

VI Jornadas de Investigación en Humanidades Homenaje a Cecilia Borel

Departamento de Humanidades

Universidad Nacional del Sur

30 de noviembre al 2 de diciembre de 2015



EDITORIAL
DE LA UNIVERSIDAD
NACIONAL DEL SUR

VI Jornadas de Investigación en Humanidades: homenaje a Cecilia Borel / Daiana Agesta... [et al.]; editado por Omar Chauvié ... [et al.]. - 1a ed. - Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur. Ediuns, 2019.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-655-222-6

1. Humanidades. 2. Investigación. I. Agesta, Daiana II. Chauvié, Omar, ed.

CDD 300.72



Editorial de la Universidad Nacional del Sur |
Santiago del Estero 639 | B8000HZK Bahía Blanca | Argentina
www.ediuns.com.ar | ediuns@uns.edu.ar
Facebook: EdiUNS | Twitter: EditorialUNS



Libro
Universitario
Argentino

Diseño interior: Alejandro Banegas

Diseño de tapa: Fabián Luzi

No se permite la reproducción parcial o total, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las Leyes n.º 11723 y 25446.

El contenido de los artículos es de exclusiva responsabilidad de los autores.

Queda hecho el depósito que establece la Ley n.º 11723.

Bahía Blanca, Argentina, julio de 2019.

© 2019, Ediuns.

VI Jornadas de Investigación en Humanidades “Homenaje a Cecilia Borel”
Departamento de Humanidades - Universidad Nacional del Sur
30 de noviembre al 2 de diciembre de 2015

Coordinación
Lic. Laura Orsi

Declaradas de Interés Municipal por la ciudad de Bahía Blanca.

Declaradas de Interés Educativo por la provincia de Buenos Aires en la sesión del 4 de septiembre de 2015 Resolución n.º 1665/2015-, Expediente n.º 5801361392/15

Autoridades

Universidad Nacional del Sur

Rector: Dr. Mario Ricardo Sabbatini

Vicerrectora: Mg. Claudia Patricia Legnini

Secretario General de Ciencia y Tecnología: Dr. Sergio Vera

Departamento de Humanidades

Directora Decana: Lic. Silvia T. Álvarez

Vicedecana: Lic. Laura Rodríguez

Secretario Académico: Dr. Leandro Di Gresia

Secretaria de Investigación, Posgrado y Formación Continua: Lic. Laura Orsi

Secretario de Extensión y Relaciones Institucionales: Lic. Diego Poggiese

Comisión Organizadora

Srta. Daiana Agesta

Dra. Marcela Aguirrezabala

Dr. Sebastián Alioto

Lic. Carolina Baudriz

Lic. Clarisa Borgani

Prof. Lucas Brodersen

Lic. Gonzalo Cabezas

Dra. Rebeca Canclini

Lic. Norma Crotti

Srta. Victoria De Angelis

Lic. Mabel Díaz
Dra. Marta Domínguez
Srta. M. Bernarda Fernández Vita
Srta. Ana Julieta García
Srta. Florencia Garrido Larreguy
Dra. M. Mercedes González Coll
Mg. Laura Iriarte
Sr. Lucio Emmanuel Martin
Mg. Virginia Martin
Esp. Andrea Montano
Lic. Lorena Montero
Psic. M. Andrea Negrete
Srta. M. Belén Randazzo
Dra. Diana Ribas
Srta. Valentina Riganti
Sr. Esteban Sánchez
Mg. Viviana Sassi
Lic. José Pablo Schmidt
Dra. Marcela Tejerina
Dra. Sandra Uicich
Prof. Denise Vargas

Comisión Académica

Dr. Sandro Abate (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Marcela Aguirrezabala (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Ana María Amar Sánchez (Universidad de California, Irvine)
Dra. Marta Alesso (Universidad Nacional de La Pampa)
Dra. Adriana María Arpini (Universidad Nacional de Cuyo)
Dr. Marcelo Auday (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Eduardo Azcuy Ameghino (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dr. Fernando Bahr (Universidad Nacional del Litoral – CONICET)
Dra. M. Cecilia Barelli (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dr. Raúl Bernal Meza (Universidad del Centro de la Provincia de Bs. As.)
Dr. Hugo Biagini (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)
Dr. Lincoln Bizzozero (Universidad de La República, Uruguay)
Dra. Mercedes Isabel Blanco (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Gustavo Bodanza (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Nidia Burgos (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Roberto Bustos Cara (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Mabel Cernadas (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Laura Cristina del Valle (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Eduardo Devés (Universidad de Santiago de Chile)
Dra. Marta Domínguez (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Oscar Esquisabel (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)

Dra. Claudia Fernández (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)
Dra. Ana Fernández Garay (Universidad Nacional de La Pampa – CONICET)
Dra. Estela Fernández Nadal (Universidad Nacional de Cuyo – CONICET)
Dr. Rubén Florio (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Lidia Gambon (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Ricardo García (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Viviana Gastaldi (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Alberto Giordano (Universidad Nacional de Rosario)
Dra. Graciela Hernández (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Yolanda Hipperdinger (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Silvina Jensen (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dr. Juan Francisco Jimenez (Universidad Nacional del Sur)
Dra. María Mercedes González Coll (Universidad Nacional del Sur)
Dra. María Luisa La Fico Guzzo (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Javier Legris (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dra. Celina Lértora (Universidad del Salvador – CONICET)
Dr. Fernando Lizárraga (Universidad Nacional del Comahue - CONICET)
Dra. Elisa Lucarelli (Universidad de Buenos Aires)
Mg. Ana María Malet (Universidad Nacional del Sur)
Prof. Raúl Mandrini (Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Bs. As.)
Dra. Stella Maris Martini (Universidad de Buenos Aires)
Dr. Raúl Menghini (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Elda Monetti (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Rodrigo Moro (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Lidia Nacuzzi (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dr. Ricardo Pasolini (Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Bs. As.)
Dr. Sergio Pastormerlo (Universidad Nacional de La Plata)
Dra. Dina Picotti (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dr. Luis Porta (Universidad Nacional de Mar del Plata – CONICET)
Dra. M. Alejandra Pupio (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Alicia Ramadori (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Silvia Ratto (Universidad de Buenos Aires)
Dra. Diana Ribas (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Elizabeth Rigatuso (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Lic. Adriana Rodríguez (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Hernán Silva (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Marcela Tejerina (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Fernando Tohmé (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Fabiana Tolcachier (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Patricia Vallejos (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Irene Vasilachis (CEIL – CONICET)
Dra. María Celia Vázquez (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Daniel Villar (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Emilio Zaina (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Ana María Zubieta (Universidad de Buenos Aires – CONICET)

Omar **Chauvie**
Raúl **Domínguez**
Ana María **Zubieta**
(Editores)

Arte y literatura.

La travesía de la traducción, la
estética, la ética y la política

Volumen 1

Índice

Estadía en un templo zen: la mirada de Michel Foucault.....	9
<i>Daiana Agesta</i>	
Politicidad del diseño y la palabra poética	15
<i>Omar Chauvié</i>	
El malestar en la guasa: apuntes para una crítica de la sátira después de <i>Charlie Hebdo</i>	21
<i>Claudio Ariel Dobal</i>	
John Cheever y Raymond Carver: un nuevo viaje en el tren	29
<i>Iván Hoffstetter</i>	
Una nueva presencia: el yo que corrige en <i>El espectáculo del tiempo</i> de Juan José Becerra	34
<i>Virginia C. Martin</i>	
A una cierta distancia	40
<i>Leticia Molinari</i>	
“Pura memoria”: experiencia de exilio, representaciones de la realidad y de la identidad social de la nación	46
<i>Fernanda Palo Prado</i>	
Traducciones castellanas de Séneca en el siglo XV. A propósito de <i>Floresta de Philosophos</i>	52
<i>Alicia Ramadori</i>	
Bioarte: estética de una militancia ecológica extrema.....	59
<i>Aldana Tellechea</i>	

John Cheever y Raymond Carver: un nuevo viaje en el tren

Iván Hoffstetter

Departamento de Humanidades - Universidad Nacional del Sur

hoffstetter.ivan@gmail.com

“El tren de la cinco cuarenta y ocho”: Un reflejo de la realidad esencial y profunda

John Cheever se caracterizó por escribir *Short Stories*. Al hablar sobre su escritura, el autor afirmó que el formato de sus textos se destacaba por ser breve y por tener intensidad y naturaleza episódica. También mencionó que lo leían hombres y mujeres bien informados, quienes parecían sentir que la ficción narrativa podría llegar a contribuir la comprensión de unos y otros y hasta del confuso mundo que los rodeaba (cf. Cheever, 1995: 203-206). La caracterización de la mayoría de los personajes principales de sus relatos, podrían ser identificados fácilmente en una sociedad, ya que el público al que iba dirigido el diario *The New Yorker* era de una clase media-alta. Connor Shirley expuso que Cheever puede ser considerado un escritor *maximalista*, ya que en sus relatos todos los personajes introducidos van a estar completamente desarrollados, desde las esperanzas hasta sus miedos patológicos, incluyendo el trasfondo personal de cada uno de ellos (cf. Shirley: 2015). Es decir, la estructura de sus relatos guía al lector hacia la interpretación y reflexión de algún tema determinado.

En su relato “El tren de las cinco cuarenta y ocho” (publicado en *The New Yorker*, en el año 1954) Cheever toma como personaje principal a Blake, un trabajador de clase media alta, a quien narra como una persona que sigue las reglas estereotipadas por la sociedad en la que se encuentra inmerso¹. Debido a la información que nos brinda el autor acerca de Blake, podríamos analizarlo desde la noción de *tipo*² que introduce Georg Lukács (1996), ya que presenta características comunes de un oficinista que trabaja en New York y también distintas particularidades que lo diferencian del resto. Al igual que varios personajes masculinos de sus relatos, es machista y subestima a las mujeres. Su familia está compuesta por su esposa llamada Louise y sólo se menciona a un hijo, Charlie.

La familia de Blake está situada en un espacio geográfico creado por Cheever: Shady Hill, barrio ficticio que utiliza como escenario en varios de sus relatos, como por ejemplo “El marido rural” (1954)

¹ “Blake era un hombre esbelto, de cabello castaño: sin nada de especial en ningún sentido, a no ser que uno pudiera adivinar por su palidez y sus ojos grises tenía unos gustos muy desagradables. Se vestía igual que el resto de nosotros, como si admitiera la existencia de reglas muy estrictas sobre la manera correcta de hacerlo. Su gabardina tenía el pálido color amarillento de los hongos. Su sombrero era marrón oscuro; el traje también. Con la excepción de los pocos hilos brillantes de la corbata, su ropa se caracterizaba por una escrupulosa falta de color que daba la impresión de tener un carácter protector” (Cheever, 2007: 348).

² Lukács propone crear una imagen de la realidad, en donde la oposición del caso particular y la ley se resuelve creando una unidad espontánea en la obra, una unidad inseparable para el receptor. Cada personaje es una fusión entre un arquetipo y a la vez un individuo particular: el caso particular y la ley coinciden en una unidad espontánea, creando así una unidad inseparable. (cf. Lukács, 1996: 20-21).

o “El ladrón de Shady Hill” (1956), entre otros. A pesar de que el texto analizado no transcurre en ese barrio como sí sucede en los relatos nombrados antes, igualmente están presentes algunos de sus vecinos y también es el destino del tren que va a tomar el personaje hacia el final del cuento. En ese espacio se puede observar el comportamiento de una sociedad de clase media alta estadounidense inmersa en un “*american way of life*” durante los Años Dorados³, aquel período que se extendió desde el final de la Segunda Guerra Mundial en 1945 hasta el año 1973, con la crisis del petróleo⁴.

Al introducir este barrio, Cheever nos permite ver la *tipicidad* en su relato a través de un *mundo propio*⁵ donde las personas, las situaciones y el curso de la acción, tienen una cualidad propia, diferente a la de otra obra de arte y de la realidad cotidiana. Muestra ese estilo de vida a través de Blake, quien ofrece al lector la posibilidad de “seguirlo” en su vida, ver cuál es su comportamiento y frente a qué obstáculos se va a enfrentar.⁶

Esto se complementa con la introducción de otros personajes que están presentes en el tren de regreso a Shady Hill, como la señora Compton, una vecina metida en asuntos ajenos, y el señor Watkins, a quien el narrador describe como un trasgresor de las supuestas “reglas” sociales que Blake sí respeta⁷. La familia Watkins “quiebra” ese orden social de Shady Hill: en primer lugar no eran propietarios y vivían en una casa de alquiler. La presencia de este personaje podría ser utilizada como otro elemento que refuerza la *tipicidad* de Blake.

El último personaje que aparece dentro del tren es Miss Dent. Esta era una secretaria que Blake había despedido en el pasado, luego de un encuentro íntimo un tanto extraño. Él había superado esta historia y ni siquiera recordaba exactamente el nombre de la mujer, pero antes de subir al tren la vio nuevamente, y supo que lo había estado persiguiendo por algunas calles de Nueva York. El hombre estaba seguro de que la había perdido de vista, hasta que la vio nuevamente en el vagón. En el relato Miss Dent puede ser leída como un personaje que desestabiliza el estilo de vida de Blake, ya que irrumpe en esa zona de confort que abarcaba su vida. Ella lo amenazaré con un arma durante todo el trayecto del tren hasta llegar a Shady Hill y allí le dará una lección “moral”, diciéndole lo mucho que la hizo sufrir. Acto seguido lo dejará tirado en la estación, listo para que él continúe con su vida, como si nada hubiese sucedido⁸.

A través de este *maximalismo*, lo que Cheever hace es despertar la apariencia de la vida al dar forma a Blake y las situaciones que enfrenta a lo largo del relato. Desde la teoría del reflejo artístico de Lukács, vemos que al personaje principal se le da forma de lo individual y lo típico, creando así un *tipo* al cual luego se lo inserta en un *mundo propio*, junto a otros personajes, donde las reglas de una clase

³ Eric Hobsbawm expuso que la era fordista del automóvil hacía tiempo que ya había llegado a Norteamérica, pero luego de la Segunda Guerra Mundial el modelo de producción en masa de Henry Ford se aplicó a nuevas formas de producción, incluyendo casas, comida chatarra, entre otras cosas. En ese período bienes y servicios que en otro momento habían sido accesibles sólo para la minoría, ahora se pensaban para un mercado de masas. Las heladeras, lavarropas y teléfonos que antes habían sido un lujo, ahora eran indicadores de un bienestar social. Insertado en este capitalismo estaba la familia “tipo”, donde el padre debía trabajar y sustentar a su mujer, quien se quedaba haciendo los quehaceres domésticos, y los hijos, quienes debían asistir al colegio y cumplir con sus obligaciones. (cf. Hobsbawm, 1998: capítulo IX).

⁴ “Era la hora de irse a casa, la hora de tomarse una copa, la hora del amor, la hora de la cena, y Blake veía las luces de la colina bajo cuyo resplandor se bañaba a los niños, se preparaba la carne, se fregaban los platos brillando bajo la lluvia” (Cheever, 2007: 357).

⁵ (Lukács, 1996: 21).

⁶ Lukács afirma que “La unidad de fenómeno y esencia sólo puede convertirse en vivencia inmediata si el espectador experimenta directamente cada elemento esencial del crecimiento o del cambio justamente con todas las causas esencialmente determinantes; si no se le presentan nunca resultados acabados, sino que se ve conducido a vivir directamente con simpatía el proceso que lleva a los mismos”. (Lukács, 1996: 21).

⁷ Cheever expone en su relato que el señor Watkins necesitaba un corte de pelo adecuado por tenerlo largo y sucio, y que había roto las reglas correctas de vestir en diferentes ocasiones, debido a una chaqueta de pana o por tomar el tren con sandalias puestas (cf. Cheever, 2007: 349-350).

⁸ Al momento de retirarse, la secretaria afirma: “—Ahora me siento mejor— declaró ella -. Ahora puedo lavarme las manos y olvidarme de usted y de todo esto, porque, ¿sabe?, todavía hay en mi un poco de ternura y de sensatez que soy capaz de descubrir y de usar. Por eso puedo lavarme las manos” (Cheever, 2007: 360).

social determinada quedan expuestas ante el lector. Con estos elementos, Cheever supera un reflejo ordinario de la vida, debido a que no es un simple reflejo pasivo de la realidad, una transposición directa inmediata, sino que a través de diferentes técnicas propone una mirada crítica sobre una realidad social⁹.

“El tren”: Fragmentaciones, silencios e individualidades

Raymond Carver publica en el año 1983 “El tren”, relato dedicado a John Cheever, el cual comienza donde termina “El tren de las cinco cuarenta y ocho”. Toma un personaje y escenario creados anteriormente, pero las diferencias en relación al texto de Cheever se pueden apreciar desde el comienzo, ya que suprime los soliloquios de Miss Dent donde explica el por qué de su acción. A estos los reemplaza por un narrador en tercera persona que describe brevemente los hechos y por un silencio que está presente a lo largo de todo el relato.

La escritura de Carver se caracteriza por una economía u omisión de información: desde un principio no dice quién es el hombre al que Miss Dent está apuntando, ni por qué lo está haciendo¹⁰. ¿Cuáles son las “cuatro verdades” que dijo la secretaria? ¿Por qué Blake había “pisoteado los sentimientos de la gente”? Estas son preguntas que el lector puede formularse al comienzo del relato, pero luego descubrirá que no van a ser respondidas en el mismo. La economía de la información en el argumento es explícita y el narrador simplemente nos cuenta lo que puede apreciar a través de sus sentidos, en ese momento, sin dar mayores explicaciones. Por lo tanto podríamos afirmar que Carver utiliza una técnica de escritura *minimalista* para narrar los hechos del relato. Robert C. Clark al hablar sobre esta técnica, afirma que cada relato que compone *Catedral* refleja los principales atributos del minimalismo¹¹ de la ficción americana: el lenguaje en este tipo de ficciones tiende a ser simple y directo, el narrador no usa adjetivos ornamentales y raramente ofrece descripciones efusivas de escenarios o detalles extensos acerca del pasado de los personajes (cf. Clark, 2012). En “El tren” el lector sabe poco y nada sobre por qué Miss Dent actúa de esa manera, y si no complementa su lectura con el relato de Cheever, tal vez la pregunta quede sin responder.

El tren de Raymond Carver toma un rumbo diferente al de Cheever, ya que el lector no será testigo de un proceso de vida en movimiento, no reconocerá a un *tipo* social y tampoco podrá usar al cuento como un camino al conocimiento. Entonces la obra de Carver no podría ser leída desde el aparato teórico de Lukács, ya que parece tener otras intenciones. Su técnica de escritura minimalista estaría representando la realidad presente en el momento de producción, ya que nos encerrará en una estación de tren, donde parecería no existir un mundo exterior. En dicha estación no se encuentra nadie,

⁹ Martín Kohan en “Significación actual del realismo críptico” afirma que “El realismo de Lukács no se sostiene entonces en una confianza llana en el poder de la palabra para designar la cosa, ni en el de la literatura para designar el mundo, sino en un sistema de representación convenientemente delimitado, que excede en todo sentido la eficacia lineal de una sola referencialidad” (Kohan, 2005: 7).

¹⁰ El narrador sólo afirma que: “Mientras los ojos del hombre se llenaban de lágrimas y sus dedos estrujaban hojas caídas, ella le apuntaba con el revólver y le cantaba cuatro verdades. Trataba de hacerle comprender que no podía seguir pisoteando los sentimientos de la gente” (Carver, 1996: 135).

¹¹ Este tipo de escritura nos lleva a reflexionar acerca de una cuestión central en Carver: él es considerado uno de los grandes exponentes del minimalismo norteamericano y sin embargo, él mismo afirmó no sentirse del todo a gusto con dicha clasificación: “Alguien me llamó un escritor “minimalista”. Pero no me gustó. Hay algo acerca del “minimalismo” que alude a la pequeñez de la visión y ejecución que no me gusta” (la traducción es mía). Quizás su resistencia se debió a que no quería ser encasillado en una forma de escritura tan estricta. Pero a pesar de que a él le gustase o no el término, la crítica lo consideró uno de los mayores exponentes del minimalismo, debido a que no hay una palabra mejor para definir la escasez, exactitud y economía que se encuentra en su escritura. (cf. Bailey, 2010: 68).

hasta que emergen dos personajes muy peculiares¹². Una mujer y un hombre, cuya identidad se desconoce, ingresan allí para desestabilizar la tranquilidad emocional de Miss Dent y también para generar una tensión¹³ en el lector, debido a que la economía de información presente en la trama no esclarecerá esta cuestión. Carver en ningún momento del relato va a explicar cuál es la historia que rodea a esos personajes, ni por qué se encuentran allí discutiendo. Aparecen de una forma fugaz y sin aquel trasfondo explicativo que Cheever brindaba al lector¹⁴.

Si tenemos en cuenta que una generalidad en estos textos es la utilización de pocas palabras, entonces cada una de ellas estará investida por un alto grado de interpretación, es decir, la alusión por omisión será usada como un medio para compensar la limitación de lo que no se está diciendo, añadiendo así profundidad a un relato que a primera vista parece estar incompleto (cf. Clark, 2012: 106). Bailey al analizar distintos relatos de *Catedral* cree que los silencios invitan al lector a interpretar libremente lo que leen, abriendo así la historia a múltiples conclusiones e interpretaciones. Cuando el patrón utilizado en el texto es descubierto, los lectores son invitados a combinar las ideas aparentemente “simples” que aparecen en el relato con sus propias y complejas experiencias de vida. Esto conducirá a una unión significativa entre la historia ficcional y lo que es la realidad para cada lector en particular (cf. Bailey, 2010: 6).

Muchas cosas quedarán invisibles y silenciadas dentro del relato de Carver; algunas podrán ser descubiertas por el lector si se dirige al texto de Cheever, creando una complementación entre ambas lecturas. Y otras, como por ejemplo la extraña pareja de la estación del tren, serán elementos que se podrán interpretar libremente, intentando deducir el por qué de su presencia y de su acción.

Choque de trenes: Colisión y enfrentamiento de dos realidades

Cheever nos ofreció un relato en el cual podemos ver un reflejo de la vida en su conjunto animado, como proceso y totalidad, en donde el *american way of life* de una sociedad queda expuesto ante el lector. Pero veintinueve años después, luego de la crisis que puso en jaque este estilo de vida, Carver toma prestada una historia ya establecida, presentando una narración en donde se puede observar las características que los críticos le han atribuido a la escritura minimalista.

André Gisselbrecht expuso que no se puede establecer una normativa realista, ya que el realismo varía junto con los sucesos históricos del que quiere ser expresión (cf. Kohan, 2005: 2). Es por eso que confrontando ambos relatos, podría entenderse que Carver se aleja del momento sociocultural en el que Cheever escribió su relato, para problematizar un nuevo tipo de sociedad que había atravesado un gran cambio cultural¹⁵, y eso podría verse a través de la técnica de escritura minimalista que utiliza. A pesar

¹² “La puerta de la sala de espera se abrió. Miss Dent miró en aquella dirección y vio entrar a dos personas. Una de ellas era un anciano de pelo blanco y corbata de seda; la otra era una mujer de mediana edad que llevaba los ojos sombreados, los labios pintados, y un vestido de punto de color rosa. La tarde había refrescado, pero ninguno de los dos llevaba abrigo y el anciano iba sin zapatos”. (Carver, 1996: 136).

¹³ “Lo que crea la tensión en un escrito literario es en parte la manera como las palabras concretas se enlazan para conformar la parte visible del cuento. Pero son también las cosas que se dejan por fuera, las que están implícitas, el paisaje detrás de la lisa pero a veces quebrada y precaria superficie de las cosas” (Carver, 1995: 35-49).

¹⁴ Siguiendo la idea acerca del tipo de escritura que utiliza Carver, Jeremy Robert Bailey expone que la acción principal y más importante suele suceder fuera del relato, o con anterioridad al principio de la historia. (cf. Bailey, 2010).

¹⁵ Hobsbawm en los capítulos X-XIV de *Historia del siglo XX* afirma que luego de la economía de la Edad de Oro, en Estados Unidos se dio una gran crisis económica que abarcó una depresión entre los años 1979 y 1982. En ella se destacó un sistema de producción modificado por la revolución tecnológica, donde se sustituyó a la destreza humana por la industrialización y las máquinas. Un gran número de gente quedó sin trabajo, y se disminuyeron a las ofertas laborales, ya que una maquinaria que producía en serie era mucho más barata que el sueldo mínimo de un empleado. También destaca que la clase obrera se vio modificada hacia 1980, debido al gran número de mujeres en el ámbito laboral: hubo una entrada masiva de mujeres casadas en él, y destaca esto como un fenómeno nuevo y revolucionario.

de que un relato comienza donde termina el otro, los años que los separan pueden verse en las técnicas y objetivos de cada escritor. A través del personaje *tipo* que utilizó Cheever, pudimos ver una sociedad en funcionamiento, perteneciente a un contexto histórico de Estados Unidos en el siglo XX. En cambio, Carver se centró en una secretaria ordinaria, perdida en la sociedad y en una técnica de escritura que podría estar más adecuada con lo que fue el fracaso de los Años Dorados.

Si la sociedad en la que el lector estaba inserto había cambiado, era de esperarse que también demandara un nuevo tipo de literatura, ya que el lector que antes consumía los relatos de Cheever para poder entender el confuso mundo que lo rodeaba, con Carver encontrará una nueva forma de narrar los hechos que lo llevará a cuestionarse, quizás más apropiada a los sucesos que estaba atravesando la sociedad.

Fuentes

- Carver, R. (1996). "The train, en: *Catedral*, Barcelona, Editorial Anagrama, pp. 135-142. Traducido por Benito Gómez Ibáñez.
- Cheever, J. (2007) "The five-forty-eight", en: *Relatos I*, Buenos Aires, Emecé Editores, pp. 343-360. Traducido por José Luis López Muñoz.

Bibliografía

- Aquilla Tama, R. E. y Villa Orozco, D. M. (2013). "Raymond Carver's short stories and their influences on American Literature", Universidad de Cuenca. Tesis. Disponible en: <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/4686>. Consultado el 29 de mayo de 2016.
- Bailey, J. R. (2010). "Mining for meaning, a study of minimalism in American Literature", Texas Tech University. Disertación. Disponible en: <http://hdl.handle.net/2346/ETD-TTU-2010-12-1149>. Consultado el 29 de mayo de 2016.
- Carver, R. (1995). "On Writing", en: *La vida de mi padre: cinco ensayos y una meditación*, Buenos Aires, Norma, pp. 35-49. Traducido por Hernando Valencia Goelkel.
- Cheever, J. (1995). "Why I Write Short Stories", en: Zavala, L. (Comp.). *Teorías del cuento II. La escritura del cuento*, UNAM, México, 1995, pp. 203-206. Traducido por Argentina Rodríguez.
- Cheever, J. (2007). "Preface", en: *Relatos I*, Buenos Aires, Emecé Editores, pp. 5-7. Traducido por José Luis López Muñoz y Jaime Zulaika Goicoechea.
- Clark, R. (2012). "Keeping the Reader in the House: American Minimalism, Literary Impressionism, and Raymond Carver's 'Cathedral'", *Journal of Modern Literature*, Volume 36, Numer 1, Fall 2012, pp. 104-118.
- Hobsbawm, E. (1998). *Historia del siglo XX*, Buenos Aires, Crítica.
- Kohan, M. (2005). "Significación actual del realismo críptico", *Boletín n.º 12*, Universidad Nacional de Rosario, Rosario, pp. 24-35.
- Lukács, G. (1996). "Arte y verdad objetiva", *Problemas del realismo*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Shirley, C. (2015). "Creating a Character: Carver and Cheever", *Blue Labyrinths*. Disponible en: <http://bluelabyrinths.com/2015/06/08/creating-a-character-carver-and-cheever/>. Consultado el 29 de mayo de 2016.