

El siglo de los otros: ángeles, visitantes y huéspedes en Teorema, Una luz en la ventana y Matadero cinco

MATSCHKE, Milena/ Estudiante de Letras. Facultad de Filosofía y Letras. UBA –
milena.matschke@gmail.com

Eje: Crítica de las Literaturas Comparadas

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: siglo XX, alteridad, humanidad, yuxtaposición*

» **Resumen**

La “era de las catástrofes” nos lleva indefectiblemente a preguntarnos por la vida y por los límites del hombre. Entre las guerras mundiales y la locura de la gestualidad burguesa el siglo XX intenta con violencia y sin cesar redefinir al hombre. El siglo busca crear un hombre nuevo y es bajo este espíritu que analizaremos *Teorema* de Pier Paolo Pasolini, *Una luz en la ventana* de Truman Capote y *Matadero cinco* de Kurt Vonnegut.

Pero el hombre no está solo. Y es mediante el contacto con el otro que él se define ya que el otro es irreductible. Encontramos así tres figuras en la literatura del siglo XX que muestran la relación que el hombre mantiene con el otro: el huésped, el ángel y el visitante. Examinaremos, entonces, cada obra a través de su figura predominante para comprender la alteridad. Advertimos así que las tres figuras ponen en jaque a los protagonistas de las obras. Tras el contacto con la alteridad todos se preguntan por su humanidad.

La presencia del otro trae además consecuencias formales. Las tres figuras analizadas llevan a la multiplicidad de géneros en las obras. En ellas ya no encontramos sólo la búsqueda del hombre nuevo; ahora hallamos también al irreductible otro. El diálogo entre el hombre nuevo y el otro hace entonces que no se pueda relatar a través de un realismo clásico. A través del estudio de las tres figuras observaremos cómo la alteridad irrumpe y modifica a los tres textos.

› *El siglo de los otros: ángeles, visitantes y huéspedes en Teorema, Una luz en la ventana y Matadero cinco*

La “era de las catástrofes” nos lleva indefectiblemente a preguntarnos por la vida y por los límites del hombre. Entre las guerras mundiales y la locura de la gestualidad burguesa el siglo XX intenta con violencia y sin cesar redefinir al hombre. El siglo busca crear un hombre nuevo y es bajo este espíritu que analizaremos *Teorema* de Pier Paolo Pasolini, *Una luz en la ventana* de Truman Capote y *Matadero cinco* de Kurt Vonnegut.

Pero el hombre no está solo. Y es mediante el contacto con el otro que él se define ya que el otro es irreductible. Encontramos así tres figuras en la literatura del siglo XX que muestran la relación que el hombre mantiene con el otro: el huésped, el ángel y el visitante. Examinaremos, entonces, cada obra a través de su figura predominante para comprender la alteridad.

Teorema es un texto en el que la presencia de otro conmueve a la familia de forma radical. El huésped irrumpe en la casa y tras su presencia todos los personajes cambian drásticamente. Así vemos como Odetta al inicio “es muy dulce e inquietante; su frente parece un cofrecillo lleno de inteligencia dolorosa y, más aún, de sabiduría” (Pasolini, 2005, p.19). Luego de la partida del invitado ella realiza un renunciamiento, un dropping out.

El huésped descompone, entonces, a la familia como institución burguesa ya que tras su partida todos abandonan el hogar. El rol del invitado es el del desenmascaramiento pues da cuenta de las falsedades que existen en el seno familiar y por eso trae una división nuclear: “El huésped parece haberse llevado consigo no sólo la vida de quienes habitan ese lugar, sino también haberlos dividido entre sí, dejando a cada uno a solas con el dolor de la pérdida y con un sentido de espera no menos doloroso” (Pasolini, 2005, p.183). Vemos así que la relación con el otro es tensa porque la presencia del huésped es cualquier cosa menos fácil y serena.

Su papel es paradójico pues él les da amor a los cinco habitantes del caserío de Milán. El huésped se brinda a todos y es a causa de ello que surge la descomposición. De este modo observamos cómo los cinco personajes coinciden en el amor hacia el invitado: “Todos cultivan dentro de sí las secretas miradas hacia el huésped, como algo que sólo así les concierne” (Pasolini, 2005, p.143). Sin embargo ese sentimiento común no logra formar comunidad en la familia ya que “la mirada de cada uno tiene el mismo significado: pero así uniformados; no constituyen por cierto una iglesia” (Pasolini, 2005, p.144). Los protagonistas no conforman una unidad en su deseo hacia el huésped porque *Teorema* es el relato del devenir nadie familiar.

Pedro abandona los estudios y se convierte en artista plástico. Pablo dona la fábrica familiar en la que siempre trabajó y por la cual se preocupó en demasía para perderse en

una estación de tren. Lucía cae en el adulterio pues se encuentra aburrida y cansada de la vida familiar. Los cuatro parientes acaban pues “por perder o traicionar a Dios”. Intentan fugarse del seno familiar, pero sus líneas de escape se quiebran ya que no consiguen realizarse plenamente. La familia termina inscrita en otros estratos o situaciones que separan al hecho de vivir de la forma de vivir. Sólo Emilia logra escapar al convertirse en un “milagro” y empalizarse posteriormente en una obra en construcción.

Ahora bien, ¿quién es el huésped? No sabemos de dónde viene, qué hace en Milán o por qué se va. La información que posemos de él es muy escasa. De hecho no conocemos su nombre. Pero esto no es casual ya que él no es en sí el protagonista de la novela. Su importancia radica en las consecuencias que el invitado trae a la familia, en las acciones que su visita desencadena. La alteridad del otro es por tanto infinita, absoluta, e irreductible.

Sin embargo escuchamos su voz. Sus palabras son las únicas que aparecen en un discurso directo cuando él afirma: “-Debo partir mañana” (Pasolini, 2005, p.144). Si bien en la novela hallamos variados enunciados del resto de los familiares, no encontramos una versión directa de ellos. Pero la voz del huésped no abunda en el relato sino que sólo lo oímos decir que se va de Milán. No obstante esas tres palabras que pronuncia conllevan a la separación familiar.

Asimismo lo leemos al invitado cuando se despide de Emilia. Mientras encontramos un discurrir de la conciencia de todos los integrantes de la familia a la hora de la partida, en el caso de la sirvienta hallamos la voz del huésped. Esta “complicidad entre el subproletariado y Dios” (Pasolini, 2005, p.167) se genera no porque la pobreza e inferioridad social de Emilia generen en el invitado un valor sino porque él sabe que el dolor de ella es inconsolable. El huésped anticipa en este capítulo el desenlace final ya que afirma que ella será “la única en saber, cuando haya partido, que no volveré nunca” (Pasolini, 2005, p.168). Él descubre así una diferencia entre Emilia y la familia y anuncia la futura fuga de ella. En este apartado el invitado utiliza la segunda persona, pero él no le habla directamente a la criada sino que lo que advertimos son los pensamientos que ella genera en él. De este modo en la novela sólo descubrimos su voz de forma directa cuando él causa la división familiar.

Distinta es la figura del otro en *Una luz en la ventana*. La alteridad es en este caso el ángel que participa de lo divino y de lo siniestro; es un monstruo que liga lo celestial y lo humano. Es a través de este doble carácter que analizaremos a Mrs. Kelly.

La mujer del bosque es un ángel pues le ofrece refugio al narrador en medio de una noche ventosa. Así la primera imagen que posemos de ella tiene un carácter celestial ya que es quien salva al hombre del desabrigo. Luego de no encontrar durante media hora “signos de vida” él llega a una casa y ve por la ventana a “una mujer vieja, de suave pelo canoso y rostro redondo y agradable, sentada junto a un hogar encendido, leyendo un

libro” (Capote, 1980, p.1). Mrs. Kelly es caracterizada positivamente porque a ella se le asocia el calor de un hogar en medio del desamparo. Ella contrasta con el entorno que es frío y hostil.

Además ella se acerca a la figura del “ángel guardián” pues asiste al narrador, le da de comer y le brinda abrigo: “Me llevó arriba, y me acosté cómodamente en una cama matrimonial, bajo una buena cantidad de edredones hechos de retazos. Entonces ella volvió, para darme las buenas noches y desearme buenos sueños” (Capote, 1980, p.2). Advertimos así que las acciones que Mrs. Kelly realiza se relacionan con el cuidado.

Pero no sólo ella protege al hombre, sino que además Mrs. Kelly tiene ciertas características que al narrador le complacen. Ambos comparten el placer de la lectura y leen incluso a los mismos escritores: “Era Emma, de Jane Austen, una de mis autoras favoritas” (Capote, 1980, p.1). Así los dos mantienen una conversación inteligente y variada.

El protagonista afirma, incluso, que la anciana es más bondadosa que él: “De haber estado yo en su lugar y ella en el mío, dudo que yo hubiera tenido el valor, y mucho menos la generosidad, de hacerlo” (Capote, 1980, p.2). De este modo el narrador construye la imagen de una mujer bondadosa y cálida que cose edredones y brinda cuidado. Es decir, construye el estereotipo de abuela de la fábula.

Pero al igual que en los cuentos de los hermanos Grimm, lo siniestro está escondido en estas figuras celestiales. Mrs. Kelly es un ángel pues guarda en una heladera “montones de gatos congelados, perfectamente conservados, docenas de gatos” (Capote, 1980, p.2). Lo familiar se vuelve extraño ya que ella guarda a sus mascotas porque les guarda cariño: “Todos mis viejos amigos. Que se han ido a descansar. Es que, sencillamente, no podía soportar el hecho de perderlos” (Capote, 1980, p.2). La mujer del bosque desarrolla así el costado monstruoso del ángel.

La anciana es así un monstruo que no puede separarse de sus mascotas y por eso las conserva cerca de ella. Ella no es monstruo que cause espanto ya que el narrador establece al final del cuento que la mujer del bosque tiene un carácter positivo. Él no considera a Mrs. Kelly como un ser cruel y perverso pues afirma: “Sí, un poco loca, pensaba yo al andar bajo el cielo gris en dirección a la carretera que ella me había indicado. Pero radiante: una lámpara en una ventana” (Capote, 1980, p.3). Ella es así un ángel cuyo carácter humano está en no poder desprenderse de sus gatos. Ella encuentra una respuesta a cómo sobrellevar la pérdida, pregunta propia de los mortales. Es una anciana que cuida y protege y es, a la vez, una mujer con un costado siniestro. Mrs. Kelly es pues un ángel tanto en el sentido divino como en el monstruoso de la palabra.

La tercera figura la encontramos en *Matadero cinco* ya que Billy Pilgrim es el paradigma del visitante y lleva la peregrinación en su nombre. Uno de sus viajes más

importantes es el que realiza a Trafalmadore donde es exhibido en un zoológico. Esa irrupción del otro lo lleva a Billy a pensar en sus formas. Así él reflexiona sobre la guerra y el poder destructivo del hombre desde un planeta extraño. El contacto con el otro es, entonces, positivo pues le da a Piligrim herramientas para sobrellevar la posguerra, para pensar lo sucedido en Dresden. Asimismo esta relación con el otro es provechosa ya que, a través de estos viajes en el tiempo, el visitante logra suspenderse. Los viajes en el tiempo hacen que Piligrim pueda descansar al irse a otro planeta.

Los otros, los trafalmadorianos, son irreductibles. Billy apenas puede comunicarse con ellos. Él observa su comportamiento pero no logra entenderlos del todo porque los trafalmadorianos son infinitamente otro. Igualmente hallamos una amistad entre el viajero y esos seres porque la hospitalidad tiene en cuenta la alteridad del otro. El visitante no odia a los trafalmadorianos que lo retienen en el encierro y los observa con cierta simpatía. Billy, a diferencia de la familia de *Teorema*, logra formar comunidad tras el contacto con el otro.

Sin embargo su carácter visitante es paradójico ya que él no se mueve de lugar. Al igual que en *Teorema* y en *Una luz en la ventana*, el otro posee un papel contradictorio porque Billy realiza viajes en el tiempo pero no en el espacio¹. Estas marchas se definen a través del determinismo ya que Piligrim no transforma el futuro. Él sabe lo que va a suceder; puede, incluso, prevenir su accidente de avión y la muerte de su esposa pero no lo hace pues no tiene libre albedrío. Sus viajes no son voluntarios y esta falta de decisión en el curso de los hechos se observa en la fórmula “así fue”. La repetición de este sintagma da cuenta de la letanía que caracteriza a la novela.

Otro visitante presente en la novela es el narrador. Recordemos que *Matadero cinco* comienza con el relato de un viaje. El narrador es un visitante en la casa de Bernard V. O’Hare. Él logra entablar una amistad con su viejo camarada de guerra, pero Mary lo recibe de forma hostil. Si bien la esposa del veterano no desea recordar el conflicto bélico, esto no significa que ella no esté en una posición hospitalaria. Al igual que en *Teorema*, la relación con el otro es una relación de tensión, no es fácil ni serena. El acoger al otro implica responsabilidad por parte del visitante. Este compromiso lo encontramos en las dificultades que el narrador asume en la escritura de su novela. Y lo advertimos también en el hecho de que el narrador le dedique su relato a Mary.

Advertimos, en suma, que las tres figuras ponen en jaque a los protagonistas de las obras. Tras el contacto con la alteridad todos se preguntan por su humanidad. El caso de

1 Billy Piligrim viaja a Alemania, regresa a Estados Unidos y viaja también en avión. Es decir, se mueve efectivamente en el espacio pero no son éstos viajes a los que nos referimos.

Teorema es el más extremo pues el huésped lleva al devenir nadie. Pero algo similar sucede en *Una luz en la ventana* porque el narrador es increpado por el ángel. Al formar el protagonista comunidad con la anciana, éste se conmueve ya que se asocia a una loca. En *Matadero cinco* la presencia de los trafalmadorianos lleva a Billy a pensar en la destrucción del hombre por el hombre.

Las tres figuras presentan además un carácter paradójico. La anciana es buena y monstruosa al mismo tiempo, Billy viaja pero se queda quieto y el huésped al dar amor, separa. Así estos tres otros remarcan que el hombre nuevo del siglo XX es, al igual que ellos, una alteridad infinita, absoluta e irreductible.

› *La invasión del otro*

La presencia del otro trae además consecuencias formales. Las tres figuras analizadas llevan a la multiplicidad de géneros en las obras. En ellas ya no encontramos sólo la búsqueda del hombre nuevo; ahora hallamos también al irreductible otro.

La figura del huésped hace que *Teorema* se aparte del género realista de novela. En ella encontramos una multiplicidad de géneros. Advertimos, por ejemplo, la presencia de géneros intimistas ya que encontramos discursos indirectos libres acerca de los pensamientos de los personajes. Los corolarios en la segunda parte de la novela son así los laboratorios de diferentes conciencias que dan cuenta de los cambios en cada personaje. Sin embargo esos relatos no forman diarios personales o escrituras del yo porque están narrados en tercera persona del singular. Hallamos un narrador omnisciente que relata las líneas de fuga quebradas de los protagonistas². De este modo los corolarios son diarios íntimos indeterminados; son registros que se alejan y se acercan, al mismo tiempo, a las escrituras del yo.

Otro género presente es la poesía ya que en *Teorema* encontramos, por ejemplo, un poema titulado “Sí, en verdad, qué hacen los jóvenes...” (Pasolini, 2005, p.225). Ese texto funciona a la vez como un ensayo que explica la novela pues habla de una “gran familia privada de todo amor” en la que aparece “un Adorable” (Pasolini, 2005, p.227). Hallamos pues a un escrito cargado de lirismo y de reflexiones críticas. De este modo leemos: “Por otro lado, no es realista: al contrario, es emblemático, enigmático” (Pasolini, 2005, p.23). La novela puede leerse pues como un texto teórico y filosófico acerca de la religión³, las

2 Este narrador no mantiene siempre la forma omnisciente ya que por pasajes utiliza una primera persona del plural. Este “nosotros” es inclusivo pues el lector se ve comprendido en él. El cambio de persona en el narrador se halla para conformar la multiplicidad de géneros discursivos y tonos que estamos explicando.

3 Las reflexiones acerca de la religión son numerosas. De hecho, la novela comienza con un epígrafe del Éxodo y finaliza con un

familias burguesas de Italia y el arte.

A su vez advertimos estadísticas y géneros periodísticos cuando un reportero cubre el “milagro” de Emilia y la entrega de la fábrica del padre a los obreros. Así leemos preguntas a posibles entrevistados que presentan un tono humorístico: “¿La medida tomada por su patrón es una acción aislada o representa una tendencia general de todos los patrones del mundo moderno?” (Pasolini, 2005, p.292). Asimismo podemos considerar a *Teorema* como un guión cinematográfico pues las acciones están visualmente detalladas. La novela presenta entonces rasgos propios del cine⁴.

Teorema es, de esta forma, un texto que no puede definirse bajo la palabra “novela” ya que presenta una multiplicidad de géneros y tonos⁵. Pero Pasolini no construye un pastiche vanguardista ya que incluso rompe con los géneros que incluye. El escrito no puede ser adscripto a la novela, a la poesía o a los géneros íntimos. El autor italiano va de una categoría a otra porque se ubica más allá de todas ellas⁶. Pasolini rechaza así la instrumentalización del arte por parte de la cultura.

La presencia del ángel trae consecuencias similares a las de *Teorema*. Mrs. Kelly desclasifica el cuento pues encontramos múltiples géneros discursivos en *Una luz en la ventana*. Uno de ellos es la fábula ya que el comienzo utiliza la fórmula “en una oportunidad” (Capote, 1980, p.1) que remite al clásico “había una vez”. El estereotipo de la abuela que vive en una casa en el bosque también es un rasgo típico de los cuentos para niños.

Otro género presente es el gótico que comienza cuando el narrador se arroja del auto en movimiento. Este género lo hallamos en la construcción suspensiva del cuento. Advertimos ciertas referencias que anticipan que algo insólito va a suceder. Un ejemplo es la referencia a “¿Quién le teme a Virginia Woolf?”, obra de teatro en la que hay un suceso extraño. El lector está así expectante esperando el siniestro. El cuarto de huéspedes también construye cierta tensión en el cuento ya que esa pieza estaba preparada. Este hecho nos hace pensar que la abuela estaba esperando al narrador. Además la comunidad lectora que forman Mrs. Kelly y el narrador produce miedo ya que la otredad no es total. El hombre se identifica con la anciana, no se siente tan alejado de ella. Esto conlleva al espanto propio del género gótico.

Ápndice que incluye citas de textos sagrados. Pero por cuestiones de tiempo y espacio no analizaremos el lugar que ocupa el cristianismo en la novela en el presente trabajo.

4 Pasolini ha dirigido y creado, de hecho, una película titulada *Teorema* en 1968 que toma como fuente principal esta novela.

5 Hasta este momento estuvimos utilizando la palabra novela para referirnos a *Teorema* no porque consideramos que este texto sea una novela sino por la falta de una palabra más adecuada.

6 Recordemos, en este sentido, que Pasolini se pronuncia en contra de la autonomía literaria y en contra de las neo- vanguardias.

Vonnegut, al igual que Pasolini y Capote, se aleja en su escritura del realismo pues esa forma ya no sirve para representar la guerra. Frente al problema de cómo figurar el horror el escritor estadounidense construye un libro trafalmadoriano en el que hay una “permanencia de todos los momentos” (Vonnegut, 2013, p.31). Un instante no sigue a otro como las arvejas dentro de la vaina porque ello es una ilusión. Por eso se narra a través de una forma desviada para narrar y no directa. Conviven así temporalidades y géneros discursivos que se disponen de forma simultánea.

Uno de los géneros discursivos que encontramos es el de la ciencia ficción ya que hallamos una proliferación de lo viviente y una fascinación por el otro. La ciencia ficción se preocupa por definir qué es lo que constituye al hombre y por qué se diferencia de otras formas de vida. Así la presencia de los trafalmadorianos en la novela nos conduce a reflexionar acerca del hombre. Es gracias a ellos que Billy habla acerca de la concepción del tiempo y del arte, por ejemplo. Y debido a ellos Pilgrim (y la novela) adquieren otro punto de vista pues la Tierra se observa desde otro planeta. La lejanía permite pues meditar acerca de la naturaleza humana.

Otra característica de la ciencia ficción que encontramos en *Matadero cinco* es la presencia de la ciencia como garantía del discurso. A diferencia del género fantástico no hay dudas acerca de la veracidad o existencia de los hechos. El lector no cavila entre una explicación racional y otra irracional de lo sucedido. No advertimos vacilaciones acerca de Trafalmadore sino que ese universo existe. La novela copia así la lógica formal de la ciencia pero no su lógica demostrativa. Billy es el encargado de explicarle al lector cómo funciona la naturaleza trafalmadoriana pero él no duda.

La ciencia ficción pone en pasado el futuro. Sin embargo este rasgo no se cumple en la novela pues ella posee otra concepción del tiempo. No hay una clara distinción entre pasado, presente y futuro ya que las tres temporalidades se desarrollan de forma simultánea. De este modo, *Matadero cinco* no es un relato del futuro puesto en pasado sino que es el relato de lo simultáneo trafalmadoriano.

La ciencia ficción es, entonces, para Vonnegut el verdadero realismo del siglo XX. A través de este género el escritor norteamericano logra cuestionar la naturaleza humana. Luego de la Segunda Guerra Mundial sólo se puede reflexionar acerca de la humanidad y sus límites mediante la ciencia como tensor y a través de la presencia de los trafalmadorianos. Sólo desde un punto de vista externo se puede discutir el bombardeo de Dresden sin caer en un panfleto antibélico.

Ni siquiera la ciencia ficción es suficiente pues Vonnegut utiliza además otros géneros como la novela histórica que trabaja con lo fáctico. Así encontramos referencias geográficas y números precisos que dan cuenta de hechos verídicos. Igualmente estos sucesos reales son llevados a cabo por personajes inventados. *Matadero cinco* no pierde su

carácter ficticio al incluir datos históricos.

Otro género discursivo presente es el informe relatado en primera persona. La novela puede leerse como un testimonio acerca de la imposibilidad de retornar al hogar. Si bien el narrador y Billy vuelven a sus casas, ellos regresan transformados. Las consecuencias de presenciar de forma directa el bombardeo de Dresden son pues irreversibles. El narrador escribe entonces un relato autobiográfico sobre cómo describir lo vivido y cómo continuar tras la guerra.

De este modo en *Matadero cinco* advertimos una yuxtaposición de géneros y formas. No sólo encontramos distintos tiempos narrados de forma simultánea sino que también hallamos la coexistencia de diferentes tipos relativamente estables de enunciados. La concordancia es entonces la forma de contar el horror de los vencedores que atacan incluso a sus propios ejércitos.

En suma las tres obras están construidas a través de la yuxtaposición de géneros pues el otro invade a la forma. El diálogo entre el hombre nuevo y el otro hace que no se pueda relatar a través de un realismo clásico. La alteridad irrumpe en los textos y proliferan así los diferentes tipos estables de enunciados. El huésped, el ángel y los visitantes requieren entonces de relatos no realistas e híbridos.

Frente a la búsqueda del hombre nuevo Alain Badiou afirma que “hasta el último minuto el siglo habrá sido el siglo del advenimiento de otra humanidad, de un cambio radical de lo que es el hombre” (Badiou, 2005, p.22). Esa transformación radical proviene, en parte, del contacto con el otro. ¿Qué hacer frente al enemigo? ¿Cómo darle refugio a la alteridad? ¿Cómo relatar esas apariciones? Estas son las preguntas que las obras analizadas buscan responder. Ya sea un huésped, un ángel o un visitante sus presencias conforman, entonces, textos hospitalarios que se dan a la alteridad.

› *Referencias bibliográficas*

Badiou, Alain (2005) *El siglo*. Buenos Aires: Manantial.

Capote, Truman (1980) “Una luz en la ventana” en *Música para camaleones*. Madrid: Anagrama.

Pasolini, Pier Paolo (2005) *Teorema*. Barcelona: Edhasa

Vonnegut, Kurt (2013) *Matadero cinco*. Buenos Aires, Anagrama.