un texto polémico mediante el cual la narradora adulta

revive el miedo atávico de su yo infantil al Otro, el extranjero, y se atrinchera con precaución detrás de su identidad bicultural. El yo de la narradora no es suficiente a sí mismo, sino que necesita de la figura inquietantemente extranjera y monológica de Pelle para contar su identidad. Al respecto Jean Bellemin-Noel (1983) dice: “contando, nosotros controlamos; controlamos así mismo nuestra impotencia a controlar, con tal que la digamos... A fuerza de contar, nosotros la exorcizamos” (3).

Más allá de la figura omnipotente y horrible de Pelle, Pettersson critica la conducta hipócrita y arribista de una clase social que buscaba en México afianzar su posición de poder haciéndose ciega ante “los abusos de la niñez”. La narradora del cuento afirma su pensamiento así, “se llega a comer mierda para defender ciertos privilegios, y los niños heredan las leyes paternas de supervivencia” (16).

En “Fiebre de Navidad” (55-64) el narrador heterodiegético y omnisciente relata la aventura trágica del ingeniero sueco Hans Lindgren que una vez en Ciudad Valles lucha infatigablemente por entender sus coordenadas espacio-temporales europeas frente a las mexicanas. Este cuento se diferencia de “Pelle” porque toma la perspectiva del extranjero adulto que en su afán por aceptar el medio mexicano realiza una aprehensión cognoscitiva y sensual del cosmos que lo rodea. El protagonista de “Fiebre de Navidad” desea transponer su código identificatorio sueco al mexicano. Kristeva en *Revolution du langage poétique* (1974) define el fenómeno de “la transposición como esta posibilidad del proceso significante de pasar de un sistema de signos a otro, de intercambiarlos, de permutarlos” (59-60).

El Yo europeo de Hans tiende un puente simbólico al Tú cronotópico de México, se sabe diferente pero busca semejanzas donde pareciera que no existen. Los primeros oximorones que aparecen en el texto manifiestan esta tendencia a la equivalencia de los opuestos. Los pares “calor de infierno y frío infernal” expresan una misma idea y sentimiento ante dos estados climáticos opuestos, el recién vivido y el suyo recordado. El vaivén continuo entre la imagen que se forma ante el cosmos externo y la visión adquirida y asumida como propia surgen paralela-

mente y se corresponden a pesar de pertenecer a dos códigos diversos. El narrador presenta a Hans: “piensa, allá en Suecia la vida se congela inmutable entre los hielos, y aquí bulle y rebulle, pero la sensación es la misma, su exceso la hace verse igualmente inalterada. Nada sucede mientras todo está sucediendo” (57). En este parlamento se habla de la imposibilidad de representar lo Otro como totalmente ajeno puesto que lo mismo y la otredad provocan el mismo fenómeno interior de asombro. La instancia discursiva sobre la temperatura, la naturaleza, las costumbres y los seres de Suecia así como de México marcan dos posibilidades que provocan en Hans un sentimiento ambiguo. ¿Es posible un diálogo entre dos cronotopos diferentes?

A primera vista el narrador confirma la posibilidad pues advierte al lector que el cuento trata de un extranjero nórdico que viene a un pueblo mexicano en la época navideña con el fin de prestar sus conocimientos y servicios científicos a una fábrica. El rito religioso de Navidad y la celebración de la fiesta de Santa Lucía son actos cristianos importados a América y también campos semánticos adonde confluyen tanto los cuestionamientos como la certeza de que “las tradiciones se superponen”(60). Cuando Hans piensa en la patrona italiana de la Navidad el narrador dice, “la santa debe parecerse más a alguna de las mujeres que ha visto desde su llegada” (60). La consecuencia de transponer valores de un código a otro se testimonia en el sueño letárgico que tiene Hans después de que la víbora le ha picado la pierna. En su mente aparecen su esposa y su hija que “tara-rean la canción de Santa Lucía” e inmediatamente cavila, “aquí deben conocerla también. La cantarán en español y nosotros en sueco” (64).

Conforme avanza el relato, nos damos cuenta que Hans está solo en el trópico mexicano, plantado en sus propósitos por la avería del coche, como si el tiempo se hubiera estancado. Es en este contexto que Hans vive el proceso de adaptación a

un mundo tan vastamente desconocido. No, no es cuestión de idioma, sino de algo mucho más hondo, es como si el concepto mismo de mundo se le hubiera trastocado (55).

Es evidente que se construye una nueva versión cósmica en la que un sueco revisa, al interior de sí, los presupuestos epistemológicos de la civilización industrial europea en la que ha crecido, así como los prejuicios sobre la barbarie “exuberante” del subdesarrollo mexicano. ¿De qué manera Pettersson expresa en la diégesis del texto la representación antagónica del salvajismo de México frente a la civilización de la Suecia?<sup>8</sup> ¿Se trata de una postura literaria que repite el binarismo cultural del colonialismo imperial o Pettersson intenta más bien deconstruir el trillado discurso eurocentrista sobre la superioridad del blanco europeo y la inferioridad de otras identidades étnicas?

La teoría poscolonialista iluminará la comprensión literaria y cultural de los planteamientos dialógicos de Pettersson en sus cuentos. Ashcroft, Griffiths y Tiffin afirman en *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* (1989) que, “la idea de la «teoría literaria poscolonial» emerge de la incapacidad de la teoría europea a enfrentar las complejidades y variaciones culturales que provienen de una escritura poscolonial” (11). Los cuentos de Pettersson rebasan las polaridades y las dicotomías del modernismo porque en la medida en que denotan su desgaste semiótico, desarticulan los paradigmas eurocéntricos que consideran como antagónicas las parejas del yo y el otro, Gotemburgo y Ciudad Valles, la metrópoli y la colonia. A través del “desajuste interior” (56) que experimenta Hans se cuestiona la noción estática de la identidad.

No obstante el trastocamiento general del cronotopo sueco, Hans incursiona en el ambiente mexicano y lo configura como un sistema diferente que engendra la alteridad, pero que parecería ser complementario al suyo. El Yo maduro de Hans se evidencia en su confianza mental a relacionarse con el ecosistema ajeno y con sus manifestaciones culturales. Si bien el cuerpo

---

<sup>8</sup> El debate entre “Civilización y Barbarie” necesita una investigación intertextual que ligue el cuento de Pettersson a las corrientes literarias del clasicismo, romanticismo, realismo, modernismo y vanguardismo que han producido tantas obras e interpretaciones binarias en la literatura hispanoamericana.

del experto sueco no soporta el calor sino por el contrario se habla del "desuello" de su piel (58), el extranjero piensa resolver el choque cultural comparando lo suyo con lo ajeno. Los dos ejemplos siguientes ilustran la necesidad de Hans de recurrir a sus parámetros europeos para entender lo diferente americano. En el primero Hans observa en el restaurante mexicano, "las flores de nochebuena, hechas con un plástico brutalmente rojo y los copos de nieve pegados al vidrio de la ventana" (56). Hans subraya la imitación artificial de una naturaleza que en su país es fuente natural de transformación, de riqueza económica y de orgullo nacional. En el segundo ejemplo, el sueco evoca una película que como "cuento sangriento" (59) le impactó durante su adolescencia y le mostró la Revolución Mexicana. Dicha instancia cultural y sentimental subyace inconsciente y significativamente en su ser a tal punto que el narrador explica, "Hans Lindgren se ha incorporado al paisaje mágico del recuerdo desde la naturaleza agreste, alejada de los bosques de su país, de los sembradíos de mostaza, de trigo, tan altamente tecnificados" (59). Es la asociación evocativa por contraste entre lo "agreste" y lo "altamente tecnificado[s]", y no la razón, que lo acerca a ese cronotopo que lo cansa, lo deslumbra por su diversidad y lo acosa despiadadamente sin que pueda aclimatarse a su medio salvaje. El México de Zapata se vuelve una "tropa improvisada de campesinos... machete en mano" (59) lista a la pelea, mientras que la avería técnica del coche mexicano que Hans alquiló le muestra un desolado atraso.

En la mente del sueco su país destaca por el avance industrial y México necesita de dicho adelanto extranjero para hacer funcionar las industrias y maquinarias. En realidad cualquier aproximación de signos culturales delata la distancia entre los cronotopos porque el de Suecia se afirma superior y el de México inferior. Resulta esclarecedor que el abismo entre ambas perspectivas provenga del punto de vista del Sujeto colonizador que contempla América desde las imágenes de una película que le comunican "la visión como de cuento, cuento sangriento, pero tan lejano, que entonces lo creyó producto de la fantasía, de ese dejarse ir con temas exóticos" (59). La re-

presentación fictiva y narrativa del Otro se construye a partir de leyendas, héroes caídos, sangre y exotismo. De manera paradójica Hans será la imagen que él se ha hecho del Otro: caerá inválido e inconsciente en la incomunicación más total, en un espacio devastador, desfasado temporalmente, con una herida que le cambia la piel y lo transforma momentáneamente.

El desenlace ambiguo de Hans Lindgren en suelo mexicano le permite elucubrar sobre la posible interacción entre culturas diferentes. En su situación límite como víctima de la víbora, Hans superpone su yo al otro que va descubriendo en sí a través del sufrimiento, la Suecia de nieve blanca al México de campo verde, su pasado familiar al presente que se le escapa pero que le muestra su indefensión y soledad humanas. El viaje del extranjero en México, que por motivos laborales “abandona con algo menos de urgencia, su país, su familia, sus tradiciones” (57), ratifica el aspecto trágico y poscolonialista del relato: la tecnología y la cultura del ingeniero sueco no le sirven para hacer frente a un cronotopo diferente pero sentido y catalogado como inclemente y devorador. Sin embargo el cosmos mexicano con su barbarie física empuja a Hans a definirse como ser humano inválido ante el destino para el que no cuentan los binarismos reduccionistas, la identidad nacional ni el progreso económico.

Mientras que el ego autosuficiente de Pelle se muestra indiferente ante los otros a quienes les inflige su despotismo y crueldad, Hans se conmueve con cada elemento del cronotopo ajeno y en su mente estallan una serie de lazos de orden ecológico y sentimental. El cuerpo de Hans se siente incómodo y extraño por la mordedura del áspid, pero su espíritu se nutre con la patria de Zapata el detonador cronotópico de sus rastreos románticos y nostálgicos, de la admiración a su propio país y del amor a su familia. En términos de Bajtín en “*Anthropologie philosophique*” diríamos que en Hans el “*Yo se oculta en el otro y en los otros, él no quiere ser sino otro para los otros, entrar completamente en el mundo de los otros en tanto que otro, rechazar el peso del yo único en el mundo (el yo-para-sí)*” (150).

Si Hans es el personaje que “quiere ser otro para los otros”, el personaje Beba es como si fuera la adulta de Pelle, porque

ambos imponen arbitrariamente su “yo único en el mundo”. El cuento autobiográfico de Pettersson “La prima de Uruguay” (115-124) presenta el caso de Beba, una mujer que retorna al México de su infancia en busca de los familiares que puedan asegurarle que la identidad paterna alemana corresponde a la representación mental que ella guarda de él. Bien sabemos que la memoria es la garantía de nuestra identidad. No obstante en el caso de Beba se nos informa que guarda recuerdos a partir de fotos, de discursos repetidos de los parientes que han diseminado en palabras e imágenes el rompecabezas de su progenitor. La narradora nos dice de Beba, “ella había detenido sus sueños en una realidad inexistente. Todo quedó suspendido en la vida, en la persona de su padre, del padre joven que vivió hace cincuenta años en México” (122-123). Beba tenía cinco años cuando partió de México a la Argentina. Su nombre indica no solamente que su yo se estancó en el cronotopo mexicano y simbólico de su infancia impidiéndole un crecimiento normal, sino también que depende de la figura del padre para justificar su existencia.

En el cuento de Pettersson se narran los choques que produce la pluralidad identificatoria. Los múltiples cronotopos exponen las contradicciones y disputas entre los miembros familiares. En primer lugar se encuentra la posición colonialista del tío Freddy que propagaba la ideología de una raza superior y ocultaba sus actos fascistas durante su estancia en México a fines de los treinta. Le sigue la postura tramposa de la familia de la narradora que no recuerda sino la simpatía de Freddy en las reuniones sociales y su interés en las pesquisas arqueológicas. Y por último tenemos la actitud poscolonial y responsable de la narradora que en su papel de investigadora corre el “velo” de la ignorancia de su familia y de su prima Beba. La narradora se opone a la perspectiva racista, universalista y nostálgica de Beba que pretende que hay que restaurar el tiempo ido y el orden del “clan original de su padre” (119-120). Los estudios sobre el poscolonialismo han confirmado la imposibilidad de restaurar un supuesto origen prístino. Robert Young dice al respecto en *White Mythologies* (1990),



aquellos que invocan la posición «nativista» a través de la nostalgia de una cultura perdida o reprimida idealizan la posibilidad de que el origen perdido sea recuperado en su forma plena sin pensar en el hecho de que la figura del origen perdido, el otro que el colonizador ha reprimido, ha sido él mismo construido en términos de la propia imagen del colonizador (168).

La fijación y el estatismo del cronotopo imperial de Beba imponen una manera unívoca y monologante de concebir la historia y sus estructuras espacio-temporales con la intención de que los otros la reconozcan como el surtidor de la única verdad. Esta postura elitista expulsa de su seno a los que no responden a las cualidades de una raza superior. Es importante lo que dice la narradora sobre su prima Beba, “cuando quiso que le relataran de nuevo los orígenes, su énfasis estaba puesto en asegurarse de la pureza de raza de sus antepasados, de la justificación germánica de sus raíces” (123). Beba desea, durante su estancia en México, insuflar vida a la imagen congelada de su padre y “fue fragmentando su rostro para acercarlo a las facciones de esos miembros de la familia, de los rubios, naturalmente, que le recordaban a su padre” (122). El proceso de apropiación selectiva que escoge el emblema blanco y a partir de él excluye lo diferente porque es moreno americano, habla por sí sólo del modelo prejuicioso de interpretación binaria que asigna al Otro las señales de la inferioridad, la marginación y la negación. Las colonizaciones imperialistas se han servido de esta división epistemológica y política para institucionalizar la opresión de los colonizados.<sup>9</sup>

El único personaje que puede invalidar esta visión parcial y discriminatoria es la narradora que desde niña sufrió e interiorizó la desventaja de ser diferente en México:

la familia, como suele suceder en este país, ha celebrado con alborozo los nacimientos de tez y pelo claros. Yo pertenezco a

---

<sup>9</sup> Véase de Homi K. Bahabha, “The other question: difference, discrimination and the discourse of colonialism” en Barken, Hulme, Inersen & Loxley (eds.) *Literature, Politics, and Theory* (1986): 148-172.

la rama menos favorecida y durante toda mi niñez cargué con el estigma de mi pelo castaño y ojos café, y así se me hizo saber (117-118).

La pesquisa que hace la narradora para descubrir la naturaleza enmascaradora del tío fascista es tímida al principio, pero se vuelve sistemática e implacable cuando confronta el cronotopo de la cultura occidental dominante de su prima. Los juicios de valor que se conceden a la otredad demuestran que el cronotopo homologizante del alemán nazi, que difundía la idea de la preeminencia de la raza aria antes de la Segunda Guerra Mundial, sigue utilizándose en nuestros días para justificar la injusticia y la explotación de pueblos a los que se marginan y se consideran nulos, excepto como mano de obra barata. La prima de Uruguay hereda el bagaje racista y jerárquico de su padre, por eso necesita buscar testigos que justifiquen su doctrina ideológica.

El discurso deconstructivo que emprende la narradora con el propósito de remecer las convicciones identificatorias culturales y políticas de Beba no origina un cambio en la manera de pensar de ésta, al contrario, la obliga a creer que sólo existen dos posiciones: la suya verdadera y la falsa de los demás. Con la perspectiva polifónica y la experiencia dialogante que la narradora ha adquirido en contacto con los exiliados sudamericanos que se han refugiado en México, la narradora desenmascara el discurso de la prima. Para llevar a cabo su objetivo la narradora expone argumentos sobre los actos dictatoriales de los gobiernos del Sur que, apoyados por los militares racistas extranjeros, violan y violentan impunemente los derechos más elementales que cada ser humano tiene para vivir con su familia y para trabajar en su país. La consecuencia más terrible que ha producido la tiranía política y la pobreza económica en América ha sido la masiva diáspora de latinoamericanos,<sup>10</sup> sobre la cual la narra-

---

<sup>10</sup> De acuerdo al artículo "Cultural Reconversion" de N. García Canclini, "dos millones de argentinos, chilenos, brasileños y uruguayos emigraron por razones políticas o económicas durante los setenta" a los Estados Unidos y a Europa. En *On Edge: The Crisis of Contemporary Latin American Culture*, G. Yúdice, J. Franco y J. Flores (eds.) (1992): 38-39.

dora dice, “recordé de pronto a tantos amigos que el exilio me había hecho conocer a lo largo de más de diez años” (120-121).

Como la narradora no puede convencer a la prima del hecho histórico de la migración forzada, “de las mil historias terribles de esas personas que perdieron hijos, hermanos, amigos, padres” (124), le corta el diálogo. De este cierre unilateral sacamos dos conclusiones. En primer lugar, que las relaciones interculturales no funcionan cuando uno de los hablantes se empeña en vivir en el “paraíso perdido” de sistemas jerárquicos e ideologías caducas y sólo escucha el texto monológico del padre fascista, impidiendo así el debate con otros interlocutores. En segundo lugar el monologismo de Beba nunca podrá aceptar la Otredad porque su único sistema de representación mental exige un auditor idéntico a su padre y a ella misma que repita la cacofónica división del mundo en oposiciones binarias: lo mío superior y lo tuyo inferior. Su argumento prueba la arbitrariedad del monologismo, “esa gente ha venido llena de mentiras... se fueron, entre otras cosas, porque aquí pueden contar lo que les venga en gana” (124).

El último párrafo del cuento que subraya el papel de la contextualización cultural y social en la literatura es sumamente importante porque nos permite entender la historia de “La prima de Uruguay” y la manera en cómo la política se manifiesta ideológicamente en cada uno de los cronotopos.<sup>11</sup> En el discurso de la narradora se presupone que la palabra no solamente vehicula una posición frente a la realidad circundante y a los demás que nos rodean, sino que posee la virtualidad de cambiarla o no. La narradora cuenta:

Fue en una visita a la casa de Trotski que, mientras hacíamos cola, yo le comentaba a una argentina, amiga mía, de la foto de cadete naval del sobrino de la prima Beba... condecorado

---

<sup>11</sup> Javier García Méndez (1987) en su ensayo “Por una escucha bajtiniana de la novela latinoamericana” nos permite constatar la evolución de las relaciones entre la literatura y la cultura desde el siglo XIX hasta el XX.

por el gobierno de Chile. Alguien se inmiscuyó de pronto en nuestra charla. Yo soy uruguayo, dijo casi temblando, y desde hace años me he visto forzado a vivir en Suecia, dígame el nombre de ese cadete. No lo hice, ¿para qué? (124).

La mención del exilio político del dirigente ruso en México no es gratuita, así como tampoco lo son las identificaciones nacionales de los que visitan el museo de Trotski. La casa-museo de Trotski es otro cronotopo testigo del fenómeno de la transterritorialidad. Los destierros, que se siguen llevando a cabo a fines del siglo xx, son causados por la intolerancia política de sistemas hegemónicos europeos o de dictaduras militares en América. La narradora reflexiona sobre los valores neocoloniales que se implantan por prácticas monológicas. De un lado, se imponen privilegios a los que apoyan a los gobernantes autoritarios y, de otro lado, se priva del derecho de expresarse libremente a los que no piensan de la misma manera que sus representantes políticos.

La narradora convierte la casa histórica de Trotski en un lugar simbólico multicultural donde se encuentran mexicanos con exiliados de Argentina y Uruguay que dialogan libremente. Sin embargo, la polifonía discursiva pone de relieve la infiltración de los nazis en México, Chile y Uruguay y el exilio del uruguayo en Suecia. Finalmente la circulación de los mensajes dialógicos contrapuntea la visión reaccionaria y conservadora de la prima Beba, de su padre y de los gobiernos fascistas, con la visión poscolonialista de la narradora y del uruguayo que aspiran a que la sociedad cambie los hábitos discursivos, culturales y políticos.

La narrativa de Aline Pettersson en su autobiografía y cuentos estudiados se construye alrededor de una semántica identificatoria del Yo y del Otro que se atraen o excluyen, que se miran, dialogan o interactúan en la medida en que la inquietante extrañeza de cada uno le revela a sí mismo o al otro una imagen diferente de sí. Dicha interacción cultural y dialógica produce en la escritora y en sus personajes extranjeros el cuestionamiento sobre las múltiples y paradójicas relaciones huma-

nas cuando el Otro se identifica a su cronotopo nacional, a su etnia, a su grupo cultural o bicultural, a una ideología y desea que los demás lo acepten como tal.

A través de la mirada, de la evocación, de la actitud y del lenguaje del Otro, el sujeto Yo se reconoce a sí mismo como un ser extranjero. En caso de apertura y receptividad los sujetos cronotópicos seguros de sí franquean sus fronteras, perciben como diferentes a otros sujetos que les permiten entrar a nuevos territorios, establecen el diálogo e interactúan culturalmente.

Cuando se producen fricciones de orden político la alteridad se vuelve un enemigo, interior o exterior, que el Yo debe vencer cueste lo que cueste para guardar cierto equilibrio. En suma la alteridad resulta un modelo epistemológico que impele definir al Otro a definirse a sí mismo. Las palabras de Bajtín citadas en la obra de Todorov (1981) son luminosas al respecto:

“el hombre no posee un territorio interior soberano, él se encuentra enteramente y siempre en una frontera; mirando al interior de sí, él mira en los ojos del otro o a través de los ojos del otro” (148).

La narrativa estudiada de Aline Pettersson a la luz del dialogismo bajtiniano y de la teoría poscolonial, en su autobiografía y tres cuentos de *Más allá de la mirada*, discurren sobre la mutable identidad de los mexicanos que, como Pettersson han recibido otros patrimonios étnicos y culturales que les permiten cuestionar, mediante el discurso, los valores cronotópicos del monologismo y de las sociedades homogéneas y autoritarias. El cronotopo bicultural que Pettersson explora en su obra narrativa propone la tolerancia frente a los grupos sociales cada vez más heterogéneos. El desafío de la Otridad impulsa a la narradora Pettersson a sondear los conflictos discursivos y éstos revelan de qué manera nuestros pensamientos y actitudes ante el Otro están condicionados por la posición social y política que ocupamos en la historia. Finalmente los personajes adquieren una identidad cultural en el curso de su existencia no como un proceso cerrado ni estático, sino abierto a otros cronotopos. És-

tos modifican no solamente la situación y la actitud identificatoria de los personajes, sino también el curso de la narración volviendo más polémica la creación literaria.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ADLER, PETER S. "Beyond cultural identity: Reflections on cultural and multicultural man", en Larry A. Samovar & Richard E. Porter (eds). *Intercultural Communication: A Reader*. Belmont, CA: Wadsworth, 1982.
- ASHCROFT, BILL, GARETH GRIFFITHS y ELENA TIFFIN. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge, 1989.
- BHABHA, HOMI K. "The other question: difference, discrimination and the discourse of colonialism". En Barken, Hulme, Inersen and Loxley (eds.) *Literature, Politics, and Theory*. London: Methuen, 1986. 148-172.
- BAKHTIN, MIKHAIL. "Discourse in Life and Discourse in Art" en *Freudianism: A Marxist Critique*. New York: Academic Press, 1976.
- . *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Austin: University of Texas Press, 1981.
- . "Il problema del testo" en V. V. Ivanov, *Machail Bachtin. Semiotica. Teoria della letteratura e marxismo*. Bari: Dedallo, 1977.
- BELLEMIN-NOËL, JEAN. *Les contes et leurs fantasmes*. Paris: PUF, 1983.
- GLANTZ, MARGO. *Las genealogías*. Mexico: SEP, 1981.
- . "Tenemos que reescribir el mundo" en Erna Pfeiffer, *Entre-Vistas: diez escritoras mexicanas desde bastidores*. Frankfurt Am Main: Vervuet Verlag, 1992. 91-111.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR. "Cultural Reconversion" en *On Edge: The Crisis of Contemporary Latin American Culture*, George Yudice, Jean Franco y Juan Flores (eds.) Minneapolis y London: University of Minnesota Press, 1992. 38-39.
- GARCÍA MÉNDEZ, JAVIER. "Por una escucha bajtiniana de la novela latinoamericana" *Casa de las Américas*, XXVII, 160 (enero-febrero 1987): 10-30.
- JACOBS, BÁRBARA. *Doce cuentos en contra*. México: Era, 1990.
- . *Las hojas muertas*. México: Era, 1987.

- JIMÉNEZ DE BÁEZ, YVETTE. "Marginalidad e historia o tiempo de mujer en los relatos de Bárbara Jacobs" en *Mujer y literatura mexicana y chicana. Culturas en contacto*. Aralia López González, Amelia Malagamba y Elena Urrutia (coordinadoras). México: El Colegio de México y El Colegio de la Frontera Norte, 1993. 127-137.
- KRISTEVA, JULIA. *Révolution du langage poétique*. Paris: Seuil, 1974.  
— *Étrangers à nous mêmes*. France: Fayard, 1988.
- LASCH, CHRISTOPHER. *The Culture of Narcissism*. New York: W. W. Norton, 1979.
- MASTERS, JAMES F. *The Search for The Real Self*. New York: The Free Press/Macmillan, 1988.
- OSBERG, KALVERO. "Cultural shock: Adjustment to new cultural environments". *Practical Anthropology* (1970) 7: 170-179.
- PETTERSON, ALINE. *De cuerpo entero*. México: Corunda, 1990.  
— *Más allá de la mirada*. México: Joaquín Mortiz, 1990.
- PHYNNEY, JEAN S. & MARY JANE ROTHERAM. *Children's Ethnic Socialization: Pluralism and Development*. CA: Sage, 1987.
- PONIATOWSKA, ELENA. *La "Flor de Lis"*. México: Era, 1988.
- POOT HERRERA, SARA. «La "Flor de Lis", código y huella de Elena Poniatowska» de Sara Poot Herrera en *Mujer y literatura mexicana y chicana. Culturas en contacto*. Aralia López González, Amelia Malagamba y Elena Urrutia (coordinadoras). México: El Colegio de México y El Colegio de la Frontera Norte, 1993. 99-105.
- ROBLES, MARTHA. "Esther Seligson", en *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*. México: UNAM, 1986. T. II. 279-297.
- ROJAS-TREMPE, LADY. "La iniciación y el discurso de dos adolescentes en «Carol dice» de Bárbara Jacobs" en *Cuento contigo (La ficción en México)*. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1993. 117-127.
- SELIGSON, ESTHER. *La morada en el tiempo*. México: Artifice, 1981.
- TODOROV, TZVETAN. "Anthropologie philosophique". *Mikhail Bakhtine le principe dialogique*. Paris: Seuil, 1981. 145-172.
- TURNER, JOHN C. *Rediscovering the Social Group: A Self-categorizing Theory*. London: Basil Blackwell, 1987.
- YOUNG, ROBERT. *White Mythologies*. London: Routledge, 1990.