

Review / Reseña

Peluffo, Ana. *En clave emocional. Cultura y afecto en América Latina*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2016.

Carolina Alzate

Universidad de los Andes—Bogotá

Ana Peluffo hace con su libro un aporte riguroso y refrescante a los estudios del siglo XIX y una propuesta de lectura que invita nuevas aproximaciones, no solo a ese siglo, sino también a la producción cultural del XX e incluso de hoy. En su introducción la autora examina con cuidado los aportes de los más relevantes teóricos del llamado *giro afectivo*, en una presentación juiciosa y reflexiva que resultará de interés para todos aquellos interesados en explorar el tema. El capítulo final, que cierra su análisis en clave emocional sobre diversos productos culturales del siglo XIX, se detiene con agudeza en Borges como lector de *María* para leer en él la manera como los autores de las vanguardias se plantearon los afectos y las consecuencias que ello tuvo y ha tenido en la producción vanguardista y posterior y en la circulación de la literatura de escritores y escritoras.

En su introducción al libro, titulada “Emociones que importan”, Peluffo, agradece el trabajo desarrollado por los críticos del giro afectivo y por los historiadores y sociólogos de las emociones:

los críticos del “giro afectivo” (un término acuñado por Ticineto Clough)...se propusieron desestabilizar el binomio jerarquizado razón-emoción, y...los historiadores y sociólogos de las emociones..., a partir de las reflexiones de

Norbert Elias, investigaron la forma en que éstas circulan a través de diversos contextos y materiales culturales, [generando] un productivo debate interdisciplinario en el que aparecieron importantes zonas de contacto entre disciplinas tradicionalmente alejadas entre sí (la psicología, la filosofía, los estudios culturales, la crítica literaria, los estudios de género). (13)

La autora parte de un archivo que incluye narrativas de viaje, novelas, cuentos para niños, cartas y manuales de conducta para “auscultar” lo que llama “el exceso afectivo que recorre la producción cultural del siglo XIX y su recepción actual” (14). Parte también “del carácter polivalente y desordenado del afecto como un espacio híbrido siempre contaminado por la razón, al mismo tiempo que [descarta] la diferenciación jerárquica entre las emociones” (14). Con Sara Ahmed, en *The Cultural Politics of Emotions*, afirma que “su objetivo no es definir las emociones sino estudiar el efecto que producen en la esfera pública” (14-15). En su exploración la guía una constatación: la de que “nos hemos acostumbrado a leer el siglo XIX a partir del debate sobre la construcción y la modernización de las naciones” privilegiando “el lado racionalmente afiliativo de los imaginarios nacionales en detrimento de su componente emocional” (16). La autora atiende al carácter performativo de las emociones y las comprende como parte de la sociabilidad de los sujetos; las examina también en términos del carácter centrípeto o centrífugo que puede signarlas dentro de procesos culturales específicos. Con Ahmed, Peluffo analiza artefactos culturales específicos que permiten observar qué filiaciones entre los individuos se promueven y cuáles quieren prevenirse, es decir, cómo el discurso de las emociones, en tanto práctica cultural, busca establecer y fortalecer lazos entre ciertos individuos, así como desestimular otro tipo de comunidades. Sostiene, y su trabajo lo demuestra, que pensar en los afectos puede permitir salir de las dicotomías que signaron la producción cultural del siglo XIX y de las cuales ha sido tan difícil desprenderse al estudiarla, para entenderlas más bien en su contaminación y como deseo y voluntad de diferenciación.

El primer capítulo estudia los relatos de viaje de Flora Tristán (1838) y de Étienne Sartiges (1851), específicamente “el *ennui* como estructura ideológico-afectiva”. Ambos relatos son descritos por Peluffo como textos fronterizos, “a caballo entre varias formas discursivas”: “la novela, el documento etnográfico, el relato autobiográfico, el testimonio histórico” (34). Peluffo sigue las tensiones de raza, clase y género, los esfuerzos contradictorios mediante los cuales Flora Tristán intenta agenciar su pertenencia, imposible a la postre, al colectivo familiar peruano. La mujer viajera no solo mira, es mirada, y por momentos apela a una supuesta debilidad femenina para intentar corregir la extrema autonomía de su viaje y lo que ella implica

de reto a la feminidad liberal. De las varias definiciones del *ennui* que trae a su texto, a Peluffo le interesa la ambigüedad semántica que lo hace sinónimo de la tristeza, el aburrimiento o la melancolía, pero que señala también, y, sobre todo, el malestar con las ideologías de orden y la frustración provocada por el aislamiento del yo en la masa, la conciencia de la alteridad. Si la alteridad de Tristán es la de la mujer que se resiste a pertenecer pero necesita afiliarse, al menos provisionalmente, Sartiges es el dandi de vestido y actitudes afeminadas cuyo *ennui* intenta cubrir su insatisfacción queer y los objetivos comerciales de su viaje a Perú.

El relato de Flora Tristán es objeto de estudio también en el capítulo dos del libro, titulado “Afectos ‘negativos’: la indignación y la rabia en Flora Tristán”. En él Peluffo lee la feminización de los sentimientos de irritación y de odio y de la ambición económica. Flora rechaza el amor romántico y su promesa incumplida de felicidad, para identificarla más bien en el dinero que hace posible la autonomía, y en la educación y el trabajo que permiten acceso a ambos. La rabia de Flora es rabia contra el marido violento, contra el tío que le niega su herencia alegando que es hija ilegítima, rabia contra la desigualdad sexogenérica. La rabia en ella se vuelve una emoción políticamente productiva, y su crónica de viaje es venganza y autoafirmación. Ya en su introducción Peluffo señalaba que “el sujeto femenino republicano resemantizó emociones asignadas a su espacio (el amor ágape, la compasión, la ternura) para autorizarse en un debate político sobre la nación del que estaba excluido por su género” (15). En las mujeres se promueve el amor fraterno, “amor ágape” como lo llama Peluffo, emoción vinculante, centrípeta, que se hace una con la paz y la alegría domésticas y que es altamente feminizada en la cultura del siglo XIX. El orgullo, por su parte, relacionado con la venganza y la autoafirmación, es un sentimiento masculinizado y muy desestimulado en la esfera femenina: entre las mujeres se lo presenta como fuerza centrífuga que individualiza y aísla. Pero las emociones del orgullo y de la ira en Flora, motivadas por la desigualdad sexogenérica, terminan construyendo en su práctica una red transnacional de mujeres indignadas e iracundas que serán pronto las del feminismo sufragista. Se trata de una comunidad transatlántica de indignadas que se resisten de frente a la subordinación fraterna de la familia nacional y que renuncia a la protección patriarcal: “Dado que las mujeres son empujadas a los márgenes de sus respectivas comunidades nacionales, establecen lazos interoceánicos en los que las emociones ocupan un lugar protagónico” (60).

En el capítulo 3, “Bienaventurados los que lloran?: amor líquido y necroafectividad en *Sab*”, la autora propone ensayar la existencia de una comunidad

lacrimógena para aproximarse de otra manera al debate sobre el antiesclavismo en esta novela de 1841 de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Su propuesta del sufrimiento como acceso a la cubanía es en verdad muy fecunda: propone que las lágrimas delinear alianzas interraciales entre sujetos marginales que cruzan barreras de género y de clase y que subvierten de manera no verbal las regulaciones biopolíticas. El contraste con José Martí en el siguiente capítulo es aún más sugerente: *llorar con*, como lo hacen los personajes de Avellaneda, es diferente a *llorar por*, como lo hace José Martí al interior de una comunidad homosocial y homogénea. Peluffo hace esta lectura en el contexto del pánico que el ingreso de las escritoras a la ciudad letrada produjo en una “elite masculina preocupada por su pérdida de estatus frente a la profesionalización de la política y la carencia de una industria cultural” (5). En este capítulo, titulado “‘Y yo que todavía no sé odiar’: del sufrimiento al odio en José Martí”, Peluffo comienza leyendo las críticas de Martí a las poetas que le hacen sombra (“¿No se yergue ante ti, sobra de espanto...?”) y a quienes disputa su cubanía, y termina comparando el discurso de las lágrimas de su crónica “El presidio político en Cuba” (1871) con varios de sus poemas.

El capítulo 5 está dedicado a los manuales de urbanidad y las pedagogías del afecto, como leemos en su título. Peluffo estudia los manuales para niñas, quienes aparecieron como objeto de disciplinamiento específico a mediados de siglo. Las emociones que la ocupan en este punto son las de la vergüenza y el asco, dentro de un modelo de infancia femenina que quiere domesticar sus modales y emociones y que excluye a las poblaciones otras, ambos aspectos vitales en la entrada al mercado matrimonial. Son protagonistas de este capítulo la escritora peruana Lastenia Larriva de Llonca y sus tratados y cuentos. El capítulo 6 va de nuevo a Martí para estudiar ahora su revista infantil *La Edad de Oro* y la manera como este autor entra en el ámbito de la domesticación de la infancia. Los aportes de Peluffo con respecto a esta revista comienzan con las precisiones que hace sobre las circunstancias de su fundación y circulación. Una empresa que comenzó como estrategia económica para satisfacer un mercado creciente tomó forma al disputarles su público a las escritoras y madres a las que en principio pertenecía el sujeto infantil. También los padres de los relatos disputan su lugar a las madres, y las ilustraciones que Peluffo incluye son reveladoras. La autora propone que las niñas que Martí figura en *La Edad de Oro* son respuesta a los cambios sexogénricos de la modernización y a las ansiedades que producen en el autor. En este registro lee la preferencia de Martí por la musa masculina infantil en *Ismaelillo*, la vergüenza que luego le produce este poemario, la inseguridad que inicialmente siente

ante su revista y su curriculum diferenciado para niños y niñas –que en todo sigue, por otra parte, lo que Peluffo llama la emocionología de los manuales de urbanidad.

El capítulo 7 se titula “Gauchos que lloran: masculinidad y compasión en Martín Fierro”. Aquí la autora hace una lectura afectiva de *Martín Fierro* para pensar la dinámica masculina y homosentimental que se resiste a la lectura erótico-alegórica propuesta por Doris Sommer. Peluffo se pregunta por el lugar del desborde afectivo en esta obra con respecto a la masculinidad hiperviril que se impuso en su lectura posterior, pues si su sentimentalismo era prestigioso en su momento de escritura, hacia las vanguardias se volvió problemático. Su análisis señala que esta obra lleva a cabo una politización de la retórica de la compasión, la cual presenta como una emoción que implica una relación asimétrica de poder entre el sujeto que sufre y aquel que puede aliviarlo y que expande en ese sentimiento su subjetividad. La compasión a la que mueve el gaucho, ese ser marginal que está desapareciendo por los avances de la civilización, y que logra traspasar barreras de raza y de clase se logra a través de la construcción de su sensibilidad, propone Peluffo: la sensibilidad del gaucho lo eleva por encima de la inhumanidad del indígena sanguinario, como aparece en la obra, de manera que la compasión señala qué queda dentro y qué queda fuera de la civilización.

El capítulo 8 retoma el tema del sentimentalismo y la incomodidad que sienten con él las vanguardias. Peluffo lee con gran cuidado la “Vindicación de la *María* de Jorge Isaacs” escrita por Borges en 1937 y aparecida en una revista femenina, *El Hogar*. Le interesan en este texto las estrategias mediante las cuales el autor argentino se resiste al llanto y promueve una lectura de este clásico que lo salve de su veta sentimental: “Ayer, el día veinticuatro de abril de 1937, de dos y cuarto de la tarde a nueve menos diez de la noche, *María* era muy legible”. Sostiene que Borges recurre a la estetización del afecto para contrarrestar su efecto desestabilizador. Para ese momento de lectura se han feminizado y medicalizado las emociones, y se han puesto del lado de la cultura popular; el ideal de subjetividad masculina, y allí la de Borges, “gira alrededor de la necesidad de distanciarse de un archivo emocional devaluado y de los excesos lacrimógenos del sentimentalismo” (159). No será hasta *La traición de Rita Hayworth* (1968) de Manuel Puig, señala Peluffo, “que se vuelve a estetizar y a considerar valioso este material sentimental que las vanguardias habían desechado” (160). Peluffo se apoya en la teoría de la racionalidad de las emociones de Martha Nussbaum para borrar “la frontera entre razón y emoción, un binomio jerarquizado de la cultura occidental, demostrando que también la razón tiene un componente emotivo” (160). La autora rastrea en Borges un sentimentalismo reprimido y secreto, pero en especial su necesidad de expulsar las

emociones del canon. La lectura de Peluffo reta las más tradicionales de *María* al proponer que tanto en esta novela como en “El Aleph” (una de las obras de Borges que estudia) “la necrofilia [en la figuración de la amada muerta] crea comunidades de afecto masculinas en las que lo femenino es una ausencia que posibilita la consolidación de lazos entre los hombres” (167). Esta afirmación la lleva por supuesto a cerrar su libro con una pregunta muy provocadora, y en línea con sus estudios más recientes: “¿qué habría pasado si la novela que Borges tenía entre manos para reseñar en *El Hogar* no hubiera estado firmada por Isaacs, sino por una de las tantas escritoras del siglo XIX a las que Darío se refería como “Corinas cursis” o “Safos de hojaldré”, o las que Felisberto Hernández parodiaba en “El balcón”? ¿Hubiera Borges invertido todas esas horas en leerla? Y en el remoto caso de que eso hubiera sido así, ¿se hubiera apiadado del sentimentalismo cursi como lo hace con Isaacs? Esta breve genealogía sobre las lecturas de *María* corrobora entonces la necesidad de des-esencializar el sentimentalismo y la cultura de las emociones, de historizar la práctica de la lectura, y de desconfiar de los esfuerzos ordenadores de eso que llamamos canon” (172).

Como señalé al comienzo de esta reseña, y como espero haber mostrado, el libro de Ana Peluffo trae sin duda aires nuevos a los estudios del siglo XIX. Su propuesta de lectura en clave emocional tiene consecuencias para nuestra aproximación al siglo XX y más acá, y es sin duda una puesta al día de las teorías y prácticas críticas relacionadas con el llamado giro afectivo.