

KATATAY

año II, número 3/4, mayo de 2006

Dirección	Teresa Basile Mónica Bernabé Enrique Foffani
Consejo asesor:	Roxana Patiño Laura Pollastri María Laura de Arriba Mónica Marinone
Edición	Paula Aguilar Florencia Bonfiglio María Elena Campero Analía Costa Melina Gardella Julia Tamási
Consejo editorial	Hugo Achugar Elena Altuna Ana María Amar Sánchez Soledad Bianchi Elisa Calabrese Norah Dei Cas Juan Duchesne Winter David Lagmanovich Jorge Schwartz Saúl Sosnowski Christian Wentzlaff-Eggebert
Comité de evaluación:	Miriam Chiani Sandra Contreras María Laura de Arriba Claudia Hammerschmidt Javier Lasarte Mónica Marinone Jorge Monteleone Andrea Pagni Roxana Patiño Laura Pollastri Roland Spiller Abril Trigo
Colaboran en este número	Rafael Acevedo. Paula Aguilar. Elena Altuna. Teresa Basile. Mónica Bernabé. Florencia Bonfiglio. Leopoldo Brizuela. Manuel Clavell Carrasquillo. Patrick Chamoiseau. Analía Costa. María Laura de Arriba. María Julia Daroqui. Luis Miguel Donatello. Juan Duchesne Winter. Gonzalo Espino Relucé. Gabriela Mariel Espinosa. Enrique Foffani. Édouard Glissant. Irina Garbatzky. Melina Gardella. Alejandro Gortázar. David Lagmanovich. Noel Luna. Alejandra Mailhe. Francisco Morán. Urayoán Noel. Graciela Ortiz. Gonzalo Oyola. Mara Pastor. Sergio Pastormerlo. Laura Pollastri. Juan Carlos Quintero Herencia. Liliana Ramos Collado. Violeta Rojo. Israel Ruiz Cumba. Dardo Scavino. Aurea María Sotomayor. María Bernarda Torres. Laura Utrera.
Director de arte y diseño	Michael Dorka Victor Viale
Ilustración de Tapa	María de Mater O'Neill. It's to me. 1989, acrílico, gouache, óleo y crayón de óleo sobre tela, 96" x 66", Col. Privada. (Autorretrato, retrato de Carlos Collazo y retrato de María de Mater O'Neill por Collazo).
Impresión	Aurelio Impresiones La Plata. Argentina Tel: (0221) 424-2389 - www.impresionesaurelio.com.ar
Editor responsable	Teresa Basile. Calle 5 n° 84 (1900) La Plata. Buenos Aires, Argentina. Tel: (0221) 425-9119 Registro de la Propiedad Intelectual en trámite

INDICE

Geotropías Americanas

- Reunión y diáspora en Medellín, por Mónica Bernabé | 6
El reino de este mundo, entrevista con el Padre Jesús Olmedo, por María Laura de Arriba | 8
El catolicismo de la liberación, la política y la democracia en la Argentina, por Luis Miguel Donatello | 18
Documento: II Conferencia General del Episcopado Latinoamericano (fragmentos) | 26

Rotaciones

MINIFICCIÓN

- Desbordes de la minificción hispanoamericana, por Laura Pollastri | 32
La extrema brevedad: microrrelatos de una y dos líneas, por David Lagmanovich | 38
Una breve mirada a la intertextualidad en los nuevos cortísimos venezolanos, por Violeta Rojo | 52
Minicuentos venezolanos, Selección de Violeta Rojo | 56

COLONIAL

- Colonialismo: Interpretaciones y Percepciones, por Elena Altuna | 60
La inquietante danza del sentido, por Amanda Salvioni | 68
Manchay Puytu, un taki (memoria necesaria), por Gonzalo Espino Relucé | 73
Tupamaros, por María Laura de Arriba | 82

ARCHIPIÉLAGO PUERTORRIQUEÑO

- Antología preparada por Juan Carlos Quintero Herencia | 89
Islas de caracoles viajeros, por María Julia Daroqui | 145

Querellas

- Más importante que recordar es entender. Sobre tiempo pasado de Beatriz Sarlo, por Gonzalo Oyola | 151
Como el Uruguay no hubo (reflexiones para un debate de la posdictadura), por Alejandro Gortázar | 155
Toda poesía es tierra de frontera, por Leopoldo Brizuela | 160
Ulises en el trópico, por Alejandra Mailhe | 163

Traslaciones

- De lejos, por Édouard Glissant y Patrick Chamoiseau Traducción y notas críticas de Graciela Ortiz | 168
¡Bien Glissant!, por Dardo Scavino | 173

Reliquias

- Hacia una dialéctica del amo y el esclavo, por Francisco Morán | 180
El poeta en el bazar, por Enrique Foffani | 193

Argumentos

- De reducciones, purezas y sujetos académicos, por Javier Lasarte Valcárcel | 203
Calibán en la trama de la posdictadura del cono sur, por Teresa Basile | 208

Asteriscos

- Miguel Dalmaroni. *La palabra justa*, por Sergio Pastormerlo | 217
María Julia Daroqui. *Escrituras heterofónicas*, por María Bernarda Torres | 218
Margo Glantz. *La desnudez como naufragio*, por Gabriela Mariel Espinosa | 219
Vanni Blengino. *La zanja de la Patagonia*, por Florencia Bonfiglio | 221
Carlos Altamirano. *Para un programa de historia intelectual y otros ensayos*, por Analía Costa | 224
Jason Borge. *Avances de Hollywood*, por Laura Utrera | 225
Roberto Echavarren. *Centralasia*, por Irina Garbatzky | 227
Claudia Gilman. *Entre la pluma y el fusil*, por Paula Aguilar | 228
Anne Staples. *Historia de la vida cotidiana en México*, por Melina Gardella | 231

Geotropías Americanas

Geotropías Americanas

Rotaciones

Rotaciones

Reliquias

Reliquias

Traslaciones

Traslaciones

Querellas

Querellas

Asteriscos

Asteriscos

ILUSTRACIÓN DE LA PORTADA

It's to me, María de Mater O'Neill (San Juan, Puerto Rico 1960)

Iniciada en la llamada «Generación de los Ochenta» y en sintonía con el neo-expresionismo, María de Mater O'Neill fue consolidando su trabajo a partir de la búsqueda de varias identidades: como mujer, puertorriqueña, artista. Su obra, imposible de escindir de la reflexión teórica, fue desarrollando, a un mismo tiempo, una mirada crítica de la fijeza de un arte latinoamericano estereotipado y nostálgico. Además de pintar, O'Neill escribe ensayos, tiende redes en los medios cibernéticos (fue la webjefa de la revista cibernética «El Cuarto del Quenepón») y realiza diseño gráfico. Entre el óleo y el cómic, entre el campo y la ciudad, entre el pasado y el presente, su obra subvierte el canon pictórico puertorriqueño desarticulando la tradición y el arte oficial. Su pintura parte de la pregunta por las formas posible de un arte urbano que vaya más allá de la representación. En su ensayo “Libertad, visión y el espacio de la expresión”, O'Neill señala:

“La teoría es una guía para mí, que da significado a la práctica, siempre y cuando no esté alejada del diario vivir. Después de todo, la teoría viene de la práctica. Quizás el británico Terry Eagleton tenga razón al afirmar que el tiempo de los héroes posmodernos de Jacques Derrida y Roland Barthes ha terminado. Es cierto que algunos escritos contemporáneos plantean ideas provocadoras, pero ante la presencia de tanta novedad, tanto intento de impresionar a la historia y la ausencia de preguntas realmente importantes como, ¿cuál es mi significado en la larga ruta de la humanidad?, he tenido que volcarme hacia los 60 e incluso hasta los 30 del pasado siglo para encontrar guías en las que fundamentar mis propias meditaciones sobre la condición humana. No es una mirada «hacia atrás», la cultura no es un resultado progresivo como la ciencia. En la cultura, 2 + 2 podría muy bien ser igual a un gato y no a 4. Como referencia, parto de la idea de poder pensar en múltiples focos descentralizados, y tratar de ofrecer una mirada panorámica que podría indicarnos la diferencia que hay entre hacer, tener logros y contribuir. Propongo pensar la ciudad, o en el caso de San Juan, ni siquiera una ciudad, sino un área metropolitana, como una producción de imágenes que a su vez provocarían una nueva forma de pensar(nos) psicológicamente en el espacio. Si hay trampas, una de ellas sería, como diría Deleuze, confundir esas imágenes con clichés que nos producirían el deseo nostálgico de la ciudad europea o la nostalgia crítica del fracaso del modernismo. O la peor de todas, la mirada populista hacia el arte”.

En el incierto paisaje que abre el siglo XXI, la pintura de O'Neill se instala en la relación entre cuerpo y ciudad. La ciudad como experiencia corporal y, más aún, la ciudad habitando en el cuerpo es una de las ideas más fuertes en las que se asienta su trabajo. Sus cuadros metaforizan la ciudad de San Juan agregándole algo a lo ya existente y, de este modo, agenciándose un espacio de pertenencia.

María Mater O'Neill ha obtenido los siguientes premios: Segunda Mención por las pinturas el «Balcón» y «Patio» en el 34ème Festival International de la Peinture, celebrado en el Chateau-Musee de Cagnes-sur-Mer, Cote d'Azur, Francia (2002); la litografía «Clasifícame ésta», Premio, XIII Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano y del Caribe (2001) del Instituto de Cultura Puertorriqueña; la Asociación de Artistas UNESCO (1999) ; Federal Design Achievement Awards, Round Four of the Presidential Design, por diseño gráfico por el catálogo homenaje de Carlos Collazo (1995) ; y Primer Gran Premio, III Bienal Internacional de Pintura, Cuenca, Ecuador (1991), por la pintura «Donde moran los terribles». Ha participado en numerosas exhibiciones entre ellas: «De Lo Que Soy/Of What I Am» (exhibición de autorretratos de mujeres de Latinoamérica y el Caribe, 7 de febrero a mayo de 2003), Lehman College Art Gallery, NYC; «Interrogating Diversity», Betty Rymer Gallery, Escuela del Instituto de Arte de Chicago, Chicago (2002); «Flight of the Falcon», Girifalco Fortress, Cortona, Italia (2001); «El arte en Puerto Rico a través del tiempo», Museo de Arte de Puerto Rico (2001); «Latin Caribbean, Cuba , Dominican Republic and Puerto Rico», MOOLA, Los Angeles, CA (2000); «Tesoros de la pintura puertorriqueña», Museo de Arte de Puerto Rico (2000); «Women of the World: A Global Collection of Art», White Columns, N.Y.C., exhibición itinerante (2000-02).

El Museo de Arte de Puerto Rico presentara una exhibición que recoge los 22 años de su carrera pictórica, curada por la Dra. Elaine King, al principio del año 2007.

Para obtener mayor información sobre su obra, puede consultarse la página <http://www.marimateroneill.com>

Geotropías Americanas

REUNIÓN Y DIÁSPORA EN MEDELLÍN Mónica Bernabé*

*Con un callo por anillo
Monseñor cortaba arroz
¿Monseñor «martillo
y hoz»?*

*Me llamarán subversivo
Y yo les diré: lo soy
Por mi pueblo en lucha vivo
Con mi pueblo en marcha voy.*

*Contra el Poder y el Dinero
Quiero subvertir la Ley
Que pervierte al pueblo en grey
Y al Gobierno en carnicero.
(Mi Pastor se hizo Cordero,
Servidor se hizo mi Rey)*

Pere Casaldàliga, Obispo de São Félix do Araguaia

Medellín alias Medallo alias Metrallo. En la metamorfosis de la palabra, el escritor Fernando Vallejo lee el naufragio de la ciudad. A comienzos del siglo XXI, en las derivas del nombre, nosotros podemos descifrar la dimensión de la derrota del proyecto de liberación latinoamericana trazado en los años sesenta. Apresada por una violencia irrefrenable, Medellín se destaca por la combustión explosiva de una serie de factores concomitantes: pobreza extrema, narcotráfico y desaparición del Estado. Según los cálculos del jesuita y periodista Alfonso Salazar, "si donde cayó cada muerto se pusiera una cruz cristiana, la ciudad, sólo con los cincuenta mil muertos de la década de los ochenta, habría dado la imagen de un campo santo gigantesco".

La novedad, el "dato folclórico" podríamos decir, es la institución del sicariato: una ominosa guardia urbana que ejerce el control de las calles a sangre y fuego con una impunidad sin límites. Un sicario "es un muchachito, a veces un niño, que mata por encargo" —explica el narrador de *La virgen de los sicarios*—. Por lo general son los niños de doce, quince, diecisiete años, y no los hombres, los que ejercen el oficio. Su inventor fue Escobar Gaviria, el legendario "Don Pablo", que llegó a ser el más grande narcotraficante de la historia hasta que murió en su ley, es decir a balazos, cuando intentaba escapar sobre el tejado de una casa de Medellín en 1993. Su estrella en el mundo del narcotráfico había comenzado a fulgurar a mediados de la década del setenta coincidiendo, precisamente, no sólo con la caída en el abismo de Colombia sino también con el quiebre en toda América Latina del vasto tejido social y cultural que —desde hacía algunas décadas— luchaba por la inclusión, la justicia social y la distribución equitativa de las riquezas.

La poderosa imagen de la violencia, que toma aliento en lo que Susana Rotker ha llamado "ciudadanía del miedo", se cruza con la memoria de la otra Medellín, la del 68, cuando la revolución, como evidencia palmaria, aguardaba a América Latina en la próxima puerta. De las certezas de otros tiempos, de aquel *Gaudium et Spes* para decirlo en términos conciliares, nos quedan una inmensidad de documentos erosionados —antes que por el paso del tiempo— por la tragedia del desenlace y la brutalidad de la represión. Tal vez por eso, indagar sobre los documentos y declaraciones del nuevo evangelio proclamado por la Segunda Con-

* Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires (Argentina) y profesora de Literatura Iberoamericana II en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario (Argentina). Ha publicado artículos y trabajos de investigación en libros y revistas académicas nacionales e internacionales. Es autora (en colaboración) de *El abrigo de aire. Ensayos sobre literatura cubana* (2001) y de *Vidas de artista. Bohemia y dandismo en José Carlos Mariátegui, Abraham Valdelomar y José María Eguren* (en prensa). Trabaja actualmente sobre las retóricas de auto-figuración en la literatura latinoamericana de fin de siglo XX e inicios del XXI.

ferencia Episcopal del CELAM (Consejo Episcopal Latinoamericano) sea como internarse en la trastienda de un bazar en búsqueda de objetos arrumbados y sustraídos de las vitrinas por insignificantes o inactuales.

En situación diametralmente opuesta a la del presente, Medellín funcionaba, en el campo intelectual y político de los sesenta, como metáfora inequívoca de la liberación de los oprimidos cuando la novedad consistía en la exégesis tercermundista de la teología y la emergencia de millares de jóvenes cristianos plegándose a la participación y el compromiso solidario. Complejo y provocador, el llamado de Medellín instaló la lucha en dos frentes simultáneos: hacia fuera y hacia dentro de la iglesia dando inicio a un enfrentamiento que aún hoy espera ser narrado y también analizado –adentro y afuera– de una institución que durante “la rebelión de las sotanas”, como la llamó Gregorio Selser, vio temblar la solidez de sus cimientos milenarios. Volver a Medellín, estudiar las relaciones entre iglesia y política en América Latina permitirá explicar algunas de las tribulaciones del presente.

Un comienzo posible será la revisión de los cinco volúmenes que *Cuadernos de Marcha* dedicó al tema de la iglesia en el arco que va de diciembre de 1967 a agosto de 1971.¹ Las editoriales y los trabajos analíticos que acompañan a los documentos cubren el proceso a la escala continental y advierten tempranamente los múltiples enfrentamientos y la variedad de las posiciones en un momento en que la radicalización de la lucha dificultaba visualizar los límites del movimiento y los peligros que lo acechaban desde el seno mismo de la iglesia.

El número 24 de los *Cuadernos* se edita siete meses después de Medellín, es decir, de Segunda Conferencia desarrollada entre septiembre y agosto de 1968. En la introducción a los documentos que reúne el volumen, Héctor Borrat se entusiasma por el acontecimiento señalando su extraordinaria dimensión gracias a la perspectiva que emerge del simple cotejo de las manifestaciones y adhesiones provenientes de sacerdotes y obispos de los rincones más alejados del continente. Paradójicamente, al mismo tiempo que se lograba una unidad y sintonía nunca vista, se hacía palpable la reacción: más allá del entusiasmo, el analista logra advertir un movimiento contrario de división y subdivisión que abroquelaba a los sectores conservadores en sus territorios nacionales o, al menos, diocesanos trabajando en contradicción a la proclama del CELAM.

No todos los obispos concordaban con Medellín (en la Conferencia participaron 120 de los 650 que contaba el continente), “de ahí que –advierte Borrat– los conservadores dispongan de una doble vía para seguir enquistados en su ‘oficialismo’ crónico: por un lado, cuando el obispo de su propia diócesis es él mismo contrario a Medellín; por el otro, cuando la respectiva conferencia nacional también se alinea en posición adversa, salteándose o por lo menos postergando la aplicación de sus textos. Quienes no pueden seguir siendo “oficialistas” a escala continental todavía pueden serlo en la nacional o diocesana. Y desde allí logran seguir funcionando como celosos defensores de la ‘iglesia’ contra los ‘católicos marxistas’, esos apóstatas”. Los sectores conservadores, en este primer momento álgido y efervescente, optan por borrar la palabra Medellín de sus discursos. Hábiles en retórica, el nombre de la ciudad será el significativo elidido que, en los sectores de avanzada, funcionaba como seña y código del cambio. Hasta aquí lo más fácil de constatar del viejo orden resistente a la opción por los pobres y la adopción de una política revolucionaria.

Sin embargo, lo que más atentaba contra Medellín se encontraba en las propias filas de la vanguardia. En el extendido campo de las adhesiones, también podía observarse la dilución de Medellín a partir de la estrategia de la cita. Otra treta de la retórica que hacía que Medellín no avanzara más allá de la referencia a los documentos. Sabían que el llamado del 68 era otra cosa y buscaban –esperaban sigilosos– el momento de su desactivación. Si por un lado, la Conferencia del 68 era una insólita “institucionalización de la protesta”, por el otro, era una convocatoria a la acción que debía librarse en las bases, mucho más allá del marco institucional: “No ha dejado de ser esta la hora de la palabra, –afirmaba el documento final– pero se ha tornado, con dramática urgencia, la hora de la acción”. La proclama instaba a saltar las barreras diocesanas para confluir con los movimientos de masa que levantaban la bandera de la liberación latinoamericana. En este punto, Medellín también era una invitación a la dispersión. La urgencia de la tarea a realizar imponía la salida del claustro, de la diócesis o de las parroquias para ir eligiendo y formando espacios de lucha en el ámbito secular.

Lo revolucionario o lo intolerable –según del sector desde donde se lo viera– era la ame-

¹ Ellos son *Cuadernos de Marcha*, número 8, diciembre de 1967: “Iglesia Hoy”; *Cuadernos de Marcha*, número 9, enero de 1968: “De Camilo Torres a Hélder Câmara: La Iglesia en América Latina”; *Cuadernos de Marcha*, número 17, septiembre de 1968: “Medellín – La Iglesia Nueva”; *Cuadernos de Marcha*, número 24, abril de 1969: “Iglesia Latinoamericana: Crisis y Renovación”; *Cuadernos de Marcha*, número 52, agosto de 1971: “Iglesia y Socialismo”.

naza de la diáspora, de la separación, el encuentro con no-creyentes y el desencuentro con algunos católicos que en el fragor de la lucha se vuelven adversarios políticos. Fronteras adentro de la iglesia, la lucha por la liberación latinoamericana era instituir un cisma, era abrir frentes hacia el interior. Héctor Borrat describe los términos de ese enfrentamiento a partir de la enumeración de las múltiples contradicciones: “CELAM-jerarquías locales, jerarquías-clero joven, desarrollistas-revolucionarios, financiación exterior-iglesia pobre, ligazones con el poder político y económico-protesta contra el sistema”. La discordia política —es sabido— se resolvió a favor del “oficialismo crónico” que de distintas formas y con aliados diversos acallaron paulatinamente las voces surgidas de Medellín. Algunos, discretamente, esperaron el reflujó de la ola, otros, no dudaron en aliarse con las más cruentes dictaduras militares para perseguir y castigar a los rebeldes.

Cuarenta años después, importa la memoria de la fuerza imperiosa que movía a amplios sectores del catolicismo latinoamericano para mejor interrogar el silencio cómplice de las jerarquías eclesíásticas ante los miles de desaparecidos, asesinados, secuestrados y torturados por las fuerzas represoras durante los años de plomo. También importa volver a Medellín para encontrar el sentido de sus lecciones en la praxis de sacerdotes y laicos, que dispersos en la vastedad del territorio latinoamericano, hoy mismo se diseminan en las redes solidarias de las comunidades de base.

Preocupados por la ausencia de un debate serio y sostenido sobre las implicancias de la religión en la cultura latinoamericana, comenzamos, por un lado, a bucear en los trabajos provenientes del campo de la sociología y las ciencias políticas y dimos con la mirada lúcida de Luis Miguel Donatello, investigador del CONICET que viene analizando, desde hace algunos años, las relaciones entre catolicismo y política en el marco del último medio siglo argentino. “El catolicismo de la liberación, la política y la democracia en la Argentina” fue escrito especialmente para *Katatay* a fin de inventariar lo que resta de la militancia católica de los sesenta y setenta en el presente de nuestro país.

Por el otro, como corolario de los encendidos debates suscitados a la orilla del río Paraná en ocasión de la celebración del Iº Congreso Regional del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (Rosario, 23, 24 y 25 de junio de 2005), María Laura de Arriba asumió el desafío de indagar sobre los derroteros del catolicismo comprometido con los pobres a través de la práctica de la entrevista y el testimonio. Desafiando —también— el frío intenso de la Puna se subió a un ómnibus a finales de julio del 2005 rumbo a Humahuaca con el objetivo de capturar la palabra viva de Jesús Olmedo, un cura que durante veinticinco años anduvo “resucitando” —en lo cotidiano de su práctica— la proclama de Medellín.

EL REINO DE ESTE MUNDO ENTREVISTA CON EL PADRE JESÚS OLMEDO EN LA QUEBRADA DE HUMAHUACA María Laura de Arriba*

El padre Jesús Olmedo es un importante referente social en la zona de la Puna argentina donde lleva veinticinco años peleando junto a los olvidados y oprimidos del lugar por una vida más justa y de mayor dignidad. Ha adquirido notoriedad en los medios de comunicación porque sus protestas, además de insistentes y obstinadas, se destacaron por su singularidad. Entre ellas podemos recordar sus denuncias sobre violaciones a los derechos humanos durante las revueltas mineras de Aguilar en la década del setenta, la toma del puente internacional que delimita la frontera con Bolivia y la significativa participación puneña en la I Marcha Federal de julio de 1994, los cortes de ruta en el '95, la toma del banco Provincia y la Marcha de la Dignidad hasta Jujuy en 1996, su participación en el Jujeñazo del '97, la Marcha de la Esperanza en contra de la deuda externa hasta Buenos Aires (1999-2000), la Carpa Verde de la Esperanza en el 2000, la crucifixión masiva en La Quiaca en 2001, la Marcha de los pobres y excluidos en el mismo año, el simulacro de entierro colectivo de los desocupados de La Quiaca en junio de 2002, entre otras movilizaciones y protestas que pusieron a toda la Puna en pie de lucha en los últimos años y que, en consecuencia, han empezado a

* Profesora Adjunta de Literatura Argentina de la Universidad Nacional de Salta (Argentina). Ha dirigido y codirigido en el marco del programa de incentivos de la SPU numerosos proyectos de investigación, la mayoría en el ámbito de las discursividades coloniales. Sus artículos han sido publicados por revistas tanto nacionales como extranjeras. Asimismo, ha dictado cursos de posgrado en la Universidad Nacional de Salta (Argentina) y conferencias dentro y fuera del país.

resquebrajar esa cultura del silencio, como la llama el padre Jesús, que caracteriza al pueblo **kolla**.

Pero no todo es protesta y movilización. Esta lucha se complementa con numerosos proyectos que incluyen la construcción de viviendas, casi cien comedores infantiles comunitarios, invernaderos para el cultivo de vegetales, alfabetización a personas mayores, gestión de pensiones, atención y cuidado de ancianos, capacitación y formación de los desocupados, elaboración de adobes y de pan comunitario, hilado y tejido en fibra de llama y oveja, producción de bloques, tallado de piedras en laja, becas de estudio, entre otros proyectos sociales.

Jesús Olmedo, sevillano de origen, es autor, además, de numerosos libros sobre la realidad del norte argentino entre los cuales podemos citar: *La cultura del silencio* (Madrid, 1985), *Puna, zafra y socavón* (Madrid, 1990) —que están agotados—, *Los claretianos y la lucha por la justicia en la Prelatura de Humahuaca* (Buenos Aires, 1994), *El "Perro" Santillán. Diálogo con Jesús Olmedo* (Buenos Aires, 1998), *Los desocupados de La Quiaca. 12 años de luchas junto a otros sectores sociales (1992-2003)* (Salta, 2003) y *Pedro Olmedo. Un obispo como la gente* (Salta, 1995). En este último refiere la biografía de su hermano, Pedro Olmedo, que es el Obispo de la Prelatura de Humahuaca y que lo ha acompañado en esta cruzada por los pobres y condenados de la tierra.

En una zona donde la mortalidad infantil es del 70%, la desnutrición es crónica y la expectativa de vida es de 54 años (cuando en el resto del país es de 70), los Olmedo resisten encomendándose al Señor de la Historia, al Cristo de los Desocupados y a la Pachamama. Lo que sigue es una entrevista al padre Jesús Olmedo hecha en la parroquia de Humahuaca, en julio de 2005.

María Laura de Arriba: Quiero empezar esta conversación preguntándole cómo fue su infancia en España y cómo fue que vino a parar a esta zona.

Padre Jesús Olmedo: Bueno pues yo soy de Sevilla originario, aunque más bien soy argentino y *kolla*, no? Llevo acá en el norte argentino como 25 años. Mis raíces son de Sevilla y yo soy de familia numerosa, a mucha honra, somos quince hermanos ¡Uh! La cara que has puesto, de asustada). Pero en aquel tiempo era bastante normal, en España, las familias numerosas. Nunca nos hemos sentido mal, al revés, muy bien, ¿no? Todos los hermanos hacíamos una familia unida gracias a Dios, que no tenía problemas económicos. Mis padres a todos nos dieron estudios. Yo estuve estudiando en un colegio religioso, de sacerdotes claretianos en Sevilla y ahí terminé yo la secundaria y empecé a estudiar arquitectura, y bueno, entonces en ese año de arquitectura parece que Dios me dijo que no quería que fuese arquitecto, aparte era negado para la arquitectura. Parece que escuché la voz de Dios para seguirle la vocación, ¿no? Digamos el seminario de los claretianos que estaba en Jerez de los Caballeros y en realidad me fui a los dieciocho años. Era bastante joven, como suele decirse, con una experiencia normal de joven, diversiones, con chicas, lo normal, pero honestamente yo sentí que Dios quería algo de mí distinto a lo que siempre es lo normal en la vida: formar una familia, ¿verdad? Y nunca me arrepentí. Después terminé ya los estudios eclesiásticos en Sevilla y Granada donde hice la licencia en Justo Moral Social y en Ética social que era lo que a mí siempre me había llamado la atención. Y por ahí empecé a ver en aquel tiempo, en España, que había bastante pobreza, ¿no? Te hablo de los años '67, '68... y luego, cuando ya terminé los estudios eclesiásticos, en el año '71 me ordeno de sacerdote y piden voluntarios para venir acá, a esta zona. Yo ni conocía la Puna ni la Quebrada ni, por supuesto, la Argentina y, por esa cosa que uno siempre quiere conocer el mundo, en el año 71, justo después de ordenarme, me vine a La Quiaca directamente donde he estado 23, 24 años y este año que estoy acá, en Humahuaca.

MLA: Justamente yo leí que lo habían trasladado a la Prelatura de Humahuaca, ahora, y que lo habían sentido mucho en La Quiaca donde estaban muy entristecidos.

PJO: Claro porque el tema es... tantos años acompañando a esas personas. Porque tú sabes que las personas del norte son muy calladitas y, justamente, el primer libro que yo escribí es *La cultura del silencio* que tiene que ver con ese silencio ancestral aunque, más bien, han sido silenciados durante muchos años. A mí me llamaba la atención que ante tanta injusticia no hablaban, se callaban, se aguantaban. Entonces, bueno, empezamos a hablar, a compartir con ellos y ahí un poquito como que las personas se dieron cuenta de que tenían derechos, que tenían, también, por qué no, decisión sobre su vida y que también tenían capaci-

dad de protestar y de gritar. Entonces empezaron las movilizaciones, los cortes de ruta que no eran por hacerlos gratuitamente sino porque veíamos que era la única salida para que escuchasen.

MLA: Padre, durante la dictadura usted se tuvo que exiliar...

PJO: Sí, efectivamente en el año '76, por el golpe, ¿viste? Pero bueno, ya había habido algunas situaciones concretas donde yo había denunciado abusos en la frontera por parte de Gendarmería Nacional, incluso algún chiquito que había sido baleado porque decían que llevaba contrabando y no llevaba y, bueno, muchas denuncias que hicimos en ese tiempo que, naturalmente, no les gustaban. Y lo que precipitó la salida del país fue, precisamente, la denuncia del Aguilarazo que te sonará un poquito, la revuelta en la mina Aguilar donde, por fin, los obreros protestan y hay represión de la gendarmería y muere un minero. Y bueno, todo eso lo denunciábamos en un curso que hicimos. Yo tenía grabaciones, tenía también las fotos de lo que había pasado y lo habíamos puesto en un encuentro de chicas adolescentes de toda la zona, incluso de Jujuy. Con tan mala suerte que una de las chicas era pariente del que entonces era jefe de la mina Aguilar, no digamos jefe del dinero sino jefe técnico... entonces ella nos acusó al gobernador que era Urdapilleta y, automáticamente pues, vinieron dos o tres coches de la policía federal a la casa del encuentro que era en Tilcara. Se llevaron todo el material que teníamos y me traen acá a Humahuaca donde estuve confiscado ocho o diez días y ya no hubo más remedio ni sirvió protestar que no que no, ya el gobernador le había dicho al Obispo que tenía que salir de modo urgente del país y que las consecuencias no las sabía. Entonces para evitar salir de esa forma, expulsado, me fui por Bolivia, ¿me entiendes? De manera un poquito clandestina hasta que, después de varios años, ya pude volver. Incluso estuve unos años en Bolivia por si yo veía que la situación se arreglaba. No se arreglaba, entonces, volví a España, a Sevilla, donde estuve con mis padres los últimos años. Y ya volví de nuevo acá en el año '90.

MLA: De los quince hermanos ¿solamente usted y su hermano Pedro se dedicaron al sacerdocio?

PJO: Bueno, hay para todo. Hay dos religiosas que también estuvieron en América, por eso las raíces de América las tenemos mucho en la familia. Una estuvo de misionera en Chile y la otra estuvo en Colombia. Y luego ya se volvieron, ¿no? Y los demás pues todos casados con sus hijos, con sus nietos. Una familia donde hay para todo. Cuando nos juntamos solamente los más directos somos como 300, así que fijaté la cantidad. La mayoría de mis hermanos tiene entre seis y siete hijos. Otro tiene cinco, en fin, familias numerosas dentro de lo que ahora se estila.

MLA: ¿Y usted vuelve con alguna regularidad a visitarlos?

PJO: Bueno cuando por ahí me ha tocado. Algunas veces no me parecía oportuno ir por la situación de La Quiaca. Estuve seis años que no volví pero, después, todo hay que decirlo, como había proyectos y cosas, entonces uno volvía a España y veía a los hermanos (ya mis padres habían muerto) y conseguía ayuda para los proyectos de La Quiaca. Entonces cada cuatro años, por ahí, he vuelto.

MLA: ¿Obtiene ayuda de allá?

PJO: Sí porque allá tenemos una ONG de los claretianos que se llama Proclade (Promoción Claretiana para el Desarrollo) y aquí es Oclade (Obra Claretiana para el Desarrollo).

MLA: ¿Qué son los claretianos, padre?

PJO: Bueno, pues, una congregación religiosa, tú sabes que hay sacerdotes que se llaman diocesanos que estudian en los seminarios y ellos tienen su parroquia, ¿no? Y luego están las congregaciones de religiosos que vivimos en comunidad y normalmente atendemos a las zonas misioneras un poquito más desfavorecidas como puede ser ésta o, como puede ser, por decirte aquí en Argentina, la zona misionera de Cafayate o la del sur donde están los salesianos. Nosotros somos claretianos hijos del corazón de María.

MLA: Y esa orden es originaria de España...

PJO: Sí, es catalana. El padre San Antonio María Claret fue el fundador, de ahí el nombre. En Buenos Aires en Constitución hay una iglesia grande y un colegio en otro barrio. En Córdoba también hay claretianos, hay un colegio, un centro de estudios. Aquí en Argentina hay bastantes.

MLA: ¿Cómo es un día de su vida padre?

PJO: Yo pienso que, aunque yo siempre lo digo, ¿no? Que a mí me gusta mucho más decir misa, confesar, la catequesis, que todo eso lo hago, no? Pero uno se ha convencido que en esta zona uno tiene que hacer de todo. Por decirte, si quieres, esta mañana, te comento un poquito esto porque más o menos todos los días es lo mismo, ¿no? Yo me levanto a las seis de la mañana que es cuando hago la oración porque después es imposible y hago una hora de oración. Después tenemos la misa a las ocho y media y a partir de las nueve ya empiezan a venir personas a plantearme sus problemas. Esta mañana me he encontrado con problemas muy serios, después me fui al hospital, después me fui a resolver problemas de medicinas, de una persona que tenía algo muy grave de una enfermedad y en el hospital no tenían esos remedios. Entonces tuvimos que ver la forma de conseguirlos. La farmacia no los tiene porque son muy especiales. Bueno, ahí estuve un rato. Después vino otro señor con un hijo discapacitado con problemas de artrosis que ya, prácticamente, no puede caminar, que los médicos le han desahuciado, ¿entiendes? Entonces fui a hablar a un chico que es de Rosario, que es fisioterapeuta y que está acá como misionero y siempre nos ayuda, nos recibe. Total que también estuve un rato con él. Después me encuentro con otra persona con problemas con la pensión, que no le llega. Y bueno, entonces, cuando va el padrecito, estas cosas se suavizan, se resuelven mejor. Entonces prácticamente como un asistente social. Yo esa palabra no es que a mí me desprestigie, todo lo contrario, porque precisamente es estar al servicio de las personas en lo que sea. Después hemos tenido que resolver una serie de problemas con personas del campo porque no hace mucho vinieron asistentes sociales de Buenos Aires, del Ministerio de Desarrollo, y han recorrido toda la zona de aquí de Humahuaca y del campo viendo las necesidades más urgentes de las familias porque algunos no tenían colchones, ni camas, ni sillas. Entonces conseguimos que a muchas familias les trajesen las cositas mínimas para sobrevivir pero han venido varias personas diciendo padre a mí no me han traído y yo estoy en la lista, bueno, tuve que acompañarlas a resolver esos problemas, ¿no? Después, a las doce, doce y pico, tuve que volver a Cáritas por un problema de una persona que prácticamente no tenía hoy nada para darle a sus hijos, entonces, un poquito ese es el tema y luego, por la tarde, ya tenía una reunión antes de venir vos, después tengo otra reunión con las maestras desocupadas, luego tenemos ya la misa y, normalmente después de la misa de aquí de la parroquia, tenemos también reuniones o misa en los barrios porque hay aquí como siete barrios y tenemos también centros en todos los barrios.

Y después ya la cosa más extraordinaria es la que va a ocurrir mañana, pasado y el domingo acá. Es un poquito movilizar como hicimos en La Quiaca a través de los desocupados. Aquí no nos ha parecido hacerlo igual porque están un poco desprestigiados los piqueteros, entonces aquí, en Humahuaca, hemos metido "El grito de los excluidos", hemos organizado ya una gran asamblea por todos los barrios. Nosotros tenemos los miércoles una audición de radio que se llama así, "El grito de los excluidos", pero esta semana la audición se hace el viernes porque van a venir medios de comunicación nacionales, vienen de América TV y de Crónica para hacer reportajes en los barrios, en los asentamientos donde no tienen agua, no tienen luz y se ven situaciones muy duras con muchas familias. Es el modo que encontramos para que la gente se exprese y el día sábado vamos a hacer una movilización desde la entrada de Humahuaca hasta la plaza para llegar allí a las doce (*que es la hora en que sale un muñeco de madera que representa a San Francisco del reloj de la plaza y todos los turistas se concentran allí*). Porque a mí me llama la atención de poco que conozco de Humahuaca porque apenas llevo unos meses que, sinceramente, los turistas cuando vienen pueden pensar que todo esto es tan bonito como la plaza, como el santito, como la iglesia incluso y, en Humahuaca, hay muchas más cosas y mucha pobreza. Entonces vamos a hacer una marcha y el lema va a ser "El patrimonio somos nosotros" (*alusión a la declaración de 2003 de la UNESCO que convirtió a la Quebrada en "Patrimonio de la Humanidad"*). Porque piensan que el patrimonio son los cerros y no la gente. Y bueno esta semana estamos en eso preparando todo este tema. Eso empieza mañana al mediodía cuando llegan los periodistas que son corresponsales de estos medios y que van a estar tres días para recorrer todos los

barrios haciendo los reportajes. Y no vamos a cortar puentes ni carreteras sino simplemente llamar la atención. De esto se enteró un diputado y enojadísimo dijo que íbamos a dejar mal a Humahuaca y que no iban a venir los turistas. Y él no aparece nunca por acá. Pero es que los turistas tienen que ver, también, la otra Humahuaca, por lo menos para que escuchen y para que sepan lo que está pasando.

MLA: ¿Hay algún cambio después de esa “década infame”, neoliberal, del menemismo, hay más ayuda?

PJO: Bueno, vamos a ver: yo sinceramente siempre lo digo. Dicen que Argentina se está recuperando económicamente. Será macroeconómicamente, ¿no? Que sí, que hay más entradas por el tema de la recaudación... pero es todo a nivel grande. Pero yo sinceramente hasta que no vea a los pobres que viven con dignidad... para mí no ha cambiado. Porque aquí la inmensa mayoría de las personas se conforma con el “Jefe de Hogar” que son 150 pesitos que para ellos es mucho. Los han sacado. Ahora han hecho un reclamo, es otra de las cosas que estamos haciendo en estos días, hay casi 200 familias que les han sacado los “Jefes de Hogar” y no les han dicho por qué, ¿entiendes? Entonces no tienen nada y estamos intentando ayudarlos a sobrevivir. Sinceramente yo veo que la situación social de la zona no ha cambiado mucho. El mensaje es distinto, es cierto, parece que los políticos tienen otro mensaje, sobre todo el presidente, pero de palabra solamente no se vive.

(En ese momento aparece su hermano Pedro, el Obispo, para arreglar cuestiones que tienen que ver con la construcción de casas. Suena el teléfono y el padre Jesús atiende y, en tono jovial, dice: -Quién eres, ah Enrique, es que te pones tan serio preguntando por el Monseñor... eso será del tiempo del siglo XVIII. Y ambos hermanos se ríen con una risa clara, fresca, que da cuenta del humor con que se manejan entre ellos. Se va el Obispo y Jesús me cuenta que su hermano, en 1978, durante meses bajó a trabajar al socavón de Mina Pirquitas para solidarizarse con los mineros ante la amenaza de cierre de la mina. Inmediatamente, para restarle solemnidad al relato, el padre me cuenta que los amigos de Pedro dicen todavía hoy que cuando entró Pedro a la mina se fundió de verdad. El obispo es, también, muy especial, capaz de bailar sevillanas arriba de una mesa, de chayar en el jubileo de la Pachamama y de colocarse un casco de minero en la consagración episcopal).

MLA: El Obispo, su hermano, ¿vino aquí a través suyo o fue una casualidad que a los dos los destinaran al mismo sitio?

PJO: Vine yo primero y después vino él, al año siguiente, un poco porque estaba yo acá. Lo que pasa es que justo éramos un grupo que éramos más o menos de la misma camada como se suele decir.

MLA: Veo que parte de su tiempo también lo ocupa en la construcción de casas. Cuénteme un poco sobre esa experiencia...

PJO: Sí, en La Quiaca hicimos ya ciento y pico. Las primeras casitas se hicieron con el tema de los desocupados que tenían que emplear su tiempo de trabajo. Entonces conseguimos por varios sitios dinero para el material, parte de España, nuestro y, también, parte del gobierno e hicimos las casitas. Ahora estamos también haciendo las cooperadoras esas de casas, los desocupados siguen en ese proyecto pero con una dimensión distinta porque antes se regalaban todas pero ahora hay que dar una pequeña cuota. Ahora estamos haciendo lo mismo, justo hemos comenzado hace una semana porque de Cáritas nos han dado una subvención y los mismos obreros son de acá.

MLA: ¿Las comunidades indígenas de aquí tienen tierras comunes que cultivan como en otras zonas?

PJO: El tema es el siguiente, acá siempre siempre las tierras fueron comunitarias. Pero luego se impuso esa idea de que la tierra es mía y como ellos nunca tenían propiedad de la tierra fueron haciendo su repartija. Y el gobierno provocaba esto para aislarlos y para que entre ellos tuviesen conflictos. Entonces cuando se reformó la Constitución, recuerdas, que posibilitaba que los aborígenes fueran dueños de sus propias tierras se dio la opción: o comunitaria o individual. El Estado sigue intentando entregarlas de forma individual, porque eso crea conflicto, y con la Prelatura hemos hecho una gran campaña con el tema promoviendo que

sean comunitarias, ¿entiendes? Hasta ahora hay unas 200 familias que están reclamando la tierra porque se la han dado sólo a tres. Claro, no se la dan porque saben que hay cierta riqueza de mineral. Incluso dicen que hay una riqueza grande de agua en la Puna, no? Hay intereses, ¿entiendes? Pero ellos siguen luchando y nosotros estamos acompañándolos en el tema de la tierra. Ellos la cultivan individualmente pero, cuando piden que les entreguen la escritura, se la entregan comunitariamente. Aunque después ya cada uno traza su parcelita porque es como ellos lo hacían antes.

MLA: Este modo de tenencia de la tierra era común antes de la llegada de los españoles y es lo que el choque con el occidente europeo les ha quitado al sustituir esas pautas culturales por el virus capitalista que promueve el individualismo radical.

PJO: Exactamente, han conseguido bien eso. Lo han conseguido perfectamente y eso aquí se nota mucho. Incluso el problema del agua en la zona es gravísimo. Uno de los señores de acá que se cree que es dueño del pueblo, porque pertenece a una familia que siempre ha dominado, tiene un terrenito y al ladito hay otra familia con la que hicieron un convenio de palabra para que el agua que pasaba por la finca de ese señor llegase a la suya que es chiquitita. Incluso ellos hicieron la canaleta pero resulta que, ahora, este señor les ha cortado el agua que pasa antes por su finca. Entonces ha puesto una valla y ya el agua no pasa porque ahora el tío dice que no, que ese agua es mía porque está en mi terreno. Le dije: -Señor, porque yo ya me enojé, usted no sabe pero lo dice la Constitución provincial que todas las aguas sean subterráneas o sean superficiales son del Estado, o sea: son del pueblo. Lo único ponerse de acuerdo para poner hora, lo que sea, que no que no, esto es mío, esto es mío. Y el agua viene parte del río y parte, es cierto, viene del manantial que brota en su terreno. Bueno pues estuve con la familia que le niega el agua y, al principio, se puso muy duro, cuando yo ya le chillé —porque, claro, él a los pobrecitos les —chillaba— le digo: -usted no chille porque lo podemos denunciar, esta agua no es suya, ¿entiende? Vamos a llegar a un arreglo.

Y ese es el gran problema del agua. Se creen que el agua es del dueño del terreno por donde pasa. Él me decía la razón de que ahora el agua está escaseando. Le digo: -que escasee pero hay que compartirla porque el agua no es suya, ¿entiende o no? Y le he dicho: -si usted no arregla amistosamente hasta fin de mes lo vamos a denunciar a recursos hídricos porque esa agua no es suya por mucho que brote y aparte viene también del río, aunque el río ahora esté seco porque no llueve, pero del manantial yo vi que salía bastante. Bueno, entonces, esas cositas... hay muchas peleas entre ellos.

Una vez me encontré a un señor que tenía aquí su terrenito, por aquí pasaba el río y había agüita. ¿Sabes qué hizo? Cercó el trozo de río donde decía que era su finquita para que la gente que estaba más allá no fuese a beber agua allí. Le digo: -pero usted está loco si el río es de todo el mundo. Pero es que éste pasa por mi finca, pasa por su finca pero nada más. Esa agua es para usarla. Entonces esas cositas... les han metido tanto que tienen sus conflictos entre ellos.

MLA: O sea que algunas tierras sí son comunitarias y las cultivan...

PJO: No muchas. O sea, en la mayoría de los casos, aunque después las recuperen comunitariamente, ya tienen ellos cada uno su parcelita, ¿entiendes?

MLA: ¿Y pueden vivir de lo que siembran?

PJO: No, sobrevivir. Ellos dicen nosotros no vivimos, nosotros duramos.

MLA: Es que tienen razón.

PJO: Acá en Humahuaca pueden sobrevivir porque esto es más bajito y por ahí se da algo. Pero en el norte prácticamente no porque se hiela todo y los que tienen su terrenito con su pastito lo dejan para las ovejitas, es un pasto bastante ralo y eso es para sobrevivir. Entonces acá siempre dicen que los programas sociales no van. Van, porque no hay otra cosa, no hay fuentes de trabajo y entonces el Estado tiene que suplir la falta.

MLA: Seguramente, para eso está el Estado. Pero lo han desmantelado...

PJO: Yo digo, si estuviesen bien los hospitales, los puestos de salud, las escuelas y los seguros sociales para las personas que no tienen trabajo, podría más o menos funcionar. Pero, claro, en los hospitales no hay nada. Aquí en Humahuaca no hay ni para operar a nadie. El otro día una chica que tuvo un problema con su pareja... (*Vuelve a interrumpir Pedro porque "se va la comadre" y Jesús tiene que despedirla. Nuevamente observo la alegría y el buen humor de los hermanos y se lo comento al padre. También le digo que su hermano es un "monseñor" atípico porque está lejos de todo el protocolo y el boato que rodea, por lo general, a los obispos*).

Pedro se ríe de eso, no por desprecio sino porque le divierte... aparte hay obispos que como que les gusta que le digan monseñor, mi señor, y si no se lo dicen, se molestan. Pedro es al revés, se molesta si se lo dicen. Y con respecto al humor... hay tantos problemas que uno intenta suavizar las cosas con el humor. El otro día fue graciosísimo, divino, resulta que... abusan de la gente lo que quieren. Un señor de Jujuy tiene una casa de muebles y las personas pueden comprar por cuotas y una familia de aquí, por fin, pudo comprar una heladera, por cuotas. Pero, cuando no pudieron seguir pagando... les hacen una denuncia, buscan un juez, un abogado, un martillero, ¿viste? Y vienen a embargarlos. Se ponen de acuerdo para pagar lo adeudado y empiezan a pagar las cuotas para que no venga el martillero. Y, cuando llevaban ya pagando la tercera cuota, aparecen otro día. Ya les habían sacado las sillas, la mesita, que no se puede, ¿no? Porque hay una lista de cosas, las cosas que la familia usa todos los días, que no se pueden embargar. Cuando fui yo a la casa estaba el chiquito en el suelo sentado. Y a los dos meses me llama una vecina: -padre, padre que está ahí la policía con una camioneta, le están sacando a esta familia otro montón de cosas. Me fui corriendo para allá, menos mal que llegué a tiempo porque ya le estaban sacando, fijaté, una máquina de coser y una televisión que no era de la familia que estaba embargada sino de la suegra que vivía al ladito. Arrasar con todo. Yo fui allá y digo: -dónde está el papel y agarré y lo tiré porque, aparte, no estaba aquello con firma, ni con testigos, ni nada. Bueno, entonces, habían montado ya la máquina de coser y la televisión y digo: -ustedes no se lo llevan. Venía el martillero de Jujuy, era una trenza entre el martillero, el juez de paz y el empresario. Tenían ya veinte familias preparadas para hacerles lo mismo. Y me dicen: -bueno, padre, vamos a la policía. Sí, vamos a la policía. Yo estaba montado encima del coche con tres canas. Había intentado sacar la televisión pero los tres canas se me echaron encima y la gente, como tiene miedo, no se acercaba. Vamos a la policía, yo no me bajé del coche, me puse encima de la máquina de coser diciendo "esto no se lo llevan". En eso llega el jefe, un gordo enorme: - padre lo siento mucho, esto lo dejamos acá porque esto está embargado y nosotros tenemos aquí la orden. Esa orden está mal dada y usted no se lo va a llevar. El martillero estaba adentro y yo allí me puse fuerte y no se lo llevaron. Y a las doce y media de la noche, por fin, llamó el fiscal o llamó el que estaba a cargo del asunto diciendo "bueno, por lo menos, que lo dejen en la policía y ya se verá quién tiene razón". Digo: -no. En la policía no porque van a desaparecer rápidamente, como tantas cosas... Esto va a ir para la casa de ellos. Uno proponía que lo llevaran a la parroquia. Y yo decía: -no, a la parroquia no. A su casa. Y a la una de la mañana, como ya estaban tan desesperados, ¿no? Ya dijeron "bueno, que lo lleven a su casa". Fue medio ridícula la situación pero es que para nosotros eso es poco, digamos, pero para ellos es mucho. Es todo lo que tienen, pobrecitos. Y después, cuando fueron a reclamar las sillas, una mesa y un aparato de música, que tampoco era de ellos, le dicen que los habían subastado y el dinero se lo habían dado al dueño ese dichoso. Aparte se habían llevado ya las cuotas y encima venían por la tele.

MLA: ¡Cuántas veces le iban a cobrar la heladera!

PJO: Eso digo yo. Claro, a la gente el gesto les pareció bien pero, como siempre, a algunos que no, que cómo el padre va a estar ahí, que eso es violencia. Qué violencia, digo yo.

MLA: Violencia es la que ejercen ellos sobre la gente. Me decía que en los hospitales no hay nada y que hace poco una chica...

PJO: Bueno, una chica se cayó o la tiraron porque no se sabe todavía bien. Yo venía justo de un entierro por allá y de pronto veo una chica de una altura... no sé, como arribita de la ventana, más alto, donde está la luz y, de pronto, al vacío, ¡paf!, casi se mata. Me fui corriendo y entonces la chiquilla ay ay ay. Gracias a Dios que no se dio con la cabeza pero se había golpeado la espalda, las cervicales. Entonces urgente la llevamos al hospital con la ambulancia y, claro, allí no hay nadie para operar y tuvieron que llevarla a Jujuy. No hay quirófano. Si

hay una cosa urgente un día acá la persona se muere. Lo hemos denunciado y lo hemos vuelto a denunciar y ahora dicen que la razón de no tener el quirófano es porque no tienen el personal. Digo, hombre, con tantos médicos que hay.

MLA: ¿Nunca tuvo miedo? ¿Recibió amenazas?

PJO: Bueno sí, amenazas y, sobre todo, juicios. Tú sabes que hay dos juicios pendientes. Una de las veces que fue más duro fue una vez en un corte del puente internacional, en La Quiaca, porque la gendarmería nos reprimió y ahí sí tuve un peligro muy serio porque los camioneros eran veinte gorilas y estaba la gendarmería, por un lado, y los camioneros, por otro, y a mí me dieron palos por todos lados. También en Jujuy, en alguna marcha. Pero, sinceramente, yo miedo no tengo, no porque yo sea muy valiente sino porque no tengo nada que perder, ¿entiendes? Yo amo la vida pero tampoco es una cosa que uno va a estar así dependiente, ¿no?. Amenazas sí he recibido de algunos políticos, por supuesto, de algunos poderosos. Pero de las personas de acá, no, al revés, cuando había una represión de la gendarmería eran las primeras en irte a defender.

MLA: En su caso, probablemente, será como una cuestión de fe que lo abriga...

PJO: Por supuesto que yo estas cosas un poquito, no sé, me apoyo en la fe y un poquito en el evangelio. Porque desde un sentido sencillamente político no sé si lo haría. Hay gente que lo ha hecho y se ha jugado la vida por una idea política y eso es de alabar. En el caso mío porque uno quiere ser consecuente con lo que lee en el evangelio, con Cristo que se jugó la vida por los demás y por la fe que dice que hay que atender a los humildes, que hay que estar con los pobres, ¿viste? Que está más claro que el agua y, en ese sentido, uno, por ahí, tiene esa fuerza, esto está claro. Por ahí algunas personas me dicen que por qué no me presento a algo de política. Yo en eso no me meto ni en pintura. Yo hago política y lo reconozco pero desde otro punto de vista, ¿entiendes?

MLA: ¿Padre, con la Iglesia la relación es conflictiva? ¿Y con su hermano?

PJO: Hombre, por la parte de Pedro él, a lo mejor, piensa lo mismo y, a lo mejor, con algunas actuaciones no está de acuerdo. El otro día, por ejemplo, cuando me vio amarrado a la televisión y con el gordo tirando decía: -vámonos ya, vámonos ya. Y yo que no, que no. A lo mejor algunas cosas él no las haría pero después las comprende, ¿no? Por allí no hay problema. Y después acá la mayoría de los compañeros piensa lo mismo, pero, tal vez, en las formas concretas, disiente. Ahora, por ejemplo, tuvimos una reunión el otro día con los curitas de toda la zona y algunos dicen que tenemos que buscar otra forma de pastoral social, otra forma de defender a los pobres, porque si no "se acostumbra siempre a ustedes". Se referían a nosotros porque los curitas de acá son más tranquilos y nos reclaman que siempre tengamos que ser la voz de los excluidos y no dejamos que ellos hagan solos sus protestas. Y yo les digo que entiendo sus planteos pero que mientras ellos solitos no lo hagan porque no pueden hay que estar con ellos. Cuando lo hagan ellos solos bendito sea Dios. Bueno, entonces, por ahí no hay conflicto pero sí distintos pareceres, no? A nivel de otros obispos del país... por supuesto, yo sé que hay otros obispos que nada que ver con el modo de ser de Pedro. A lo mejor no les gusta, a lo mejor lo han criticado, pero hacerle problemas, no.

MLA: ¿Y con el nuevo Papa hay algún cambio o sigue la misma política eclesial?

PJO: Yo sinceramente todavía he visto o he escuchado poco de sus actuaciones, ¿no? Porque todavía es poco tiempo. Me parece a mí que la fama que tenía que era duro, ahora no la va a tener, ¿entiendes? Porque es otra cosa. El puesto que tenía antes era muy conflictivo, ahora él sabe que es el Papa de todos. Y hay gente que quería mucho a Juan Pablo II, entonces él tiene que seguir con la línea del ecumenismo. Por ahí en lo doctrinal es un poquito como Juan Pablo II porque lo puso para eso. Pero en el tema social me parece que Juan Pablo era más lanzado porque él todavía no ha manifestado, digamos así, una postura muy abierta de la justicia, de los pobres. A Juan Pablo se lo veía más en esto. Claro que es poco tiempo. Y todavía no se sabe. A mí me da la impresión porque es un hombre muy inteligente, un hombre que sabe mucho de todo el tema, que va a tener que darle una orientación distinta a lo que la gente pensaba de él. Los que le conocían decían que era un poquito duro en los planteamientos doctrinales y bueno pero él ya tiene otra figura y otra misión, ¿no?

Entonces parece ser que ya es más asequible. No sé, vamos a ver.

MLA: Padre y su amistad con el Perro Santillán (*un dirigente sindical muy combativo de la provincia de Jujuy*) ¿viene de mucho tiempo atrás?

PJO: Sí, prácticamente de hace quince o dieciséis años. Y yo siempre digo la frase de Borges “no nos une el amor sino el espanto”. Hay gente que me dice “pero cómo te vas a unir con el Perro que es de extrema izquierda”. Y yo digo: -yo no soy de extrema izquierda, yo soy de extrema necesidad y me uno con el Perro por eso, por el espanto, y el espanto es el hambre, la miseria, el sufrimiento. Y en ese sentido tenemos que estar juntos todos, ¿no? El lo hace desde el punto de vista suyo, ideológico, y yo lo hago desde el punto de vista evangélico y listo. Justo el otro día me llamó porque ha habido un pequeño conflicto y él lo interpretó mal. Resulta que íbamos a hacer, en mayo, una movilización aquí, grande. Se enteran en Buenos Aires y mandan un montón de gente del ministerio a ver qué queríamos. Entonces la gente, claro, viene y me dice: “padre, suspendemos la medida”. Me parecía lógico, ¿no? Y en Jujuy ya tenían todo preparado los del Frente para venir acá, tenían los colectivos, todo. Y al Perro no le gustó que se suspendiera y me cortó el teléfono. Le digo: -hombre, pero yo no he sido, ha sido la gente. ¿No hay que respetar a la gente? La gente lo decidió en una asamblea en la que yo dije: -han avisado de Buenos Aires que viene un montón de gente y vienen con tres ministros de Jujuy y con funcionarios de los altos de Buenos Aires, de los que están más cerca de los ministros. Entonces venían a traer posibles soluciones que al final, nada. Por eso mañana y pasado volvemos otra vez, ¿entiendes? Total que el Perro quedó un poco distanciado. Pero ahora me llamó el otro día porque se va a hacer en Ledesma una marcha por el aniversario de “La noche del apagón” y por la muerte de Olga Aredez (durante la dictadura secuestraron en una noche a numerosos dirigentes sociales, especialmente a trabajadores del ingenio Ledesma. Olga Aredez fue una importante militante de derechos humanos de esa ciudad que supo marchar sola, durante el proceso militar, haciendo la ronda de las Madres en la plaza). Me llamó, también, el hijo de Olga –a quien yo conocía mucho– para invitarme y para que llevara una banda de sikuris. Ella había dicho, antes de morir, que quería que sus cenizas las echasen en la Plaza de Ledesma y que tocasen los sikuris. Bueno, siguiendo con el Perro, me dijo: “por favor, vení”. Ya se le había pasado y estaba muy bien. Claro que al Perro le pasa eso porque, como es tan honrado, no le gusta que la gente lo traicione. Es que desde siempre hemos participado de la lucha con él.

El Perro ha venido a nuestras marchas, yo he ido a las suyas, hicimos ese librito juntos (*se refiere a El “Perro” Santillán. Diálogo con Jesús Olmedo. 1998, Buenos Aires, Ediciones Populares*). Yo lo veo un hombre honrado, un hombre, por supuesto, muy consecuente con su vida. Yo alguna vez me he quedado en su casa, por las noches, prácticamente no tenía para cenar y tenía que ir a darse fiado en un negocio para tener algo para comer esa noche. Yo sé que las cuotas para pagar el alquiler, a veces, no las paga porque no las tiene. Es decir, un hombre muy honrado. Y le han pintado por todos lados, política, sindicalmente, ofreciéndole esto, aquello. Y nunca aceptó. Entonces, bueno, me parece buena persona.

MLA: ¿Por qué la Iglesia argentina es tan conservadora con relación al resto de América latina?

PJO: Yo te voy a decir mi opinión particular y que tiene que ver no sólo con la Iglesia sino con bastante de la sociedad argentina. Es decir, Argentina, a nivel social y a nivel, digamos, de ciudadanía, tiene el prurito de que no es América Latina, que es Europa, ¿entiendes? Sobre todo en Buenos Aires, sobre todo los porteños. Entonces a la sociedad le molesta que haya raza aborígen. Aquí, por ejemplo, esta zona podría estar en “Propaganda Fides” de las misiones de la Iglesia. No quisieron. Ni la Iglesia argentina ni el Estado argentino. Y tendríamos mucha ayuda, incluso económica. No quisieron porque, decían, desprestigia al país. Otro detalle: todas las conferencias episcopales de toda América Latina han hecho una traducción de los libros litúrgicos con un lenguaje más o menos común. Argentina no aceptó. Es que nosotros somos más bien europeos, bueno, es un grupito que quiere ser europeo y eso se les ha pegado. Me dice Pedro que allí, en la conferencia episcopal, con el tema aborígen, igual. Medio lo soportan pero como que no quieren escuchar, ¿entiendes?

MLA: Sí, hubo una negación de lo indígena desde siempre y cuando se crean los estados nacionales, directamente, se los extermina, no?

PJO: Es una cuestión que tiene que ver con la propia sociedad argentina que hay que decir, también, con sinceridad, es discriminadora, un poco clasista. Yo recuerdo una vez en Sevilla, en la catedral, en que yo estuve hablando de la zona para pedir ayuda una vez que fui, y había una señora de Buenos Aires que estaba allá en la misa. Cuando termina la misa va como una fiera a la sacristía. Yo salía y no me reconoció –iba de paisano, como voy ahora–. “¿Dónde está el padre que ha dicho la misa?”. -Soy yo, le digo. Y me dice, enojadísima: -usted nos deja mal a los argentinos porque ha hablado de los *kollas* y esos no son argentinos, son bolivianos. Le digo: -señora, aprenda geografía.

(Suena el teléfono y el padre Jesús se embarca en una conversación sobre diversos proyectos: invernaderos para papas andinas, becas de estudios para chicos, casas para bolivianos que no pueden acceder a ellas porque son indocumentados. Cuenta que ha conseguido un terreno para hacer tres casitas de cinco mil pesos cada una y promete mandar los presupuestos para que esté todo claro. Antes de cortar le dice a su interlocutor: “cómo se llama tu primo para tenerlo en cuenta y rezar por él”).

Resulta que éste es un español que su abuelo estuvo en La Quiaca de comerciante y ahí parece que un poco progresó y, después, se volvió a España y ahora la familia está muy bien económicamente, y éste que me habló es su primo. El otro es alcalde de un pueblo de Almería y hace ya seis años mandó una cantidad de dinero, el 0,7 % del presupuesto del ayuntamiento. Y ahora me ha llamado porque quiere enviar, de nuevo, seis mil euros que los vamos a emplear en viviendas.

*(Otro llamado interrumpe la conversación. Esta vez es el hijo de Olga Aredez para confirmar la marcha del día 28 y pedirle al padre que diga la misa en la iglesia de San Francisco, en Ledesma. Jesús acepta y dice que ya habló con el Perro, que la banda de sikuris la lleva él y que arregle con los franciscanos para ver si no tienen dificultad en que él diga la misa. Cuando corta viene un muchacho a pedirle algunos de sus libros que están agotados para gente que está hospedada en el hotel Internacional. Se trata de **Puna, zafra y socavón y de La cultura del silencio**. El padre se compromete a buscarle fotocopias de los libros. A través de una nueva llamada piden dos tubos de entonador color ocre y el padre asiente, “vale, no te preocupes, eso lo encargo yo”).*

Te voy a contar una anécdota sobre este libro (*se refiere a Puna, zafra y socavón*), que no tiene notas ni tiene aparato crítico porque está sacado de la gente. Cuando yo estaba haciendo este libro me fui al Archivo de Indias y le pregunté a la bibliotecaria si no había algo sobre la cultura *kolla*. Me pidió que volviera a la semana. Cuando vuelvo me dice la bibliotecaria: Jesús, estás confundido, esa cultura no existe. ¿Y por qué no existe? Porque no está en el Archivo de Indias (*y en este punto el padre se ríe con ganas*).

Y después cuando estaba haciendo yo una de las tesis sobre el tema mío de pastoral social, entonces, orienté el tema sobre acá, ¿no? Y le digo al profesor: -mire este libro... No, pero eso no tiene valor porque no tiene aparato crítico. Pero qué más crítico que la gente. Pero no lo aceptaron porque, como no sea que pongas muchas citas y tal, no sirve. Y yo sé de gente que las citas te las ponen hasta falsas, que cualquier cosa es buena. Pero para los científicos hoy si no tiene muchas citas y mucha cosa no tiene valor. A mí me da igual, era un libro que no estaba hecho para eso.

Y mi último libro, ese gordo sobre los desocupados de La Quiaca, quise aprovecharlo cuando estaba haciendo el master en Doctrina Social de la Iglesia. Yo dije, bueno voy a aprovechar a ver si vale este mismo. Voy al profesor y dice si, pero estas son experiencias y esto no tiene valor científico. Digo: -sí, pues lo siento mucho, yo no lo hago, porque no tiene sentido. Y aparte si yo quiero aplicar la doctrina social de la Iglesia, tengo que hacerlo en la vida, en la realidad, si no todo es pura teoría. Pues no hubo caso y todavía me falta hacer el trabajo para finalizar el master. Esto va como anécdota. Y te cuento otra anécdota de un compañero mío que era historiador y decía igual: “aparato crítico, aparato crítico”. Y otro compañero que era muy vivo me dice: -mira, el padre tal, que ya murió, se cita, a veces, a él mismo pero son cosas de otro autor. Fijaté, en tal libro la cita suya esa está sacada de tal padre de la Iglesia en tal libro. Y lo ponía como si fuese suyo.

MLA: En la universidad pasa lo mismo...

PJO: Eso era “aparato crítico”. Bueno qué te parece si ahora, antes de ir a la librería, nos vamos a tomar un cafelito, ¿sí?

EL CATOLICISMO DE LA LIBERACIÓN, LA POLÍTICA Y LA DEMOCRACIA EN LA ARGENTINA.

Luis Miguel Donatello*

El 20 de Mayo de 1970 dos jóvenes de aproximadamente veinte años, vestidos de oficiales del ejército, se presentaron en la vivienda del Gral. Pedro Eugenio Aramburu –golpista contra el gobierno constitucional de Juan Domingo Perón, luego Presidente de facto y por ese entonces percibido en algunos círculos políticos como posible conspirador contra la dictadura del Gral. Onganía– y salieron con él sin un objeto definido para quienes asistieron al hecho.

A los pocos días, se estableció que se trataba de un secuestro, que desembocó en el “ajusticiamiento” del militar golpista. De este modo surgió a la luz pública una de las organizaciones político-militares de tinte insurreccional más importantes de la Argentina y de América Latina: los Montoneros. A los pocos días de perpetrado el hecho, florecieron una serie de interpretaciones conspirativas donde se ponía la lupa sobre el gobierno, las cuales fueron desestimadas por la justicia. En cambio, las indagaciones judiciales determinaron una red de vínculos en los cuales aparecían, fundamentalmente, militantes católicos que hasta unos pocos años antes participaban de las distintas organizaciones juveniles de la Acción Católica y sacerdotes que habían sido guías espirituales de dichos activistas y que en ese momento se hallaban desarrollando una tarea de expansión de lo religioso y del mensaje del Concilio Vaticano II a partir de la conformación del Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo. Uno de ellos, el Padre Carbone, sería procesado por el caso, a partir de los autos judiciales que aparentemente habían probado que los primeros comunicados de la novel organización se redactaron con su máquina de escribir.

Este hecho, y más allá de las visiones conspirativas, marcaría rápidamente una conexión espiritual entre las perspectivas renovadoras del catolicismo argentino y las bases éticas de la acción de una pléthora de grupos que buscaban el cambio social radical a través de las armas y de la toma del Estado. Muchas de ellas también se inspiraban en experiencias por demás variadas como la Revolución Cubana, las guerras de “liberación nacional” desarrolladas en Argelia y en Vietnam, los hechos de resistencia civil llevados a cabo por estudiantes de todo el mundo o las revueltas antiburocráticas de los movimientos obreros del hemisferio occidental. Asimismo construían también una memoria en torno a ejemplos locales tales como la resistencia presentada por los comerciantes de la Ciudad de Buenos Aires contra las expediciones de corso de la marina inglesa de los años 1806 y 1807, el largo recorrido independentista del Gral. San Martín, las luchas de los caudillos del interior del país contra el centralismo porteño, y la afirmación de cierta vocación de construcción de una nación que presentara el Gobernador de Buenos Aires Juan Manuel de Rosas en el año 1848 contra una flota anglo-francesa y, más recientemente, en el gobierno de Juan Domingo Perón de los años 1945-1955. En suma, una serie de recíprocas influencias entre un hecho inherente a los cambios propuestos por el Concilio Vaticano II, que se manifestaron con particular fuerza en nuestro continente a partir de lo que empezó a denominarse como la “teología de la liberación”, y las respuestas de diferentes movimientos sociales que buscaban enfrentar el cierre de los canales de participación que suponía la dictadura de la autodenominada “Revolución Argentina”. En toda la América Latina de esos años, con excepción tal vez de la laicista República Oriental del Uruguay, podemos encontrar ejemplos análogos. Y ello se da en la medida que en nuestro continente y parafraseando a dos sociólogos latinoamericanos afincados en Francia, Michael Löwy y Jesús García Ruiz, lo religioso puede pensarse como lugar de la política a la vez que la política aparece también como lugar de lo religioso: *le religieux lieu du politique*.

Ello puede interpretarse de diversos modos, y el tema que aquí nos ocupa se presta también a dichos lineamientos. Un lugar común en determinadas capas ilustradas es el de considerar el peso del factor religioso en nuestro continente –más específicamente del catolicismo– como un resabio arcaico, una suerte de atavismo propio de aquello que la hoy pasada de moda sociología estructural-funcionalista ha denominado como “la sociedad tradi-

* Doctor en Ciencias Sociales en co-tutela entre la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires (Argentina) y la Ecole Des Hautes Études en Sciences Sociales de París (Francia). Docente en la carrera de Sociología de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires (Argentina) en las áreas de Teoría sociológica e Historia Social Argentina. Becario del CONICET en el CEIL/PIETTE.

cional”¹ que el desarrollo capitalista habría condenado a la extinción. Este supuesto choca no sólo con la realidad de nuestro continente –inserto en la división internacional del trabajo, y abierto al desarrollo capitalista desde su génesis –sino también con aquello que filósofos y analistas llaman “el retorno de lo religioso” en países “desarrollados” como Francia, o Estados Unidos, sociedad esta última cuya constitución y devenir no puede pensarse sin tener en cuenta el factor religioso.

Otra perspectiva, por demás conspirativa, supone que este peso del catolicismo en la política de nuestro continente se debe a la habilidad de la Iglesia Católica para subvertir el camino iniciado por las elites liberales y laicistas que construyeron los Estados Nacionales a fines del siglo XIX y principios del XX.² Según esa visión, en los años 30´ estos principios entran en crisis. Es decir el imaginario liberal basado en la ciencia positiva como paradigma del conocimiento, en el mercado y el libre cambio como medios de asignación y distribución de recursos sociales, en las democracias con el monopolio de la representación a cargo de los partidos políticos como forma de neutralizar los conflictos por el poder político, en la autonomía del sujeto como eje de la cultura y en la religión relegada al lugar de las creencias privadas, a las cuales cada individuo decide adscribir en función de la adhesión racional y conciente a una serie de valores que considera como justos. En ese sentido es innegable que, al menos en la Argentina, asistimos ya desde la década de 1920 a una expansión del movimiento católico, a una ingerencia que se acentúa en el siglo XX, sobre todo en los regímenes dictatoriales de la Iglesia en los asuntos del Estado y a una estrategia muchas veces azarosa de penetración del catolicismo en distintos espacios de la vida social. Sin embargo, esta posición pasa por alto dos elementos. Por un lado el hecho de que no sólo en nuestro país, ni en nuestro continente, sino en todo el mundo se asistió a dicha crisis del imaginario liberal, la cual en Europa dio origen a las *religiones seculares*³ que inspiraron a los totalitarismos del siglo XX. Y por otro, que en la Argentina el poder religioso –al igual que el poder militar– ha sido buscado para forjar alianzas por una variada gama de actores, donde no faltaban ni ateos socialistas, ni conspicuos dirigentes radicales defensores de la democracia. En ese sentido es que debemos descartar el ejercicio conspirativo como forma de comprender la búsqueda de legitimación religiosa del ejercicio político.

De allí que frente a estas formas del “sentido común ilustrado”, podemos postular –a no ser que partamos de la base de que existen leyes universales del devenir histórico–, que en nuestro país y en nuestro continente, la modernidad asume una serie de características que le dan su singularidad. Y uno de estos rasgos es, nos guste o no, la intensa imbricación del catolicismo y la política.

Por ende, si no nos dejamos llevar por miradas coyunturales y si, con cierto cinismo, tampoco creemos en las buenas intenciones de los actores, hay dos cosas que nos pueden permitir comprender esta particular afinidad entre la teología de la liberación y las experiencias de radicalización de los años 60´ y 70´. Una es, dada la singularidad descrita, que todo cambio dentro de la Iglesia católica naturalmente iba a hacer ruido en un contexto político marcado por la convulsión. Otra, es que más allá de lo que dijieran los protagonistas y los abanderados de estos cambios, su acción se inscribía en una matriz común de pensamiento y acción, visible a largo plazo, que moldeó las distintas experiencias de aquellos católicos que buscaron expandir las fronteras de lo religioso hacia la política.

Ahora bien, para aclarar estas cuestiones podemos realizar dos tareas, las cuales dan sustento a este artículo. La primera de ellas es establecer con algún grado de precisión conceptual qué queremos decir cuando utilizamos términos como “renovación conciliar”, “catolicismo post-conciliar” o “catolicismo de la liberación”. La segunda es tratar de demostrar la conexión señalada entre esta corriente y otros movimientos que dentro del catolicismo argentino del siglo XX, buscaron ensanchar el espacio de las prácticas y creencias religiosas hacia las distintas esferas de la vida social. Finalmente, podemos complementar estas operaciones con el intento de respuesta a un interrogante que, si bien se remonta a las preocupaciones de las ciencias sociales propias de la transición a la democracia, me parece crucial formular hoy en día: ¿Qué significados puede tener el catolicismo “de la liberación” para el orden democrático?

¹ Un clásico trabajo de la sociología que expone esta perspectiva es el de Gino Germani *Política y sociedad en una época en transición*, Buenos Aires, Paidós, 1962.

² Un ejemplo de este tipo de perspectiva es la que expresa Juan José Sebrelí en muchas de sus obras. Al respecto, puede consultarse la entrevista de Felipe Pigna al mencionado intelectual en <http://www.elhistoriador.com.ar/entrevistas/s/sebrelí.php>

³ Este argumento fue enunciado por Raymond Aron en *Démocratie et totalitarisme*, Paris, Gallimard, 1965.

La renovación conciliar y el catolicismo “de la liberación”.

El catolicismo de la liberación puede considerarse, en alguna medida, como la “forma” del campo religioso que asumió con mayor radicalidad una serie de tendencias transformadoras de la Iglesia católica en el plano universal, en el contexto específico de un continente latinoamericano signado por amplias desigualdades. En este sentido, si bien sus raíces teológicas pueden remontarse al diálogo con el socialismo que se gestó en la resistencia presentada en los países europeos al fascismo y al nazismo, su expresión en nuestro continente se manifestó en el contexto de efervescencia colectiva⁴ de los años 60’ y 70’. Por esta misma razón es que los cambios teológicos, litúrgicos e institucionales que propuso el Concilio Vaticano II, en tanto instancia de adecuación de la Iglesia católica a la modernidad de posguerra, tuvieron una repercusión en América Latina que excedió en gran medida los límites de la esfera religiosa. De allí que el componente teológico —lo que comúnmente se conoce como “teología de la liberación”—, expandió sus significados a partir de la constitución de una red social y de una praxis.

Ahora bien, como todo tipo de fenómeno de trascendencia global, cada sociedad local supuso una serie de condiciones previas en las cuales la renovación conciliar, la teología de la liberación y el catolicismo de la liberación —concepto que puede designarse para comprender la confluencia de ideas, red social y praxis⁵— arraigaron. En la Argentina estas estaban determinadas en gran medida por un conjunto de tradiciones intelectuales, de organizaciones y de prácticas dentro del movimiento católico que venían cristalizando distintas modalidades de imbricación entre lo político y lo religioso.

Para comprender estas condiciones es que debemos remontarnos a la Historia.

A partir de la separación de la Iglesia y el Estado — que podemos situar en torno al período de leyes laicistas promulgadas durante el gobierno de Julio Argentino Roca — y de la secularización de muchas de las funciones que ella poseía antaño, asistimos al surgimiento de un movimiento católico —originado en la necesidad de las elites católicas de enfrentar una novedosa situación de pluralidad de creencias, discursos e instancias de construcción de sentido— y de una serie de ideas políticas católicas que, si bien poseían una larga tradición en el pensamiento occidental, son reformuladas en torno a las coyunturas locales. De allí que se conforme una configuración —que podemos denominar genéricamente como “catolicismo”— que supondrá una relación dinámica y conflictiva entre estos elementos.

Esta configuración mutará históricamente en función de los acontecimientos y coyunturas y poseerá profundas influencias en experiencias políticas y culturales por demás heterogéneas y contradictorias. Sin embargo, y por esta misma razón, constituirá una matriz común de pensamiento y acción, cuyo horizonte estará marcado por un conflicto hasta las últimas consecuencias contra las esferas de sentido creadas por las también complejas construcciones que podemos denominar como “liberalismo” y “socialismo”.

Por razones de economía verbal, podemos denominar a esta matriz común —de clara filiación documentos clásicos de la Doctrina Social de la Iglesia contra la modernidad, el Syllabus y la Rerum Novarum— como *catolicismo integral*, entendiendo por tal a una serie de ideas integradas en un campo y movimiento cultural que se postulaba como intransigente, en una relación de conflicto triangular, frente a sus homólogos tanto del liberalismo y el socialismo.

Si hacemos abstracción de las distintas particularidades y vamos a sus *rasgos elementales*, podemos ver que la posición básica,⁶ es decir, el diagnóstico de la sociedad y del mundo contemporáneos del que partían los integrantes del movimiento católico argentino era que el liberalismo —en sus múltiples facetas, y no sólo en la económica—, y la modernidad, eran las causas de la degradación de las sociedades contemporáneas. De ahí que se planteaban una estrategia de concentración de fuerzas y toma de posiciones para un enfrentamiento a largo plazo contra sus diversas expresiones. Ello suponía, por su parte, distanciarse de aquellas formas de vivir la religión como “encantamiento” o como algo propio del mundo de lo privado o la creencia personal.

⁴ Creo que es más apropiado utilizar el término “efervescencia colectiva” para designar al conjunto de fenómenos que dotó de singularidad a las décadas del 60’ y el 70’, que acudir a otras palabras como radicalización, en la medida que permiten establecer algún grado de distancia para tratar de evaluar esos años desde una perspectiva más distante.

⁵ Esta manera de entender al catolicismo de la liberación es la que enuncia Michael Löwy en su libro *Guerra de dioses. Religión y política en América Latina*, México, Siglo XXI, 1996.

⁶ La siguiente caracterización se construye a partir de los trabajos de Émile Poulat *Église contre bourgeoisie*, París, Casterman, 1997 y de Fortunato Mallimaci “*El catolicismo argentino desde el liberalismo integral a la hegemonía militar*” en *500 años de catolicismo en la Argentina*, Buenos Aires. CEHILA, 1992.

Por ende, el movimiento católico argentino de los años 20' y 30' se autodefinirá como seguidor de la ortodoxia con respecto a la autoridad emanada de Roma. Eran *integrales*, en el sentido de “restaurar el todo en Cristo”; y —esto no hay que dejarlo de lado porque constituye una de sus diferencias más marcadas con las expresiones nacionalistas que privilegiaban los discursos del orden— *social*. Para ellos, la cuestión social, lejos de ser un problema menor, o algo que podía resolverse a través del disciplinamiento, era más bien un objeto de preocupación central inherente a las nociones de justicia propias de la Doctrina Social de la Iglesia. Por ende, los reclamos laborales, la creación de sindicatos para satisfacerlos o las mejoras de las condiciones de vida de los trabajadores dentro y fuera del mundo del trabajo, la educación católica en las escuelas del Estado eran todos elementos caros a sus propuestas. Ello se debía a dos motivos. Por un lado, como señalamos, porque eran inherentes a la noción católica de justicia. Y, por otro, porque era la única manera de que el “peligro rojo” no se hiciera presa de las grandes masas. Por ende, este catolicismo integral —y también en esto se diferenciaba de las ideologías aristocratizantes inherentes a ciertos nacionalismos— apuntaba a (y necesitaba de) una *estrategia de masas*.

Todo esto, como vemos, suponía buscar aliados según las coyunturas históricas y políticas. A principios de los años 30', en medio de la crisis —local y trasnacional— del liberalismo como concepción del mundo, condujo a buscar aliados “virtuosos en las fuerzas armadas” y maridajes, muchas veces contrapuestos entre sí, con las distintas vertientes del nacionalismo vernáculo.

El golpe cívico y militar del 30 significó —entre otras lecturas— la puesta en duda globalmente del imaginario liberal. Las Fuerzas Armadas pasan de ser un actor burocrático del Estado a convertirse en un actor político relevante y creíble. La Iglesia católica que se encontraba a la defensiva hasta ese momento y con poca relevancia social, se convierte poco a poco en un actor político necesario no sólo para la legitimidad de clases dirigentes huérfanas de apoyo popular sino también como garante global del nuevo orden social. El nuevo bloque histórico que se irá construyendo ya no buscará ni la prescindencia del poder militar ni la de la institución eclesial. A partir de ese momento, e independientemente de las alianzas sociales, el “sueño del coronel y el obispo propio”⁷ desvelará al conjunto de actores políticos, sindicales y económicos.

Sin embargo, a partir de los años 40' veremos cómo estas afinidades adquieren una complejidad mayor en torno al surgimiento del peronismo como expresión de la clase trabajadora y de otros sectores populares en la Argentina.

Una primera manifestación de esta tensión puede situarse en el golpe de Estado de junio de 1943. La búsqueda de consenso por parte de la elite militar llevó a que a muchos católicos les fueran ofrecidos cargos en los diversos niveles de decisión dentro de la función pública, a la vez éstos buscaban contribuir al perfil que iría adoptando el gobierno militar. Tal maridaje llevaría a que el catolicismo llegara al desenlace del proceso que condujo al Coronel Perón a la Presidencia de la Nación, preso de las contradicciones propias que atravesaban a la sociedad en las elecciones de 1946. Éstas se profundizarían durante todo el gobierno peronista, y, dadas las tendencias hegemónicas del peronismo —que iban a la par del catolicismo— se daría un grave conflicto, donde los católicos que hacían política como tales debieron elegir entre uno de los polos en pugna. Lejos de constituir ello un enfrentamiento entre la Iglesia y el Estado, o entre religión y política, implicaba un verdadero *conflicto entre opciones político-religiosas*. Así llegamos al golpe de Estado de 1955, con sacerdotes y laicos que habían apoyado la “revolución” de Junio de 1943, participando nuevamente en una interrupción institucional, contra un gobierno que había intentado secularizar muchas de sus consignas.

En este punto, no es de extrañar que la conmoción universal que supuso la renovación conciliar dentro de la Iglesia católica, tuviera en nuestro país una serie de consecuencias políticas significativas. Rápidamente, las tendencias y los conflictos internos que generó el Concilio Vaticano II tendrían un asidero en el dispositivo de inserción en las masas establecido por el movimiento católico en los años previos. Gran parte de ellos serían penetrados por las nuevas premisas teológicas. Asimismo, muchos de los espacios sociales gestados en ese marco serían rápidamente absorbidos por la política, en una sociedad en transformación cuyos principales rasgos pasaban por una conflictividad que era percibida como endémica y dónde distintos ejemplos internacionales llamaban a la acción política insurreccional como medio para transformar el mundo. Ideas tradicionales del campo del catolicismo como

⁷ Esta expresión se encuentra desarrollada en el trabajo de Fortunato Mallimaci “Catolicismo y militarismo en Argentina (1930-1983). De la Argentina liberal a la Argentina católica”, en *Revista de Ciencias Sociales*, Nº 4, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.

el anticapitalismo, el antiliberalismo, y la prioridad otorgada a estrategias de acción popular y masivas, y, por sobre todo su carácter integral –superador de la barrera liberal y moderna entre lo público y lo privado– serían resignificadas en las claves discursivas que permitían unir a fenómenos tan disímiles como la Revolución Cubana, las luchas de liberación nacional en el Tercer Mundo o el Mayo Francés. Ello llevaría a una serie de rupturas: sacerdotes con la jerarquía eclesiástica, laicos con la Iglesia, católicos con católicos, los cuales, sin dejar de sentirse tales escogían entre el camino de la construcción e un hombre y una sociedad nuevas –destino para el cual se sentían “elegidos” por Dios⁸– y la defensa del orden establecido.

Sin entrar en profundidad en cuestiones teológicas, las cuales excederían este texto y para las cuales me considero incompetente, y centrándonos más en las consecuencias de determinadas corrientes del pensamiento religioso, podemos tomar un fragmento de un documento particularmente significativo que ilustra varias de estas cuestiones.

En una de sus primeras intervenciones públicas, el Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo, afirmaba:

“Reunidos en Córdoba, 80 participantes del movimiento “Sacerdotes para el Tercer Mundo” convenimos en fijar nuestras coincidencias básicas para la acción:

Una realidad innegable: La existencia de países (sobre todo en Asia, Africa y América Latina), y de sectores dentro de todos los países, que padecen una situación de injusticia, oprimidos por un sistema y víctimas de las secuelas del hambre, analfabetismo, inseguridad, marginación, etcétera. Realidad que se ha dado en llamar del tercer mundo.

Pero esos mismos pueblos, en la hora actual se movilizan para romper sus viejas ataduras. Se gesta en ellos un innegable proceso de liberación que exige un cambio rápido y radical de todas sus estructuras: económicas, políticas, sociales y culturales. También aquí en la Argentina, somos testigos de esta realidad que, si bien puede mostrar diversa intensidad según los países, oprime por igual a todas las naciones de Latinoamérica. El ideal de la “Patria Grande” bajo el que nacieron a la libertad ilumina también el proceso de su total liberación (Cfr. Doc. Del Episc. Arg., Paz, 3)

Una toma de posición: Nosotros, hombres cristianos y sacerdotes de Cristo que vino a liberar a los pueblos de toda servidumbre y encomendó a la Iglesia proseguir su obra, en cumplimiento de la misión que se nos ha dado nos sentimos solidarios de ese tercer mundo y servidores de sus necesidades.

Ello implica ineludiblemente nuestra firme adhesión al proceso revolucionario, de cambio radical y urgente de sus estructuras y nuestro formal rechazo del sistema capitalista vigente y todo tipo de imperialismo económico, político y cultural; para marchar en búsqueda de un socialismo latinoamericano que promueva el advenimiento del Hombre Nuevo; socialismo que no implica forzosamente programas de realización impuestos por partidos socialistas de aquí u otras partes del mundo pero que sí incluye necesariamente la socialización de los medios de producción, del poder económico y político y de la cultura⁹.

Un compromiso: Convencidos de que la liberación la harán “los pueblos pobres y los pobres de los pueblos” y de que el contacto permanente con el pueblo mostrará los caminos a seguir, nos comprometemos a insertarnos cada vez más lealmente en el pueblo, en medio de los pobres, asumiendo situaciones humanas que señalen y verifiquen nuestro compromiso”.¹⁰

En esa época y aún hoy, todos estos elementos forman parte de un lenguaje común a múltiples manifestaciones políticas que se presentan como “alternativas”, “radicales” u opuestas a las “formas de dominación” que existen en nuestro mundo. Es decir, constituyen, aún con sus variantes, un lugar común dentro de un espectro político “de izquierdas”.

Ahora bien, si dejamos momentáneamente de lado las percepciones inmediatas que la lectura de un documento de este tipo nos puede motivar, podemos formularnos una serie de interrogantes: ¿qué significaba en esa época que un grupo de sacerdotes, es decir de agentes institucionales establecidos en el seno del poder religioso, sostuviera esto? ¿Estos diag-

⁸ Este argumento ha sido desarrollado en mi tesis de maestría *Ética católica y acción política: Los Montoneros, 1966-1976*, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 2002.

⁹ El destacado me pertenece.

¹⁰ Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo *Coincidencias básicas*, 1 y 2 de Mayo de 1969, en Domingo Bresci (Comp.) *Movimiento de sacerdotes para el tercer mundo. Documentos para la memoria histórica*, Buenos Aires, CEHILA, 1994.

nósticos eran exóticos a las ideas políticas del catolicismo? ¿Qué origen tiene esta concepción?

En la respuesta a este tipo de preguntas es donde las ciencias sociales deben poner especial énfasis y atención. Desde su perspectiva –y claro está, también desde la del autor– hay dos respuestas incorrectas. Una es la que partiría de la imputación de la mala fe y que por razones de economía verbal podemos denominar “condenatoria”. Según ella los sacerdotes que enunciaban estos argumentos en 1969 lo hacían para que la Iglesia se adaptara a “los signos de los tiempos”. Por ende, era una manera del poder eclesiástico de anticiparse a un futuro regido por el cambio social y de garantizar su presencia dentro de un posible nuevo orden. Es decir, una suerte de “entrismo” católico. Este argumento puede extenderse a los militantes que, iniciando su militancia en el movimiento católico prosiguieron luego su camino en las distintas corrientes de la “izquierda peronista” o en otras experiencias que buscaban hacer suyo el significado del cambio social. En suma, según la tesis “condenatoria”, el Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo, al igual que otros grupos católicos eran la “cabeza de turco” de una maniobra eclesiástica por controlar –ante las posibilidades de éxito real que daban otros ejemplos internacionales– el clima de efervescencia colectiva de esos años. De allí que los rasgos de autoritarismo, nacionalismo y antiliberalismo que podían tener o no las distintas agrupaciones políticas que partían de diagnósticos análogos se debían en parte a estas influencias católicas.

Luego, otro error es partir de la tesis opuesta: es decir, de la “buena fe” y que acá podemos denominar como “apologética”, con sus variantes “épicas” y de exaltación de dichas experiencias. Así, según este diagnóstico –que muchas veces ha sido elevado por los propios protagonistas– el argumento citado forma parte de la “toma de conciencia” de un sector de la Iglesia católica que busca crear una “nueva Iglesia”, ligada a los que sufren, a los que padecen la dominación y cuyos objetivos son “esencialmente” emancipatorios. Análogamente, si extendemos el razonamiento, podemos subrayar una fractura en el catolicismo que expresa a su vez un quiebre social a partir del cual una gran cantidad de militantes se transforma de un día para el otro en “revolucionarios”.

Ambas posturas chocan con una serie de obstáculos, al menos desde la mirada de las ciencias sociales. Primero, la “buena” o “mala fe” no pueden considerarse desde el punto de vista del observador. Desafortunadamente estas disciplinas no pueden partir de una idea preconcebida sobre el bien y el mal, por ende son incompetentes para determinar tales cuestiones. Asimismo, adolecen de serios obstáculos metodológicos para saber qué piensan las personas cuando hacen lo que hacen. Por ende, sólo pueden guiarse por sus conductas exteriores e interpretarlas.

Entonces, creo que un primer significado que se le puede imputar al texto mencionado es el de partir de un diagnóstico: el hecho de que en el mundo existen injusticias que obedecen a la dominación imperial. Este tópico no es nuevo ni en la década mencionada, ni en el movimiento católico. La idea de que “el imperialismo internacional del dinero” era la causa de los males de este mundo puede rastrearse en toda la literatura católica desde el siglo XIX hasta nuestros días. Por ende, el Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo reedita viejos contenidos, dándole forma discursiva en los términos usuales del lenguaje contestatario de la época.

Al tópico mencionado se le desprende otro: el tercermundismo como respuesta. En este sentido, la referencia a la “Patria Grande” latinoamericana o a la tercera posición, también tiene antecedentes en el pensamiento político católico. A partir de la crisis del imaginario liberal en los años treinta –mencionando solamente los casos de nuestro país–, podemos asistir a una pugna entre actores que parten de esta idea. Y, en este punto debemos recalcar que el peronismo es tributario de esta concepción católica.

Finalmente, encontramos en el texto un tercer tópico que sí puede considerarse una novedad: la identificación del socialismo como medio para llegar a los fines propuestos. Sin embargo, es importante destacar en este sentido que la apelación al socialismo supone tomar distancia del “socialismo realmente existente”, es decir aquel propio de los partidos socialistas. Por el contrario, el socialismo es definido por la operación de socializar. Es decir, a partir de “la promesa” del socialismo: su proyección utópica. Un “socialismo católico”, sin el ateísmo constitutivo de las experiencias de las fuerzas políticas seculares. También ello puede encontrarse en la recuperación crítica de la Edad Media que hicieron los militantes católicos de los años 30’.

Ahora bien, más allá de esta continuidad temática, existen otros elementos para destacar en la interpretación. Uno es el contexto. Estos enunciados fueron escritos en Mayo de 1969, pocos días antes de que ocurriera el Cordobazo, comienzo del fin del gobierno de facto del General Onganía. Régimen que, por su parte, fundaba su legitimidad en su identificación

con el catolicismo –meses después, en noviembre, el Presidente consagraría el país a la Virgen de Lujan– y que había contado con el auspicio de las autoridades religiosas. De allí que el texto expresa también un costado teológico-político que empezaban a asumir los conflictos sociales en la Argentina.

Asimismo, este texto se escribe en un momento donde –a partir de la proscripción de toda actividad política– los grupos políticos que se proponen como contestatarios ligan sus reclamos al peronismo, ya prohibido desde muchos años antes. Por ende, no es de extrañar que también aquellas posturas que se proponen de forma análoga dentro del campo religioso también se emparenten con una fuerza política que –al menos hasta la década de 1980– hace de la negación a los partidos y de su constitución como movimiento policlasista una bandera política.

Más que el “entrismo” o que la “radicalización” de estos católicos, nos encontramos con una serie de afinidades que, en un marco de efervescencia colectiva, se reactivan velozmente. De allí que no sea sorprendente que un grupo de “funcionarios” eclesiásticos apoye deliberadamente al peronismo, y que una parte mayoritaria del movimiento católico pase en masa a militar dentro de sus vertientes más radicalizadas.

La dictadura militar cortará drásticamente con estas experiencias, a la vez que significará también ella un conflicto teológico-político: baste mirar el carácter religioso que asumió el terrorismo de Estado, la manera en la cual los torturadores fueron bendecidos por las autoridades eclesiásticas y la forma con la cual se persiguió a la disidencia dentro de la propia Iglesia. Esto también da a lugar a aparentes paradojas: ¿como fue posible que, si unos años antes había sacerdotes y militantes católicos llamando a la revolución socialista, a partir de 1976 muchos de ellos fueran perseguidos, torturados y desaparecidos sin que la Iglesia los defendiera?

Y es en esta paradoja que se expresa claramente el carácter teológico-político que asumió el terrorismo de Estado. La Iglesia católica no es un todo uniforme, sino que, como toda organización colectiva se halla sujeta a pugnas y luchas internas y externas que le dan su dinámica. Dentro de un contexto internacional donde la teología de la liberación empieza a ser cuestionada por las autoridades vaticanas y de una realidad local marcada por la represión para estatal aquellos sectores del clero y del movimiento católico argentino ligados al poder militar encuentran el pretexto necesario para realizar un ajuste de cuentas, a la vez que los verdugos encuentran armas intelectuales que justifican sus criterios prácticos de acción.¹¹

La reconfiguración del catolicismo de la liberación: “la política de la memoria” y el problema de la democracia.

Las marcas del conflicto teológico político que supuso la dictadura militar permanecerán durante la transición democrática. Podemos acudir, entre otros, a dos hechos para ilustrar esta afirmación. Tanto el movimiento “carapintada” dentro del ejército, como el “Movimiento Todos por la Patria” que intentara –al menos ese fue su argumento público– tomar el Regimiento de la Tablada ante la posibilidad de un golpe de Estado “carapintada”, contarán con sacerdotes entre sus ideólogos. Pero lo más significativo es que en cada caso habrá un sacerdote procesado por la Justicia: el Padre Moisés Jardín, exiliado posteriormente en Uruguay junto al grupo “Albatros” de la Prefectura y Fray Antonio Puigjané, quien se presentaría espontáneamente a declarar a la justicia y quedara detenido como “mentor ideológico” del intento de copamiento.

La mención de estas referencias puede interpretarse como una reedición de la “teoría de los dos demonios”. Sin embargo, la intención que la motiva es la contraria: ver cómo, desde un mismo locus, pueden surgir opciones contrapuestas. Y, en ambos casos podemos ver que el horizonte común en el cual se inspiran estos sacerdotes está marcado por el antiliberalismo como premisa. Lo cual, según el momento histórico, puede significar alianzas y rechazos por demás paradójicos. Hoy en día, este antiliberalismo puede significar también antinorteamericanismo. De allí que encontremos a ambos clérigos firmando solicitudes de apoyo a quien pretende encabezar la resistencia continental contra la influencia norteamericana: el presidente venezolano Hugo Chávez.

Ahora bien, estos sucesos marcarán un límite en las posibilidades de acción de aquellos católicos que buscan expandir las fronteras de lo religioso hacia la esfera política. De allí que

¹¹ Una interesante exposición de los conflictos teológico-políticos que supuso la dictadura militar puede encontrarse en el texto de María Soledad Catoggio “Control, censura y gobierno en el caso de la llamada “Biblia Latinoamericana”. Una perspectiva foucaultiana”, ponencia presentada en las *Actas de las III Jornadas de Jóvenes Investigadores del Instituto Gino Germani*, Buenos Aires, 2005.

en los años 90' nos encontraremos con una reconfiguración de las estrategias y de las identidades dentro del catolicismo, que también significará una redefinición del catolicismo de la liberación.

Diversos factores estructurales y morfológicos pueden explicar este fenómeno: la fragmentación de los lazos sociales por las sucesivas crisis económicas, los cambios en la modalidad de intervención estatal en la vida colectiva a partir de la adopción de políticas económicas neoliberales, la pluralización de creencias dentro y fuera del catolicismo en un contexto de apertura democrática en el cual el monopolio religioso de la Iglesia católica da signos de resquebrajamiento.¹²

Frente a estos cambios, el catolicismo de la liberación, lejos de desaparecer, se reconfigurará. Y, un primer paso en este proceso va a ser lo que podemos denominar como la "política de la memoria". Obispos, clérigos y militantes laicos que en los años 60' y 70' no necesariamente se encontraban en las vertientes renovadoras, se verán sumamente comprometidos en la lucha por los derechos humanos durante la dictadura militar y serán también animadores de la transición democrática. De allí que no es de extrañar que se unan a los que antaño fueron los protagonistas del catolicismo de la liberación y que entablen distintas instancias de diálogo. De este modo, a fines de los años 80' surgen una serie de encuentros anuales que se denominarán "Seminarios de Formación Teológica". Allí, de manera análoga a los años 60' y 70', se encontrarán dirigentes sindicales y políticos, animadores culturales y religiosos en un mismo espacio que hará de la identificación positiva con la efervescencia de aquellas décadas su contraseña ética.

A partir de esa experiencia, a la cual se le sumaran otras en función de que las consecuencias negativas de las políticas económicas de los 90' empezaban a agudizarse, veremos la conformación de un polo de resistencia al neoliberalismo donde el factor religioso juega un papel fundamental. Lo encontraremos en las "marchas de silencio" organizadas en Catamarca por el asesinato de María Soledad Morales –hecho que rápidamente mostró las fisuras de la supuesta modernización propuesta desde el estado nacional–. Se hará presente en las primeras protestas sindicales contra la privatización de las empresas públicas. Dará su impronta en la generación de espacios políticos con alguna intención "alternativa" como lo fuera el Frente Grande en sus inicios, o más adelante el "Polo Social". A mediados de la década del 90' poseerá una particular fuerza en los hechos de "beligerancia popular" que se expresaron en los primeros cortes de rutas y en la constitución de Movimientos de Trabajadores Desocupados. Y, se manifestará en la labor silenciosa y sostenida de una gran cantidad de organizaciones populares que conforman aquello que se pretende denominar como "Tercer Sector" o "Sociedad Civil".

Independientemente de la adhesión de sus protagonistas a la "teología de la liberación", su praxis y el tipo de red que constituyen tanto clérigos como laicos y, fundamentalmente, su identificación positiva con la efervescencia social de los años 60' y 70', son los elementos que nos permiten postular la existencia del catolicismo de la liberación en nuestros días.

Ahora bien, en mis investigaciones he tratado de demostrar que tres grandes tipos de acción¹³ –que no son para nada excluyentes entre sí, y que no agotan el horizonte de posibilidades de los actores– son desarrolladas por los militantes católicos que participan de este espacio.

Una es la que podemos denominar como "movimientismo" y que apunta sobre todo a constituir espacios políticos que, independientemente de la modalidad organizativa, recuperen la lucha por la definición de "lo nacional" y "lo popular" dejada de lado por los partidos tradicionales. Es fundamentalmente un tipo de acción ligada a dotar de contenido a "la política". Por ende, busca dar una batalla cultural.

Otra pauta es la que siguen aquellos que buscan, "desde abajo", trabajar en pos de un cambio social radical a través de la conformación de "nuevas" instancias asociativas. Es decir, perciben en experiencias como los cortes de rutas, los piquetes, las asambleas y en aquellas formas –muchas veces espontáneas– de protesta que protagonizaron la crisis del 2001 un potencial revolucionario.

Finalmente, tenemos un tercer tipo de acción, que podemos denominar "comunitarista" que reconoce sus antecedentes en las asociaciones por la defensa y la promoción de los

¹² Esta idea está desarrollada en la tesis de doctorado de Verónica Giménez Beliveau *Recomposition du champ religieuse dans l'Argentine*, Ecole Des Hautes Etudes en Sciences Sociales, París, 2004.

¹³ Al respecto puede consultarse mi tesis de doctorado *El catolicismo liberacionista y la política en la Argentina. De la efervescencia social en los años 60' y 70' a la resistencia al neoliberalismo en los 90'*, Tesis en Co-Tutela de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires y la École Des Hautes Études en Sciences Sociales, Buenos Aires, 2005.

derechos humanos surgidas durante la última dictadura y en las organizaciones populares que se desarrollaron para hacer frente a la hiperinflación y a las sucesivas crisis económicas. Durante los 90' este tejido fue constituyendo una serie de ONG's y una diversidad de redes con una fuerte presencia en los espacios de la sociedad civil. Su lucha es antes que nada por la generación y el reconocimiento de derechos.

Ante esta descripción, surge un interrogante: ¿Qué relación se puede dar entre estas formas de acción y la democracia?

Una respuesta apresurada a esta pregunta nos puede conducir a perspectivas unilaterales. Si consideramos la relación con la democracia –y a la democracia misma– en torno al monopolio de la representación que legalmente poseen en nuestro país los partidos políticos, está claro que el vínculo va a ser negativo. Si prestamos atención a la continuidad que pueden poseer estas experiencias con las desarrolladas por los militantes católicos en las décadas pasadas, vemos que la manifiesta hostilidad a los partidos políticos es un rasgo recurrente.

Por el contrario, si extendemos las consideraciones sobre la democracia más allá de sus rasgos formales, la respuesta puede ser otra. Estos grupos constituidos por militantes católicos buscan, ante todo, dar una serie de luchas en distintos espacios en una situación de pluralidad. Por ende, lo que está en juego es la definición de un conjunto de normas que rigen nuestra vida colectiva. La teoría política ha condensado este tipo de conflicto en torno a dos polos.¹⁴ O bien la solución proviene desde el Estado, generando una ilusión de "universalidad", o por el contrario, se genera en los espacios de decisión locales a partir del debate comunitario.

Y este es el punto al que me parece importante abordar. Los tipos de acción que se desarrollan desde el locus que denominamos catolicismo de la liberación, permiten una maleabilidad que puede ser positiva para nuestra democracia. El desafío institucional que ella presenta en nuestros días es poder integrar en los espacios locales a una multiplicidad de valores sostenidos por una variedad de grupos –no sólo a los católicos de la liberación– de manera que los conflictos concurren en soluciones precarias y por ende, sometidas a una reformulación dinámica.

Creo que el destino político del catolicismo de la liberación se encuentra sometido en gran parte a las condiciones de posibilidad de este tipo de reestructuración política.

II CONFERENCIA GENERAL DEL EPISCOPADO LATINOAMERICANO DOCUMENTOS FINALES DE MEDELLIN (FRAGMENTOS)

Introducción

La Iglesia Latinoamericana, reunida en la Segunda Conferencia General de su Episcopado, centró su atención en el hombre de este continente, que vive un momento decisivo de su proceso histórico. De este modo ella no se ha «desviado» sino que se ha «vuelto» hacia el hombre, consciente de que «para conocer a Dios es necesario conocer al hombre».

La Iglesia ha buscado comprender este momento histórico del hombre latinoamericano a la luz de la Palabra, que es Cristo, en quien se manifiesta el misterio del hombre.

Esta toma de conciencia del presente se torna hacia el pasado. Al examinarlo, la Iglesia ve con alegría la obra realizada con tanta generosidad y expresa su reconocimiento a cuantos han trazado los surcos del Evangelio en nuestras tierras, aquellos que han estado activa y caritativamente presentes en las diversas culturas, especialmente indígenas, del continente; a quienes viven prolongando la tarea educadora de la Iglesia en nuestras ciudades y nuestros campos. Reconoce también que no siempre, a lo largo de su historia, fueron todos sus miembros, clérigos o laicos, fieles al Espíritu de Dios. Al mirar el presente comprueba gozosa la entrega de muchos de sus hijos y también la fragilidad de sus propios mensajeros. Acata el juicio de la historia sobre esas luces y sombras, y quiere asumir plenamente la responsabilidad histórica que recae sobre ella en el presente.

No basta por cierto reflexionar, lograr mayor clarividencia y hablar; es menester obrar. No ha dejado de ser esta la hora de la palabra, pero se ha tornado, con dramática urgencia, la

¹⁴ Este debate se encuentra desarrollado en extenso en el libro Jean Cohen y Andrew Arato *Sociedad Civil y Teoría Política*, Buenos Aires, FCE, 2000.

hora de la acción. Es el momento de inventar con imaginación creadora la acción que corresponde realizar, que habrá de ser llevada a término con la audacia del Espíritu y el equilibrio de Dios. Esta asamblea fue invitada a «tomar decisiones y a establecer proyectos, solamente si estábamos dispuestos a ejecutarlos como compromiso personal nuestro, aun a costa de sacrificio».

América Latina está evidentemente bajo el signo de la transformación y el desarrollo.

Transformación que, además de producirse con una rapidez extraordinaria, llega a tocar y conmover todos los niveles del hombre, desde el económico hasta el religioso.

Esto indica que estamos en el umbral de una nueva época histórica de nuestro continente, llena de un anhelo de emancipación total, de liberación de toda servidumbre, de maduración personal y de integración colectiva. Percibimos aquí los preñados en la dolorosa gestación de una nueva civilización. No podemos dejar de interpretar este gigantesco esfuerzo por una rápida transformación y desarrollo como un evidente signo del Espíritu que conduce la historia de los hombres y de los pueblos hacia su vocación. No podemos dejar de descubrir en esta voluntad cada día más tenaz y apresurada de transformación, las huellas de la imagen de Dios en el hombre, como un potente dinamismo. Progresivamente ese dinamismo lo lleva hacia el dominio cada vez mayor de la naturaleza, hacia una más profunda personalización y cohesión fraternal y también hacia un encuentro con Aquel que ratifica, purifica y ahonda los valores logrados por el esfuerzo humano.

El hecho de que la transformación a que asiste nuestro continente alcance con su impacto la totalidad del hombre se presenta como un signo y una exigencia.

No podemos, en efecto, los cristianos, dejar de presentir la presencia de Dios, que quiere salvar al hombre entero, alma y cuerpo. En el día definitivo de la salvación Dios resucitará también nuestros cuerpos, por cuya redención gemimos ahora, al tener las primicias del Espíritu. Dios ha resucitado a Cristo y, por consiguiente, a todos los que creen en Él. Cristo, activamente presente en nuestra historia, anticipa su gesto escatológico no sólo en el anhelo impaciente del hombre por su total redención, sino también en aquellas conquistas que, como signos pronosticadores, va logrando el hombre a través de una actividad realizada en el amor.

Así como otrora Israel, el primer Pueblo, experimentaba la presencia salvífica de Dios cuando lo liberaba de la opresión de Egipto, cuando lo hacía pasar el mar y lo conducía hacia la tierra de la promesa, así también nosotros, nuevo Pueblo de Dios, no podemos dejar de sentir su paso que salva, cuando se da «el verdadero desarrollo, que es el paso, para cada uno y para todos, de condiciones de vida menos humanas, a condiciones más humanas. Menos humanas: las carencias materiales de los que están privados del mínimo vital y las carencias morales de los que están mutilados por el egoísmo. Menos humanas: las estructuras opresoras, que provienen del abuso del tener y del abuso del poder, de las explotaciones de los trabajadores o de la injusticia de las transacciones. Más humanas: el remontarse de la miseria a la posesión de lo necesario, la victoria sobre las calamidades sociales, la ampliación de los conocimientos, la adquisición de la cultura. Más humanas también: el aumento en la consideración de la dignidad de los demás, la orientación hacia el espíritu de pobreza, la cooperación en el bien común, la voluntad de paz. Más humanas todavía: el reconocimiento, por parte del hombre, de los valores supremos, y de Dios, que de ellos es la fuente y el fin.

Más humanas, por fin, y especialmente, la fe, don de Dios acogido por la buena voluntad de los hombres, y la unidad en la caridad de Cristo, que nos llama a todos a participar, como hijos, en la vida del Dios vivo, Padre de todos los hombres».

[...]

La Situación Latinoamericana y la Paz

Si «el desarrollo es el nuevo nombre de la paz», el subdesarrollo latinoamericano, con características propias en los diversos países, es una injusta situación promotora de tensiones que conspiran contra la paz.

Sistematizamos estas tensiones en tres grandes grupos, destacando en cada caso aquellos factores que, por expresar una situación de injusticia, constituyen una amenaza positiva contra la paz en nuestros países.

Al hablar de una situación de injusticia nos referimos a aquellas realidades que expresan una situación de pecado; esto no significa desconocer que, a veces, la miseria en nuestros países puede tener causas naturales difíciles de superar.

Al hacer este análisis no ignoramos, ni dejamos de valorar los esfuerzos positivos que se realizan a diversos niveles para construir una sociedad más justa. No los incluimos aquí

porque nuestra intención es llamar la atención, precisamente, porque aquellos aspectos que constituyen una amenaza o negación de la paz.

Tensiones entre clases y colonialismo interno:

Diversas formas de marginalidad, socioeconómicas, políticas, culturales, raciales, religiosas, tanto en las zonas urbanas como en las rurales; desigualdades excesivas entre las clases sociales, especialmente, aunque no en forma exclusiva, en aquellos países que se caracterizan por un marcado bclisismo: pocos tienen mucho [cultura, riqueza, poder, prestigio], mientras muchos tienen poco.

El Santo Padre describe esta realidad al dirigirse a los campesinos colombianos; «sabemos que el desarrollo económico y social ha sido desigual en el gran continente de América Latina; y que mientras ha favorecido a quienes lo promovieron en un principio, ha descuidado la masa de las poblaciones nativas, casi siempre abandonadas a un innoble nivel de vida y a veces tratadas y explotadas duramente» .

Frustraciones crecientes: el fenómeno universal de las expectativas crecientes asume en América Latina una dimensión particularmente agresiva. La razón es obvia: las desigualdades impiden sistemáticamente la satisfacción de las legítimas aspiraciones de los sectores postergados. Se generan así las frustraciones crecientes.

Semejante estado de ánimo se constata también en aquellas clases medias que, ante graves crisis, entran en un proceso de desintegración y proletarización; formas de opresión de grupos y sectores dominantes: sin excluir una eventual voluntad de opresión se observa más frecuentemente una insensibilidad lamentable de los sectores más favorecidos frente a la miseria de los sectores marginados. De ahí las palabras del Papa a los dirigentes: «que vuestro oído y vuestro corazón sean sensibles a las voces de quienes piden pan, interés, justicia» .

No es raro comprobar que estos grupos o sectores, con excepción de algunas minorías, califican de acción subversiva todo intento de cambiar un sistema social que favorece la permanencia de sus privilegios; poder ejercido injustamente por ciertos sectores dominantes. Como una consecuencia normal de las actitudes mencionadas, algunos miembros de los sectores dominantes recurren, a veces, al uso de la fuerza para reprimir drásticamente todo intento de reacción. Les será muy fácil encontrar aparentes justificaciones ideológicas [v.gr. anticomunismo] o prácticas [conservación del «orden»] para cohonestar este proceder; creciente toma de conciencia de los sectores oprimidos. Todo lo procedente resulta cada vez más intolerable por la progresiva toma de conciencia de los sectores oprimidos frente a su situación. A ellos se refería el Santo Padre cuando decía a los campesinos: «hoy el problema se ha agravado porque habéis tomado conciencia de vuestras necesidades y de vuestros sufrimientos, y...no podéis tolerar que estas condiciones deban perdurar sin ponerles solícito remedio» .

La visión estática de la situación descrita en los párrafos precedentes se agrava cuando se proyecta hacia el futuro; la educación de base, la alfabetización, aumentarán la toma de conciencia, y la explosión demográfica multiplicará los problemas y tensiones. No hay que olvidar tampoco los movimientos que existen de todo tipo, interesados cada vez más en aprovechar y exacerbar estas tensiones. Por tanto, si hoy la paz se ve ya seriamente amenazada, la agravación automática de los problemas provocará consecuencias explosivas.

Tensiones internacionales y neocolonialismo externo

Nos referimos aquí, particularmente, a las consecuencias que entraña para nuestros países su dependencia de un centro de poder económico, en torno al cual gravitan. De allí resulta que nuestras naciones, con frecuencia, no son dueñas de sus bienes ni de sus decisiones económicas. Como es obvio, esto no deja de tener sus incidencias en lo político, dada la interdependencia que existe entre ambos campos.

Nos interesa subrayar especialmente dos aspectos de este fenómeno.

Aspecto económico. Analizamos sólo aquellos factores que más influyen en el empobrecimiento global y relativo de nuestros países, constituyendo por lo mismo una fuente de tensiones internas y externas.

a- Distorsión creciente del comercio internacional. A causa de la depreciación relativa de los términos del intercambio, las materias primas valen cada vez menos con relación al costo de los productos manufacturados. Ello significa que los países productores de materias primas –sobre todo si se trata de monoprodutores– permanecen siempre pobres, mientras que los países industrializados se enriquecen cada vez más. Esta injusticia, denunciada claramente por la *Populorum progressio*, malogra el eventual efecto positivo de las ayudas externas;

constituye, además, una amenaza permanente para la paz, porque nuestros países perciben cómo «una mano les quita lo que la otra les da».

b- Fuga de capitales económicos y humanos. La búsqueda de seguridad y el criterio de lucro individual lleva a muchos miembros de los sectores acomodados de nuestros países a invertir sus ganancias en el extranjero. La injusticia de este procedimiento ha sido ya denunciada categóricamente por la *Populorum progressio*. A ello se le agrega la fuga de técnicos y personal competente, hecho tan grave como la fuga de capitales, o acaso más, por el alto costo de la formación de profesionales y el valor multiplicador de su acción.

c- Evasión de impuestos y fuga de ganancias y dividendos. Diversas compañías extranjeras que actúan en nuestros medios [también algunas nacionales] suelen evadir con sutiles subterfugios los sistemas tributarios establecidos. Comprobamos también que a veces envían al extranjero las ganancias y los dividendos sin contribuir con adecuadas reinversiones al progresivo desarrollo de nuestros países.

d- Endeudamiento progresivo. No es raro verificar que, en el sistema de créditos internacionales, no se tienen en cuenta siempre las verdaderas necesidades y posibilidades de nuestros países. Corremos así el riesgo de abrumarnos de deudas cuya satisfacción absorbe la mayor parte de nuestras ganancias.

e- Monopolios internacionales e imperialismo internacional del dinero. Queremos subrayar que los principales culpables de la dependencia económica de nuestros países son aquellas fuerzas que, inspiradas en el lucro sin freno, conducen a la dictadura económica y al «imperialismo internacional del dinero» condenado por Pío XI en la *Quadragesimo anno* y por Pablo VI en la *Populorum progressio*.

Aspecto político. Denunciamos aquí el imperialismo de cualquier signo ideológico, que se ejerce en América Latina, en forma indirecta y hasta con intervenciones directas.

[...]

Problema de la violencia en América Latina

La violencia constituye uno de los problemas más graves que se plantean en América Latina. No se puede abandonar a los impulsos de la emoción y de la pasión una decisión de la que depende todo el porvenir de los países del continente.

Faltaríamos a un grave deber pastoral si no recordáramos a la conciencia, en este dramático dilema, los criterios que derivan de la doctrina cristiana y del amor evangélico.

Nadie se sorprenderá si reafirmamos con fuerza nuestra fe en la fecundidad de la paz.

Ese es nuestro ideal cristiano. «La violencia no es ni cristiana ni evangélica». El cristiano es pacífico y no se ruboriza de ello. No es simplemente pacifista, porque es capaz de combatir. Pero prefiere la paz a la guerra. Sabe que «los cambios bruscos o violentos de las estructuras serían falaces, ineficaces en sí mismos y no conformes ciertamente a la dignidad del pueblo, la cual reclama que las transformaciones necesarias se realicen desde dentro, es decir, mediante una conveniente toma de conciencia, una adecuada preparación y esa efectiva participación de todos, que la ignorancia y las condiciones de vida, a veces inhumanas, impiden hoy que sea asegurada».

Si el cristiano cree en la fecundidad de la paz para llegar a la justicia, cree también que la justicia es una condición ineludible para la paz. No deja de ver que América Latina se encuentra, en muchas partes, en una situación de injusticia que puede llamarse de violencia institucionalizada cuando, por defecto de las estructuras de la empresa industrial y agrícola, de la economía nacional e internacional, de la vida cultural y política, «poblaciones enteras faltas de lo necesario, viven en una tal dependencia que les impide toda iniciativa y responsabilidad, lo mismo que toda posibilidad de promoción cultural y de participación en la vida social y política», violándose así derechos fundamentales. Tal situación exige transformaciones globales, audaces, urgentes y profundamente renovadoras. No debe, pues, extrañarnos que nazca en América Latina «la tentación de la violencia». No hay que abusar de la paciencia de un pueblo que soporta durante años una condición que difícilmente aceptarían quienes tienen una mayor conciencia de los derechos humanos.

Ante una situación que atenta tan gravemente contra la dignidad del hombre y por lo tanto contra la paz, nos dirigimos, como pastores, a todos los miembros del pueblo cristiano para que asuman su grave responsabilidad en la promoción de la paz en América Latina.

Quisiéramos dirigir nuestro llamado, en primer lugar, a los que tienen una mayor participación en la riqueza, en la cultura o en el poder. Sabemos que hay en América Latina dirigentes que son sensibles a las necesidades y tratan de remediarlas. Estos mismos reconocen que los privilegiados en su conjunto, muchas veces, presionan a los gobernadores por todos los

medios de que disponen, e impiden con ello los cambios necesarios. En algunas ocasiones, incluso, esta resistencia adopta formas drásticas con destrucción de vidas y bienes.

Por lo tanto les hacemos un llamamiento urgente a fin de que no se valgan de la posición pacífica de la Iglesia para oponerse, pasiva o activamente, a las transformaciones profundas que son necesarias. Si se retienen celosamente sus privilegios y, sobre todo, si los defienden empleando ellos mismos medios violentos, se hacen responsables ante la historia de provocar «las revoluciones explosivas de la desesperación». De su actitud depende, pues, en gran parte el porvenir pacífico de los países de América Latina.

Son, también, responsables de la injusticia todos los que no actúan en favor de la justicia con los medios de que disponen, y permanecen pasivos por temor a los sacrificios y a los riesgos personales que implica toda acción audaz y verdaderamente eficaz. La justicia y, consiguientemente, la paz se conquistan por una acción dinámica de concientización y de organización de los sectores populares, capaz de urgir a los poderes públicos, muchas veces impotentes en sus proyectos sociales sin el apoyo popular.

Nos dirigimos finalmente a aquellos que, ante la gravedad de la injusticia y las resistencias ilegítimas al cambio, ponen su esperanza en la violencia. Con Pablo VI reconocemos que su actitud «encuentra frecuentemente su última motivación en nobles impulsos de justicia y solidaridad». No hablamos aquí del puro verbalismo que no implica ninguna responsabilidad personal y aparta de las acciones pacíficas fecundas, inmediatamente realizables.

Si bien es verdad que la insurrección revolucionaria puede ser legítima en el caso «de tiranía evidente y prolongada que atentase gravemente a los derechos fundamentales de la persona y damnificase peligrosamente el bien común del país», ya provenga de una persona ya de estructuras evidentemente injustas, también es cierto que la violencia o «revolución armada» generalmente, «engendra nuevas injusticias, introduce nuevos desequilibrios y provoca nuevas ruinas: no se puede combatir un mal real al precio de un mal mayor».

Si consideramos, pues, el conjunto de las circunstancias de nuestros países, si tenemos en cuenta la preferencia del cristiano por la paz, la enorme dificultad de la guerra civil, su lógica de violencia, los males atroces que engendra, el riesgo de provocar la intervención extranjera por ilegítima que sea, la dificultad de construir un régimen de justicia y de libertad partiendo de un proceso de violencia, ansiamos que el dinamismo del pueblo concientizado y organizado se ponga al servicio de la justicia y de la paz.

Hacemos nuestras, finalmente, las palabras del Santo Padre dirigidas a los nuevos sacerdotes y diáconos en Bogotá cuando, refiriéndose a todos los que sufren, les dice así: «seremos capaces de comprender sus angustias y transformarlas no en cólera y violencia, sino en la energía fuerte y pacífica de obras constructivas».

DESBORDES DE LA MINIFICCIÓN HISPANOAMERICANA

Laura Pollastri*

Sólo podemos hablar de la minificción —y ser escuchados— en este momento en el que las fronteras del canon académico se han vuelto lábiles, en el que la inclusión de lo subalterno tuvo cabida en la agenda universitaria por los estudios culturales, en la percepción de lo fragmentario como práctica corriente estimulada por la industria cultural, lo que permite ingresar a nuevos modos de percepción y validación de nuestros objetos de estudio.¹

La redistribución de los campos de conocimiento nos autoriza para hablar de lo menor, sin sentir por ello que nosotros mismos —los que no habitamos los lugares centrales de circulación académica— somos menores, y quedamos fuera de las discusiones que quienes habitan los lugares centrales en el reparto del conocimiento, literal y metafóricamente, consideran que sí importan. Este reparto desperejado en el que lo subalterno se vuelve objeto de estudio desde una alteridad que siempre se encuentra por encima, implica un principio categorial que traza vectores definiendo un arriba y un abajo, lo supra, y lo sub. Lo menor descansa recostado contra algo, que es mayor o se lo designa como tal, aunque no es sólo un objeto de estudio, sino también un lugar de enunciación en el que rara vez coinciden el sujeto y el objeto.

Por ello, no resulta paradójico que para hablar de una escritura menor, como es el relato breve hispanoamericano, deba poner en mi horizonte una escritura mayor, seguramente patrocinada por la gran novela hispanoamericana que delinea un espacio literario-cultural internacional en el que la literatura mantenía el privilegio de ser discurso formador de identidad latinoamericana.² Otras escrituras venían disputando el derecho de acceso y apropiación al capital simbólico y a un uso heteróclito de las ricas piezas guardadas en los museos. Esta dialéctica mayor-menor; centro-periferia opera en la actividad académica —prueba de ello es el sistema de categorizaciones impuesto en la Argentina, que ha creado en la universidad un escalafón intelectual donde se organizan los estamentos de la *intelligentsia* del país— aunque no produce únicamente consecuencias endémicas, sino que afecta a la producción literaria misma. En una compleja red de relaciones con el mercado, la academia y los escritores, genera no sólo marcos de referencia, sino que estimula determinadas producciones, cambia los horizontes de legibilidad y redistribuye la producción literaria.

Desde el cuento moderno, practicado por Horacio Quiroga, hasta lo que la crítica actualmente denomina minificción, se han confabulado prácticas de escritura, de lectura, de estudio y teorización para delinear y volver legible una región de las letras que ha permanecido allí, ignorada durante casi un siglo. Con esto no estoy diciendo que no existieran lectores para ellas, sino que permanecieron relegadas, confinadas a un reducido grupo de escritores, lectores y críticos. Sin embargo, esta escritura se filtraba en la urdimbre de la gran narrativa, deshilachando la trama de voces audibles con su sordo ruido impertinente.

Me propongo tratar aquí estos procesos culturales que en la geopolítica literaria organizaron un territorio propio para lo que, surgido en el ámbito del cuento moderno, actualmente denominamos minificción.

* Profesora y Doctora en Letras de la Universidad Nacional de La Plata (tesis sobre la narrativa de Juan José Arreola) donde inició su carrera desarrollada, posteriormente, en el país y en el extranjero. Hace 22 años se ha instalado en la Patagonia; está al frente de las cátedras de Literatura Hispanoamericana en la Universidad Nacional del Comahue; fue Directora de la *Revista de Lengua y Literatura* entre 1993 y 2002, Directora de Investigaciones y actualmente Directora de Programa de Posgrado en Letras. Ha realizado numerosas investigaciones desde 1980 sobre vanguardias, narrativa del siglo XX, buena parte de estos trabajos está publicada en libros y revistas de la especialidad. Actualmente dirige un equipo de investigadores de la UNCo que trabaja sobre la narrativa de fin del siglo XX.

¹ El presente artículo forma parte de la investigación que dirijo: "Escrituras descentradas", subsidiada por la Universidad Nacional del Comahue.

² Cf. John Beverley, "Discurso subalterno e *impasse* de las humanidades" (Beverley 1996: 136-166).

De la táctica a la estrategia

El microrrelato³ hispanoamericano emerge en el siglo XX enquistado entre otras estructuras narrativas en virtud de las cuales adquiere sentido. Mantiene su integridad en función de un equilibrio precario y permanente, entre lo que denominaría una cohesión interna —que se registra fácilmente a nivel de los enunciados, de los usos del lenguaje, por ejemplo—; y una cohesión externa —que, entre otras cosas, se relaciona con el acto de enunciación.⁴

De la mano de los *pater familiae* de la crítica latinoamericana, Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña, se incorpora como una crítica de la lectura, y como una lección de escritura como la que sólo ellos podrían pergeñar. Es así que avizoran en Julio Torri, una marca con carácter de emblema. Con él, Reyes compone una prosapia joven, cuya prosa cuidada lee desde el paradigma del cuento. En 1913 ya lo designa: “Cuentos: Torri, el más original escritor joven”, sin embargo hay que sondear *Ensayos y poemas* (1917) para poder adscribir a los moldes del cuento moderno, las piezas que lo componen. Es que Reyes, a conciencia de desplazar su lectura del cuento fuera de las prescripciones que lo definen, está trazando un mapa de lo legible en las letras mexicanas. Digo a conciencia, porque en oportunidad de armar *El plano oblicuo* (1920), Pedro Henríquez Ureña lo aconseja:

Creo que debes publicar todo lo que tengas. No temas. En América el público no existe. ¿Por qué no un volumen de cuentos y fantasías? Pon al principio dos o tres cosas hechas con buen plan, cuya lógica sea aparente; escribelas si no las tienes hechas; y después van el Jacintito, y “La cena” y “La entrevista”, y cuanto haya. Eso será lo que guste más, porque las cosas lógicas previas habrán dado la seguridad de que no estás loco, y entonces los lectores se entregarán al placer de saborear las locuras de un cuerdo (La Habana, 1914). (Martínez 1986: 379).

No existe el público, pero sí los lectores. En América hay que armar un público, para ello hace falta la lógica (del género) que vuelva legible las “locuras de un cuerdo”. En este cruce entre escritura, crítica y lectura, y en el marco de una tarea docente —en épocas en que los críticos todavía podían enseñar algo— se hace clara la necesidad de entramar la diferencia desde el lugar de lo igual.

Desde aquí, lo que primero surge de manera esporádica, más adelante se volverá ejercicio sistemático. Las voces aisladas de Torri, Macedonio Fernández, Huidobro —que junto con sus acrobacias poéticas montadas en parasubidas, intenta también desvariar la narrativa— resitúan la prosa desde el campo de la ironía, el humor y la frecuentación de lo menor de la mano de un ejercicio dilapidador de categorías, normas y estructuras. Luego vendrán los nombres de Juan José Arreola, Jorge Luis Borges, Marco Denevi; Augusto Monterroso, con los que se consolidan las diversas prácticas de la ficción brevísima.

Los productores de microrrelatos, a lo largo del siglo XX, los incorporaron en volúmenes de cuentos, de poesía, de ensayo y hasta de novelas, donde los marcos genéricos propuestos por los macrotextos operaban como estrategias de lectura. En territorios en los que se mantenían en función de su propia ilegalidad, producían prácticas de lectura y escritura disruptoras. Agazapados en los rincones oscuros de la casa-libro que los contenía, podían ejercer su perfidia con el orden establecido. Invitados impertinentes, se adueñaban de la casa, volviéndola domicilio propio. De este modo, el locus de enunciación les brindaba la abrigada localía. Estos textos despliegan su táctica rupturista en el seno del territorio enemigo, en el ámbito de la norma y de lo regulado.⁵ De este modo, los microrrelatos, de la mano de

³ David Lagmanovich, uno de los más tempranos y agudos estudiosos del tema, ha publicado un importante volumen *Microrrelatos*. (Buenos Aires-Tucumán, Cuadernos de Norte y Sur, 1999; 1ª reimpresión: 2003). Allí realiza un deslinde terminológico proponiendo la categoría de “microtextos” en los que incluye desde los haiku, hasta los “casos” de tradición oral, las sentencias, las “greguerías” de Ramón Gómez de la Serna, entre otros. Dentro de esta categoría incluye los microrrelatos, designación reservada para los que “cumplen los principios básicos de narratividad” (Lagmanovich, 2003: 73). En el III Congreso Internacional de Minificción, Santiago de Chile 2004, avanzó sobre esta idea, proponiendo una categoría intermedia, la de “minificción”, que se ubicaría entre el minitexto y el microrrelato; dentro del campo amplio de la minificción hay textos narrativos y textos que no lo son. El microrrelato sería la minificción narrativa. Sobre este mismo campo de designaciones, en su trabajo *Comprensión lectora y producción textual. Minificción hispanoamericana. Una propuesta para el Tercer Ciclo de E.G.B.*, Stella Maris Colombo y Graciela Tomassini señalan que la categoría de minificción comporta un área más vasta ya que “colocan el énfasis en la brevedad y en el estatuto ficcional de las entidades que designan sin hacer alusión a una clase de superestructura discursiva determinada” concluyendo que la de “minificción” comporta un área más vasta en tanto se desprende de las restricciones genéricas. (Colombo y Tomassini 1998, 26-27).

⁴ Cf. con mi “Una casi inexistente latitud”, 1989.

⁵ Estoy empleando estos términos en el mismo sentido que le da Michel de Certeau en *La invención de lo cotidiano* (pp.XLVIII y ss.), reaplicados por Jesús Martín Barbero: “Estrategia sería el modo de lucha del que tiene un lugar propio al que se puede retirar para planear el ataque, y táctica sería el modo de lucha de aquellos que, no teniendo un lugar propio al que retirarse, luchan siempre desde el terreno del adversario” (Martín-Barbero 2001: 12-13, su subrayado).

sus autores, ejercían una acción cultural militante de irrupción imprevista, operaban su táctica desestabilizadora, su calidad de cuerpos extraños en el organismo que los contenía.

El surgimiento de los concursos de minicuento determina un campo propicio para un cambio en la lectura de estos textos. Resitúa la lectura desde un orden diferente. Mejor dicho: dota de un orden a lo que fuera planteado como desorden. Legítima y legaliza una actividad eminentemente subversiva. Esto surge con las revistas literarias encargadas de difundirlos; en este sentido, es fundamental la tarea de *El cuento* (México, 1939; 1964-1994), de la mano de Edmundo Valadés que a partir de abril de 1969 lanza el Concurso de cuento brevísimo; más adelante surge *Puro Cuento* (Argentina, 1986-1992) donde también se incentiva la producción de cuentos breves. *Ekuóreo* (Colombia, 1980-1992), una revista universitaria colombiana, hará lo propio en el campo no sólo de lo hispanoamericano, sino también internacional. Indudablemente, al hablar de cuento brevísimo, o breve, se está marcando una diferencia a la vez que se traza un territorio distinto. La gestión editorial define un espacio propio, arma una región en el territorio cuentístico ordenando lo que era el desorden precedente, organiza un sistema de exclusiones e inclusiones. Lo que era una táctica revulsiva se vuelve estrategia de producción y circulación.

Los 80 incorporan un nuevo giro: los primeros estudios sobre el tema se inician a mediados de la década, cuando Dolores Koch pasa a hablar de micro-relatos (Koch 1981), y ya en los 90 son varios los que se suman en la investigación del fenómeno. La organización, por parte de Lauro Zavala en México, en 1998, del I Congreso Internacional de Minificción, sucedido por el encuentro en 2002 en Salamanca, estimulado por Francisca Noguerol, y el de Chile de 2004, por Juan Armando Epple, señalan su legitimación en el campo de los estudios literarios.

Lo que va de la designación de cuento a la de minificción delata el proceso literario de la emergencia a la canonización. En realidad, falta un componente en el proceso: es el del surgimiento de las antologías que rematan la organización de la tensa red de relaciones entre los modos de producción, recepción, circulación y convalidación de esta práctica literaria. Los soportes materiales en los que podemos leer minificciones en la actualidad son numerosos, y cada uno de ellos supone un pacto de lectura determinado: hay volúmenes de cuentos (*Obras completas y otros cuentos*); volúmenes que se plantean ya como de minificciones, como los de Ana María Shua o Raúl Brasca—esto se registra como producción sistemática en los 90—; volúmenes de teoría y crítica; antologías. Por otro lado, hay minificciones dispersas en soportes no convencionales desde lo que se ha considerado vehículo de cultura hegemónica: el libro. En el flujo de mensajes que circulan actualmente, la minificción aparece también como una ocurrencia vinculada con otros productos y procesos culturales: pienso en los *Zigarettenromane* alemanes que aparecen inscriptos en cubiertas para etiquetas de cigarrillos; o en los microrrelatos que se pueden leer en la red; por ejemplo en el sector Marina de la publicación *Ficticia*. Indudablemente, hay que subrayar el nomadismo textual que esta proliferación de soportes determina. De un libro de cuentos a una antología, del puño del escritor a la red: los traspasos, préstamos, latrocinios redibujan hasta la categoría de propiedad intelectual.

A la práctica de lectura desestabilizadora que proponen los mismos textos, se le superponen los ritos bibliográficos pautados desde la academia y favorecidos por las leyes de mercado.

Los desafueros de Hermes

Uno de los lugares donde se detectan con mayor eficacia las operaciones de lectura producidas desde el marco de la minificción es en el armado de antologías. Allí se hace patente que la minificción no es sólo una táctica escrituraria sino también una estrategia de lectura revulsiva que des-localiza los modos de lectura y escritura. No es lo mismo la lectura de los fragmentos de *La feria* (1963), leídos en el flujo sincopado de la novela, que su extrapolación a un volumen de minificciones. Aun con las dificultades lectorarias que comportaba leer *La feria* como novela, ésta representaba el domicilio reconocido para el fragmento extirpado; la extrapolación de sus partes a una antología de minificciones implica el tratamiento del texto como un *homeless*, fuera de un orden y de un sistema sacralizado. Sin embargo se lo incluye en otro orden diverso, en el que el texto pierde por una parte su carácter subversivo con referencia a la norma, a la vez que se lo incluye en un nuevo orden y se organiza una nueva norma que lo contenga.

Uno de los más tenaces y activos antólogos de minificciones es Lauro Zavala⁶. Las sucesivas antologías que ha ido realizando organizan recorridos inusitados en los que cada pieza individual ha sido sometida a reestructuraciones en nuevos recorridos de lectura que organizan series, tramas, juegos que inicialmente no componían el universo de los textos incluidos. Esta actitud lúdica compone un *continuum* textual o lo descompone. Por ejemplo, en *El dinosaurio anotado*, edición crítica de “El dinosaurio” de Augusto Monterroso, se organiza un volumen completo, en el que Zavala incluye series: “Cuentos sobre dinosaurios”, “Variaciones sobre el dinosaurio”; “Otros cuentos sobre dinosaurios”; algunas de estas ficciones han sido recogidas de publicaciones previas, mientras otras fueron creadas *ad hoc* por solicitud del editor. Por otra parte, se traza una edición crítica de 136 páginas para un texto que, incluyendo el título, cuenta nueve palabras. “El dinosaurio”, de dos páginas huérfanas en *Obras completas (y otros cuentos)*—un libro donde se multiplicaban más los blancos legibles que la letra impresa— ha llegado a la categoría de libro.

Se ha hecho lo propio con “Borges y yo”. El volumen *Borges múltiple*, compilado por Pablo Brescia y Lauro Zavala incluye ocho “Ficciones para Borges y yo”. Esta composición de series y ciclos crea nuevos sistemas en la lectura en los que los textos rotan en un caleidoscopio que interpela desde la clausura del libro su búsqueda de libertad. Sin embargo, como un rey Midas voraz que vuelve oro lo que toca, los críticos continúan rindiendo culto a los mismos objetos y a las mismas operaciones; en otras palabras, eternos nostálgicos del papel, vuelven libro todo lo que se cruza. Los microrrelatos, surgidos de la forma cuento, como rémoras enquistadas en la narratividad que pregonan sin cumplir, se han vuelto piezas de antología en los volúmenes de minificciones que traman desde sus páginas ciclos, series, figuras en el eterno flujo del libro.

A la figura del autor se le contrapone la del antólogo, antihéroe coleccionista de reproducciones que ocultan en el libro su condición de propiedad de segunda mano en el comercio intelectual. Entonces el antólogo inicia la *peregrinatio* en busca de la sacralización de sus objetos de culto, y al nombrarlos con el ropaje que los traviste, reinventa una senda penitencial. Tal es el caso del volumen *Minificción mexicana* con selección, prólogo y notas de Lauro Zavala, editado por el Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades de la UNAM, 2003, en la colección Antologías literarias del siglo XX, N° 4. Allí, el prologuista inicia su estudio señalando:

Precisamente debido a [la] naturaleza proteica [de la minificción] (es decir, a su hibridez genérica) es muy frecuente que un mismo texto de minificción sea incorporado, simultáneamente, a las antologías de poema en prosa, ensayo y cuento. Este hecho, además de la existencia de una tradición genérica propia, amerita la creación de antologías en las que se reconozca la especificidad literaria de la minificción. Ésta es la primera antología de la minificción exclusivamente mexicana . (Zavala 2003: 7).

Es notable el esfuerzo del antólogo por marcar los hitos de su territorio: ‘primera’, ‘minificción’, ‘mexicana’. Sobre todo llama la atención porque Zavala mismo presentó y seleccionó el volumen *La minificción en México*, impreso en Colombia en el marco del acuerdo firmado entre la Universidad Pedagógica Nacional y la Universidad Autónoma Metropolitana de México en 2002. La voluntad por ejercer la primogenitura—del *genus*, del género, de la generación—planta banderas y marca el territorio conquistado. Luego pone nombres a las cosas que toca. Su furor taxonómico es un ejercicio de legitimación de su propia práctica, sin señalar que es la vestidura que les cuelga lo que viste de minificción estos textos. Es la mirada con que los lee. Son los desafueros de la lectura y el transporte de un corpus a otro. Atraviesa el texto con una estrategia de comunicabilidad: los entrego, por primera vez, para su lectura como minificciones. Esfuerzo por armar el árbol genealógico y bautizarlos en la nueva religión.

Si bien los escritores hispanoamericanos frecuentaron su práctica desde muy temprano en el siglo XX, su inclusión y legitimación dentro de los estudios académicos es de muy

⁶ Se pueden consultar: Brescia, Pablo y Lauro Zavala (Eds.). (1999). *Borges múltiple. Cuentos y ensayos de cuentistas*, México, Dirección de Literatura, Universidad Nacional Autónoma de México; Lauro Zavala (Sel. y pról.) (2000). *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos*, México, Alfaguara; Lauro Zavala (Sel. y pról.) (2001). *Relatos mexicanos posmodernos. Antología de prosa ultracorta, híbrida y lúdica*, México, Alfaguara, Serie Juvenil; Lauro Zavala (Sel. y pról.). 2000. *El dinosaurio anotado. Edición crítica de “El dinosaurio” de Augusto Monterroso*, México, Alfaguara-UAM Xochimilco; Lauro Zavala (Sel. y pres.) (2002). *La minificción en México: 50 textos breves*. Bogotá, Serie La Avellana, Universidad Pedagógica Nacional de Colombia; Lauro Zavala (Sel. y pról.) (2003). *Minificción mexicana*, México, UNAM.

reciente cuño⁷ y viene de la mano de una nueva designación: la de minificción. Este término forma parte de la ascesis académica, de las necesidades del archivo y del canon. De este modo, la selva dispersa de varia invención que comportan las minificciones producidas durante el siglo XX es acotada y comprimida en las fronteras de volúmenes antológicos, y la mención titulante, junto con prólogos o estudios liminares, trazan el mapa en las fronteras del territorio armado, operan como pactos genéricos que legalizan lo que inicialmente es una acción nada inocente de los creadores. Sin embargo, tampoco es inocente la actividad del antólogo: se vuelve un lector que legitima su propio acto de lectura como modelizante y que arma su autoridad tramándola desde diversos poderes. Con esto, lo que quiero señalar es que no es lo mismo escribir minificciones que leerlas. Antólogos y críticos se han vuelto lectores- productores de minificciones ellos mismos, en el sentido de que recortan, ordenan y organizan cuerpos textuales con piezas que originalmente no eran producidas como minificción.

Esto mismo hace el antólogo que toma *La feria*, *Terra Nostra* o *Cartucho*, recorta fragmentos y los lee como minificción. Al armar un corpus de esta naturaleza, eminentemente híbrida, los rasgos abstraídos para caracterizar la minificción son consecuencia exclusiva de la práctica del antólogo y no elementos inherentes al texto en sí. No estoy invalidando la tarea de los antólogos, sino que estoy señalando la existencia de diversos tipos de minificciones vistas desde los volúmenes que las contienen, una de las cuales es la que producen con su lectura los mismos antólogos.

Es llamativo el hecho de que hasta en los volúmenes de crítica y teoría sobre el tema se incluyen antologías: revistas institucionales de crítica (*Revista Interamericana de Bibliografía*); Actas de Congresos (*Escritos disconformes*); volúmenes destinados a la docencia en el nivel medio (*Comprensión lectora y producción textual*). A estos se le suman las actividades en los congresos de minificción que se vuelven un festival antológico en el que la lectura en voz alta de cada ponencia entra en feliz matrimonio con la miniantología que cada investigador traza para ejemplificar sus posturas.

La mediación del antólogo genera diásporas, exilios y repatriaciones en un ejercicio geopolítico donde se leen no sólo las cartografías múltiples del fluir textual, sino también un *locus* de enunciación prestigioso en la trama institucional. De este modo, la escritura académica expide cartas de ciudadanía y apuradas partidas de nacimiento a los que han ejercido su alegre bastardía dentro de la Familia Real de la escritura.

De ser textos engarzados en volúmenes de géneros reconocidos, de domicilios legales aun cuando fueran ellos mismos residentes ilegales —en los que funcionaban como incrustaciones que ejercían una simbiosis con el organismo que los contenía— pasan al nomadismo del *homeless*. Esta circunstancia los dota de motricidad, no sólo por el desplazamiento en los soportes materiales que los contienen, sino por el nuevo sintagma en el que se inscriben. Del carácter originario de incrustación, pasan al de pieza de un rompecabezas que varía posicionalmente su sentido, ya que una de las formas que emplean para adquirir sentido es a través de los cuerpos que los contienen y que hacen de los marcos genéricos estrategias narrativas. Parte de su mecanismo de significación descansa en su residencia; como los buenos vinos, traman su cualidad en su denominación de origen.

De este modo, han ejercido su argucia moviéndose en el campo de los bienes culturales en los que producían un desequilibrio en los órdenes establecidos. La emergencia de un nuevo orden y de un nuevo sistema, traza una cronología: producción esporádica (carácter subversivo), legitimación: concursos, antologías, estudios críticos; producción sistemática: (re) producción de un nuevo orden.

Las diversas designaciones van marcando hitos en la evolución de los procesos de legibilidad de estas formas: cuento, minicuento, microrrelato, minificción. Emergen una a una, para, en la actualidad, convivir en una extraña mezcla de registros. Es que junto con un proceso de creación, la de la minificción es una estrategia y una táctica de lectura: por un lado, como táctica, porque ella misma lee los monumentos de la cultura, mima sus gestos, redibuja sus héroes, despedaza sus epopeyas; por otro, como estrategia, porque se ha vuelto una práctica de antólogos y críticos que leen como minificción poemas, ensayos, cuentos,

⁷ Sobre este punto, en el que vengo reflexionando hace algún tiempo, he producido la ponencia: "Del papel a la red: lugares de legitimación de la minificción" publicada en *Actas de 7º Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación*. "Actuales desafíos de la investigación en comunicación. Claves para un debate y reflexión transdisciplinaria". Red Nacional de Investigadores en Comunicación. General Roca, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Nacional del Comahue, 2003. También he presentado la ponencia "El canon hereje: la minificción hispanoamericana" en el II Congreso Internacional CELEHIS de Literatura, Mar del Plata, noviembre de 2004, Universidad Nacional de Mar del Plata, Facultad de Humanidades.

fragmentos de novelas. Sólo que mientras esta actividad es una forma más de establecer posicionamientos en las negociaciones por el control del sentido; aquélla continúa su ejercicio delincuente en el borde de leyes, normas y géneros, transportada en el fluir imperceptible del murmullo de la palabra.

Bibliografía

<<http://www.ficticia.com>>

Beverley, John (1996). "¿Postliteratura? Sujeto subalterno e impasse de las humanidades" en Beatriz Gonzalez Stephan (comp.) *Cultura y tercer mundo. 1. Cambios en el saber académico*. Caracas, Graficar, 136-166.

Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares (1995) [1953]. *Cuentos breves y extraordinarios*. Buenos Aires, Losada,

Brescia, Pablo y Lauro Zavala (comp.) (1999). *Borges múltiple. Cuentos y ensayos de cuentistas*. México, Universidad Autónoma de México.

Colombo, Stella Maris y Graciela Tomassini (1998). *Comprensión lectora y producción textual. Minificción hispanoamericana. Una propuesta para el Tercer Ciclo de E.G.B.*, Rosario, Editorial Fundación Ross.

Ekuóreo (Colombia, 1980-1993)

El cuento (México, 1939; 1964-1994)

Koch, Dolores (1981). "El micro-relato en México: Torri, Arreola, Monterroso y Avilés Fabila", *Hispanérica X*, 30: 123-130.

Lagmanovich, David (2003) [1999]. *Microrrelatos*. Buenos Aires-Tucumán: Cuadernos de Norte y Sur.

Martín-Barbero, Jesús (2001). *Al sur de la modernidad. Comunicación, globalización y multiculturalidad*. Pittsburgh, ILLI Serie Nuevo Siglo.

Martínez, José Luis (1986). *Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña. Correspondencia 1907-1914*. México, Fondo de Cultura Económica.

Noguerol, Francisca, (Ed.) (2004). *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

Monterroso, Augusto (1959). *Obras completas (y otros cuentos)*. México, UNAM.

Pollastri, Laura (2003). "Del papel a la red: lugares de legitimación de la minificción" en *Actas de 7º Jornadas nacionales de investigadores en comunicación. Actuales desafíos de la investigación en comunicación. Claves para un debate y reflexión transdisciplinaria*. Red Nacional de Investigadores en Comunicación. General Roca, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Nacional del Comahue, CD Rom.

— (1994). "Una escritura de lo intersticial: las formas breves en la narrativa hispanoamericana contemporánea". Azar, Inés (Ed.). *El puente de las palabras. Homenaje a David Lagmanovich*. Washington, Interamer, 341-352.

— (1989). "Una casi inexistente latitud: 'El dinosaurio' de Augusto Monterroso", *Revista de Lengua y Literatura* 6, 65-69.

Revista Interamericana de Bibliografía, Vol. XLVI, N° 1-4, 1996.

Reyes, Alfonso (1920). *El plano oblicuo*. Madrid, Tipográfica Europa.

Zavala, Lauro (Pres. y sel.) (2002). *La minificción en México. 50 textos breves*, Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, Serie La Avellana.

Zavala, Lauro (Sel. y pról.) (2003). *La minificción Mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Serie Antologías Literarias del Siglo XX, 4,.

Zavala, Lauro (2001). *El dinosaurio anotado. Edición crítica de "El dinosaurio" de Augusto Monterroso*, México, Alfaguara, UAM.

 LA EXTREMA BREVEDAD: MICRORRELATOS DE UNA Y DOS LÍNEAS

David Lagmanovich*

La noción de brevedad ronda siempre las consideraciones sobre la minificción. Aunque la brevedad no sea, ni con mucho, el único rasgo que es necesario observar en estas brillantes construcciones verbales, resulta lógico que para el lector común, e inclusive en cierta medida para el escritor, resalte de manera especial. Fue, en efecto, la primera característica que llamó la atención de lectores y críticos de esta forma literaria: la que primero produjo desconcierto y, a partir de allí, admiración.

Ocorre, sin embargo, que tal noción es eminentemente subjetiva. Se puede considerar “breve” un relato de ocho o diez páginas, pero también lo será uno de un par de páginas, e igualmente —y con mayor razón— algún texto de extensión aun menor, que podremos describir en función de un determinado número máximo de líneas o de palabras, y no de páginas ni de párrafos. Pesan en este sentido la tradición de una literatura, y también la implícita comparación —casi instintiva, casi subconsciente— que formulamos con otros textos que conocemos, o bien con lo que se considera “cuento” o “relato” en nuestra propia literatura o en una distinta de ella.

Cuando se quiere ejemplificar cuán corto puede ser un texto narrativo, aparece el ejemplo indiscutido: “El dinosaurio”, de Augusto Monterroso. Ahora bien, en nuestra lengua no es éste un caso único: hay un buen número de microrrelatos cuyos textos caben en una línea o dos, a lo sumo en tres. ¿Haremos de aceptar una categoría nueva, la del microrrelato brevísimo o *hiperbrevé*, aunque el nombre resulte redundante? ¿O bien entenderemos que hay casos en que el escritor extrema alguna de las características que también tienen otros textos de este tipo, y ese hecho es percibido por el lector como un factor de diferenciación?

Como las especificaciones gráficas —es decir, tipográficas— introducen variantes que no son productivas para el análisis de estos textos, volvemos a un principio que podemos considerar indiscutido: el del número de palabras de que consta una composición, *incluido su título*. Así, el mencionado “El dinosaurio” de Monterroso no consta de siete palabras, como a veces se lee, sino de nueve. Es que, en general en todo lo que consideramos minificción (y no es muy distinto el caso de la poesía), y de manera especial en los casos de una escritura minificcional especialmente breve, el título y el texto forman una unidad indisoluble. El primero cumple una indudable función de focalización y, al hacerlo, completa el significado —o, si así se prefiere, devela la intención autoral— a que aspira la composición en su totalidad.

A fin de constituir un corpus apropiado para estudiar este punto, hemos recogido algo más de un centenar de microrrelatos brevísimos (exactamente, 111 composiciones), y los hemos clasificado en una suerte de embudo, de mayor a menor. Tenemos así 13 textos (números 1 a 13) formulados en más de 30 palabras, aunque casi ninguno de ellos supera las 40. Vienen luego otras 41 composiciones (textos 14 a 55) que tienen entre 20 y 30 palabras de extensión. Finalmente, compilamos 55 relatos hiperbreves (números 56 a 111) que se desarrollan en menos de 20 palabras cada uno. Dentro de cada grupo, ordenamos los textos por orden descendente respecto del número de palabras que los constituye. Insistimos en que en el cómputo de cada texto queda incluido el título, ya sea éste tan económico como “Cien” (José María Merino) o tan explícito como “Justificación de la mujer de Putifar” (Marco Denevi). Por otra parte, dejamos de lado —al menos por el momento— toda discusión sobre

* (Córdoba, Argentina, 1927). Es un destacado crítico y profesor universitario. Se doctoró en letras en EEUU, donde residió durante muchos años y trabajó como profesor de Literatura Latinoamericana en diversas universidades. Reside en la actualidad en la ciudad de San Miguel de Tucumán. Ha publicado más de diez libros de poesía y otros tantos de crítica entre los cuales destacamos los siguientes títulos: *Estudios sobre los cuentos de Julio Cortázar*, *Códigos y rupturas: textos hispanoamericanos*, *Estructuras del cuento hispanoamericano*, *Estudios sobre la traducción poética*, y recientemente ha publicado *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico* en Menoscuarto Ediciones, Palencia, España.

qué constituye una palabra, aunque se trata de un punto teórico de cierta relevancia.¹ Dividido así el corpus en tres segmentos, en cada caso presentamos ante todo los textos; ofrecemos luego un comentario sobre ese grupo, y hacia el final del trabajo nos ocupamos de las conclusiones generales.²

Corpus, sección A: 30 palabras y más

1. AUGUSTO MONTERROSO (Guatemala-México): “El Rayo que cayó dos veces en el mismo sitio” (42 palabras)

Hubo una vez un Rayo que cayó dos veces en el mismo sitio; pero encontró que ya la primera había hecho suficiente daño, que ya no era necesario, y se deprimió mucho.³

La Oveja negra y demás fábulas, 1969

2. ALEJANDRO JODOROWSKI (México): “Después de la guerra” (38 palabras)

El último ser humano vivo lanzó la última paletada de tierra sobre el último muerto. En ese instante mismo supo que era inmortal, porque la muerte sólo existe en la mirada del otro.

En: Lauro Zavala, *Minificción mexicana*, p. 198

3. JOSÉ DE LA COLINA (México): “Ardiente” (35 palabras)

¿Quieres soplarme en este ojo? —me dijo ella—. Algo se me metió en él que me molesta. Le soplé en el ojo y vi su pupila encenderse como una brasa que acechara entre cenizas.

En: Lauro Zavala, *La minificción en México*, p. 63

4. EUSEBIO RUVALCABA (México): “El melómano” (35 palabras)

Compra discos, lee biografías de músicos, colecciona programas de mano. Por sus venas circula música. Y muchas veces ama aun más la música que los propios músicos. Pero llora en vez de tocar.

En: Lauro Zavala, *Relatos vertiginosos*, p. 138

5. ADOLFO BIOY CASARES (Argentina): “Post-operatorio” (34 palabras)

—Fueran cuales fueran los resultados —declaró el enfermo, tres días después de la operación— la actual terapéutica me parece muy inferior a la de los brujos, que sanaban con encantamientos y con bailes.

Guirnalda con amores, 1959

6. ADOLFO BIOY CASARES (Argentina): “Para un tesoro de sabiduría popular” (33 palabras)

Me dice la tucumana: “Si te pica una araña, mácala en el acto. Igual distancia recorrerán la araña desde la picadura y el veneno hacia tu corazón”.

Guirnalda con amores, 1959

7. JAIRO ANÍBAL NIÑO (Colombia): “Cuento de arena” (33 palabras)

Un día la ciudad desapareció. De cara al desierto y con los pies hundidos en la arena, todos comprendieron que durante treinta largos años habían estado viviendo en un espejismo.

En: Henry González Martínez, *La minificción en Colombia*, p. 60

8. JAIRO ANÍBAL NIÑO (Colombia): “Fundición y forja” (33 palabras)

Todo se imaginó Superman, menos que caería derrotado en aquella playa caliente y que su cuerpo fundido, serviría después para hacer tres docenas de tornillos de acero, de regular

¹ En efecto, aparece en primer lugar la posibilidad de distinguir entre la *palabra* como unidad discursiva y el *vocablo* como unidad del léxico. Surge luego el estudio morfológico de la palabra, que sólo se completa si cada una de las unidades analizadas se relaciona con una clase morfológica o parte del discurso. Algunos lingüistas proponen el abandono de la categoría y su sustitución por una unidad sintagmática llamada *lexía*. Una complejidad adicional es la que propone la diferencia, observable a simple vista, entre la palabra como unidad discursiva y su representación escrita, que en nuestra cultura es una unidad grafemática. Ocurre así que *Venía de El Salvador* es una secuencia formada por cuatro palabras, mientras que *Hablaba del Salvador* está constituida por tres, debido a la aglutinación que llamamos “contracción de preposición y artículo”: y esto puede afectar el cómputo de la extensión de un microrrelato según el número de palabras que lo constituyen. Apelando a una vieja distinción estructuralista, tal vez conviniera basar el tema de la extensión en el reconocimiento de sus “palabras léxicas”, dejando de lado las “palabras funcionales”. Que sepamos, ninguno de los especialistas en el microrrelato ha estudiado en detalle este problema. Por nuestra parte —y, podría decirse, cortando por lo sano— usaremos siempre la categoría “palabra” identificándola con la unidad grafemática que la representa, aunque ello nos obligue —por ejemplo— a contar de manera distinta “díceme” y “me dice”.

² Una breve identificación de cada texto figura al pie del mismo y refiere, ya a un libro del autor considerado, ya a uno de los volúmenes colectivos consignados en la bibliografía final.

calidad.

En: Henry González Martínez, *La minificción en Colombia*, p. 62

9. POLI DÉLANO (Chile): “A primera vista” (32 palabras)

Verse y amarse locamente fue una sola cosa. Ella tenía los colmillos largos y afilados. Él tenía la piel blanda y suave: estaban hechos el uno para el otro.

Sin morir del todo, 1975

10. MÓNICA LAVÍN (México): “Motivo literario” (32 palabras)

Le escribió tantos versos, cuentos, canciones y hasta novelas que una noche, al buscar con ardor su cuerpo tibio, no encontró más que una hoja de papel entre las sábanas.

Retazos, 1996

11. JULIO CORTÁZAR (Argentina): “Amor 77” (31 palabras)

Y después de hacer todo lo que hacen se levantan, se bañan, se entalcan, se perfuman, se visten, y así progresivamente van volviendo a ser lo que no son.

Un tal Lucas, 1979

12. MARCO DENEVI (Argentina): “Don Quijote cuerdo” (31 palabras)

El único momento en que Sancho Panza no dudó de la cordura de don Quijote fue cuando lo nombraron (a él, a Sancho) gobernador de la ínsula Barataria.

Parque de diversiones, 1970

13. ANA MARÍA SHUA (Argentina): “69” (30 palabras)

Despiértese, que es tarde, me grita desde la puerta un hombre extraño. Despiértese usted, que buena falta le hace, le contesto yo. Pero el muy obstinado me sigue soñando.

La sueñera, 2ª ed., 1996

Comentario a la sección A del corpus

La impresión de brevedad es fuerte, aun cuando estos textos no se cuenten entre los microrrelatos más breves que existen. Los más extensos son el de Monterroso ([1], con 42 palabras) y el de Jodorowski ([2], con 38).⁴ Luego la cuenta se va achicando, con los microrrelatos de Adolfo Bioy Casares, de Jairo Aníbal Niño, y otros. Se acercan al límite inferior de esta categoría los de Poli Délano, Mónica Lavín y Marco Denevi, que completan la lista.

Mi preferencia personal se inclina por los textos situados a mitad de camino entre las 30 y las 40 palabras y, sobre todo, por los que apenas superan el umbral inferior, es decir, las 30 palabras. Parece que, si aumenta aunque sea en pequeña proporción el número de palabras, la sensación de lo “hiperbrevé” se disipa. Y esto ocurre porque el lector advierte en el texto —aunque no lo razone de esta manera— posibilidades de fragmentación o de un análisis no de la totalidad, sino de partes o sectores de la composición.

Por otra parte, puede notarse que no existe una correlación rigurosa entre el número de palabras y los núcleos verbales contenidos en esas secuencias. Por ejemplo el texto [4] (del mexicano Eusebio Ruvalcaba), de 35 palabras, contiene 6 núcleos verbales: un número que puede parecer excesivo para la dimensión del trozo, pero que evidentemente es reclamado por las exigencias de la narratividad. Dicho esto de otra manera: la condición predominantemente verbal o nominal de cualquiera de estas composiciones puede tener interés para el análisis, pero no tiene una influencia decisiva sobre la cuestión de la extensión.

También sería posible someter a un análisis más riguroso la condición misma de microrrelatos que se asigna a algunos de estos textos. El ya mencionado de Ruvalcaba ([4], 35 palabras), por ejemplo, más que un proceso de cambio parece dedicarse a describir una situación estática o permanente: la caracterización de un tipo humano, y no la evolución sufrida por un individuo o por un grupo. Los dos de Bioy Casares (números [5] y [6]) tienen en común el transmitir opiniones: la de un enfermo después de sufrir una operación quirúrgica, y la de una mujer de extracción popular que repite una noción seudocientífica adquirida de la tradición oral. En un examen que podríamos llamar “principista” del corpus al que hemos

³ Nótese que Monterroso escribe con mayúscula, en la tradición de la fábula, los nombres de todos los protagonistas de sus narraciones.

⁴ Reservamos las cifras entre corchetes ([1], [2], etcétera) para designar abreviadamente los ejemplos tal cual están ordenados en el corpus.

llegado, quizá la inclusión de estos tres textos resultaría discutible. Los hemos dejado, sin embargo, para no apartarnos demasiado de las ideas predominantes sobre la cuestión del microrrelato, ya que la mayor parte de los autores insisten sobre lo multifacético del género; y, en verdad, una lectura no demasiado exigente no encontrará objeción a la presencia de estos tres textos —de 35, 34 y 33 palabras— en esta breve selección.

Sigamos, pues, con los textos situados unos peldaños más abajo en nuestra escalera descendente.

Corpus, sección B: entre 20 y 30 palabras

14. ALEJANDRO JODOROWSKI (México): “Misterios del tiempo” (30 palabras)

Cuando el viajero miró hacia atrás y vio que el camino estaba intacto, se dio cuenta de que sus huellas no lo seguían, sino que lo precedían.

En: Lauro Zavala, *Minificción mexicana*, p. 196

15. CÉSAR ANTONIO ALURRALDE (Argentina): “El sillón” (29 palabras)

Se lo pasaba sentado todo el día, su trabajo al menos así lo exigía. Sólo fue necesario un impulso de sus manos en el sillón de ruedas.

En: *Puro Cuento*, núm. 23, 1990

16. ALEJANDRA BASUALTO (Chile): “Rosas” (29 palabras)

Soñabas con rosas envueltas en papel de seda para tus aniversarios de boda, pero él jamás te las dio. Ahora te las lleva todos los domingos al panteón.

La mujer de yeso, 1988

17. PÍA BARROS (Chile): “Trece” (28 palabras)

Me encantas, bruja, en tu vuelo nocturno. Así le dijo, lo que siempre había querido escuchar. Pero siguió de largo. Era el día de los malos augurios.

A horcajadas, 1990

18. JOSÉ DE LA COLINA (México): “La culta dama” (28 palabras)

Le pregunté a la culta dama si conocía el cuento de Augusto Monterroso titulado “El dinosaurio”.

—Ah, es una delicia —me respondió—, ya estoy leyéndolo.

En: Lauro Zavala, *Minificción mexicana*, p. 271

19. MIGUEL GÓMES (Venezuela): “Cotidiana” (27 palabras)

Tras una discusión, coloqué a mi mujer sobre la mesa, la planché y me la vestí. No me sorprendió que resultara muy parecida a un hábito.

Visión memorable, 1987

20. JORGE LUIS BORGES (Argentina): “El adivino” (26 palabras)

En Sumatra, alguien quiere doctorarse de adivino. El brujo examinador le pregunta si será reprobado o si pasará. El candidato responde que será reprobado...

En: Edmundo Valadés, *El libro de la imaginación*, p. 184

21. RODOLFO MODERN (Argentina): “Del ejercicio del poder” (26 palabras)

Cuando F’ang, el conductor, se sentía fatigado tras una dura jornada de labor, descansaba tres años. Y con él todo el reino.

El libro del señor de Wu, 1980

22. EDMUNDO VALADÉS (México): “Pobreza” (26 palabras)

Los senos de aquella mujer, que sobrepasaban pródigamente a los de una Jane Mansfield, le hacían pensar en la pobreza de tener únicamente dos manos.

En: Lauro Zavala, *La minificción en México*, p. 44

23. JAIME VALDIVIESO (Chile): “Cordero de Dios” (26 palabras)

—¿Por qué vas a matarme? ¿No sabes acaso que soy el Cordero de Dios que quita los pecados del mundo?

—Precisamente por eso.

En: Juan Armando Epple, *Brevísima relación del cuento breve de Chile*, p. 26

24. JUAN JOSÉ ARREOLA (México): “Ágrafa musulmana en papiro de oxyrrinco” (25 palabras)
Estabas a ras de tierra y no te vi. Tuve que cavar hasta el fondo de mí para encontrarte.
Obras de Juan José Arreola, 1972
25. MARCO DENEVI (Argentina): “Tú y yo” (25 palabras)
Leímos todo cuanto había sido escrito sobre el amor. Pero cuando nos amamos descubrimos que nada había sido escrito sobre nuestro amor.
Parque de diversiones, 1970
26. ARMANDO JOSÉ SEQUERA (Venezuela): “Una sola carne” (25 palabras)
Tan pronto el sacerdote concluyó la frase ... *y formaréis una sola carne*, el novio, excitado, se lanzó a devorar a la novia.
En: David Lagmanovich, *La otra mirada*, p. 223
27. DAVID LAGMANOVICH (Argentina): “Equívoco” (25 palabras)
Era ciego y caminaba por la calle Florida con un bastón blanco, apoyado en el brazo de una robusta criada, pero no era Borges.
La hormiga escritora, 2004
28. CARMEN LEÑERO (México): [Sin título] (25 palabras)
La empatía entre los cuerpos lleva a una inercia de imitación: cuando salíamos apresurados del hotel, a media tarde, traías uno de mis aretes puesto.
Birlibirloque, 1987
29. JOSÉ MARÍA MERINO (España): “Cien” (25 palabras)
Al despertar, Augusto Monterroso se había convertido en un dinosaurio. “Te noto mala cara”, le dijo Gregorio Samsa, que también estaba en la cocina.
En: Raúl Brasca, *Dos veces bueno 3*, p. 79
30. RENÉ AVILÉS FABILA (México): “Euclideana” (24 palabras)
En una ciudad actual la distancia más corta entre dos puntos no es la recta: es el zigzag que nos evita los semáforos.
En: Lauro Zavala, *La minificción en México*, p. 34
31. TRIUNFO ARCINIEGAS (Colombia): “Pequeños cuerpos” (24 palabras)
Los niños entraron a la casa y destrozaron las jaulas. La mujer encontró los cuerpos muertos y enloqueció. Los pájaros no regresaron.
En: Raúl Brasca, *Dos veces bueno 3*, p. 75
32. JOSÉ DE LA COLINA (México): “Una mecenas” (24 palabras)
La hermosa y sensual señora se acostaba con los jóvenes escritores nacionales para mejorar la calidad de la nueva literatura erótica mexicana.
En: Lauro Zavala, *La minificción en México*, p. 62
33. MARCO DENEVI (Argentina): [Sin título] (24 palabras)
Lo sé —decía el escritor honrado—. He escrito la mitad de lo que quería escribir y publicado el doble de lo que debí publicar.
Parque de diversiones, 1970
34. ALEJANDRO JODOROWSKI (México): “Calidad y cantidad” (24 palabras)
No se enamoró de ella, sino de su sombra. La iba a visitar al alba, cuando su amada era más larga.
Sombras al mediodía, 1995
35. ANA MARÍA MOPTY DE KIORCHEFF (Argentina): “Las alas” (24 palabras)
Tres veces soñó que le ponían alas; se propuso no soñar como niño o como beata, y se fue, dormido, sin alas.
Microrrelatos, 1998
36. LUISA VALENZUELA (Argentina): “Escribir” (24 palabras)
Escribir escribir y escribir sin ton ni son es ejercicio de ablande. En cambio el psicoanálisis

no, el psicoanálisis es ejercicio de hablante.
Libro que no muere, 1980

37. LUIS MATEO DÍEZ (España): "El sueño" (23 palabras)
Soñé que un niño me comía. Desperté sobresaltado. Mi madre me estaba lamiendo. El rabo todavía me tembló durante un rato.
En: David Lagmanovich, *La otra mirada*, p. 165

38. JUAN JOSÉ ARREOLA: "El mundo" (23 palabras)
Dios todavía no ha creado el mundo; sólo está imaginándolo, como entre sueños. Por eso el mundo es perfecto, pero confuso.
En: Lauro Zavala, *Minificción mexicana*, p. 60

39. ADOLFO BIOY CASARES (Argentina): "Gran final" (23 palabras)
El viejo literato dijo a la muchacha que en el momento de morir él quería tener un último recuerdo de lujuria.
Guirnalda con amores, 1959

40. MARCO DENEVI (Argentina): "El Cid y Jimena" (23 palabras)
Se amaron después de tantas dificultades que en el lecho nupcial les pareció que amarse no valía gran cosa.
Parque de diversiones, 1970

41. MARCO DENEVI (Argentina): "Monólogo de Calígula" (23 palabras)
Si yo, el primero de todos, soy lo que soy (una bazofia), ¿qué puedo esperar del resto de los romanos?
Falsificaciones, 1969

42. FELIPE GARRIDO (México): "Fracaso" (23 palabras)
Subir al tercer piso le toma cincuenta y ocho segundos. Decide terminar. Abre la puerta. Naufraga en sus ojos, color de miel.
En: Lauro Zavala, *La minificción en México*, p. 53

43. ORLANDO ENRIQUE VAN BREDAM (Argentina): "Las últimas noticias" (23 palabras)
Serán aquellas que escucharemos o leeremos poco antes de morir, poco antes de convertirnos, también nosotros, en una mala noticia.
La vida te cambia los planes, 1994

44. GONZALO CELORIO (México): "Mercado" (22 palabras)
Señora, si usted tuviera idea de mi soledad, no me exigiría que comprara cinco pesos de perejil: me vendería diez centavos.
En: Lauro Zavala, *Minificción mexicana*, p. 222

45. ORLANDO ENRIQUE VAN BREDAM (Argentina): "Derecho" (22 palabras)
—Yo te voy a sacar derecho, mocososo —le dijo mi vecina al hijo y le dobló la espalda con los golpes.
Las armas que carga el diablo, 1996

46. MARCO DENEVI (Argentina): "Paolo y Francesca" (21 palabras)
El Infierno se les antoja un Paraíso porque al menos están exonerados del tormento de callar su amor.
Parque de diversiones, 1970

47. LUIS FELIPE HERNÁNDEZ (México): "Escena conyugal" (21 palabras)
Lanzaba con presteza uno tras otro los cuchillos a su mujer, quien los recibía con el trapo para secarlos.
En: Lauro Zavala, *Minificción mexicana*, p. 256

48. ORLANDO ENRIQUE VAN BREDAM (Argentina): "Preocupación" (21 palabras)
—No se preocupe. Todo saldrá bien —dijo el Verdugo.
—Eso es lo que me preocupa —respondió el Condenado a muerte.
La vida te cambia los planes, 1994

49. RENÉ AVILÉS FABILA (México): “El harén de un tímido” (20 palabras)
Como temía decirles que no, opté por conservar a todas las mujeres que he amado.
Cuentos de hadas amorosas, 1998
50. GUILLERMO CABRERA INFANTE (Cuba): “Dolores zeugmáticos” (20 palabras)
Salió por la puerta y de mi vida, llevándose con ella mi amor y su larga cabellera negra.
Exorcismos de esti(l)lo, 1967
51. MARCO DENEVI (Argentina): “Adán y Eva” (20 palabras)
Recordando lo que él hizo con el amor de Dios, Adán siempre recelará del amor de Eva.
Parque de diversiones, 1970
52. MARCO DENEVI (Argentina): “Función de la crítica” (20 palabras)
Períptero —escribe el artista.
Períptero —acota el crítico— es lo que rodea la celda. ¿Está claro?
Falsificaciones, 1969
53. ALBA OMIL (Argentina): “Poema, I” (20 palabras)
De nuevo lo golpeó la realidad, con saña. Quiso aislarse del mundo. Borrarlo. Reconstruirlo. Y escribió el poema.
Con ritmo de jazz, 1998
54. ANA MARÍA MOPTY DE KIORCHEFF (Argentina): “Dibujo” (20 palabras)
Con claridad soñó que el que lo creaba, moría. Al día siguiente no pudo despertar ninguno de los dos.
Microrrelatos, 1998
55. ALBA OMIL (Argentina): “Obsesiones” (20 palabras)
Soñé que me besaban: era sólo el latido de tu nombre que esa noche se durmió entre mis labios.
Con ritmo de jazz, 1998

Comentario a la sección B del corpus

En los 41 textos que se extienden entre los números [14] y [55] del corpus nos aproximamos un poco más al que podríamos llamar el tipo clásico del microrrelato. La extensión que marca el número de palabras aquí considerado, es decir, entre 20 y 30, permite por lo general un despliegue de formas verbales conjugadas, indispensables para el relato, que resultan significativas y naturales. Esto suele tener como condición la unicidad o compatibilidad de la formulación temporal; es decir, que el microrrelato esté formulado exclusivamente en un tiempo verbal, o en dos tiempos vinculados entre sí. Esta última circunstancia, que surge espontáneamente en las emisiones de todo hablante nativo de español, es bien conocida, pero conviene repasarla periódicamente.

Es sabido que la alternancia entre los pasados terminativo y no terminativo es una suerte de ley fundamental de la narración en español; así aparece, por ejemplo, en el primer ejemplo de este grupo [14], de Alejandro Jodorowski: “se *dio* cuenta de que sus huellas no lo *seguían*”, o en un ejemplo que consta más adelante y pertenece a Juan José Arreola [24]: “*Estabas* a ras de tierra y no te *vi*”. O en la impecable narración “El sueño”, de Luis Mateo Díez [37], donde “soñé”, “desperté” y “me tembló”, por una parte, y por la otra “me estaba lamiendo”, son formas eminentemente apropiadas para reflejar el contrapunto entre lo puntual y lo continuo: dos series de hechos aparentemente situados en la misma franja de tiempo, es decir en el pasado (como corresponde a los tipos más explícitos de construcción narrativa), pero distintos y hasta opuestos desde el punto de vista aspectual.

En algunos casos, la velocidad e inmediatez de la narración exige otras soluciones: por ejemplo, el relato que usa solamente el presente (Felipe Garrido, “Fracaso”, número [42], 23 palabras). Análoga es la solución de Triunfo Arciniegas en “Pequeños cuerpos” (número [31], 24 palabras): en este caso como en el anterior, la narración es totalmente lineal y las cinco formas verbales pertenecen al mismo tiempo; se trata de una secuencia de hechos puntuales que, así como no utiliza elementos adverbiales, tampoco necesita de elaboración aspectual alguna.

En algunos otros ejemplos del corpus pueden producirse ciertos desajustes con respec-

to al modelo general del microrrelato contemporáneo. Por ejemplo, “Euclideana” [30] de René Avilés Fabila vuelve a un modelo que ya conocemos, el del texto que, más que una narración, nos presenta una reflexión o aguda observación de la realidad. El uso invariable del presente nos alerta sobre su pertenencia a otro tipo textual, más vinculado con la escritura aforística que con el microrrelato. Oscilaciones de este tipo podrán encontrarse en algunos otros ejemplos. No deseamos insistir sobre este punto, sin embargo, pues preferimos que en los fundamentos de construcción del corpus se preste atención también a la representatividad de los autores incluidos, aunque algunas reglas gramaticales tengan una realización un tanto borrosa.

Llegados a este punto, podemos preguntarnos si existe alguna diferencia sustancial entre los dos tipos que examinamos en primera instancia: el de los microrrelatos de más de 30 palabras, y el de aquellos que cuentan entre 20 y 30. La respuesta más razonable es que no es posible justificar tal diferencia. Los textos del grupo A situados cerca del límite superior que arbitrariamente hemos establecido (por ejemplo, el [2], de Alejandro Jodorowski, 38 palabras) parecen equivalentes a otros —no presentes en este corpus— reconocidos desde hace mucho como microrrelatos aunque no pretendan alcanzar la brevedad absoluta, o aunque superen holgadamente estas cifras. Por otra parte, los textos que, dentro del mismo grupo, están cerca del límite inferior (tomemos como ejemplo el [12], de Marco Denevi, 31 palabras) se deslizan hacia el grupo siguiente, es decir el B, sin que exista entre ellos nada que establezca una frontera firme.

Da la impresión, entonces, de que conviene revisar la división tripartita que *a priori* habíamos establecido (30 palabras y más, entre 20 y 30, y menos de 20 palabras). Parece evidente que la frontera que buscamos en este continuo descendente de textos breves está situada alrededor de las 20 palabras; en consecuencia, sólo se justifica establecer un punto de diferenciación, no dos. También arbitrariamente (pues las decisiones en materia taxonómica son arbitrarias), creemos que ese punto identifica dos tipos de relatos mínimos, a saber, los que tienen más y los que tienen menos de 20 palabras. A estos últimos —relatos de 18, de 15, de 12 palabras, por dar algunos ejemplos— es, en nuestra opinión, a los que en puridad conviene la denominación de *hiperbrevés*. Interpretamos los prefijos *micro-* y *mini-* como referencias directas a la ‘brevedad’ (microrrelato, microcuento o minicuento, minificción), mientras que el término *hiperbrevés* puede glosarse como ‘de brevedad extrema’. Contrariamente a un uso que ha cobrado cierta vigencia en España,⁵ entendemos esta última categoría, *hiperbrevés*, como una subdivisión dentro de la clase más general de lo “mini”: un punto dentro del continuo, pues de un continuo se trata, que va —por ejemplo— desde composiciones de una página o una página y media de extensión hasta otras de una o dos líneas de extensión.

Formuladas estas consideraciones, todavía nos falta presentar y examinar los ejemplos que constituyen la tercera parte de nuestro corpus: es decir, los textos que constan de menos de 20 palabras. Abarcan desde el número 56 hasta el 111, y sus límites en número de palabras comienzan en las 19 y terminan —con una reserva que en su momento formularemos— en las 8 palabras. Veamos ante todo el corpus.

Corpus, sección C: menos de 20 palabras

56. JUAN JOSÉ ARREOLA (México): “Cuento de horror” (19 palabras)

La mujer que amé se ha convertido en fantasma. Yo soy el lugar de las apariciones.
Palindroma, 1980

57. MARCO DENEVI (Argentina): “Veritas odium parit” (19 palabras)

—Traedme el caballo más veloz —pidió el hombre honrado—. Acabo de decirle la verdad al rey.
Falsificaciones, 1969

58. GABRIEL JIMÉNEZ EMÁN (Venezuela): “Los 1.001 cuentos de 1 línea” (19 palabras)

Quiso escribir los 1001 cuentos de 1 línea, pero sólo le salió uno.
Los 1.001 cuentos de 1 línea, 1981

59. DAVID LAGMANOVICH (Argentina): “Mensaje a la madre” (19 palabras)

No quiero verte como eres, sino como te veía cuando lo eras todo para mí.

⁵ Por ejemplo, en el título del libro *Galería de hiperbrevés*, cuyos datos figuran en la bibliografía de este trabajo.

Casi el silencio, 2005

60. EDUARDO BERTI (Argentina): "Otro dinosaurio" (19 palabras)
 Cuando el dinosaurio despertó, los dioses todavía estaban allí, inventando a la carrera el resto del mundo.

En: David Lagmanovich, *La otra mirada*, p. 283

61. CÉSAR VALLEJO (Perú): [Sin título] (19 palabras)

Mi madre me ajusta el cuello del abrigo, no porque empieza a nevar, sino para que empiece a nevar.

En: Clara Obligado, *Por favor, sea breve*, núm. 157

62. JUANJO IBÁÑEZ (España): "Desinencia" (19 palabras)

Cuando estaba escribiendo el cuento más breve de su vida, la muerte escribió otro más breve todavía: ven.

Galería de hiperbreves, 2001

63. JUAN ARMANDO EPPLE (Chile): "El viejo y el mar" (18 palabras)

Lo desgastan los años
 y lo mantiene a flote el sueño del oficio.

Con tinta sangre, 1999

64. JAIRO ANÍBAL NIÑO (Colombia): "Fábula" (18 palabras)

Y los ratones hicieron una alianza y la serpiente de cascabel le puso el cascabel al gato.

En: Henry González Martínez, *La minificción en Colombia*, p. 61

65. ANA MARÍA SHUA (Argentina): "100" (18 palabras)

Mientras Aladino duerme, su mujer frota dulcemente su lámpara maravillosa. En esas condiciones, ¿qué genio podría resistirse?

La sueñera, 2ª ed., 1996

66. ORLANDO ENRIQUE VAN BREDAM (Argentina): "Urdimbre" (18 palabras)

—¿Tu marido es celoso? —preguntó él.

—Sí. Mi marido es el oso que viene ahí —respondió ella.

La vida te cambia los planes, 1994

67. EUGENIO MANDRINI (Argentina): "Prueba de vuelo" (18 palabras)

Si evaporada el agua el nadador todavía se sostiene, no cabe duda: es un ángel.

Galería de hiperbreves, 2001

68. JUAN JOSÉ ARREOLA (México): "De John Donne" (17 palabras)

El espíritu es solvente de la carne. Pero yo soy de tu carne indisoluble.

En: Lauro Zavala, *Minificción mexicana*, p. 50

69. MARCO DENEVI (Argentina): "Don Juan y las mujeres" (17 palabras)

A ninguna le disgusta tener antecesoras a condición de no tener sucesoras.

Parque de diversiones, 1970

70. BEATRIZ MARTÍNEZ MANZANARES (España): "Trasplante" (17 palabras)

Mi corazón te espera, es lo único que queda de mí, estoy dentro de otra. Búscame.

En: Clara Obligado, *Por favor sea breve*, núm. 165

71. JAIME VALDIVIESO (Chile): "Lengua de víbora" (17 palabras)

No tuvo que apretar el gatillo: bastó que lo forzara a morderse la lengua.

En: Juan Armando Epple, *Brevísima relación del cuento breve de Chile*, p. 27

72. MIGUEL SAIZ ÁLVAREZ (España): "El globo" (17 palabras)

Mientras subía y subía, el globo lloraba al ver que se le escapaba el niño.

Galería de hiperbreves, 2001

73. RICARDO REQUES (España): "Huida" (17 palabras)

Antes de caer pude ver cómo mis sueños se escapaban rápidamente por los pasillos del metro.

Galería de hiperbreves, 2001

74. JUAN JOSÉ ARREOLA (México): “De escaquística” (16 palabras)

La presión ejercida sobre una casilla se propaga en toda la superficie del tablero.

En: Lauro Zavala, *Minificción mexicana*, p. 49

75. ANTONIO DI BENEDETTO (Argentina): “Oscurecimiento” (16 palabras)

El suicida se cuelga del cuello con el cable telefónico. La ciudad queda a oscuras.

Cuentos del exilio, 1983

76. JAIME MUÑOZ VARGAS (México): “En estricto sentido” (16 palabras)

Se nos acabó el amor. Nos separamos. Cada cual cogió por su lado.

Arte de miniaturía, inédito

77. ÁNGEL GARCÍA GALIANO (España): “La última cena” (16 palabras)

El conde me ha invitado a su castillo. Naturalmente yo llevaré la bebida.

Galería de hiperbreves, 2001

78. JOSÉ MARÍA PEÑA VÁZQUEZ (España): “El suicida” (15 palabras)

A la altura del sexto piso se angustió: había dejado el gas abierto.

Galería de hiperbreves, 2001

79. CÉSAR ANTONIO ALURRALDE (Argentina): “Pájaros” (15 palabras)

Las ramas se poblaron de pájaros. Sonó un disparo y el árbol cayó pesadamente.

En: *Puro Cuento*, núm. 23, 1990

80. ALBA OMIL (Argentina): “Génesis” (15 palabras)

El soplo dijo sí y fue la vida. Y no hizo falta la palabra.

Con ritmo de jazz, 1998

81. EUGENIO MANDRINI (Argentina): “Fantasma tradicional” (15 palabras)

En mitad de la noche, la sábana se despertó y salió a trabajar.

Galería de hiperbreves, 2001

82. MARCO DENEVI (Argentina): “De Catalina de Rusia” (14 palabras)

Si no hubiese sido por mi cuerpo, habría sido casta.

Parque de diversiones, 1970

83. LUIS BRITTO GARCÍA (Venezuela): “Última” (14 palabras)

La última muerte se me olvidó, que es como si hubiera muerto doblemente.

En: David Lagmanovich, *La otra mirada*, p. 218

84. DAVID LAGMANOVICH (Argentina): “Reencuentro” (14 palabras)

No eras tú la que yo quería volver a encontrar, sino tu recuerdo.

Casi el silencio, 2005

85. EDMUNDO VALADÉS (México): “La búsqueda” (14 palabras)

Esas sirenas enloquecidas que aúllan recorriendo la ciudad en busca de Ulises.

De bolsillo, 1989

86. ORLANDO ENRIQUE VAN BREDAM (Argentina): “Graffiti” (14 palabras)

Es fácil juntar de nuevo a Los Beatles. Sólo se necesitan tres balazos.

La vida te cambia los planes, 1994

87. MARCO DENEVI (Argentina): “Justificación de la mujer de Putifar” (13 palabras)

¡Qué destino: Putifar, eunuco, y José, casto!

Falsificaciones, 1969

88. GUILLERMO SAMPERIO (México): “Bebo tu boca” (13 palabras)

Cuando beso tus labios de agua, nunca son los mismos.

En: David Lagmanovich, *La otra mirada*, p. 160

89. GABRIEL JIMÉNEZ EMÁN (Venezuela): "El hombre invisible" (13 palabras)

Aquel hombre era invisible, pero nadie se percató de ello.

Los 1.001 cuentos de 1 línea, 1981

90. DAVID LAGMANOVICH (Argentina): "La hormiga escritora" (13 palabras)

Si una hormiga resultara escritora, ¿qué podría escribir sino minificción?

La hormiga escritora, 2004

91. DAVID LAGMANOVICH (Argentina): "Declaración de desamor" (13 palabras)

Crees ser mi poema definitivo, pero sólo eres una errata.

La hormiga escritora, 2004

92. ANTONIO SKÁRMETA (Chile): "Desnudo en el tejado" (13 palabras)

¿Y qué pretendes?

¿Qué viva desnudo en el tejado?

Desnudo en el tejado, 1969

93. LUIS VIDALES (Colombia): "Súper-ciencia" (13 palabras)

Por medio de los microscopios

Los microbios

Observan a los sabios.

En: Henry González Martínez, *La minificción en Colombia*, p. 33

94. ADOLFO BIOY CASARES (Argentina), "Escribir" (12 palabras)

Cada frase es un problema que la próxima frase plantea nuevamente.

Guirnalda con amores, 1959

95. DAVID LAGMANOVICH (Argentina): "El asesino" (12 palabras)

No mató por matar: es que se moría por matar.

La hormiga escritora, 2004

96. JAIME MUÑOZ VARGAS (México): "Justicia" (12 palabras)

Hoy los maté. Ya estaba harto de que me llamaran asesino.

Arte de miniaturía, inédito

97. WILLIAM OSPINA (Colombia): "Amenazas" (12 palabras)

—Te devoraré —dijo la pantera.

—Peor para ti —dijo la espada.

En: Guillermo Bustamante Zamudio y Harold Kremer,

Antología del cuento corto colombiano, p. 125

98. PABLO URBANYI (Argentina-Canadá): "El dinosaurio" (12 palabras)

Cuando despertó, suspiró aliviado: el dinosaurio ya no estaba allí.

En: Lauro Zavala, *Relatos vertiginosos*, p. 154

99. LUISA VALENZUELA (Argentina): "Confesión esdrújula" (12 palabras)

Penélope nictálope, de noche tejo redes para atrapar un cíclope.

Libro que no muerde, 1980

100. ANÓNIMO (México): "Enamorado" (11 palabras)

Le propuso matrimonio. // Ella no aceptó. // Y fueron muy felices.

En: Lauro Zavala, *Minificción mexicana*, p. 227

101. RAFAEL PÉREZ ESTRADA (España): "Sólo sé" (11 palabras)

Sólo sé que, si abro el poema, deberá sangrar.

El ladrón de atardeceres, 1998

102. AUGUSTO MONTERROSO (Guatemala-México): “Fecundidad” (11 palabras)
Hoy me siento bien, un Balzac; estoy terminando esta línea.
Movimiento perpetuo, 1972

103. JAIME MUÑOZ VARGAS (México): “Autobiografía” (11 palabras)
Fracasé. Soy, como todo mundo lo sabe, un perfecto desconocido.
Arte de miniaturía, inédito

104. ANTONIO CABRERA (España): “Corazonada” (11 palabras)
—Rápido —dijo—, arrojad a ese río las cenizas del Fénix.
Galería de hiperbreves, 2001

105. AGUSTÍN MONSREAL (México): “Cálculos renales” (10 palabras)
¡Cuánto sufrí para poder arrojar la primera piedra!
En: Lauro Zavala, *Minificción mexicana*, p. 244

106. OMAR LARA (Chile): “Toque de queda” (9 palabras)
—Quédate, le dije.
Y la toqué.
En: Juan Armando Epple, *Brevísima relación del cuento breve de Chile*, p. 51

107. AUGUSTO MONTERROSO (Guatemala-México): “El dinosaurio” (9 palabras)
Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí.
Obras completas (y otros cuentos), 1959

108. JAIME MUÑOZ VARGAS (México): “El corrector” (9 palabras)
Cuando enmendó, la herrata todavía estaba allí.
Monterrosaurio, inédito

109. JAIME MUÑOZ VARGAS (México): “El descarado” (9 palabras)
Cuando plagió, el copyright todavía estaba allí.
Monterrosaurio, inédito

110. EUGENIO MANDRINI (Argentina): “Fiesta completa” (8 palabras)
Y llovieron panes sobre el circo.
Galería de hiperbreves, 2001

111. JOSÉ COSTA SANTIAGO (España): “¡Sorpresa!” (8 palabras)
La primera mañana después de mi muerte.
Galería de hiperbreves, 2001

Comentario a la sección C del corpus

En este grupo llama la atención el fuerte influjo, en términos de intertextualidad, del famoso “El dinosaurio” ([107], 9 palabras), de Augusto Monterroso, el cual genera otros textos que tienden a asumir una extensión similar a la del original. La sección en que nos encontramos presenta ejemplos de esta influencia.⁶ Ante todo están “Otro dinosaurio”, de Eduardo Berti ([60], 19 palabras) y “El dinosaurio” ([98], 12 palabras), de Pablo Urbanyi. Pero también son de destacar las brevísimas construcciones de Jaime Muñoz Vargas (“El corrector”, [108], 9 palabras, y “El descarado”, [109], 9 palabras), parte de una larga serie —inédita hasta el momento de componer estas líneas— titulada *Monterrosaurio*. En este caso se adopta el molde de la celeberrima construcción de Monterroso y se lo rellena con contenidos diversos, sin sobrepasar nunca el límite determinado por el modelo que se está siguiendo.

La obsesión con la brevedad, o mejor dicho con la ambición de alcanzar la brevedad extrema, aparece con claridad en “Desinencia” ([62], 19 palabras) del español Juanjo Ibáñez: “Cuando estaba escribiendo el cuento más breve de su vida, la muerte escribió otro más breve todavía: ven”. Ingenioso, pero Ibáñez no escribe uno de los relatos más breves que conocemos, sino que hace referencia a uno que pudiera haberse escrito y al que se le atribuye brevedad extrema. Pero ¿cómo escribirlo? Porque, si intentamos escribir tan sólo lo que

⁶ Un libro importante dedicado a estas relaciones intertextuales: Lauro Zavala, *El dinosaurio anotado: Edición crítica de “El dinosaurio” de Augusto Monterroso*. México: Alfabuara / Universidad Autónoma Metropolitana, 2002, con otros varios ejemplos.

presuntamente dijo la muerte, no tenemos un microrrelato, sino una orden expresada con una monolexía, por añadidura monosilábica; y no es así como se construye la literatura. Otros microrrelatos en los que de alguna manera figura —temáticamente— la noción de la brevedad son: [58], de Gabriel Jiménez Emán; [80], de Alba Omil; [90], de David Lagmanovich; y [107], de Augusto Monterroso, con lo que vamos descendiendo desde las 19 palabras hasta las famosas 9 del ejemplo más conocido de todos.

¿Es posible reducir aun más esta extensión, o, en términos deportivos, batir esa marca? Puede ser: pero no de la manera como se intenta hacerlo al final de nuestra compilación. Vaya y pase, sobre todo por su carácter ingenioso y su recurrencia a la intertextualidad que evoca en el lector, “Fiesta completa” [110], de Eugenio Mandrini: “Y llovieron panes sobre el circo”. Pero el último aquí compilado, [111], de José Costa Santiago, “¡Sorpresa!”, es claramente objetable: “La primera mañana después de mi muerte”. ¿Un relato donde nada se relata, puesto que no existe forma verbal alguna que tome a su cargo la exposición del desarrollo de una acción? Cualquiera puede enhebrar unas cuantas formas nominales y dejarlas sobre el papel; pero, por mucho que las formas cambien, lo que el lector espera es —palabra más, palabra menos— lo que recibía como “cuento” el oyente de antaño: “Había una vez una viejecita que vivía en medio de un bosque...” No es broma: es que hay que distinguir entre un *relato* y aquello que no lo es. Se puede innovar, pero no a costa de la narratividad.

Observaciones generales

Hay dos o tres preguntas que resultan obvias. Se las puede enunciar en la forma siguiente. 1) ¿Es de alguna manera diferente el efecto que producen las construcciones minificcionales de más de 20 palabras y de menos de ese límite? 2) Si existe esa diferencia, ¿en qué consiste? 3) En la suposición de que estemos ante dos tipos textuales distintos, ¿cómo resolveremos el problema terminológico? Intentemos algunas respuestas.

1. Sí, el efecto no es el mismo. Se puede discutir si esa diferencia se produce exactamente en el límite de las 20 palabras, o un poco antes o un poco después; pero la recepción producida en un lector —letrado o no— varía en función de la extensión del texto. Esta circunstancia, relacionada con el proceso de la recepción, explica posiblemente la gama de reacciones con que, inicialmente, fue leído “El dinosaurio” [107], de Augusto Monterroso: una gama que fue desde el impacto sorpresivo hasta la imitación del procedimiento textual ([60], [108], [109]...). La imitación se dio por lo general con un fuerte componente de parodia no burlesca, o parodia en sentido estricto; pero también apareció en alguna oportunidad (como en “La culta dama” de José de la Colina, [18]) creando una atmósfera satírica dirigida a los lectores no familiarizados con estos nuevos textos.

Es equivalente lo que ocurrió (y lo cuenta el mismo autor,⁷ es decir, Monterroso) con otros textos de una línea. Así, relata el autor: “Yo escribí una vez un cuento que creí que era de una línea —y que era cuento—, se llama *Fecundidad*. Con esta confusión de géneros que se me atribuye, resulta que esto que yo había considerado un cuento ha sido publicado en una antología del ensayo hispanoamericano [...]”. (En nuestro corpus, el texto en cuestión es el [102].) La anécdota, aparte de tener gracia, ilustra sobre las reacciones —en este caso, de lectores que ejercen la función de antólogos— que se producen o se producen frente a relatos de una línea, al menos en los primeros años del surgimiento de esta forma textual. Reiteramos: por un lado la extrema brevedad, y por otro el momento de la primera publicación, que puede manifestarse a contrapelo de las costumbres lectorales predominantes, producen conjuntamente el efecto diferenciador.

2. Básicamente, la diferencia a que nos referimos depende de la *rapidez* de la narración, en el sentido en que usa este concepto Ítalo Calvino.⁸ Esa rapidez o velocidad produce una sensación de inmediatez: anula la expectativa sobre “qué va a ocurrir después”, pues lo poco o mucho que se presenta ocurre simultáneamente, en un relámpago, frente a los ojos del lector. Se trata verdaderamente de un “relato vertiginoso” (Lauro Zavala), de una “ficción súbita” (Robert Shapard y James Thomas): los mejores ejemplos a los que se aplican estos calificativos son precisamente estos que hemos estado estudiando. Un ejemplo que no se cuenta

⁷ Augusto Monterroso, entrevista concedida a Mary Carmen Sánchez Ambriz, en Lauro Zavala, *El dinosaurio anotado*, pp. 101-106; lo citado, en la p. 103.

⁸ Ítalo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, traducción de Aurora Bernárdez (Madrid: Siruela, 1994), capítulo “Rapidez” (pp. 43-67). Son bien conocidas las siguientes palabras de este texto (p. 64): “Borges y Bioy Casares recopilaron una antología de *Cuentos breves y extraordinarios*. Yo quisiera preparar una colección de cuentos de una sola frase, o de una sola línea, si fuera posible. Pero hasta ahora no encontré ninguno que supere el del escritor guatemalteco Augusto Monterroso: ‘Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí’”.

entre los más conocidos: el de Miguel Saiz Álvarez, “El globo”: “Mientras subía y subía, el globo lloraba al ver que se le escapaba el niño” [72]. O el magnífico “El hombre invisible”, de Gabriel Jiménez Emán: “Aquel hombre era invisible, pero nadie se percató de ello” [89]. Son 17 palabras en el primer caso, 13 en el segundo, y los dos textos son excelentes ilustraciones de este tipo de minificciones: los microrrelatos de una línea, o hasta de dos líneas, o de menos de 20 palabras de extensión.

3. El problema terminológico no es esencial: el creador no escribe en función de un marbete, sino a impulsos de una tensión interior que en un caso le hará encadenar 120 palabras y en otro 12, por ejemplo. En este trabajo hemos comenzado hablando de “microrrelatos de una o dos líneas” y nos hemos ido orientando hacia el concepto de “hiperbrevés”. Como hemos indicado, es de lamentar que este último término sea usado por algunos editores como si fuera sinónimo de “microrrelatos”. Es mejor reservarlo para composiciones del tipo de las 111 que hemos compilado en el corpus que se estudia en este artículo. Hay que reconocer que no todo lo breve es hiperbreve, así como no todo lo extenso es vasto o dilatado. Si se reservara el término *hiperbreve* para los extremos de brevedad, podríamos apreciar mejor lo que podemos llamar la pirámide (o el continuo) de la narratividad: de abajo a arriba, hiperbreve, microrrelato, cuento breve, cuento, novela breve o *nouvelle*, novela, ciclo novelístico... De nuevo: como en muchos otros casos, siempre habrá detalles abiertos a la discusión, pero estaremos situados en un tramo coherente de una teoría general de las formas narrativas.

No pretendemos haber resuelto con estas consideraciones, y tampoco con estas conclusiones, todos los problemas que plantea la existencia de “microrrelatos de una y dos líneas” o *hiperbrevés*: ni los problemas de género, ni los de lectura, ni aun los de terminología. Pero no lamentamos el alcance provisional de estas páginas: en cualquier actividad de investigación, el primer paso consiste en establecer y delimitar la existencia de un problema. Creemos haber hecho eso, y esperamos que otros prosigan la tarea que queda esquematizada.

Bibliografía

- Brasca, Raúl, comp. (2002). *Dos veces bueno 3*. Buenos Aires, Desde la Gente.
- Bustamante Zamudio, Guillermo, y Harold Kremer (1994). *Antología del cuento corto colombiano*. Cali, Universidad del Valle.
- Círculo Cultural Faroni (2001). *Galería de hiperbrevés: Nuevos relatos mínimos*. Barcelona, Tusquets. (Colección Andanzas.)
- Epple, Juan Armando, comp. (1989). *Brevisima relación del cuento breve de Chile*. Santiago, Chile, LAR.
- (1999). *Brevisima relación: Nueva antología del microcuento hispanoamericano*. Santiago, Chile, Mosquito.
- González Martínez, Henry, comp. (2002). *La minificción en Colombia: antología*. Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional.
- Lagmanovich, David, ed. (2005). *La otra mirada: Antología del microrrelato hispánico*. Palencia, Menoscuarto. (Reloj de arena, 11.)
- Obligado, Clara, ed. (2001). *Por favor, sea breve: antología de relatos hiperbrevés*. Madrid, Páginas de Espuma.
- Zavala, Lauro, sel. y prólogo (2000). *Relatos vertiginosos: antología de cuentos mínimos*. México, Alfaguara.
- , comp. (2002). *La minificción en México: 50 textos breves*. Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional.
- , sel. y pról. (2003). *Minificción mexicana*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- [21.01.2005]

UNA BREVE MIRADA A LA INTERTEXTUALIDAD EN LOS NUEVOS CORTÍSIMOS VENEZOLANOS

Violeta Rojo*

Durante la década que mediamos, los minicuentos han tenido un auge insólito en Venezuela. En el 2003, Wilfredo Machado publica *Poética del humo. Antología impersonal*. En el 2004, se publican seis libros: *Ciento Breve* de Karl Krispin, *Antifábulas y otras brevedades* de Rigoberto Rodríguez, *Crónicas y tópicos de la Edad de la Muerte* y *Conceptos de una filosofía de bolsillo*, de J.A. Calzadilla Arreaza, *Anda Nada* de Luis Britto García y *Maleza* de María Celina Nuñez. En el 2005 es el turno de *Bala Sombra* de Eloí Yague. Todos estos autores, con la excepción de Machado y Britto García, incursionan en el género. Todos ellos manejan la intertextualidad de diferentes maneras.

Podemos considerar que el minicuento, más que un cuento corto, es un fragmento narrativo, ampliable por medio de nuestros marcos de referencia intertextual, aunque haya sido escrito como una totalidad con un fin en sí misma. En los minicuentos venezolanos de estos años, las referencias intertextuales, ya sean vivenciales, librescas o mediáticas son tan fuertes que, prácticamente, los cuentos no pueden leerse sin los marcos de referencia. Si bien en los años 60, 70, 80 e incluso 90, las minificciones podían ser pequeñas narraciones independientes, en la producción venezolana de los últimos años el elemento intertextual se convierte en el catalizador narrativo.

Por ejemplo, Rigoberto Rodríguez, en "Compungido texto in memoriam"

Puedo leer los cuentos más tristes esta noche. (Rodríguez, 2004: 19)

Al utilizar los versos del Poema 20 de Pablo Neruda cambiando el verbo y el género literario al que se hace referencia, se efectúa una parodia y al mismo tiempo un homenaje al poeta. Sin la referencia literaria, la minificción es incomprensible.

Algo parecido sucede en el texto "El Doctor Smith" de Karl Krispin:

Era cobarde y corría azorado cuando el robot gritaba peligro. Enarcaba fanfarronamente la ceja derecha. Solicitaba inútilmente crepes suzettes en los remotos planetas a decenas de años luz de nuestra hogareña tierra. Will a veces era su aliado, el niño que todos quisimos ser. No era nada simpático, nada heroico. Al correr de los años se descubrió como un pobre diablo extraviado en el inmanejable universo. Pero en su incomprensible fracaso y en sus ganas de salirse con la suya, quienes seguíamos a pie juntillas Perdidos en el espacio supimos asignarle un ilógico cariño, hasta ahora inexplicable. (Krispin, 2004: 47)

Este texto describe a uno de los personajes de la serie de televisión *Perdidos en el espacio*. En él, no sólo se hace referencia a este personaje y a una serie de TV, así como a un grupo etario, sino que también tiene un carácter autorreferencial.

En ambas minificciones lo que se dice es la mínima parte de lo que se implica. De allí podemos deducir que las minificciones son fragmentos de un texto mayor, no escrito sino formado por la enciclopedia del lector. Detrás de cada uno de estos pequeños textos de escasas palabras hay largas narraciones, teorías, películas, series de televisión, recuerdos infantiles del inconsciente colectivo, hechos históricos, costumbres ancestrales, que conforman la enciclopedia del lector. Estos textos sólo se comprenden si el autor y el lector comparten los mismos códigos o tienen mundos (ficcional, reales o culturales) parecidos. En suma, las minificciones funcionan como icebergs (para utilizar la caracterización de Hemingway en Zavala, 1996, 25): en ellos la narración está sugerida, sólo se ve la pequeña parte que sobresale, mientras que tiene una inmensa masa que sostiene esta narración, y sólo son inteligibles cuando el lector completa y da forma al sentido insinuado por el autor.

Sin embargo y aunque la intertextualidad es parte sustancial de buena parte de la producción de los minis, no sucede así con todos. Algunas minificciones son inteligibles en sí mismas (completas y autosuficientes las llama Zavala en su ponencia "Para analizar la

* Profesora de Literatura Latinoamericana en la Universidad Simón Bolívar, Venezuela. Investigadora en el área de Comunicación, Cine, Fotografía y Televisión. Tiene varios libros publicados entre los cuales se destaca: *Breve manual para reconocer minicuentos* (Caracas, 1996); editora de *La minificción en Venezuela. Breve antología del cuento breve en Venezuela* (Bogotá, 2004).

minificción”, 2004) mientras que otras son parte de una narración cultural mayor, es como si fueran un fragmento de un texto personal, en el que se entremezclan los conocimientos del lector. Si eso es así, ciertos textos mínimos (aunque obviamente la tesis puede aplicarse a todo tipo de texto) son incomprensibles a menos que el autor y el lector compartan un “todo” cultural en el que el minificción, cual “fragmento” se inserta. Obviamente, también podríamos deducir que, cuando esto no sucede, el minificción no funciona narrativamente y, como el espejo borgiano que no existía cuando nadie se reflejaba en él, la minificción-iceberg sólo es narrativa cuando el lector comprende la base en que se sostiene.

Esto es particularmente evidente en los textos de Rigoberto Rodríguez

“Confesiones de un inglés fumador de opio”

- Y entonces bebí de la botella y me hice pequeña y luego mordí la tarta y me hice grande, y después comí del seto y volví a encogerme, y...

- Niña, niña, espera... puedes creerme -dijo la oruga a Alicia-, tu no has visto nada (Rodríguez, 2004: 34)

y en

“Cambio del punto de vista para el comienzo de una novela (o cómo haría el ejercicio un activista de Green Peace)”

Llamadme Moby Dick. (Rodríguez, 2004: 59)

En ambos, los textos sólo son comprensibles a partir del conocimiento de *Confessions of an English opium-eater* de Thomas de Quincy, *Alice's Adventures in Wonderland* de Lewis Carroll, *Moby Dick* de Herman Melville, así como de lo que significa el grupo ecologista GreenPeace. En todos, como apunta Laura Pollastri, se dan “reescrituras, lecturas a contrapelo, manipulación desviada de un texto paradigmático de la literatura occidental del que no se dice casi nada porque todo, o casi todo, queda librado a la biblioteca del lector” (Pollastri, 2004: 58).

Sin esta “biblioteca”, los textos de *Conceptos para una filosofía de bolsillo* de J.A. Calzadilla Arreaza resultan incomprensibles, ya que están contruidos en base a conceptos (Libertad, Verdad, Absoluto...) y a escuelas filosóficas. Así tenemos las Confesiones de peripatéticos, hedonistas, estoicos, etc. En “Confesiones de un retórico” sólo el conocimiento de la retórica y de los términos empleados hace comprensible el texto:

“Confesiones de un retórico”

Le dije: “No me vengas con litotes”, pero él me replicó con una retahila de metonimias. Yo le lancé una anadiplosis progresiva y él se defendió con débiles anáforas. En ese momento le metí la metáfora y él sólo pronunció un balbuceo de aféresis. Entonces le zampé la alegoría completa, hasta que el hombre únicamente emitió una onomatopeya (Calzadilla Arreza, 2004^a: 43)

El mecanismo por el que se maneja la intertextualidad en las minificciones tiene que ver con el uso de “cuadros” o “frames”, tal como expliqué en otro estudio (Rojo, 1997). Los cuadros son estructuras de datos que representan una situación estereotipada (Minsky citado por Eco, 1981, 114) y elementos de conocimiento cognitivo (Van Dijk citado por Eco, 1981, 114) A partir de esto, Eco define el cuadro diciendo que “es siempre un texto virtual o una historia condensada” (Eco, 1981, 115). Esta historia no es sólo la narrativa, sino también puede ser explicativa de un momento histórico y una posición política, como en el caso de este texto de Luis Britto García:

“Pequeño error”

Debido a que el gasto armamentista no permite invertir en buenas escuelas, los hijos de los yanquis no saben geografía.

Por tal motivo la primera misión contra Bagdad se confunde y arroja todas sus bombas sobre Washington D.C. (Britto García, 2004: 153)

En la minificción se usan en gran medida cuadros que podrían llamarse intertextuales. Nuevamente Eco nos explica que “Ningún texto se lee independientemente de la experiencia que el lector tiene de otros textos”(Eco 1981: 116). Esto es, hay que aplicar la competencia intertextual, “periferia extrema de una enciclopedia” que “abarca todos los sistemas periféricos

semióticos con que el lector está familiarizado” (Eco 1981: 116).

En la minificción el uso de cuadros es imprescindible para conseguir la brevedad y la condensación de la anécdota. Pero además, si establecemos un discurso intertextual, utilizando cuadros, se logra una mayor brevedad. Koch indica que la minificción “...no depende de una obra contigua para completar su significado, sino a veces aprovecha aquella en la memoria del lector, en un juego intertextual y con frecuencia metaliterario”. (Koch, 1986: 65)

En su ponencia de 2004, Lauro Zavala plantea que en la minificción “el inicio es anafórico (es decir, cuando se inicia el texto ya sucedió lo más importante) y el final es catafórico (es decir, ese final tan sólo anuncia lo que está por ocurrir al lector al releer el texto entre líneas)”. Según esto, podemos deducir que en la minificción, el “fragmento” presentado por el autor se convierte en un texto total porque el lector completa la narración (el inicio o antecedente y el final) a partir de su enciclopedia. Por tanto, la minificción puede ser un trabajo conjunto entre el autor y el lector.

Por supuesto, no todos los lectores poseen los códigos de los cuadros intertextuales, lo que explica, en cierta medida, la dificultad para leer algunas de las minificciones si no se cuenta con la enciclopedia adecuada, que no necesariamente es literaria, como podemos ver en “Cono Sur” de Eloí Yague (2005, 64), en el que el terrible referente son los términos utilizados para describir la tortura en las distintas dictaduras de la zona:

Picana: calcina testículos.

Pau de arará: a horcajadas sobre un filo.

Submarino: bolsa de plástico en cabeza hasta asfixia.

Rin: parado encima abre plantas de los pies.

Tortura china: rata en la vagina.

Capucha: cuerpos en las playas puntuales cada mañana.

Los cuadros, la intertextualidad y la hipertextualidad hacen que el lector tenga que aplicar su memoria semántica constantemente. Y producen textos que sólo se completan con la participación muy activa del lector. Anderson-Imbert (1979: 132) dice que “a veces, el cuentista parece que hubiera renunciado a tejer su trama y que nos deja en cambio flecos e hilachas para que nosotros lo hagamos por él”. Volviendo al ejemplo de los cuentos-iceberg, la parte sumergida está formada por todas las referencias intertextuales, hipertextuales y de cuadros. Esto se puede observar en “Añoranza de los doce pisos”, de Ma. Celina Nuñez, donde a partir de una situación amorosa se hace referencia no sólo a Julio Cortázar, sino también a personajes y acciones de su narrativa:

Siempre existirán los doce pisos de Cortázar y no se requiere la perversión de un pulóver azul para caer en el precipicio.

Morando en el acoso de tu intemperie, puedo imaginar mil riscos como si no viviera en uno, y fantasear con las ráfagas de aire como si mi rostro no hubiera sido ya castigado por la ventisca.

A eso me dedico mientras estoy contigo, vamos al cine, compramos comida, hacemos el amor. Mientras te amo.

Tú me pusiste en este lugar y me regalaste por mi cumpleaños un suetercito azul para hacerme creer que conjurabas el desamparo.

Se nota que no sabes nada de Cortázar. Deberías ser más cauto.

(Nuñez, 2004: 20)

Umberto Eco se refiere a los “espacios en blanco” narrativos, que hay que rellenar, de manera que el lector tiene una “iniciativa interpretativa” (Eco 1981: 76). Otros autores comparten este criterio. Para Koch (1986: 162), el minificción “requiere la participación activa del lector para completar su significado”. Para el escritor Juan José Arreola “la función del escritor debe ser poner en marcha el pensamiento ajeno a través de la palabra sugerente” (citado por Koch, 1986, 95). La misma Koch cuando habla de las minificciones de Julio Torri dice que su “parquedad sugerente necesita de un lector activo que complete los significados o saque sus propias conclusiones, de un lector cómplice, como lo llamará Julio Cortázar más tarde”. (1986: 38). Gerlach (1989) dice que un cuento es una invitación a construir explicaciones, explicaciones sobre causalidad, conexiones, motivos. Cuando sentimos que estamos construyendo estas explicaciones de una manera significativa, sentimos el cuento. El apunte de Gerlach nos hace pensar que, parte de la “gracia” de las minificciones es que nos permiten imaginar o leer una explicación distinta. Así como los mitos nacen de la necesidad del hombre de dar respuesta a ciertos fenómenos, en la minificción podemos leer versiones de

eventos literarios o mitológicos y verlos desde otro punto de vista. Es el caso de "Monterrosiana II", de Wilfredo Machado

"Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí". Otra posibilidad. Cuando el dinosaurio despertó el escritor aún estaba allí. Sólo un ligero temblor en la página delataba que estaba vivo. El dinosaurio lo atrapó y lo devoró de un mordisco. Los restos de la tinta que oscurecían aún más la sangre quedaron regados por todas partes. Luego agradeció al cielo que lo proveyera de suculentos escritores, todos los días, cuando despertaba. (Machado, 2003: 73)

Entonces, en las minificciones el autor provoca el cuento, y el lector lo termina. Como diría Eco, son textos mecanos que permiten "construir a voluntad una multiplicidad de formas" (Eco 1981: 81). Pero esto no significa, en modo alguno, que el lector de una minificción puede construir las formas que quiera. El ejemplo del mecano es muy pertinente porque un mecano da una serie de herramientas con las que se pueden construir ciertas cosas y no otras. O como apunta Miguel Gomes, lo que caracteriza a la minificción es la

comprensión sinecdótica del argumento (historias más sugeridas que contadas[...]) y concisión elocutiva (la que supone, además de una economía extrema que raya en el silencio de la elipsis, la explotación del aporte interpretativo del lector mediante la manipulación de los estímulos que en éste suscita el paratexto titular e intertextos culturales prestigiosos que desde el título se rememoran (Gomes 2004: 41)

Cada minificción nos da una serie de elementos que nosotros podemos utilizar, interpretar de acuerdo a nuestro nivel cultural, a nuestra enciclopedia, incluso a nuestra creatividad, pero partimos de unos elementos que no podemos interpretar arbitrariamente.

La minificción, a diferencia de otros géneros literarios y debida a su escasa longitud, no puede tener varios niveles de lectura, aunque pueda darse. Lo importante, entonces, es crear un mundo ficcional a partir de muy pocos elementos, es por ello que los cuadros y la intertextualidad son imprescindibles.

La minificción puede ser vista como un fragmento de una obra mayor, no escrita pero formada por la enciclopedia del lector. Pero también podríamos verla como un fragmento de una obra mayor ya escrita. Me refiero en este caso a que en cada texto de largo aliento puede esperar, agazapada la minificción, esperando que alguien la descubra.

Bibliografía

- Anderson Imbert, Enrique. (1979). *Teoría y técnica del cuento*. Buenos Aires: Marymar.
- Britto García, Luis (2004) *Anda Nada*. Barcelona: Thule.
- Calzadilla Arreaza, J.A. (2004a) *Conceptos para una filosofía de bolsillo*. Caracas: El Mar Arado.
- Calzadilla Arreaza, J.A. (2004b) *Crónicas y tópicos de la Edad de la Muerte*. Caracas: El Mar Arado.
- Eco, Umberto. (1981). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.
- Genette, Gerard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Gerlach, John. (1989) "The margins of narrative: the very short story, the prose poem and the lyric". En: *Short Story Theories at a Crossroads*.
- Gomes, Miguel (2004) "Los dominios de lo menor. Modulaciones epigramáticas de la narrativa hispánica moderna". Nogueroles Jiménez, Francisca (Ed) *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*. Salamanca: Ediciones de la Universidad.
- Koch, Dolores M. (1986) *El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso*. City University of New York. Ph.D. Dissertation.
- Krispin, Karl (2004) *Ciento breve*. Caracas: Fundación para la cultura urbana.
- Machado, Wilfredo (2003) *Poética del humo. Antología impersonal*. Caracas: Fundación para la cultura urbana.
- Núñez, María Celina (2004) *Maleza*. Caracas: Memorias de Altigracia.
- Pollastri, Laura (2004) "Los extravíos del inventario: canon y microrrelato en América Latina. En: Nogueroles Jiménez, Francisca (Ed.) *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*. Salamanca: Ediciones de la Universidad.
- Rodríguez, Rigoberto (2004) *Antifábulas y otra brevedades*. Caracas: Texto Sentido.
- Rojo, Violeta (1997) *Breve manual para reconocer minicuentos*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Yague, Eloi (2005) *Balasombra*. Caracas: La Casa Tomada.
- Zavala, Lauro (Ed) (1996) *Teorías del cuento III. Poéticas de la brevedad*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco.
- Zavala, Lauro (2004) "Para analizar la minificción". Ponencia presentada en el *III Encuentro Internacional de Minificción*. Santiago de Chile, Agosto de 2004.

MINICUENTOS VENEZOLANOS
Selección de Violeta Rojo

Wilfredo Machado (Barquisimeto, 1956)

SAMSA

En el futuro no quedará nadie que suspire por el mal olor de las ciudades y su podredumbre. Tal vez las cucarachas entonen himnos elegíacos a las grandes urbes desoladas, en ruinas. Y sueñen acostadas sobre catres sucios fumando cigarros bajo el cielo agrietado de la noche, mientras afuera el canto de una ratoncita se escucha débilmente desde las alcantarillas. Uno nunca podrá saberlo, querido Gregorio. Sería mejor enseñar a escribir a las cucarachas ahora que aún tenemos tiempo. Claro, si queremos que perdure el oficio en el futuro.

Poética del humo. Antología impersonal. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana, 2003

OSCAR

Todas las mañanas veo a la conserje del edificio. Es una mujer pequeña de ademanes tímidos y nerviosos. No sé porqué su rostro está marcado por una profunda tristeza (la infelicidad ja...ja...ja). A veces tiene un ojo morado que esconde tras unos lentes de sol, por las palizas que le propina su marido cada noche cuando llega borracho.

—¡Maldita india! No sirves para nada —le dice.

Es noche cuando llegué al edificio había una gran conmoción en la entrada. Los enfermeros estaban sacando el cadáver de un hombre cubierto por una sábana blanca donde se dibujaba una mancha de sangre. Detrás traían a la conserje: siempre tímida, bajo las luces de las cámaras y esposada. Esta vez su rostro había cambiado. Tenía una sonrisa enigmática como la de una estrella de Hollywood antes de recibir el Oscar.

Poética del humo. Antología impersonal. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana, 2003

Eloi Yague (Valencia, España, 1957)

POLVILLO DE ÉLITROS

Yo cazaba mariposas en el bosque cuando la vi salir de la espesura. La muchacha alada percibió mi presencia. Entonces, voló hacia mí, mirándome a los ojos. Debí desmayarme. Cuando recuperé el conocimiento, estaba sobre mí. Desenroscó una larga lengua en forma de espiral y la introdujo en mi boca. Libó mi néctar con fruición y yo perdí la conciencia varias veces, jadeando entre aleteos tornasolados. No sé cuanto duró aquello. Cuando terminó, se fue volando de nuevo y se perdió entre las copas de los árboles, dejándome allí, exhausto y feliz, cubierto mi cuerpo desnudo de un dorado polvillo de élitros.

Balasombra. Caracas: Editorial La Casa Tomada, 2005

HEREJE II

Yo todavía la buscaba, sabía que algo doloroso le había ocurrido pero no tenía memoria para recordarlo. Vagaba sin rumbo, con una intención cada vez más débil de averiguar lo sucedido, cuando pasé por el puente medieval y vi que un cortejo lúgubre traía mi cabeza ensartada en una pica.

Balasombra. Caracas: Editorial La Casa Tomada, 2005

Rigoberto Rodríguez (Caripito, 1960)

UN CUENTO DE HORROR

Felipa no hacía otra cosa que quejarse, llorar y maldecir a todo lo largo del día y la noche. Los fantasmas se preguntaban si acaso no estaría embrujada la casa.

Antifábulas y otras brevedades. Caracas: Texto Sentido, 2004

LA MANZANA

Blancanieves clavó los dientes en la fruta y, a diferencia de lo esperado, no cayó al suelo fulminada por la muerte, sino que, por el contrario, sintió en su mente un hervor en el que se agitaron ideas pecaminosas de todo tipo. Sucede que, en una inusitada y absurda equivocación, la bruja mala le ha hecho entrega de una manzana del árbol prohibido (sí, el de la serpiente, el mismo bajo el que Newton descansar al momento de idear su compleja teoría).

Antifábulas y otras brevedades. Caracas: Texto Sentido, 2004

Karl Krispin (Caracas, 1960)

EL AMANSAGUAPO

Sus documentos, ciudadano, me sorprende y grita sin contemplaciones. Me resisto a dárselos y como si nada intento zamparme en mi carro desoyendo la orden. El guardia cierra con violencia la puerta y me ladra esta vez para que no quepa duda que no me saldré con la mía. Soy invitado hasta la garita donde un gordinflón uniformado, seguramente apellidado Cedeño me mira con cinismo. Acudiré a la Fiscalía General de la República a introducir un recurso de nudo hecho por abuso de autoridad. El gordo acaricia un largo palo y sonríe. *Lo llamamos cariñosamente el amansaguapo*.

Ciento breve. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana, 2004

EL PILOTO

A los cuatro o cinco años salí al jardín de mi casa. Atestigué lo inimaginable. A un poco e increíble altura pasó un avión-caza frente a mí con su piloto mirándome desde su casco. Yo no conté nada, pero dos horas después hubo revuelo en San José de los Altos. Mis padres me llevaron al sitio. El avión se había estrellado y sólo un montón de hierros jalonaba el bosque. Todo mundo comentaba el suceso. Pero lo que nadie supo es que el infortunado piloto, momentos antes de matarse, quiso decirme algo con su melancólica y postrera mirada.

Ciento breve. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana, 2004

Juan Andrés Calzadilla Arreza (Caracas 1959)

CONFESIONES DE UN HERACLITEANO

Sin embargo este río me parece el mismo cuyas aguas verdes bañaron tu cuerpo, y tu carne sinuosa se hizo relámpago de día, oh Dorotea, tú que sólo en silencio has devenido, cuando pasas de una forma a otra, más ajena que ni nunca hubieras sido; tú de quien solo resta la imagen que guardo hasta que ella muera en la memoria, y que traje conmigo esta mañana al río en que me confundo, creyendo que es el mismo río.

Conceptos de una filosofía de bolsillo. Caracas: El Mar Arado, 2004

REALIDAD TOTAL

Habituado a contemplar el Show del Crimen Vivo en un televisorcito desvaído y mate, corrí a comprar un Multipluritrón Personic cuando recibí las prestaciones. Decían que no podía ser más real. Alzó él mismo la enorme caja y vació el aparato gris plutonio. Siguió los pasos del manual y apostó su cuerpo a la butaca, echando su resto de días como en un tapete, caída la tarde. Apretó el control y la imagen se esparció desde un diamante lumínico. Era la hora del Show. La boca de la pistola lucía un negro texturado, avanzaba en una azul penumbra, las columnas hiperfónicas exhalaban el jadeo de la víctima invisible. Un fognazo descomunal lo irrumpió dolorosamente. Cayó sobre la alfombra con un tiro en la nuca.

Crónicas y tópicos de la Edad de la Muerte. Caracas: El Mar Arado, 2004

Luis Britto García (Caracas, 1940)

COMPRENDE A TU ENEMIGO

Comprende a tu enemigo, dice el instructor, comprende a tu enemigo. No basta con bombardearlo, compréndelo, sólo así lograrás la victoria. No basta la destrucción hasta los huesos de los niños. No bastan los campos arrasados ni las madres calcinadas, no bastan, porque son fanáticos, porque después de muertos mil veces seguirán siendo enemigos. Hoy he descargado cinco tiros en la cabeza de mi instructor. Comprendo a mi enemigo.

Anda Nada. Barcelona: Thule Ediciones, 2004

COMISIÓN PARA EL ARREGLO DEL MUNDO

Al final ha sido creada la comisión para el arreglo definitivo del mundo. En cada reunión le encontraremos defectos que describiremos minuciosamente. La compilación completa tomará la eternidad. Después de ella, convocaremos para la reunión siguiente.

Anda Nada. Barcelona: Thule Ediciones, 2004

María Celina Núñez (Madrid, 1963)

EN LA MESA DEL FONDO

De nuevo estoy sentada en la mesa del fondo.
 Veo cómo la mujer de al lado está molesta por el humo de mi cigarrillo y se lo dice al hombre que la acompaña, seguramente su marido. De todos modos la tarde sigue.
 Cuando ya está a punto de anochecer, afuera se ve un mendigo pidiendo dinero; adentro se ve a María Celina con un montón de colillas a sus pies.

Maleza. Caracas: Memorias de Altagracia, 2004

YO SOY THELMA WOOD

Sí, respondí, yo soy Thelma Wood. De eso me acusó él veinte años después de que acabara todo entre nosotros. Me lo dijo: Eso eres aunque para negarlo lances una de tus estrepitosas carcajadas. Entonces hablé: De acuerdo, soy Thelma Wood, ¿quieres oír mi estrepitosa carcajada? Pues tendrás que seguirme como antes, como hacía Nora en *El bosque de la noche*; buscarme en todos los bares y emborracharte por el camino para no enloquecer; que mientras tanto, yo me embriagaré a mi gusto y fornicaré a rabiar con todos menos contigo.

Maleza. Caracas: Memorias de Altagracia, 2004

COLONIALISMO: INTERPRETACIONES Y PERCEPCIONES

Elena Altuna*

Los estudios sobre la colonia y el colonialismo

Existe consenso respecto de que el cambio de perspectiva operado en el abordaje de las textualidades del pasado colonial americano a partir de los años ochenta deriva, en buena medida, del llamado “pensamiento de la descolonización”, generado en el campo de las ciencias sociales al término de la Segunda Guerra Mundial, cuando se inician los movimientos de liberación en los territorios aún sometidos a regímenes coloniales.¹ En ese clima político aparecen textos liminares dedicados al fenómeno del colonialismo; baste citar el *Discours sur le colonialisme* (1950) de Aimé Césaire, *Les Damnés de la terre* (1951) de Frantz Fanon, “La Situation Coloniale: Approche Théorique” (1951) de Georges Balandier y el *Portrait du colonisé* de Albert Memmi (1966), cuya publicación fragmentaria en *Les Temps Modernes* y *Esprit* databa de 1957. Escritos a partir de situaciones concretas de violenta inequidad y con tono de denuncia, o bien con la intención de desmontar los mecanismos ideológicos inherentes al sistema, estos textos elaboraron los instrumentos de análisis necesarios para la comprensión del fenómeno en términos teóricos.

Es así que una de las categorías más productivas resultó la de “situación colonial”, caracterizada como: “...la domination imposée par une minorité étrangère, racialement (ou ethniquement) et culturelle différente, au nom de une supériorité raciale (ou ethnique) et culturelle dogmatiquement affirmée, à une majorité autochtone matériellement inférieure...” (Balandier 1951: 75). El énfasis puesto en la *afirmación dogmática* de la dominación a través de un conjunto de pseudo-justificaciones y de comportamientos estereotipados permitía explicar por qué el uso de la fuerza constituía un elemento más, pero no el sustancial, en el mantenimiento de los sistemas coloniales. De acuerdo con esta perspectiva, las sociedades coloniales revelan su intrínseca heterogeneidad en la composición *grupal* que les es común y que deviene en frecuentes enfrentamientos sectoriales entre funcionarios políticos, religiosos o comerciantes. No es fortuito el hecho de que la “provincia”, una categoría colonial-fiscal, exhibiera, en términos territoriales, notables divergencias entre los órdenes civil y eclesiástico en los virreinos americanos, y que los conflictos se desplegaran precisamente en las fronteras imperiales (el caso de las misiones jesuíticas del Marañón o del Paraguay que obraron como barrera de contención frente a otras naciones). Tampoco lo es que, a lo largo de los siglos coloniales, las órdenes religiosas se vieran comprometidas en engorrosos procesos atingentes al cobro de diezmos, limosnas o donaciones. En estas disputas no sólo intervinieron factores económicos; a decir verdad, jugaron un papel importante las creencias y las formas de religiosidad: la competencia por el número de vocaciones, los milagros atribuidos a tal o cual imagen, la santidad de los varones o las mujeres de una u otra orden, ejemplifican, para el caso del colonialismo que hallaba una de sus justificaciones en la expansión de la fe católica, la complejidad de intereses terrenales y celestiales. Si, además, se consideran los conflictos surgidos al interior de las órdenes entre religiosos nacidos en Indias y metropolitanos, que llevaron a la instauración de la “alternativa” como método de gobierno,

* Doctora en Letras, profesora de Literatura Hispanoamericana en la Universidad Nacional de Salta (Argentina). Es coautora de *Discursos Bolivarianos* (Bogotá, 1997), compiladora, con Alicia Chibán, de *En torno a Bolívar: imágenes, imágenes* (Salta, 1999), autora de *El discurso colonialista de los caminantes. Siglos XVII-XVIII* (Berkeley, 2002) y editora de la sección monográfica “Viajes y viajeros coloniales por las Américas” de la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XXX, nº 60 (Lima-Hanover, 2004).

¹ La penúltima oleada colonizadora –mencionémoslo al pasar– fue en 1935, cuando Italia invade Etiopía y proclama el Imperio. El proceso de descolonización se desarrolla en varias etapas, a partir de las primeras manifestaciones en América en los siglos XVIII y XIX. A fines de este siglo, España pierde sus últimas colonias, restándole sólo posesiones menores en África. Luego de la Primera Guerra Mundial, y como resultado del “Tratado de Versalles”, Alemania ve liquidado su imperio con la pérdida de sus colonias en el Pacífico y África. La gran era de la descolonización llega finalmente al término de la Segunda Guerra Mundial, cuando Gran Bretaña abandona la India y los indonesios se emancipan de Holanda. Al promediar el medio siglo, Francia se ve obligada a abandonar Indochina (actuales Vietnam, Laos y Kampuchea) y a comienzos de los sesenta se retira de Argelia. En esta última década se producen en cascada pronunciamientos de numerosas colonias africanas; ingleses, franceses y belgas deben liberar entonces sus antiguas posesiones. Influyeron de manera terminante en estas decisiones las contingencias de la Guerra Fría entre la URSS y su bloque de países satélites versus el “Mundo Libre” occidental, con la penetración rusa en los movimientos de liberación y las resoluciones de la ONU. Las dos principales metrópolis imperiales, Gran Bretaña y Francia, organizaron sendas comunidades con sus ex colonias, vinculadas por lazos económicos, culturales y estratégicos. Actualmente, en otros escenarios y con otros actores se desarrollan acciones de invasión y expansión cuyos efectos, en términos globales, son aún impredecibles.

se advierte de qué manera pesaba en la mentalidad colonial de los sectores dirigentes esa distinción.

La ideología imperial atizó las diferencias jerárquicas entre criollos y metropolitanos, manipulando, en función de coyunturas específicas, la posición racial más o menos marginal de los “mestizos”. En cuanto a la “sociedad colonizada”, dos notas la caracterizan: su impresionante superioridad numérica y la dominación a la que se encontró sujeta. Un fundamento racista justifica la presión de los otros grupos sobre ella, sometida en su interior a otros tipos de violencia, como la que supuso la homogeneización de los “hombres de color” bajo la común denominación de *negros*, fracturando de manera indeleble sus lenguas, sus tradiciones y creencias particulares, o bien, el mantenimiento de las distancias entre ellos y los “nativos”, con el propósito de impedir alianzas o rebeliones conjuntas. Las divisiones inherentes a la sociedad colonizada produjeron complicadas relaciones con los grupos colonizadores (de allí que resulte reductivo aplicarles el esquema amo/esclavo o explotador/explotado). Balandier insistió en señalar que los contactos producidos en una “situación colonial” no se dan entre culturas existentes como realidades independientes, sino entre *grupos o facciones*, lo que significa que los comportamientos son condicionados de una manera interna, de acuerdo al grupo, y externa según sea su inserción en la sociedad global (1951: 71).

La exaltación de las diferencias supone un postulado de base: la “superioridad” de la nación colonizadora, que parece fundarse en razones de índole históricas, morales y religiosas. Esta ideología se proyecta en la generación de *estereotipos*, canalizados en múltiples discursos y estigmatizados en el plano de la lengua a través de los procesos de “marginalización léxica” estudiados, entre otros, por Bernard Lavallé (1993) quien registró los usos de la voz *criollo* en su doble vertiente significativa: como forma de autoconciencia identitaria de “los españoles nacidos en Indias” y como expresión de los mecanismos ideológicos productores de *otredad*. Pasaje obligado para comprender la emergencia del estereotipo del criollo es la palabra legitimada institucionalmente del Cosmógrafo Cronista del Consejo de Indias, Juan López de Velasco, quien en su *Geografía y Descripción universal de las Indias* (1574), define:

*Los españoles que pasan á aquellas partes y están en ellas mucho tiempo, con la muda—
ción del cielo y del temperamento de las regiones aun no dejan de recibir alguna
diferencia en la color y calidad de sus personas; pero los que nacen de los que
llaman criollos, y en todo son tenidos y habidos por españoles, conocidamente
salen ya diferenciados en la color y tamaño, porque todos son grandes y la color
algo baja declinando á la disposición de la tierra; de donde se toma argumento, que
en muchos años, aunque los españoles no se hubiesen mezclado con los naturales,
volverían a ser como son ellos: y no solamente en las calidades corporales se
mudan, pero en las del ánimo suelen seguir las del cuerpo, y mudando él se alteran
también... (1971: 19-20, el subrayado es nuestro).*

Cuando López de Velasco describe, primero a los indios, luego a los españoles que pasan a Indias y por último a los criollos, está estableciendo una cadena de asociaciones inconscientes, puesto que más allá de las profundas diferencias entre la República de Indios y la de Españoles, la coincidencia se halla en el hecho de que todos habitan las Indias; pertenecen, por lo tanto, al mundo de la colonia. Prejuicios de orden climatológico y racial sustentan una argumentación generalizadora, que focalizada desde la lejanía metropolitana, alimenta el fantasma de la proximidad entre los grupos y el temor a las sublevaciones. Historia de las palabras, historia de las representaciones del *otro*, cuyo origen, para el área americana, puede situarse en las entradas del *Diario* correspondientes a octubre de 1492, cuando el imaginativo Almirante Colón inauguró la serie con *caribes* y *caníbales* (Arrom 1991: 24). A estos avatares connotativos puede adscribirse un significativo número de designaciones: *indianos*, *peruleros*, *bárbaros*, *chiriguano*s, *salvajes*, de una parte; de otra, *gachupines*, *sanguijuelas*, *advenedizos*, *forasteros*, sin contar las denominaciones de las “castas”, de circulación cotidiana en el espacio colonial; la serie da cuenta de la conflictividad que conlleva el fenómeno colonial.

La lejanía como zona de contacto

Un aspecto que acentúa la complejidad de las sociedades coloniales radica en su relativo *aislamiento* de la metrópolis. “Europeos en la colonia, son, en la metrópolis, coloniales”, afirmaba R. Delavignette en el estudio citado de Balandier, resumiendo esa inestabilidad

constitutiva del sujeto colonial. La percepción de la raigal *lejanía* que media entre la colonia y la metrópolis, así como las diferentes expresiones que asume la necesidad de reconocimiento -de visibilidad, diríamos- que, para el sujeto colonial sólo puede provenir del “centro”, constituye una riquísima zona de negociaciones intergrupales, en la medida en que es en ella donde tiene lugar la lucha por el poder de las representaciones. La *lejanía* obra, en el nivel imaginario, como un espacio de liminalidad y núcleo de productividad discursiva de variados registros.

La valencia de la *lejanía* no sólo posibilita generar un sentimiento de territorialidad² que, desde muy temprano, se advierte en quienes emigran hacia las colonias en busca de una mejora de sus posibilidades económicas; así se lo encuentra en las denominadas “cartas de llamada”, que el colonizador envía a sus familiares una vez alcanzado cierto bienestar económico. En estas cartas semi-privadas (adjuntadas como parte de la documentación que el Consejo de Indias requería a quienes solicitaban permiso para el viaje) se generan representaciones favorables de la “nueva tierra”, contrapuestas a las imágenes negativas del espacio que se ha dejado atrás; si bien esa llamada busca cicatrizar la herida del desarraigo, procurando atraer a quienes pueden perpetuar el linaje en la tierra de adopción, no por ello prevalece el deseo de retornar; antes bien, se advierte una clara conciencia de la posición lograda y del orgullo que ello implica.

De otro lado, valiosos estudios dedicados a *autores* cuyas obras fueron reconocidas por la crítica tradicional como exponentes de la estética renacentista, manierista o barroca, proponen un enfoque diferente, que parte del reconocimiento de la situación colonial englobante, para destacar de qué manera se construye en los textos el rol del *letrado colonial*, así como una retórica que asume su condición “marginal” para elaborar un discurso que, a caballo entre la apología y la defensa, contribuye a fundar la conciencia criolla. Se intenta, por ejemplo:

...proponer una lectura ideológica de apologías y defensas en tanto textos fundacionales en el proyecto de construcción de la identidad criolla y en tanto discursos que, a través de una retórica específica, interpelan al sujeto virreinal e impugnan el orden ideológico e institucional de la época, desafiando el hegemonismo de los discursos dominantes desde una perspectiva des-centralizada y cuestionadora. (Moraña 1994: 32)

Las avenidas interpretativas que sugieren estas re-lecturas son extensivas a otros fenómenos culturales coloniales; de este modo, expresiones como la suntuosidad de la “fiesta” barroca y sus máscaras, el ritual de las procesiones civiles y religiosas estudiadas por Mariano Picón-Salas en su pionero *De la conquista a la Independencia* (1944), no serían únicamente los signos de una desmesurada valoración de lo metropolitano por parte de los miembros de la sociedad colonial; también cabría ver en esa “demasía” el gesto no mimético de una heterogénea sociedad que se afirmaba en sus “diferencias” desde la convicción de contribuir, con sus enormes riquezas, al sustento del imperio ultramarino.

La percepción de la *lejanía* y sus efectos proclives a la creación de estereotipos permitieron elaborar discursos alternativos, tales como las *representaciones* y los *memoriales*. Ambos tipos de textos, a los que acudieron criollos prominentes, mestizos y señores étnicos, perseguían una finalidad pragmática: “hacerse oír” más allá de la distancia impuesta por la geografía y las prohibiciones de la ley; y puesto que la emisión de la voz requiere de la presencia de los interlocutores, estos textos se proponen como un espacio de mediación entre la oralidad y la escritura, presentando en oportunidades imaginarias *escenas de lectura* entre el procurador o representante del grupo y el monarca. Se despliega aquí el sutil proceso que Roger Chartier (1996) releva en el vocablo “representación”: mostrar una ausencia, estableciendo una distinción entre lo que representa y lo que es representado y, a la vez, exhibir una presencia. La tensión entre presencia y ausencia es sustancial a esta clase de textos, cuyo destinatario es la figura lejana por antonomasia, el rey.³ Interesa su mención porque en ellos se construyen representaciones identitarias que suponen complejas operaciones

² Entendemos el “sentimiento de territorialidad” en los términos planteados por Mignolo, es decir, como una construcción de carácter grupal identitario, en la que el “nosotros” se sitúa en relación con un espacio y una tradición compartidas, que inciden en la cohesión del grupo en tanto tal (1986: 148).

³ En el complejo horizonte de la situación colonial, la representación colectiva presupone una suerte de lucha por imponer su propia versión frente a otras; para comprender su funcionamiento se requiere atender a las “estrategias simbólicas que determinan posiciones y relaciones y que construyen, para cada clase, grupo o medio un ser-percibido constitutivo de su identidad” (Chartier 1996: 57).

transculturadoras en las que confluyen tradiciones europeas y autóctonas. Trascendiendo la inmediatez de los reclamos concretos, llegaron a conformar una vasta producción “alternativa”, que espera todavía un estudio pormenorizado.

Martín Lienhard, al referirse al *corpus* específico de las “literaturas epistolares indígenas” (cartas, memoriales, cartas-crónicas), ha anotado:

Por vez primera, aquí, los depositarios de la memoria y de la conciencia colectivas dejan de ser los sempiternos “informantes” o los redactores de escritos al estilo europeo para convertirse en los autores, materiales o al menos intelectuales, de un texto propio en el sentido cabal de la palabra, en sujetos de una práctica literaria radicalmente nueva. La escritura, sentida primero como un trauma, se usa ahora, quizás algo eufóricamente, como un arma contra los opresores, como un medio para hablarles de igual a igual. (1990: 83)

El discurso colonial

Desde la perspectiva abierta por la categoría de “situación colonial” como fenómeno englobante de las prácticas producidas en su seno, se tornó necesario entonces revisar la noción de “literatura” pues, como señala Rolena Adorno en su informe de 1988, ella se ajustaba al modelo de las estéticas metropolitanas. El recorte operado sobre aquellos textos que no se adecuaban a ese paradigma, así como la atribución de propiedades “literarias” a escritos que en su momento de producción no parecían contemplarlas, fueron los aspectos más criticados de ese modelo. Adorno sintetiza el estado de la cuestión en estas palabras:

Estamos en el umbral de la emergencia de un paradigma nuevo: del modelo de la historia literaria como el estudio de la transformación de las ideas estéticas en el tiempo, al modelo del discurso en el ambiente colonial en tanto estudio de prácticas culturales sincrónicas, dialógicas, relacionales e interactivas. (1988: 11)

Walter Mignolo, por su parte, señaló cuatro orientaciones que se avizoraban en la emergencia del nuevo paradigma: el interés por textos escritos en lenguas amerindias; el acercamiento a textos de obvia relevancia cultural, cuyo estatuto literario, sin embargo, no resultaba evidente; la importancia otorgada a los marcos discursivos y a las convenciones de lectura que regían la producción escrituraria de los siglos XVI, XVII y XVIII, y el estudio de las franjas de producción interdiscursivas e interlingüísticas, aspectos que llevaron a sustituir el concepto de “literatura hispanoamericana” por el de “discursos del periodo colonial” (Mignolo 1986: 137-142; Adorno 1988).

La categoría de *discurso*, de filiación foucaultiana, posibilita el análisis de los aspectos mencionados, así como de los denominados “contradiscursos” o discursos alternativos y de los mecanismos mediante los cuales opera la pluridiscursividad al interior de los textos, permitiendo detectar los modos larvarios en que se introyectan los estereotipos circulantes, así como las tensiones y resistencias que generan tales presencias en esos textos. En cuanto a la categoría de *práctica discursiva*, Michel Foucault la define como el “conjunto de reglas anónimas, históricas, siempre determinadas en el tiempo y el espacio que han definido una época dada, y para un área social, económica, geográfica o lingüística, las condiciones de ejercicio de la función enunciativa” (1985: 193). Siguiendo esta línea, Peter Hulme define al discurso colonial como:

...un conjunto de prácticas lingüísticas (“linguistically based”) unificadas por su despliegue común en la organización de asuntos coloniales, un conjunto que podía incluir el más formulístico y burocrático de los documentos oficiales...con la más humilde y no-funcional de las novelas románticas. (cit. en Adorno 1988: 18).

Las prácticas lingüísticas, entonces, delimitan su función en relación con las sociales, económicas y políticas, con las cuales se entrama; para el caso que venimos tratando, el marco que las abarca y contiene corresponde al proyecto del expansionismo colonialista, en sus diferentes facetas.

Ahora bien, el trabajo con textos producidos a varios siglos de distancia impide la “reconstrucción” del contexto de producción; sus huellas no permanecen en los “datos contextuales” sino en el interior de los propios textos, en las oscuras relaciones que la memoria y el olvido van tejiendo en su devenir. Otro aspecto de la cuestión atañe al contexto de recepción, en tanto genera un movimiento de disolución de las diferencias entre el documen-

to y el texto. Esto es, si nos situamos en el lugar de una crítica con “función social” y no solamente “estética”, no podemos obviar una masa documentaria, trabajada y clasificada por la historiografía e integrada a la institución del archivo, que está dando cuenta, en las diferentes instancias históricas, de los mecanismos ideológicos de inserción o exclusión de los discursos, de lo decible y lo indecible según la axiología predominante de la hora. Por lo tanto, intentar una crítica de las prácticas culturales supone, en primer lugar, integrar esa masa documentaria al objeto de estudio y, en segundo lugar, producir por medio de la lectura una operación de conversión del “documento” en “texto”, es decir, abordarlo como espacio de cruce de instancias sociales en su historicidad. El “documento” no es sólo el acto verbal que nos ilustra acerca de un referente objetivo y con respecto al cual obraría como *huella*; el “documento” es “texto” en virtud de su relación con otros contemporáneos, anteriores o posteriores, una serie en la que puede leerse la permanencia y el cambio de las mentalidades. De allí que el trabajo con los textos coloniales responda a una doble dirección: la que procura establecer los “marcos” que posibilitaron su emergencia y la que deslinda las valoraciones que, en la diacronía, esos textos recibieron en el archivo de las sociedades.

Estas decisiones, que afectan al investigador, no son independientes de la discusión que correlativamente se viene observando en estas últimas décadas a propósito de la ampliación del campo de los estudios coloniales. En efecto, el hecho de que el pensamiento postestructuralista haya permitido que se diluyeran hasta cierto punto las fronteras entre “texto” y “documento” y que se desprendiese el *corpus* del *canon*, no invalida la existencia del ámbito específicamente “literario”. No se trata, pues, de reproducir, aunque en signo inverso, el gesto excluyente adscripto al antiguo paradigma, dejando de lado el estudio de los textos literarios, sino de deslindar los alcances de la función literaria en cada momento histórico, tarea metacrítica que viene desarrollándose con éxito en el ámbito de la historiografía literaria de nuestro continente.

La percepción colonial

Pero, ¿es que la percepción del colonialismo y sus efectos debió esperar, para su reconocimiento, a que surgiera un *pensamiento de la descolonización* en naciones antaño colonizadas, nucleado alrededor de figuras de indudable prestigio y al amparo de instituciones académicas de tradiciones seculares? ¿No sería acaso posible conjeturar, junto a Marc Ferro, que: “Así, como una última exigencia de orgullo, la memoria histórica europea se aseguró un privilegio final: el de poner por escrito sus propios crímenes y evaluarlos ella misma, con una intransigencia inigualada”? (2000: 13) Pues, hasta donde sabemos, fueron los martiniqueses Aimé Césaire y Frantz Fanon quienes cuestionaron frontalmente, en el marco de ese *pensamiento*, la mala conciencia de tantos políticos, filósofos y gente del común, cuya aquiescencia acerca de lo que ocurría *fuera* de Europa no se vio conmovida sino cuando vivió los horrores del nazismo en sus civilizados países.

En este sentido, una serie de interrogantes, con los que Marc Ferro diseña el plan de su historia, puede llevarnos a reflexionar —una vez más, es necesario— acerca de las colonizaciones. “Mundializarlo” como fenómeno responde al deseo de no reproducir una visión de la historia centrada en Europa; también, considerar que la colonización es una manifestación que no puede aislarse del imperialismo y que las formas de dominio se extienden ininterrumpidamente desde el siglo XVI al XX en las Antillas, la India o Angola; ¿hubo, entonces ruptura o continuidad a través de nuevos modos de dependencia, aun cuando la época del imperialismo, desde fines del siglo XIX, sufriera el embate descolonizador de mediados del XX? El historiador considera que poco se ha avanzado respecto de si los tipos de relaciones entabladas con las colonias eran específicos o ameritaban una comparación, que incorporaría a la discusión el tema de regímenes europeos cuyos comportamientos fueron similares a los ejercidos sobre las colonias. Y, si el racismo avanza hoy de manera alarmante, en qué medida éste se relaciona con el nazismo. Estos interrogantes, aquí resumidos, proponen una lectura de la historia de la colonización que opta por:

...no someterse a la ortodoxia que hace que se sucedan de manera uniforme la historia de la colonización y la de la lucha de los pueblos por su independencia. Estas pudieron ser sincrónicas, en Benín tanto como en Birmania o en Vietnam, por ejemplo. Y si es cierto que el discurso colonial pudo enmascarar la visión de los vencidos, esto no significa que, en la época en que estaban sometidos, estos últimos hubieran perdido la idea de recuperar el dominio de su propia historia. (Ferro 2000: 15)

Esta consideración nos permite ahora situarnos en el contexto colonial americano para relevar la presencia de un pensamiento que, modulado desde el siglo XVII, arriba a fines del

XVIII al planteo de la ruptura del orden colonial. Restringiéndonos al área peruana, observamos las primeras expresiones críticas en los discursos reivindicativos elaborados por letrados criollos. Sus notas refieren a la búsqueda de reconocimiento, de parte de la metrópolis, de una legitimidad fundada en el hecho de haber sido sus antecesores quienes conquistaron un mundo nuevo para España, cuyas riquezas sustentaban al imperio.

En su *Memorial de las Historias del Nvevo Mvndo Pirv* (1630), el prominente criollo fray Buenaventura de Salinas y Córdova que, por haber recibido del virrey Montesclaros el encargo de ordenar el archivo de palacio, estaba en conocimiento del movimiento económico y fiscal del reino, enumera las cincuenta minas de oro, plata y azogue descubiertas y laboradas hasta ese momento para, inmediatamente, haciendo uso de las estrategias elusivas del lenguaje barroco, representar al Perú como un cuerpo estragado por la entrega: "...y abriendo tantas bocas cada día publica sus tesoros, y consiente generoso, que le rompan las entrañas, que le quiebren los huesos, y le muelan los higados para sustentar a su Rey, y a su monarca." (Salinas y Córdoba 1957: 262). Conciente de los peligros que entraña para su patria la lejanía del centro, no duda en dar "aviso" a su rey de lo "que padece esta ciudad de Lima, y Reinos del Pirú, a quien su misma grandeza pone infinitas borrascas, y trabajos; siendo el mayor, que nunca la socorre España; y cuando quiera, llegará tarde el remedio, por estar tan lexos de la cabeza, y ojos de su Rey." (1957: 274). Discurso de la marginalidad colonial, que se sabe defensora de las fronteras imperiales, no duda en señalar una amenaza aún más poderosa que la proveniente de las naciones enemigas de España:

*Pero no se entienda, que aqueste es el mayor vltraje deste Reyno, verse solo, y cercado de enemigos de la Fé, que lo inquietan, y amenazan por la mar. Mayor peligro tiene en tierra, mayor daño recibe esta Ciudad de Lima, Guancauelica, Potosí con los **forasteros**, que passan todos los años al comercio, y viuen con nosotros chupando la tierra como esponjas; sacando la sangre de los Indios como **sanguisuelas**, traspasando la plata a sus reinos, y Provincias; como sucede en España, que tan infamada está de pobre.* (1957: 275, el subrayado es nuestro)

Estos "advenedizos", a los que una y otra vez se acusará de arrogarse privilegios frente a los criollos y de expoliar a la población indígena, provienen de la metrópolis. Se hace expreso un sentido de territorialidad, que asumiendo la modalidad de un memorial de agravios expresa a la vez una conciencia identitaria grupal, característica de la situación colonial. Así, pues, durante el siglo XVII el discurso del criollismo peruano busca legitimarse en la *analogía*, evocando no sólo a los ancestros comunes, exaltando la calidad de los "ingenios" americanos y construyendo un imaginario esencialmente urbano, sin por ello cuestionar el sistema; la denuncia, si cabe, está dirigida contra los "advenedizos" y los funcionarios.

Será más adelante, a lo largo del siglo XVIII, cuando el sistema colonial sea cuestionado en sus efectos y, por último, en sus fundamentos. El ejemplo siguiente corresponde a la *Representación verdadera y exclamación rendida que toda la nación indiana hace a la majestad [...] don Fernando VI...* (1748), impreso clandestinamente en Lima, obra del mestizo fray Calixto Túpak Inka. El memorial, que logró ser entregado en manos del rey a pesar de las prohibiciones que impedían a indígenas y mestizos su traslado a España, denuncia los vejámenes a que son sometidos por extranjeros, mulatos y negros libres y pide "remedios" concretos a la situación oprobiosa en que se halla esta "nación". Desde la perspectiva de un grupo que se auto-representa como la "nación indiana", homogeneizando en el reclamo a señores étnicos y mestizos, se denuncia sin rodeos uno de los pilares del colonialismo:

...y en estas Indias lo primero que entablaron los Conquistadores, fueron bandos, parcialidades y facciones, con tantas distinciones, de españoles europeos y criollos, indios y mestizos, entre quienes hay tanta discordia, desunión y cisma, por quererlo así los españoles, que si no lo son en lo público, a lo menos dan sospecha de que la política con que se gobiernan es o se parece a las máximas condenadas del maquiavelismo. (Túpak Inka 1948: 38)

Las medidas impositivas y comerciales tomadas por el régimen borbónico acrecentaron el malestar social en las colonias americanas. Las rebeliones andinas tuvieron su punto culminante en la encabezada por el cacique de Tungasuca, José Gabriel Condorcanqui, en 1780. Aunque iniciada la Gran Rebelión contra los nuevos impuestos que expoliaban a la población indígena, sus alcances fueron muy amplios, no solamente conmovieron las bases del edificio virreinal, plantearon también nuevas alianzas entre los sectores coloniales. Los

criollos optaron por propuestas coyunturales de carácter reformista, intentando preservar antiguos privilegios, sin dar respuestas satisfactorias a los reclamos que los señores étnicos venían promoviendo respecto de los obrajes y repartimientos. De otro lado, los intereses existentes entre comerciantes americanos y metropolitanos obturaba la posibilidad de apertura del rígido sistema de monopolio estatal que ahogaba a las colonias; un clima de encierro, de desasosiego se tornó cada vez más perceptible.

Alejado de esa convulsionada realidad, pero atento a sus avatares, el arequipeño Juan Pablo de Viscardo y Guzmán, ex jesuita expulsado por la Pragmática Sanción de 1767, escribió su *Carta a los Españoles Americanos*, texto que a diferencia de los de tenor reformista propone una ruptura radical con el régimen. Escrita hacia 1792, fue publicada en su versión original en francés en 1799, en Filadelfia, circulando desde entonces entre los grupos más radicalizados, partidarios de la emancipación. Como una nueva *Carta* del descubrimiento, la cercanía de esta conmemoración incita a un auto-descubrimiento y llama a la acción a sus destinatarios específicos: los españoles-americanos. La semántica del patriotismo, iniciada en el epígrafe “Vincent amor Patriae”, muestra la expansión que el vocablo *patria* ha experimentado desde la colonización: no se restringe al suelo natal, como en los escritos criollos del siglo XVII, ni siquiera al Perú; la patria es ahora el Nuevo Mundo para este primer americanismo que caracterizará a la generación de Miranda, fray Servando Teresa de Mier, Simón Rodríguez y Bolívar, ocupada en discutir la viabilidad del proyecto emancipatorio a partir del análisis de los componentes sociales y las condiciones políticas y económicas de la hora.

La *Carta* de Viscardo y Guzmán se distingue por presentar una *inversión* de los valores ponderados a lo largo de tres siglos de colonialismo; la argumentación se basa en una incorporación del discurso hegemónico para socavarlo desde adentro; en este sentido obra como un “contradiscurso” mediante el cual convierte en celebratorio aquello que el *otro* metropolitano estigmatiza. Tomando distancia de la versión providencialista del “descubrimiento”, que asignaba a España el papel activo de adalid de la evangelización, Viscardo opta por el vocablo “establecimiento” para destacar el verdadero carácter de la empresa colonizadora y subrayar el hecho *inmigratorio*. Construye, de este modo, una versión del pasado despojada del prestigio de los orígenes, al subrayar el anhelo de movilidad económica y social de los antepasados inmigrantes, perspectiva que le permite criticar la ingratitud de la corona hacia quienes, al extender los límites del imperio, no obtuvieron recompensa por sus esfuerzos.

La inequidad entre la metrópolis y las colonias es interpretada a la luz de los contenidos *ius naturalistas* de la Ilustración, que se oponían al absolutismo monárquico en virtud del carácter *contractual* de las relaciones entre la sociedad y el poder. Desde esta perspectiva, el comportamiento de España hacia los americanos es considerado una *tiranía*, opuesta al bien universal.

La España nos destierra de todo el mundo antiguo, separándonos de una sociedad a la cual estamos unidos con los lazos más estrechos [...] nosotros somos los únicos a quienes el gobierno obliga a comprar lo que necesitamos a precios más altos y a vender nuestras producciones a los precios más bajos. Para que esta violencia tuviese el suceso más completo, nos han cerrado, como en una ciudad sitiada, todos los caminos por donde las otras naciones pudieran darnos a precios más moderados y por cambios equitativos, las cosas que nos son necesarias. (Viscardo y Guzmán 1971: 100-101)

En la interpretación del poder en términos de *tiranía*, acusando directamente a los soberanos de ejercer el despotismo, Viscardo se distancia de la postura tradicional de los sectores coloniales que fincaban la denuncia en la corrupción de los funcionarios menores, pero ponderaban la sabiduría de las leyes reales. No abandona, sin embargo, la diatriba hacia “las sanguijuelas” que la corona empleaba para el gobierno colonial, considerando indignos de tales cargos a los criollos. Esa desigualdad en el tratamiento adquiere, ahora, otro sentido:

El mismo gobierno de España os ha indicado ya esta resolución, considerándonos siempre como un pueblo distinto de los españoles europeos, y esta distinción os impone la más ignominiosa esclavitud. Consintamos por nuestra parte a ser un pueblo diferente; renunciemos al ridículo sistema de unión e igualdad con nuestros amos y tiranos... (1971: 118)

Auténtico gesto de *asunción afirmativa de la diferencia* que entraña el ser colonial: no se trataría de seguir buscando un reconocimiento siempre negado, sino de ahondar en las dife-

rencias, denunciando que fue España quien rompiera los lazos con América. Esta perspectiva, sustentada en la teoría de Tom Payne respecto de la *separación natural* que instauran los mares, permite que, una vez más, el arequipeño subvierta nociones que el discurso colonialista había naturalizado; el sentido positivo que ahora adquiere la *distancia* como factor determinante de separatismo es profundamente corrosivo: "...un continente infinitamente más grande que la España, más rico, más poderoso, más poblado, no debe depender de aquel reyno, cuando se halla tan remoto, y menos aún cuando está reunido a la más dura servidumbre." (1971: 120).

En suma, creemos que si el *pensamiento de la descolonización*, cuyo panorama e incidencia en el campo de los estudios coloniales hemos abordado someramente, constituye un hito fundamental en la historia de la crítica latinoamericana, a él, sin embargo, deben sumársele no solamente la labor que los estudiosos de la cultura colonial vienen desarrollando desde hace décadas en sus propios ámbitos, todavía atravesados por conflictos emergentes de la situación colonial, sino también el aporte no menor de aquellos que intentaron desde diferentes posiciones y coyunturas propias de esa situación, abrir senderos para la comprensión y resolución del fenómeno colonial. La re-lectura de los textos del pasado constituye, pues, una deuda de la memoria social que aspira a ser descolonizadora.

Bibliografía

- Adorno, Rolena (1988). "El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XIV, nº 28, Lima: 55-68.
- Arrom, José Juan (1991). *Imaginación del Nuevo Mundo*, México, Siglo XXI.
- Balandier, Georges (1951). "La Situation Coloniale: Approche Théorique », *Cahiers Internationaux de Sociologie*, XI : 44-79.
- Césaire, Aimé (1979). *Discurso sobre el colonialismo. Fragmento*, México, UNAM.
- Chartier, Roger (1996). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa.
- Fanon, Frantz (2003). *Los condenados de la tierra*, prefacio de Jean-Paul Sastre, traducción de Julieta Campos, México, FCE.
- Ferro, Marc (2000). *La colonización. Una historia global*, traducción de Eliane Cazenave-Tapie, México, Siglo XXI.
- Foucault, Michel (1985). *La arqueología del saber*, trad. Aurelio Garzón del Camino, México, Siglo XXI.
- Lavallé, Bernard (1993). *Las promesas ambiguas. Criollismo colonial en los Andes*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú – Instituto Riva-Agüero.
- Lienhard, Martín (1990). *La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*, La Habana, Casa de las Américas.
- López de Velasco, Juan (1971) [1574]. *Geografía y Descripción Universal de las Indias*, Edición Marcos, Jiménez de la Espada, estudio preliminar María del Carmen Martínez Muñoz, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles.
- Mignolo, Walter (1986). "La lengua, la letra, el territorio (o la crisis de los estudios literarios coloniales)", *Dispositio*. Vol. XI, nº 28-29: 137-159.
- Moraña, Mabel, editor (1994). *Relecturas del Barroco de Indias*, Hanover, Ediciones del Norte.
- Salinas y Córdova, Buenaventura de (1957) [1630]. *Memorial de las Historias del Nvevo Mvndo Pirv*, Introducción de Luis Valcárcel, estudio de Warren L. Cook, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Tupak Inka, Calixto (1948) [1748]. *Representación verdadera y Exclamación rendida y lamentable que toda la nación indiana hace a la majestad del Señor Rey de las Españas y Emperador de las Indias, el señor Don Fernando VI, pidiendo los atienda y remedie, sacándolos del afrentoso vituperio y oprobio en que están mas de doscientos años*, edición de Francisco Loayza, Lima, Imprenta Domingo Miranda.
- Vargas Ugarte, Rubén S.J. editor (1971) [c. 1792]. *La carta a los Españoles Americanos de Don Juan Pablo Viscardo y Guzmán*, Lima, Editorial Gráfica Pacific Press.

LA INQUIETANTE DANZA DEL SENTIDO: POLISEMIA Y SUBVERSIÓN EN LAS PALABRAS DEL OTRO
Amanda Salvioni*

*“Diremos de la mucha significación que los indios encierran en una sola palabra.”
Inca Garcilaso de la Vega*

Hay un rasgo común en la descripción de las lenguas amerindias de la época colonial que parece haber sugerido a dos narradores modernos muy diferentes entre ellos, Juan José Saer y César Aira, el mismo efecto de extrañamiento frente al discurso del Otro, que ambos reproducen en sendas novelas: eso es, el desconcierto por la inaprensibilidad del léxico indígena en la totalidad de su dimensión semántica.

Cuando creía haber entendido el significado de una palabra, un poco más tarde me daba cuenta de que esa misma palabra significaba también lo contrario, y después de haber sabido esos dos significados, otros nuevos se me hacían evidentes, sin que yo comprendiese muy bien por qué razón el mismo vocablo designaba al mismo tiempo cosas tan dispares. (Saer 1983: 121)

Estas últimas palabras, en idioma huilliche, significaban varias cosas. Clarke no acertó a captar el sentido de buenas a primeras, y le pidió una explicación. No ignoraba a qué se exponía, pues en los casos semánticos delicados los indios se ponen especialmente laberínticos. (Aira 1998: 37)

Una vez más, en los casos más logrados de la representación literaria del choque fundacional, casos que justamente por ser logrados trascienden el mero intento del mimetismo histórico, la escritura se detiene en los pliegues más inciertos del discurso colonial, construyendo el sentido en esos espacios de opacidad. Tal es el caso del valor polisémico atribuido frecuentemente a las lenguas indígenas por quienes tuvieron que transcribir por primera vez lo oído en hablas desconocidas y sin tradición escrita. Palabras que se resisten a la atribución de una equivalencia perfecta en castellano, que escapan a la univocidad del sentido y que parecen por lo tanto contener distintas posibilidades de significación, constituyen otras tantas zonas de ambigüedad en los relatos de la conquista, y contribuyen a marcar la distancia cultural y antropológica con el indio, en fin, a dibujar su carácter enigmático.

Si se considera la labor lingüística de los misioneros como una faceta de la dominación política y espiritual de los pueblos colonizados, esa imposibilidad de cumplir satisfactoriamente con el intento de comprensión, categorización y traducción de las lenguas indígenas resulta particularmente significativa, pues devela indicios de descontrol en el sistema colonial. La *excusatio* planteada por Bernardino de Sahagún en su *Historia general* al confesar la imposibilidad de redactar un “calepino” de la lengua mexicana por falta de autoridades escritas -“el cual fundamento me ha faltado a mí, por no haber letras ni escritura entre esta gente” (1992: 21)-, representa la explicación mayormente aceptada de ese fracaso parcial de la etnolingüística colonial. Sahagún no llega a cumplir con su propósito de escribir un diccionario náhuatl en el momento en que reconoce que los problemas semánticos y lexicográficos planteados por la cultura oral permanecen irresolubles si no se penetra en el universo antropológico del que el idioma es expresión. De ahí que el carácter enciclopédico de la *Historia general* encuentre su justificación en ese originario propósito lingüístico: no hay traducción posible sin adecuada competencia cultural.

El problema semántico planteado por las lenguas orales llevará al mundo colonial hispánico a la progresiva toma de conciencia de la relación entre lengua y cultura de un modo inédito y radical, que tendrá consecuencias imprevisibles. Es precisamente el carácter oral de la textualidad indígena, con sus rasgos de inestabilidad y fluidez aparentemente incontrolables, lo que pone en crisis los modelos descriptivos y prescriptivos de los lingüistas colo-

* Doctora e investigadora de la Università degli Studi di Roma Tre (Italia). Ha publicado ensayos y estudios críticos dedicados a la época colonial y a la formación de las identidades nacionales americanas. Es autora de *L'invenzione di un medioevo americano. Rappresentazioni moderne del passato coloniale in Argentina* (Reggio Emilia, 2003).

niales. El diccionario y la gramática latina de Antonio de Nebrija y, en los niveles más profundos de la teorización sobre el lenguaje, los instrumentos elaborados por la cultura filológica humanista, que actúa con mayor o menor fuerza en las distintas órdenes misioneras en las Indias, se revelan insuficientes ante el estudio de las lenguas orales y, paradójicamente, dejan abierto un espacio a través del cual la palabra del Otro puede insinuarse en el discurso dominante con toda su carga desestabilizadora.

La teoría y la crítica poscoloniales, que han influido en distinta medida en los estudios coloniales hispanoamericanos durante los últimos veinte años, han insistido en la existencia de una característica común de la textualidad colonial que representaría una suerte de paradigma para el estudio de las interacciones entre colonizados y colonizadores. Según dicha postura crítica, la textualidad colonial se expresaría a través de una escritura *solapada*, o disimuladora, capaz de introducir elementos incoherentes con el sistema dominante, y por lo tanto subversivos, a través de las resquebrajaduras presentes en el discurso imperial.

Lo cierto es que constitutivamente *solapada* es la escritura barroca en general, precisamente porque surge de condiciones de producción ligadas al ejercicio de un poder totalizador, tanto en lo temporal como en lo espiritual, que actúa ya en el centro, ya en las periferias del imperio. La disimulación, surgida como defensa frente a la autoridad del Estado y de la Inquisición, se codifica sucesivamente como verdadera modalidad de escritura, en donde la prudencia se instituye como tensión entre lo admitido y lo omitido.¹ Ficcionalizada en la *Verdad sospechosa* de Alarcón, elaborada en el *Oráculo manual* de Gracián, consagrada por Torquato Accetto en el tratado *Della dissimulazione onesta*, teorizada hasta por Descartes en el *Discours de la méthode* después de la condena de Galileo en 1633, la necesidad de una escritura disimuladora se impone como forma de protesta por medio del consentimiento, de elocuencia por medio del silencio, de libertad por medio del sometimiento.

No es de extrañar, entonces, que el discurso imperial haya brindado los medios para la elaboración de instrumentos de resistencia de las culturas sometidas, ya que ese mismo discurso contenía en sí el espacio de posibilidad para la existencia de un subtexto oculto en los pliegues de la autocensura.

Si es verdad que la crítica poscolonial pretende detectar en ciertas resquebrajaduras o fisuras del discurso historiográfico oficial la resistencia cultural del colonizado, queda todavía por definir en qué consiste exactamente una “resquebrajadura del discurso”. ¿Se trata, por así decir, de un punto débil del sistema de la cultura hegemónica, en el cual el colonizado insiste intencionalmente para evidenciar su incoherencia e insinuar su propia voz; o se trata más bien de un punto fuerte del discurso, a través del cual el colonizado se autolegitima, pero al que termina por atribuir significados diversos y disconformes con el sistema?

Trataré de responder parcialmente a la pregunta analizando un aspecto de los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso vinculado con la descripción del léxico quechua y su dimensión polisémica. Como es conocido, el autor mestizo asume plenamente los modelos formales y estructurales de la historiografía humanista italiana, a su vez modelo de la historiografía española imperial que lo interpreta en el sentido propio de la Contrarreforma, pero al mismo tiempo insinúa elementos de discontinuidad que subvierten y transgreden ese modelo. De este modo, la ya compleja adhesión garcilasiana a las formas, modelos y fuentes de la escritura colonizadora adquiere distintos matices, que posibilitan, cada uno de ellos, más de una lectura.

El título de la obra del Inca constituye un ejemplo de los múltiples alcances de la apropiación, al mismo tiempo mimética y subversiva, de modelos de la cultura central. La obra se inspira por un lado en los *Commentarii* de Julio César, en su significado de “testimonio” que debe ser convertido en material para una historia críticamente válida, postura en cierto modo simulada también por Garcilaso. Por el otro lado, *comentario* se refiere, en el pensamiento del siglo XV italiano tan presente en la formación intelectual del Inca, al principal instrumento de la filología humanista entendida como método de conocimiento. Para Lorenzo Valla, autor del que postulamos—no sin fundamento— el conocimiento por parte de Garcilaso, la exégesis filológica es una forma de argumentación histórica. En el *De falso credita et ementita Constantini donatione* (1440) la crítica filológica del texto logra demostrar la falsedad de la donación de Constantino al Papa Silvestre I de los territorios de Roma y del Lacio, base del poder temporal de la Iglesia.

¹ Cfr. Salvatore Silvano Nigro, “Usi della pazienza”, en Torquato Accetto, *Della dissimulazione onesta*, Torino, Einaudi, 1997, p. XIII et passim.

Ahora bien, el método filológico de Valla se basaba principalmente en el análisis del léxico del antiguo documento: he ahí cómo la acotación léxicográfica trasciende los ámbitos de la lingüística para llegar a representar la vía de acceso a la verdad histórica. Pero la elección del título de su obra, *Comentarios*, no agota con estas referencias previsibles e inmediatas los alcances de la adhesión garcilasiana a la cultura humanista, en otros tiempos afrontados por la crítica como un mero rastreo de “fuentes”. Y es, sin embargo, en la libre elección de las fuentes, operación nunca pasiva o neutral, en donde reside el carácter autónomo y original, o si se quiere la naturaleza *solapada*, de la escritura garcilasiana. Piénsese en los *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* (1513-17) de Niccolò Machiavelli, que constituye un verdadero comentario al texto clásico de Tito Livio, acompañado por un tratado político original que problematiza la relación entre el presente y el mundo antiguo, relación que también representa un tema central en el edificio conceptual construido por Garcilaso, basado en la relación entre el pasado incaico y el presente colonial y en el paralelismo entre el Tahuantinsuyu y el imperio romano. Demás está decir que Garcilaso, en su hipotética y peligrosa referencia a Machiavelli, se resguarda de las posibles consecuencias aprovechando la ambigüedad del antimaquiavelismo de la ideología jesuita en la que el Inca prudentemente se ampara.

Más allá de la complejidad de las referencias garcilasianas al método filológico humanista —dejamos de lado, por ejemplo, el influjo de la exégesis erasmiana de las fuentes originales del cristianismo— es un hecho que la obra de Garcilaso se configura conceptual y estructuralmente como un comentario filológico en su múltiple sentido de testimonio personal (César), argumentación histórica (Valla), glosa de alcance político (Machiavelli) e interpretación de un sentido trascendente de las lenguas originarias (Erasmus), todas operaciones que presuponen la existencia, más o menos explícita, de otro texto.

Ahora bien, el texto glosado por Garcilaso puede entenderse, por un lado, como el corpus de obras historiográficas hispánicas sobre la conquista —y en este caso el Inca se colocaría en la tradición de la historiografía *correctiva*, surgida en las Indias con la imposición del principio renacentista de la *adtestatio rei visae*, opuesto a los de *auctoritas* y de *exemplum*—; y por el otro lado, también puede entenderse como el discurso primario en quechua del que Garcilaso se define como intérprete autorizado por el conocimiento del idioma. Del subtexto quechua Garcilaso guarda memoria oral, tal como lo explicita en el relato autobiográfico que brinda carácter testimonial a toda su obra.

Precisamente en eso consiste, entonces, el gesto subversivo de Garcilaso: el aplicar al texto oral, que la cultura filológica humanista desconoce y hasta aborrece, el método hermenéutico con el que esa misma cultura cumple la consagración definitiva de la escritura en tanto depositaria de la verdad. Del mismo modo, Garcilaso se apropia de otro *topos* del discurso dominante: la relación, formulada por Lorenzo Valla y sucesivamente retomada por Antonio de Nebrija e interpretada en clave instrumental por la Corona española, entre la lengua y el imperio.

Sin embargo, el Inca va más allá del conocido tópico y se apropia de otro asunto fundamental de la teorización de Valla: la total identificación entre lengua y cultura, mucho más rico de implicaciones. La idea de cultura como fenómeno lingüístico le sirve a Garcilaso como medio de legitimación historiográfica e ideológica, pues la verdad histórica enunciada en su texto se basa en el dominio del quechua en calidad de hablante nativo. Más aún: la falta de competencia lingüística ha generado, según la tesis garcilasiana, no sólo los errores de la historiografía hispánica de la conquista, sino también los errores/horrores de la colonización.

El desconocimiento del idioma nativo cierra la comunicación entre vencedores y vencidos y abre el camino a la confusión y a la violencia. Garcilaso mismo se ofrece como intérprete y traductor del texto original de la cultura indígena en la tentativa, seguramente utópica, de reconciliar los términos antagónicos e incompatibles del mundo colonial. Elabora, entonces, una verdadera teoría del lenguaje como base para una nueva negociación, es decir, para la creación de un espacio de convivencia que no presupone necesariamente la eliminación de uno de los dos elementos incompatibles (Pastor 1998: 39-60).

Garcilaso adopta el espíritu y el método de la filología humanista: la lengua del texto original es el repositorio del significado pleno. Este no reside tanto en el texto en sí, sino en la lengua en la que el texto se expresa, y que posee una suerte de privilegio semántico. Autolegitimándose de esa manera, Garcilaso cumple el paso que le faltaba: deposita en el quechua el verdadero significado de la historia, del pasado y del futuro del Perú, quitándole legitimidad al mismo tiempo al castellano. Se apropia, entonces, de un “punto fuerte” del discurso para introducir en él un elemento nuevo, que pertenece plenamente a la cultura dominada.

A partir de ahí, Garcilaso abre el camino para nuevos y contundentes gestos subversivos. El que aquí nos interesa analizar es la apropiación, y radical subversión, de la categoría valliana de *elegantia* de la lengua. Una vez más, la categoría lingüística trasciende su ámbito para abarcar proyectos culturales e ideológicos de amplísimo alcance. En las *Elegantiae latinae linguae* (1435-44), enorme metatexto y repertorio comentado de *exempla* de la perfección de la lengua latina, Lorenzo Valla pone en discusión *ex novo* los fundamentos del saber moderno y elabora un revolucionario programa de fundación cultural que contiene, en sí mismo, una nueva y precisa concepción de la relación entre pasado y presente y una crítica radical a lo que en el presente sobrevive de la cercana herencia medieval. “La *Magna Charta* del Humanismo, no sólo italiano sino europeo”, según una definición de las *Elegantiae*², propone no una simple reforma sino una recuperación de todo un sistema disperso de valores intelectuales y de adecuados instrumentos de conocimiento y de comunicación. En este programa, la elegancia del idioma no es una categoría retórica o estilística de mero alcance estético, sino una categoría lógico-semántica. Derivada de la antigua definición contenida en la *Rhetorica ad Herennium*, la *elegantia* es lo que hace el discurso “puro y claro” por medio de la *latinitas*, la pureza entendida como ausencia de barbarismos, y de la *explanatio*, la univocidad semántica y la especificidad denotativa de las palabras. La categoría de *elegantia* rechaza, por lo tanto, programáticamente la polisemia, pues ésta pondría en riesgo la facultad del lenguaje de vigilar y comprobar las categorías del pensamiento y del conocimiento.

Garcilaso habla de “elegancia del quechua” retomando aparentemente el léxico valliano, pero basándose en realidad en un principio opuesto: el de la polisemia de la palabra indígena: “Y en solo el verbo [...] encierran y cifran todo lo que de un príncipe se puede contar [...]. Que es frasis y *elegancia* de la lengua decirlo así, la cual [...] es muy corta en vocablos empero muy significativa en ellos”.³ El quechua carece de vocablos pero abunda de significados: la polisemia invierte su signo negativo para convertirse en riqueza semántica. Más allá del rechazo valliano proclamado en nombre de un revolucionario programa cultural, la polisemia encierra otro riesgo, ya puesto de manifiesto por Erasmo y en general por la exégesis cristiana de inspiración aristotélica: el riesgo de la confusión entre el bien y el mal, de claro alcance moral. La falta de precisión semántica, la posible oscilación del sentido, podría implicar un peligroso trastorno de valores en la interpretación de la palabra sagrada. He ahí que Garcilaso, conciente ya a esta altura del carácter revolucionario de su operación, se pone al resguardo de las posibles críticas de orden moral:

A quien dijere que también significara contar maldades – pues el verbo contar se puede aplicar a ambas significaciones de bueno y de malo – digo que en aquel lenguaje, hablando en estas sus elegancias, no toman un mismo verbo para significar por él lo bueno y lo malo, sino solo una parte. (1995: 109)

De la necesidad de absolver la polisemia de la acusación de ambigüedad moral deriva también la separación del ámbito lingüístico del estrictamente religioso, según el modelo eminentemente laico del humanista italiano: “Y aunque el general lenguaje del Perú, por ser tan corto de vocablos, comprende en junto con sólo un vocablo tres o cuatro cosas diferentes, [...] mas no por eso adoraron ídolos con nombre de Trinidad, ni tuvieron tal nombre es su lenguaje” (1995: 81).

La polisemia del quechua deriva del otro rasgo “escandaloso” del lenguaje peruano, según ese implícito paralelismo con el latín llevado a cabo por Garcilaso: el de la oralidad. Es la pronunciación, de hecho, lo que determina el cambio de significado: “tiene tres maneras diversas para pronunciar algunas sílabas [...] en las cuales pronunciaciones consisten las diferentes significaciones de un mismo vocablo” (1995: 5). La transcripción alfabética llevada a cabo por los españoles ha generado la corrupción de la lengua quechua que, así como el latín de Valla, debe ser rescatada “en su propiedad y pureza” (1995). Dicho sea de paso, esta última cita demuestra plenamente la adhesión de Garcilaso al léxico valliano – propiedad y pureza: *explanatio* y *latinitas* – y, al mismo tiempo, la audaz inversión de sentido operada por el letrado mestizo. El uso del alfabeto español, que dispone de tantos grafemas como fonemas, induce a percibir la diversidad fonológica como exceso (de sonidos y significados) o carencia (de letras).

2 Cit. en Vincenzo De Caprio, “Elegantiae”, en *Letteratura italiana. Le opere. I. Dalle origini al Cinquecento*, dir. por Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1992, p.675.

3 Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios reales de los Incas*, ed. de Carlos Aranibar, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, p.109. El subrayado es nuestro. De ahora en adelante todas las citas del texto de Garcilaso se referirán a esta edición.

Hay que reconocer, entonces, la importancia de la oralidad – la pronunciación – para negociar un espacio para el quechua dentro del sistema de las lenguas de prestigio. La valoración de la polisemia y de los rasgos orales del quechua forma parte de un programa de restitución de la complejidad cultural del mundo indígena, de reducción del proceso de homologación con el eje semántico español, de restitución de las diferencias a partir de las cuales es posible negociar una mediación, una diferente convivencia en el espacio colonial.

Analizar el pensamiento lingüístico de Garcilaso significa también ponerlo en relación con las ideas lingüísticas hispánicas y europeas y con la política lingüística de la corona española en las Indias. La actitud teórica frente a las lenguas indígenas oscila entre la deslegitimación y la atribución de un prestigio, a menudo contradictorio, basado en el principio de la elegancia, entendido esta vez como categoría estilística, y una no bien identificada *dulzura* de los idiomas nativos considerados independientemente de sus hablantes. En la difusión de esta segunda postura resulta particularmente central el pensamiento lingüístico de los jesuitas. Es José de Acosta el que cumple definitivamente el acercamiento de las lenguas indígenas con las lenguas -muertas- de la antigüedad. Acosta, después de especificar los campos semánticos más congeniales a las lenguas amerindias, afirma que “en su inculta barbarie [el idioma índico] tiene unos modos de decir tan bellos y elegantes [...] que da gran deleite; y quien quisiere expresar en latín o castellano toda la fuerza de una palabra gastará muchas y apenas podrá” (Acosta 1953: 518). El jesuita propone, en este caso, una distinta valoración de la riqueza semántica del léxico indígena más cercana a la idea de *explanatio* valliana –tamaño precisión semántica implica la palabra indígena que no encuentra equivalente en otras lenguas de prestigio- que a la de polisemia reivindicada por Garcilaso.

La descripción de las lenguas indígenas en el contexto colonial no es nunca neutral, del mismo modo que su conocimiento y estudio es siempre instrumental. Precisamente en eso consiste lo que ha sido definido como glotofagia.⁴ También a ese aspecto del sistema discursivo colonial se opone Garcilaso: no sólo al insuficiente conocimiento del quechua por parte de los españoles, sino a su poder deformador. En realidad, lo que plantea la labor lingüística colonial es principalmente un problema de traducción cultural. Y la traducción, es decir el problema de la equivalencia, implica siempre un examen de la recíproca traducibilidad entre dos lenguas y dos culturas. Los gramáticos misioneros entendían la cuestión de la traducibilidad de manera unilateral. ¿Pero cómo establecer una equivalencia cuando se trata precisamente de negar y reprimir la diferencia? Garcilaso trata de replantear el tema de la mutua traducibilidad. Identifica el grado de intraducibilidad en la irreductible polisemia de la palabra quechua y en su vínculo indisoluble con la dimensión oral. A partir de esa constatación, trata de cumplir una mediación lingüística cultural a través de la escritura, cuyos efectos, tan deformadores como los otros, no es dado aquí analizar. Queda por valorarse el alcance cultural y la naturaleza eminentemente revolucionaria de su inserción solapada, en los pliegues del discurso imperial, de una categoría inquietante como la de la polisemia.

El conquistador español del Río de al Plata, cautivo de la tribu indígena y testigo de su desesperada y emblemática condición humana, creado por Juan José Saer, y el desopilante naturalista inglés en busca de identidad tras las huellas de Cafulcurá, dibujado en la novela de Aira, experimentan con idéntico asombro la inquietante danza del sentido en las palabras del Otro. Los dos captan, una y otra vez, la dimensión trágica y la irresistible carga subversiva de esa voz, que aparece en el texto para turbar su ilusorio y pretendido monolingüismo.

Bibliografía

- Acosta, José de (1953). *De procuranda Indorum salute*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles.
 Aira, César (1998). *La liebre*, Buenos Aires, Emecé.
 Pastor, Beatriz (1998). “La razón utópica del Inca Garcilaso”, en *Indigenismo hacia el fin del milenio. Homenaje a Antonio Cornejo Polar*, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
 Saer, Juan José (1983). *El entenado*, Buenos Aires, Folios.
 Sahagún, Bernardino de (1992) [1956]. *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Edición de Ángel Garibay, México, Porrúa.

4 Luis-Jean Calvet, *Linguistique et colonialisme : Petit traite de glottophagie*, Paris, Payot, 1974.

MANCHAY PUYTU, UNTAKI (MEMORIA NECESARIA)

Gonzalo Espino Relucé*

Una de las líneas de trabajo de la etnopoética es la historia del texto como memoria y como registro. La proposición así dicha es básicamente aséptica, pero su riqueza está precisamente en las posibilidades de ir de un texto a otro texto y trabar las diversas maneras de elaboración de la memoria. En esta ocasión me voy a detener en *Manchay puytu* en tanto canción (*taki*) como parte del tejido textual de la nación o, si se desea, como una manera de aproximarse al razonamiento de las memorias locales como eventos identitarios, tal como lo asume Jesús Lara al poner en cuestión la versión de Ricardo Palma, formato, en realidad, del registro de la escritura.

Los testimonios aludidos provienen de diversas fuentes, aunque localizan la canción en el sur andino. Las versiones identificadas en nuestra investigación son las siguientes: Juana Manuela Gorriti, *El manchay puito* que publica, primero, Acisclo Villarán (1873) y luego la difunde la escritora en su libro *Misceláneas* (1878). La versión de Midderdorf se difunde en Europa; la de Vargas la propaga Jesús Lara. La actualidad de esta canción, su vigencia, no sólo está refrendada por el *Manchay Puytu* recopilado por los hermanos Montoya (1986:529-531) sino por los relatos orales que se siguen narrando en el sur de los Andes. La tradición escrita del *Manchay Puytu* fue abordada ya en un trabajo nuestro (Espino 2002)

1. Manchay Puytu, primer registro: Villarán - Gorriti

Los testimonios del siglo XIX permiten identificar la presencia oral de esta canción quechua que vinculamos a la creación de un instrumento musical y la tradición de un relato que se escucha en el área andina. Ambos temas involucran un género poético quechua: se trata del *ayataki*, de tono elegíaco, aunque en el estilo quechua se vincula a las transacciones que involucra cuando menos la presencia de dos sujetos: un *sujeto presente*, *ñuqa*, un sujeto hablante que modula la historia y un *sujeto ausente* que se desdobra en la identificación discursiva como *qam*, segunda persona a la que se dirige el sujeto del habla y *pay*, la tercera persona, que como sujeto ausente se revela inevitablemente como *objeto de deseo*. Esta característica se asocia además con lo escabroso a que se refiere el texto, toda vez que se trata siempre de un sujeto inerte, rodeado por la naturaleza, o mejor aún, que deja constancia del tránsito de la cultura a la naturaleza.

La estirpe oral de esta versión está basada en el testimonio que dan Acisclo Villarán y Juana Manuela Gorriti. El texto a su vez exhibe el siguiente itinerario: publicado en *El Correo del Perú*, nº LI (1873: 407), lo veremos editado en una revista, para luego traernos una información sorpresiva, cuando aparece en las *Misceláneas* (Gorriti 1878/1993: 236). La primera publicación tiene la singularidad de ser parte de una lectura sobre la poesía quechua, reconocida entonces como "poesía del imperio de los Incas". Villarán sostiene que el "Manchay puito" es uno de los textos más característicos de la poesía prehispánica y que proviene de Bolivia. El registro de la oralidad quechua es destacado por Villarán en el XIX en mérito a que todavía se canta (Espino 1999:67-73; 2004: 103-111). Anota el compilador: "El yaraví que publicamos a continuación y que es, en nuestro humilde concepto, el más bello de los que posee la lengua quichua, lo debemos a la amabilidad de nuestra mejor amiga y colaboradora, la célebre novelista americana señora Juana Manuela Gorriti, quien en su dilatada residencia en Bolivia, lo obtuvo entre otras preciosas composiciones de igual género y que publicaremos también" (Villarán 1873: 407). En aquella ocasión el texto se publica sin las anotaciones que luego incorpora Gorriti y se difunde únicamente en castellano:

(a) Manchaipuito

¿Dónde está tu hermoso rostro
Que las rosas envidiaban?

* Magister y profesor principal de literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima (Perú). Ha publicado *Imágenes de la inclusión andina* (Lima, 1999), *La literatura oral o la literatura de tradición oral* (Lima, 1999), *Tradición oral, culturas peruanas* (Lima, 2003) y *Adolfo Vienrich, la inclusión andina y la literatura quechua* (Lima, 2004). Es co-director de la revista *Guaca*, dedicada a literaturas y culturas andinas.

*¿Dónde están tus bellos ojos,
Luceros que me alumbraban?*

5. *¿Dónde está esa boca divina
Que al coral avergonzaba*

*Y que en besos deliciosos
Mis tristezas encantaba?*

*¿Dónde están tus dientes cual perlas
10. Que la risa iluminaba?*

*¿Dónde están las azucenas
Que amantes me acariciaban?*

*¿En dónde tu blanco seno
Que turgente palpitaba?*

15.
.....

*¿Dónde tus largos cabellos
Que en sus ondas me inundaban?*

*Dónde tu gallardo talle
20. Que a mi palma remedaba?*

*¿Y tu hechicera cintura
Que con gracia se cimbreaba?*

.....
.....

25 *¿Dó las gracias misteriosas
Que á mi alma contentaba?*

*¿Dónde estás, tórtola hermosa?
¿Dónde estás, mi dulce amada?*

*Mas ay! Que aun cuando te llamo
30. No oyes mis quejas amargas,
Porque duermes, para siempre,
En la mansión de las almas! ¹*

Fijado en los términos que se acaban de transcribir resulta un poema de la fragilidad quechua. El *ayataki* se revela con mucha debilidad; la canción de la ausencia definitiva apenas se deja escuchar. Sólo la pregunta se constituye en un recurso retórico quechua y se afianza cuando el evento poético se vincula con el entorno de la naturaleza, precisamente cuando el yo-poético confunde al objeto del deseo con la naturaleza. La versión que difunde Villarán resulta un texto formalmente tributario del romanticismo: las cuatro líneas punteadas que registra el poema que no debe ir en el impreso (v. 15-16; v. 23-24) y las alusiones comparativas de la belleza (coral, perla, rosa, azucena; etc.). Los últimos versos de esta traducción revelan su naturaleza oral quechua. La paridad amada-tórtola recuerda al cancionero quechua, ahora como entidad que duerme en la "mansión de las almas", que en la versión quechua publicada por Juana Manuel Gorriti cobra mayor fuerza:

¹ Acisclo Villarán, "La poesía en el tiempo del Imperio de los Incas" (1874:407); Gorriti (1992: 236).

(b) *Machaypuito o el yaraví de “La Quena” Original quichua.*

¿Maytacc chay sumacc uyaiqui?
Tica gina panchimusca!

¿Maytacc chay sumacc ñahuiqui?
Isca y chasca gina cahahuacniqui!

5. ¿Maytacc chay sumacc simiqui?
Coral gina muchahuacniqui?

¿Maytacc chay sumacc quiruiqui?
Huallqui gina canihuacniqui!

¿Maymi chay sumacc maquiqui?
10. Pichca yuracc tica gina llancahuacniqui!

¿Maytacc chay sumacc sinturaiqui?
Palmacc gina munacchuacniqui!

¿Maytacc chay llapacc sumacc? Maytacc chay?
¿Maypitacc canqui sumacc urpi?

15. Manaña camquichu huillacunaipa!
Huaccacuscaita llaquicuscaita

Huillacunaipa pacha ucumpi cauqui!
Huiñay! Huiñaypa!!!²

La publicación del poema plantea varias líneas de reflexión: la primera será la naturaleza oral del poema, ¿cómo se desprende la gramática oral del poema quechua en el texto fijado por Gorriti? Esta interrogante inmediatamente nos remite al intertexto que construye la versión al anunciarse como “el yaraví de *La Quena*” en referencia a una novela corta, escrita por la propia Juana Manuela.³ Al final de *La Quena*, la amada inerte y dolido Hernán Camporeal, deja escuchar un sonido tétrico, una canción hondamente triste: “Era una música sublime, cuyos mágicos acentos, ora tiernos y apasionados como el odio de un amante que se aleja, ora melancólicos y dolientes como los suspiros de la ausencia, ora sombríos y lúgubres como la voz del *de profundis*” (Gorriti 1851/1995; t II: 52); aunque la narradora no deja la letra de ese yaraví que recrea, deja esta huella en el texto: “Pero ni los años, ni los omnipotentes rayos del Vaticano han podido borrar la memoria del amor infortunado y del extraño duelo del cura Camporeal, cuyos gemidos repite eternamente durante el silencio de las noches, en lo hondo de nuestros valles y en plazas de nuestras ciudades la voz del instrumento que él consagró á su dolor, y al que los hijos del Perú dieron el nombre de *Quena*, palabra que en la *quechua* antigua significa: pena de amor.”

Ya dijimos que el poema inicialmente se publica en castellano. Los textos quechuas ingresan a la república de las bellas letras si éstas se comunican en la lengua dominante. Esto puede explicarse por esa fascinación y atracción romántica por las lenguas indígenas como idiomas exóticos y que para los románticos resultaba, asimismo, inspiradora de lo nacional (tema esbozado en *La quena*). A esto agregaremos el tratamiento que tiene el destinatario del texto: el pudor y la pulcritud del lenguaje son elementos que caracterizan la ciudad letrada del siglo XIX. Por eso, tanto Villarán como Gorriti, se abstienen de anotar algunos versos, que en el poema quechua no se identifican:

Al traducirlo, hemos tenido especial cuidado de suprimir algunos versos que si bien revelan la ardorosa pasión de los hijos de Manco–Capac, en sus buenos tiempos, y

² Juana Manuela Gorriti lo publica en *Misceláneas* (1878); cito por la edición de *Obras Completas* (t. II, 1993: 236), va en dos columnas: “Original quechua” a la derecha; “Traducción”, reproduce la que publicó Villarán y va a la izquierda.

³ En realidad no se trata solo de un intertexto sino de un transtexto, tal como observa Alberto Rodríguez Carucci en “*Amalivacá*: transtextualidad y sobrevivencia de un mito aborigen”; allí esboza: “El principal recurso empleado para la sobrevivencia del mito de Amalivacá ha sido la activación de distintas operaciones transtextuales que han modificado el relato y reorientado sus funciones semánticas, lo que ha significado a la vez versiones y transvaloraciones del mito que merecen nuestra atención.” (2002:14)

la ternura inimitable con que la ponían de manifiesto; no por eso dejan de pintar al natural, los resultados de su amor. Trasladar, pues, la realidad de los hechos con sus minuciosos detalles, mejor dicho, con sus vivos colores sería hacer que el de rosa invadiera las mejillas de algunas de nuestras suscriptoras, de lo que estamos muy distantes, por honor del párrafo y decoro de las personas del bello sexo que nos leen. (Villarán 1873: 407; el subrayado es mío)

Criterio que hará suyo Juana Manuela Gorriti en la edición argentina del poema: “Al hacerlo hemos tenido especial cuidado de suprimir, en estas estrofas, los versos que pudieran ofender el decoro de nuestras lectoras” (1878/1992, t II: 236). Como se aprecia, la autocensura está vinculada al narratario y está estatuida por las normas morales del establishment del XIX. Así cualquier forma del lenguaje “subido de tono” se habrá de evitar porque impregna de rosa y rubor las mejillas del bello sexo. El lenguaje se modula sobre la base del “honor al párrafo y el decoro” a fin de no ofender al “bello sexo”. Por eso se suprimen o se adaptan los versos para que las lectoras del XIX lean sin que una “rosa invadiera las mejillas de algunas de nuestras suscriptoras”. Al desestimar estos versos la edición advierte un realismo que se afina en el patetismo, asunto, entonces, que no puede alterar el orden canónico con que deben ser recepcionados los textos por los/ las lectores, pues se trata de una “ardorosa pasión”; he allí la explicación del por qué hay un especial cuidado en “suprimir algunos versos”, pues lo que está en cuestión es el “honor del párrafo y el decoro” de la página y las lectoras. Las líneas ausentes están, de otro lado, relacionadas con el *desideratum* del transcriptor y la recopiladora respecto de la naturaleza poética del texto, ya no sólo con un asunto propiamente de circulación en el establishment. Ahora tiene que ver con las opciones que el editor y la transcriptoras asumen respecto de la canción. Villarán asume que el poema tiene varios mensajes que al público femenino no deben serle comunicados. Estas características poéticas están signadas por “la realidad de los hechos con sus minuciosos detalles” que revelan una textura donde pasión (“la ardorosa pasión de los hijos de Manco–Capac”) y ternura (“la ternura inimitable”) tienen realización en la minuciosa descripción del poema (“pintar al natural, los resultados de su amor”).

Si se examina la textualidad quechua apreciamos tres niveles de realización de las formas andinas: enunciado interrogativo, relación naturaleza-objeto de deseo, presencia de un objeto inerte e imposibilidad de la realización comunicativa yo-tú, *ñuqa-qam*. La forma interrogativa es un recurso poético utilizado en el poema, “Maytaq chay”, “Maymi chay” o “Maypitaq kanki”, sucesivamente, en “¿Dónde está esa...?”, interpelación que modula la intensidad del poema e identifica a la amada como objeto del deseo y como entidad definitivamente superior a la naturaleza. Establece esta serie: uya/ t’ika (rostro/ flor), “ñawi/ chaska (ojo/ estrella), kirwi/ wallki (diente/ collar), maki/yura tik’a (mano/ blanca flor); salvo en los versos 6 y 12 donde la comparación se realiza en coral y palma (propio del paisaje urbano del XIX). Esta secuencia comparativa tiene que ver, por otro lado, con la intensidad de la hermosura que atribuye el yo poético al objeto de deseo: no sólo es hermosa (*sumaq*), sino hermosamente bella (brota, amanece, etc.), en realidad “llapaq sumaq”. Agregaré un elemento adicional: la corporeidad del sujeto de deseo en su condición andina “urpi” (v. 13-17), objeto inerte que escucha al amado, pues descansa eternamente, duerme por siempre, “wiñay wiñaypa”. Escritura autocensurada, que coincide o se concilia, con lo que se espera que el bello sexo lea, el texto quechua vuelve sobre el ara de la trama oral quechua.

2. La trama oral del Manchay Puytu

Hacia fines del siglo XIX Midderdorf (1891), luego de su estancia en los países andinos, publica un texto que ha escuchado no sólo como canción sino también como relato oral quechua “se relata con algunas variantes” que Basadre (1934: 434) consigna en la traducción de Federico Schwab, lo que equivale a una notificación sobre la persistencia del relato oral y su difusión como *uyataki*, es decir, la memoria del relato tradicional: “El poema original del ‘Manchai puitu’ se ha perdido” (1934: 434). Schwab lo traduce como *La gruta del horror*.⁴ Ciertamente se trata de un poema escatológico, de la miseria de la muerte, el amante va tras la amada, ingresa al recinto funerario, la invade para compartir la muerte, al confirmar la imposibilidad de que la *pacha* devuelva a la *urpi*, acepta su condición de tránsito.

Hacia 1915 se conoce una nueva versión del Manchay Puytu, se publica en compilación realizada por Teófilo Vargas y que Jesús Lara difunde como textualidad propiamente indíge-

⁴ Se trata de poema “43/Elegías/ La gruta del horror” (Basadre 1938: 433-434).

na. El texto consta de 48 versos; para la transcripción del compilador los ha dejado ordenado en octavas con versos octosílabos, principalmente. Veamos:

(c) **Manchay puytu**

<i>Huk k'ata kusiynin kaqta Mayquin hallp'a mullphuykapun Saqirkani qhallallaqta ¡Saqra wayrachu apakapun</i>	¿Qué tierra cruel ha sepultado A aquella que era mi única ventura? Lozana la dejé como una flor. ¿Algún viento maligno tal vez se la ha llevado?
<i>5. Purisqan pallani Llanthunta masknani Kikin pay llanthuykuwanchu Waqayniypaq ayphullanchu</i>	Voy siguiendo su rastro, Voy buscando su sombra. ¿Es ella quien me da su sombra en el camino O es sólo la cortina de mis lágrimas?
<i>Musqhu, chakus muchay kuni 10. ¡T'ukuni chay, rimaykuwan! Musphani ichas, pay rikumi K'anchaskaq phawaykamuwan Wañuchikuymanchu? Phiñakuwanmanchu 15. Wañuchikuspa qayllayman Astawanchus karunchayman</i>	La voy soñando, y la beso en sueño. En mi congoja, ella acude y me habla. En mis horas de confusión, la veo: En un vuelo de luz baja hasta mí. ¿ Fuera mejor que me matara? ¿ Quizás mi muerte la ofendiera? Con la muerte podría aproximarme a ella; Pero tal vez me vería más lejos.
<i>P'anpasqanniqa hasp'ini Waqaspa paran paranta Unuyanchus allpa nini 20. Maskharqunaypaq uranta Nuqan mayllapipis Hallp'aq sunqunpipis Nuqalla munakusqayki ¡Sapallay wayllukusqayki</i>	Voy arañando la tumba en que duerme, Mientras cae mi llanto como lluvia sin fin. Creo que así se ha de ablandar la tierra Para buscar después en el fondo a mí amada. Dondequiera que sea, Así en el seno de la tierra Mujer, yo sólo he de adorarte Y nadie, sino yo, te he de mimar.
<i>25. Aswan q'uñi samayniywan Phukuykus kutirichisaq Ukllaykusaq mucha'yniywan Alliyman rikch'arichisaq Mana chayri hamuy 30. Muyuq wayra, usqamuy Laqhayayniyki upiykuwachun Ukhunpi chinkachiwachun Waqayniywan uchku chasqa Khuyaq hallp'a qhataykuwayku 35. Karqaykumin uqllachasqa Uqllañapuni kasqayku Nuqa tuta kani ch'intamin munani Llakiy kani, yuyayniyta 40. Munani chinkariyta</i>	Con el calor más tierno de mi aliento Conseguiré devolverle la vida. La abrazaré, la besaré, y mis besos Despertando la irán suavemente . Mas, si así no ha de ser Ven, no tardes, ciclón, Que tus hondas tinieblas me devoren Y en ellas para siempre desaparezca mi vida. Tú, tierra humedecida con mis lágrimas Tú, tierra generosa, albérganos. Una sola unidad formamos en el mundo; Quiero que así quedemos para la eternidad Yo soy noche sin fondo, Soy soledad sin término. Yo soy la carne misma de la angustia Y estoy en fuga de mi propio pensamiento.
<i>Tullalantiapis sik'isaq Uqllayniypi kakunanpaq Qinamawan tukuchisaq</i>	Mas no. Quiero algo de ella...¡He de [arrancarle un hueso Y lo tendré en mi seno tal si fuera ella [misma!
<i>Waqayniwan waqananpaq</i>	El se ha de convertir en quena entre mis [manos
<i>45. Hanaq pachamanta Llhiphiq chaymanta paymin hina waqyawasqan</i>	Y ha de llorar mis propias lágrimas. Desde la eternidad, Desde el origen de la luz, ¿Es tal vez ella quien me está llamando?

*Manan quinallay waqasqan*⁵ ¡No, es tan sólo el lamento de mi quena!

El estatuto escritural pone en duda la inspiración oral quechua. La incertidumbre proviene de la tradición escrita que se puede rastrear a partir del texto poético, esto lo podemos apreciar en la estructura formal del poema (octavas, octosílabos con rimas cruzadas y alternas) y la presencia de lexías que remiten a los primeros diccionarios. Encontramos términos como *mullpha*, *tukuy*, *usqay* o *ch'intamin*. En ambos casos nos devuelve a la aldea letrada quechua, pues se trataría de un indígena o mestizo transculturado que ha accedido a la tecnología de la escritura, y es este orden letrado el que remite a un texto que rinde culto al amor y la muerte y no precisamente a la abstinencia.

La condición oral la indagaré a partir de las asociaciones que el *ayataki* se ejecuta. La primera tiene que ver con el *yananti* como realización frustrada, en consecuencia, las formas como se establece en la canción la relación *qam-ñuqa*, donde la primera se trasmuta en el discurso en tercera, casi impersonal, *pay* (ella). Entiendo por *yananti* a la forma como establecen dos sujetos una relación de complementariedad. González Holguín registra las siguientes entradas: "Yanantin yanantillan. Yananti chullan. Yanapani. Ayudar. // Yanapanacuni. Ayudarse el vno al otro." (1608/1989: 364). El yo-poético se instala como sujeto imposible sin el/la otro/a (sin ella), por eso todo el texto imagina a *pay* como objeto omnipresente, pero a la vez materialmente ausente. Todo se convierte en universo adverso al yo-poético. Así, *pay* (ella) es identificada como "huk k'ata kusiynin" (v.1) que se ha convertido en su tristeza "llakiy kani" (v.39); situación que permanentemente se trasgrede o confunde el escenario de lo real; por eso el sueño o la vigilia se instala como realización del uno-otro (v.10-11): "¡T'ukuni chay, rimaykuwan! /Musphani ichas, pay rikumi".⁶ Ambos versos distinguen la sucesión de dos estados *t'uku-ni* (sufro-yo) y *muspha-ni* (deliro-yo), cuya realización tiene lugar en *rimaykuwan* (me habla ella a mí) y *pay rikuni* (yo camino con ella). Los estados límites que se observan aquí se trasladan a un imposible del yo-poético, dar vida al ser inerte (v. 22-26):

Hallp'aq sunqunpipis
Nuqalla munakusqayki
¡Sapallay wayllukusqayki
Aswan q'uñi samayniywan
Phukuykus kutirichisaq

Este desplazamiento límite se produce en tanto que el yo-poético considera que es posible hacer revivir a la amada, aún cuando es la *pacha*, la tierra que esconde a su amada, pues él no sólo la está *queriendo* (*nuqalla munakusqayki*) sino *amando* imperecederamente, con más ternura aún (*sapallay wayllukuspayki*). Es el amor acaso lo que podría hacerla regresar, para hacerla respirar (*saway-niy-wan*), para hacerla retornar (*kutirichisaq*), esto es un imposible porque el *yananti* se ha convertido en *tuta*, en noche, en un ser simbólicamente inanimado ("Nuqa tuta kani", v.37).

Estos tránsitos se ven enriquecidos poéticamente por las estrategias que acompañan al texto. De manera que éstas serán los *dísticos semánticos* que entiendo como la sucesión de dos semas en un par de versos, donde el primero establece un estado o significación que el segundo alude e incorpora como suyo, pero profundizando dicho estado o estatus; por consiguiente, enriqueciendo la significación semántica y poética⁷: remito a los v. 23-24. Detengámonos en los verbos *munakusqayki* / *wayllukusqayti*, ambos ocupan el mismo campo semántico: desear – querer - amar; atracción - afecto - ternura, etc. Si bien ambos verbos aluden al amor, la diferencia entre uno y otro estriba en que el segundo hace explícita la noción de afecto (-llu-) (aunque se advierte que este sufijo se adiciona a lo largo de la historia de la lexía, es decir, desde el proto-quechua podemos postular que *way-llu* tenía el significado de amar), de suerte que cuando se traduce como "a ti nomás te estoy amando", aunque "wayllukusqayki" adicionalmente debe leerse como "a ti nomás te estoy (con afecto) amando".

Esto mismo está ocurriendo con los v. 10 y 11 (*t'uku-ni* / *muspha-ni*) o en los v. 35 y 36 (*uqlla-cha-sqa* / *uqlla-ña-pu-ni*, en ambos casos precedidos o seguidos del verbo *kay*/ser) Esta estrategia poética es acompañada por otra, basada en la intensidad y la creación del

⁵ La versión quechua y traducción corresponde a Jesús Lara (1947: 180-181).

⁶ Versos 10-11: "En mi sufrimiento me habla a mí/ en mi delirio tal vez me acompaña", (la traducción es nuestra).

⁷ Cf. Bruce Mannheim (2002/1986, 1987). La diferencia con el *paralelismo semántico* es que esta se establece en una secuencia de dos versos, en los que se sigue la misma secuencia del relato.

significado en el poema que se produce por la asociación de dos lexías en el verso y que permite que su contenido sea aún más intenso, de aquél que de por sí admite cada término por separado:

Waqaspa paran paranta (v.18)
¡Sapallay wayllukusqayki (v. 25)
Waqayniwan waqananpaq (v.44)

En el v. 18, la asociación llorar - lágrima y lluvia - llover, sensación de inmensa tristeza, “llorando como una tormenta” (lágrima (y) lluvia + lluvia); en v. 25, no sólo amar con afecto, sino que la intensificación proviene de la reduplicación de la significación que tiene lugar en *sapa-lla-y*; y en el v. 44, *waqa (...-na-n-paq)*, “con mi lágrima, con mi llanto para ti”.⁸ El único entorno que facilita la realización del poema es la presencia de la naturaleza. En este caso vinculada a la noción de *pacha*. Esta tierra es la que ahora entraña la presencia del objeto amado como inalcanzable, distante. La amada queda subsumida en una entidad central del mundo andino, *pacha*, que adicionalmente coinciden con la condición de género de la amada. Hay un tipo de reciprocidad que se establece con el objeto de deseo, como objeto escondido, como objeto femenino. La primera presenta al sujeto poético tratando de reconciliarse con ella (objeto del deseo) pero rodeado de una naturaleza adversa (v. 1-24); en el segundo, más intenso, el sujeto que recrea a su objeto de deseo en un objeto tangible, en una quena (v. 25-48).

En el primer momento, el sujeto poético establece su condición de amante, entreve a ella como sujeto próximo, no distante. El tránsito que básicamente sugiere es la relación entre *ñuqa* y *qam*, para que, luego, esta última, se traslade a *pay*. La cercanía se va agotando conforme avanza el texto, porque *qam* (tú) se traslada a *pay* (ella). Los elementos de la naturaleza, además de *pacha*, *wayra*, *purí-*, *llanthu-*, *ayphu-*, *k'ancha-*, *para-* (viento, camino, sombra, luz, lluvia) y donde el yo-poético ha definido su condición de amante, como lo único “Huk k'ata kusiynin” (v.1); la sigue amando, queriendo, deseando: “Nuqalla munakusqayki” (v.24) aun cuando el sujeto del deseo esté bajo tierra o se ubique en un fondo lúgubre.⁹ En el segundo momento, el sujeto de enunciación se convierte en noche (“Nuqa tuta kani”, v.37) como signo de la muerte y lo único que salva dicha situación es la creación de un objeto nuevo, la quena. Todos los intentos no alcanzan a animar al ser inerte: ni las caricias, ni las plegarias de ternura, nada hacen que la amada responda (*sawa-*, *kutirichi-*, *rikch'arichi-*, *hamu-*, etc.) El espacio pertenece al *ukhu pacha*, no es el centro, el *chaypi*, el mundo no centrado, incorporado como lugar nebuloso y aciago, *laqha*, *ukhupi* (lóbrego, profundo). Imposibilidad también de la tristeza y el llanto, de la ternura y el amor, que finalmente configuran la infausta situación de pérdida (“munami chinkariyta”, v.39). Ante esta ausencia de la memoria y de la presencia material, el yo descentrado realiza su invención escatológica, arranca un hueso que convierte en quena (“qinamawan tukuchisaq”, v. 43). La única manera de refrendar la tristeza inmensa del yo-poético, de *ñuqa*, la tristeza infinita de amar a la mujer ausente, yerta, melodía y canción que eleva al *hanan pacha* donde reverbera con la luz (Lliphichaymanta, v.46), donde ella escucha el llanto del amado porque él ya no vale más, “nomás llora” (*paymin hina waqwasqan / manan quinallay waqwasqan*, v. 47-48).

3. Trans/inter-texto

El examen del *Machay puytu* nos lleva inevitablemente a plantear tres interrogantes: 1) La tradición oral y la inclusión de una versión andina en los escritos del romanticismo del XIX; 2) La propia versión poética y las distancias que se abren en relación al mundo lector; y, 3) En el ámbito de la recepción se moldea un tipo de textura que no acepta ser recibido sino es a condición de guardar las formas autorizadas, éstas son las que pautan las traducciones que circulan en la época. Amerita elaborar una respuesta, también, a las formas como la nación se está imaginando en este texto, lo que quiere decir que observemos la paternidad del texto o mejor, aún, su condición nacional, lo que no excluye de hecho, la naturaleza trasandina del

⁸ En la estrategia poética se advierte la sucesiva aliteración que ocurre en los versos que a continuación indico (v. 47-48):

paymin hina waqwasqan
Manan quinallay waqwasqan

En estos dos versos se aprecia a las vocales abiertas en una posición modular que coincide con la elevación sonora de la primera (*paymin*) y segunda palabra (*hina*) y el equilibrio de este mismo sonido con la segunda palabra (*quinallay*). Esta misma situación tiene lugar en la dominancia de la vocal abierta *a* y sus asociaciones *wa-q* con respecto a *wa*.

⁹ v. 1: “Tú nomás mi intensa alegría”; v. 24: “A ti no más te quiero yo” (La traducción es nuestra).

texto como realización oral en el XVIII y como apropiación de un segmento social en el XIX, tanto por peruanos como bolivianos.

Es posible que el impacto de Juana Manuela Gorriti haya sido mayor y que los sectores letrados de la sociedad andina la hayan difundido. Recuérdese que la lectura era un acto oral y al que concurrían a escuchar varios, mecanismo que, a su vez, se reproduce oralmente entre los segmentos sociales que no habían accedido a la escritura ¿Cómo entender esto? Si el escrito era leído este acto se vinculaba a la voz oral. La lectura no era silenciosa en el solar; movilizaba todavía en el siglo XIX otros sentidos. Si imaginamos al señor o la señora, al señorito o la señorita corresponde hacerlo también en relación a los que estaban en sus cercanías, me refiero a la “servidumbre” que la asistía, esta servidumbre no son objetos sino sujetos que reproducen aquellas masa de sonidos que provenía de la escritura y que transmiten en sus estamentos sociales.

La memoria de ese amor fatídico, trasgresor, se incorpora a la tradición con la invención de un objeto identitario llamado *quena*. Esto nos sugiere que la incorporación del lexema *quena* sería un indicador más de la creación del relato tradicional a fines de la colonia. Toda vez que se trataría de la incorporación de una frase quechua al castellano. Lo que identifican los diccionarios clásicos es un estado de ánimo y no se refiere al objeto. Lo consignan como “*Pingollo*. Flauta o gayta” (Santo Tomás, 1951: 338-9) y “*Pincullu*. Todo género de flauta.” (González Holguín, 1989: 286) Sobre este lexema los clásicos anotan lo siguiente: “*Llaquic*, o *llaquicoc*... apasionado, triste.// *Llaquichic*... atormentado.// *Llaquicoc*... melancólico o triste.” (Santo Tomás: 308) y “*Llaquini*, o *llaquicuni*, o *llaquihuanmi*. Tener pena, o pesar, o sentimiento.” (González Holguín: 221). Guamán Poma hace un registro temprano (h. 1615) de esta categoría y lo identifica como una de las formas que se cantaba en los suyos: “quena quena de los mozos” (Guamán Poma: 239). En realidad se trataría de una distorsión lingüística, el término de procedencia, registrado en 1892, sería “*Llaquina*. Apesumbrarse; tener pena; afligirse. Deplorar algún suceso infausto” (Cordero 1892: 59). La conciencia quechua de un estado de ánimo pasa a ser percibida ya no como tal sino fue trasladada al objeto, ya será identificado como pincullo, será quena. *Llaquina* se castellaniza (*llaquina*~ *lla quina*~ *la quena*), se trueca en término andino incorporado en la tradición narrativa local.

Es obvio que estamos ante una traducción que llama la atención por su inconsistencia dada por las sucesivas traducciones que asumen tanto Gorriti, Villarán y Palma. Juana Manuela Gorriti equipara “*Manchay puytu*” como yaraví ausente en su novela corta *La quena* como: “instrumento mismo cuya voz tenía una tan divina melodía”, para proponer su condición identitaria: “y al que los hijos del Perú dieron el nombre de *Quena*, palabra que en la *quechua* antigua significa: pena de amor” (Gorriti 1851/1995: 53). La traslación de Palma se reduce: “Cuzco conoce con el nombre del *Manchay-Puitto* (Infierno aterrador)” (1932: 337). Villarán, como se ha leído antes, indica que “La traducción literal de *Manchapuito* es, *miedo* [manchu] y *sepulcro horrendo* [puito].” (1873: 407). En estas traducciones al castellano prevalece el espíritu romántico que se elabora sobre el texto quechua. Si el sentimiento temeroso lo asociamos al objeto con que se describe *puito*, bóveda, tendríamos que la lexía por el contrario está hablando de un sentimiento absolutamente recóndito y tétrico. Visto así el *Manchay Puytu* recorre el *ayataki* indígena como evocación polifónica de un relato que comenzó a circular a fines del XVII y llega a nuestros tiempos. El texto de Villarán-Gorriti, si bien exhibe la condición quechua y recuerda su naturaleza oral, deviene en la fijación de la historia de la infortunada muerte de la amada y la presencia del amante ante ese ser yerto. En esto coincide también el texto de Midderdorf. El de Vargas-Lara recupera la fabulación de tradición oral quechua y lo incorpora en el cancionero andino vernacular, allí queda la historia de esa relación entre el amante con su dolor y la amada bajo tierra, e incorpora el surgimiento de la quena como emblema nativo de la elaboración de los grandes relatos decimonónicos, asociados a la idea de la nación.

Relato que retorna con el cancionero andino de los hermanos Montoya (1986:529-531) quienes recogen una versión de *Manchay P'uytu*, taki proveniente de Coporaque, provincia de Espinar, Cuzco, donde los “cantores fúnebres”, los *lluq'allukunpa* cantan preguntando por Jisusa y preguntan al señor cura (Siñur Cura, tapusayki); luego, éste canta llorando (Cura takin waqaspa Jisusata Sipiruspa), y en su llanto vuelve a recordar, como en el siglo XIX, a la amada imperecedera:

*Donde están tus ojos
maytaq ch'ay ñawiki;
maytaq cha'y ñawiki
maytaq ch'ay q'alluyki*

k'unan hina waqanaypaq
*k'unan hina llakinaypa.*¹⁰

Bibliografía

- Basadre, Jorge (comp.)(1938) *Literatura Inca*. Selección de... Introducción general de Ventura García Calderón. París, Brouwer de Desclée (Biblioteca de Cultura Peruana, Primera Serie, N°1).
- Cordero, Luis (1992) *Diccionario Quichua–castellano y Castellano–quichua*. Nota introductoria de Ruth Moya; dibujos de Eduardo Kingman. Quito, Proyecto Educación Bilingüe Intercultural, Corporación Editora Nacional; Universidad Andina Simón Bolívar.
- Domingo de Santo Tomás (1951)[1560]. *Lexicón o vocabulario de la lengua general del Perú*. facsimilar y prólogo de Raúl Porras Barrenechea, Lima, Instituto de Historia, UNMSM.
- Espino Relucé, Gonzalo (2004) *Adolfo Vienrich, la inclusión andina y la literatura quechua*. Lima, Universidad Ricardo Palma, 2004.
- (2002) “Manchay puytu, narrativas de la aldea letrada quechua (La tradición escrita, siglo XIX) in *Letras* N° 103-104. Lima 2002; pp. 2001. “La aldea letrada quechua: La literatura quechua en el espacio de la literatura canónica del siglo XIX” en *Escritura y Pensamiento*. Año IV, No. 8, Revista del Instituto de Investigaciones Humanísticas, Lima: 101-114.
- (1999). *Imágenes de la inclusión andina*. Literatura peruana del XIX. Lima, Instituto de Investigaciones Humanísticas - Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- González Holguín, Diego (1989) [1608]. *Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua Qquichua o del Inca*. 3ra. Edición y prólogo de Raúl Porras Barrenechea. Lima, UNMSM.
- Gorriti, Juana Manuela (1995) [1851]. *La quena* en *Obras Completas*. Salta, Fundación del Banco del Noroeste, t. IV: 28-53.
- (1878). *Misceláneas*. Colección de leyendas, juicios, pensamientos, discursos, impresiones de viajes y descripciones americanas, precedida de biografía de la autora.
- Pastor S. Obligado (1992) [1878]. *Obras completas*. Salta, Fundación del Banco del Noroeste, t II: 236.
- Lara, Jesús (1979)[1947]. *La poesía quechua*. 1ra reimpresión. México, Fondo de Cultura Económica, (Col. Tierra Firme).
- Leonardini Herane, Nanda (1998). México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras. División de Estudios de Postgrado. (Tesis para optar el grado de Doctora en Historia).
- Mannheim, Bruce (2003). “Paralelismo quechua, sentidos de la palabra y análisis cultural” en *Lhymen* n° 2. Lima: 11-58.
- (1987). “Couplets and oblique contexts: The social organization of a folksong” en *Text*, vol. 7: No. 3 : 265-288. (Amsterdam)
- (1986) “Popular song and popular grammar, poetry and metalanguage” en *Word*, vol. 37, No. 1-2, abril-agosto: 45-75.
- Middendorf, E. W. *Dramatische und Lyrische Dichtungen der Keshua-Sprache*.
- Montoya Rojas, Rodrigo, Luis y Edwin (1998) [1987]. *Urkukunapa yarwarnin*. Antología de la poesía quechua, Lima, Centro Peruano de Estudios Sociales CEPES- Mosca Azul Ed.- Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2da. Editorial Universitaria - Universidad Nacional Federico Villarreal, (Biblioteca de Cultura Quechua Contemporánea, 5 vol.).
- Palma, Ricardo (1932) [1877]. “El manchay–puito”, *Tradiciones Peruanas*, Madrid-Barcelona, Espasa–Calpe, t. II: 334-338 (*Tradiciones Peruanas*; cuarta serie).
- Villarán, Acisclo (1874). «La poesía en el Imperio de los Incas; ensayo histórico. Dedicada en muestra de gratitud al eminente literato D. Eduardo Asquerino» en *El Correo del Perú*.

¹⁰ “¿Dónde están tus ojos, / dónde están esos tus ojos / dónde está tu lengua / que antes yo besaba / para llorar ahora / para sufrir ahora” (Montoya 1986: 230).

TUPAMAROS
María Laura de Arriba*

El siglo XVIII, siglo ilustrado, siglo de las luces, se recorta en América como el de la preparación de las independencias que estallarían al unísono en la primera década del siglo posterior. La demorada preparación emancipatoria está configurada por una serie de revueltas ferozmente reprimidas que dan cuenta del creciente descontento de las sociedades coloniales motivado, entre otras causas, por la llegada de los Borbones al poder real y sus reformas institucionales y financieras que centralizaron todavía más la organización de las colonias. El malestar de los criollos relegados de los cargos administrativos relevantes, el aumento de los impuestos, la decadencia de la corona española dentro del contexto europeo, la influencia ideológica de otras potencias -especialmente de Inglaterra- que alentaban las revueltas y secesiones para apoderarse del gran botín español y el espíritu de la Ilustración que –basándose en el paradigma racionalista- cuestionaba el poder divino de los reyes y se afirmaba en la secularización, contribuyeron a horadar los cimientos del otrora férreo sistema de explotación y dominación colonial.

Entre la dilatada serie de estallidos revolucionarios que se fueron produciendo a lo largo del siglo podemos mencionar: el levantamiento del manco François Macandal en el norte de Haití (1758), el de Jacinto Uk (Canek o serpiente negra) que levantó al pueblo maya y se proclamó rey de Yucatán (1761), la rebelión de los guaraníes en el cerro de Caybaté, en Misiones, que culminará con la expulsión de los jesuitas (1767), la de Bonny en la aldea holandesa de Gado-Saby, en Surinam (1775), la de Túpac Amaru II, en Perú (1780), la sublevación de Túpac Catari, en La Paz, y la de los comuneros liderados por José Antonio Galán, en Bogotá (1781), la revuelta de los conjurados de Brasil hegemonizada por Joaquim José da Silva, más conocido como *Tiradentes* (1792) y la insurrección negra en Haití de Toussaint Louverture (1794). A estos hechos pueden agregársele otros del contexto internacional entre los cuales sobresalen la declaración de la independencia norteamericana (1776) y, por supuesto, la Revolución Francesa (1789).

En mucho de estos casos hubo, en un primer momento, una alianza entre indígenas, mestizos y criollos que se disolvió en cuanto estos últimos, asustados y fieles a su extracción de clase, advirtieron que la radicalización de las protestas podía dirigirse también hacia sus cabezas, y optaron por la traición y por aceptar nuevamente el yugo colonial.

De todas las revueltas citadas fue, sin duda, la de José Gabriel Condorcanqui (Túpac Amaru II, 1738-1781), cacique de Tungasuca en la provincia de Tinta, Perú, la de mayor violencia y repercusión histórica porque levantó en armas a todos los territorios comprendidos desde Cusco hasta Chuquisaca. La rebelión de Túpac Amaru se produjo en octubre de 1780 en respuesta a la decisión de José de Gálvez, ministro de Indias desde 1776-1787, de aumentar los impuestos para revitalizar la economía borbónica. Gálvez era un jurista de provincia, de Málaga, que pertenecía a la nueva élite jurídica promovida por Carlos III -la de los manteístas- que eran abogados no pertenecientes a los seis colegios mayores situados en Salamanca, Valladolid y Alcalá. Hasta ese momento los colegiales, favorecidos por Fernando VI, habían dominado los consejos de la monarquía configurando una *noblesse de robe* que se oponía al origen más bien humilde de los manteístas que, no obstante ello, recibieron títulos de nobleza en recompensa por sus servicios. Es el caso de Gálvez, que se convirtió en el marqués de Sonora y el de José Moñino, devenido conde de Floridablanca. El enfrentamiento entre colegiales y manteístas no fue menor; produjo incesantes intrigas palaciegas y varias protestas por el accionar de Gálvez contra los criollos entre las cuales se destaca la del oidor de la Audiencia de México, Antonio Joaquín de Rivadeneira y otra, anónima, conservada en el Archivo de Indias y escrita probablemente en Madrid por un alto funcionario, entre 1775-76, que anticipa que la mano destructora del ministro de Indias preparará la mayor revolución en el Imperio Americano (Brading 1998: 515).

* Profesora Adjunta de Literatura Argentina de la Universidad Nacional de Salta (Argentina). Ha dirigido y codirigido en el marco del programa de incentivos de la SPU numerosos proyectos de investigación, la mayoría en el ámbito de las discursividades coloniales. Sus artículos han sido publicados por revistas tanto nacionales como extranjeras. Asimismo, ha dictado cursos de posgrado en la Universidad Nacional de Salta (Argentina) y conferencias dentro y fuera del país.

El agente ejecutor, como visitador general del Perú (1777-1782), de las reformas impuestas por el marqués de Sonora, fue su fiel subordinado Juan Antonio de Areche, célebre por la brutal represión ejercida sobre José Gabriel Condorcanqui y sus familiares y colaboradores más directos, como respuesta al levantamiento campesino que había reaccionado contra las medidas fiscales devastando más de veinte corregimientos. El temor ante las dimensiones que esta revolución había alcanzado fue proporcional al castigo impuesto a los insurrectos: amputaciones, golpes, quemaduras, descuartizamientos, horca, destierro y prisión en condiciones infrahumanas. Esto se complementó con la gran censura ejercida por las autoridades coloniales que prohibieron toda referencia al alzamiento a tal punto que éste se conoció después de la Independencia. Sin embargo el criollo Melchor de Paz, secretario de los virreyes Manuel de Guirior (1777-1781), despedido por sus simpatías con los criollos a instancias de Areche, y Agustín de Jáuregui, pudo escribir una crónica de los hechos llamada *Diálogo sobre los sucesos varios acaecidos en este reino del Perú* (1786) en la que inserta testimonios de testigos, proclamas de los rebeldes y memorandos oficiales que demuestran que, desde el comienzo, Túpac Amaru reaccionó contra los impuestos, los repartimientos de comercio y la *mita* anual de Potosí. En opinión de Paz, fue la torpe política de Gálvez y Areche la que provocó que indios pacíficos se subordinasen y pusieran en jaque a toda la corona. La política de exterminio que se cernió sobre el “maldito nombre” de los tupamaros se extendió más allá de los cuerpos torturados y alcanzó a sus propiedades que fueron destruidas y sus escombros “sembrados” de sal. Pero el silenciamiento y la devastación fueron burlados por la memoria histórica ya que el proyecto imperial andino habría de actualizarse cíclicamente, tanto en Perú como en otras zonas de Latinoamérica. Podemos citar al respecto el plan de monarquía inca que Belgrano llevó al Congreso de Tucumán, la revolución de Velazco Alvarado, la guerrilla uruguaya que adoptó el maldito nombre y que, muchos años después, se incorporó al proceso político como la fuerza más importante de la coalición que llevó al poder a Tabaré Vázquez. Finalmente, por qué no, el reciente ascenso del dirigente cocalero Evo Morales a la presidencia de Bolivia. Es decir, cada tanto se actualiza una especie de esperanza de liberación latinoamericana que se manifiesta simbólicamente en la metáfora del cuerpo descuartizado que retorna pero esta vez vencedor y unido. Incluso el rock, que en general no dio muestras de ser proclive al indigenismo, llegó a hacerse cargo de esta metáfora en una vieja canción de Luis Alberto Spinetta dedicada a Gabriel Condorcanqui en la que le pedía “que se junte con su cuerpo”.

El mayor levantamiento indígena de la colonia española terminó con un abultado y sumamente arbitrario proceso judicial cuyos protocolos se guardaron en el Archivo de Indias, legajo 32 y 33 de la Audiencia de Cusco, y no se publicaron en su totalidad sino 200 años después a instancias de la junta militar que gobernó el Perú entre 1968 y 1980 y que había convertido a Túpac Amaru en un símbolo de su revolución. Finalmente los protocolos judiciales se editaron en Lima entre 1981 y 1982 en tres volúmenes que tenían por objeto ser parte de la conmemoración de la revolución tupamara con motivo del bicentenario de ésta.

La lectura atenta de estos protocolos pone al descubierto la complejidad del levantamiento tupamaro que se inició en Sangarará a fines de 1780. La idea de indios versus españoles pronto debe ser dejada de lado cuando se advierte que, entre los sublevados, había también españoles, hacendados ricos y adinerados caciques, además de la fuerte presencia de campesinos indígenas y de desesperados sobrevivientes de los socavones de Potosí, de los obrajes y de las haciendas. En relación a los negros, hubo muy pocos en el bando de los sublevados, siempre como sirvientes y sin perder su condición de esclavos. Por otra parte, la ciudad del Cusco fue defendida por el cacique Pumacahua junto a otros indios y se sabe que los indígenas de los poblados de Ante y de Chinchero lucharon denodadamente junto a los realistas. El propio Túpac Amaru fue delatado por uno de sus capitanes, Francisco Santa Cruz, que además era su compadre. En Rondocán todo el pueblo atestiguó colectivamente y en contra del reo Matías Laurente, alias “Evangelista”, quien en su defensa alegó que “los indios de mi pueblo [...] miran mal y en una palabra con envidia el que los viejos tengan chacras, porque no pagan tributo, ni hacen los demás servicios personales, y esta especie de odio es capaz de hacerles juren falso contra un evangelista”.¹

Entre los escribanos que intervinieron en el proceso se hallaba José Palacios, primo de Micaela Bastidas, esposa de Túpac Amaru, cuyos servicios el propio José Gabriel había contratado en numerosas oportunidades e, incluso, se hospedaba en la casa de su madre cuando visitaba la ciudad de Cusco. Por otra parte, el Juez Juan Ascencio Salas, comisiona-

¹ Colección documental del Bicentenario de la revolución emancipadora de Túpac Amaru. 1981-82, Lima, p. 296.

do en la provincia de Quispicanchi para intervenir en el interrogatorio de Juan Bautista Túpac Amaru, hermano del cabecilla, le había enviado a éste último una carta, un día después del levantamiento, en la que lo llamaba “buen amigo” y le enviaba “dos mil abrazos” por “sus grandes merecimientos y su acertada conducta”.² Es decir que se observa una compleja trama de vinculaciones, parentescos, delaciones en el corazón del tejido social que involucra, incluso, a los propios reos quienes, en muchas ocasiones, trataban de salvar el propio pellejo atribuyéndoles la culpabilidad a los otros implicados. En el análisis de los protocolos judiciales que realiza Roedl (p. 5) se lee:

Casi todos los cuestionados se esforzaron en esconder o, al menos, poner en duda, su participación activa en los acontecimientos. Sus respuestas son una mezcla de verdad, inventos y hechos callados, movidos por la desesperación y por la esperanza de salvación. Muchos de ellos subrayaban que habían obedecido la iniciativa de Túpac Amaru, “creyéndose era orden del rey”. La mayor parte se defendía con “que han estado con Túpac Amaru no por su voluntad pero forzado”. Cecilia Túpac Amaru-Mendigüre rechazó la actuación de su padre Marcos Túpac Amaru. Francisco Túpac Amaru culpó a su sobrino por “haberle quitado sus tierras, papeles y muebles que le dejó su padre”.

También los demás reos se distanciaron al máximo de Túpac Amaru. Micaela se quejó de haber cumplido las órdenes de su esposo por temor a la violencia a la que la que la sometía. Sólo su hijo Hipólito tuvo el valor de responder a la pregunta de si había deseado que su padre saliera bien en la empresa, diciendo: “Es cierto lo he deseado”.

Otro de los aspectos significativos que se desprende de la lectura de los protocolos judiciales se vincula con el enfrentamiento entre dos dimensiones jurídicas: las leyes de Castilla y de las Partidas contra el Derecho Indiano originado en la tradición lascasiana y promulgado en 1680. Según este último los indios estaban exentos de la pena de muerte y esta legislación protectora fue aprovechada por los abogados defensores para intentar salvar a sus defendidos de la horca. Sin embargo se impuso la interpretación de Areche que alegaba que las Leyes de Indias “sólo respetan a aquellos indios neófitos y nada vulgarizados con el español”³ pasando por alto los casos en que había sido necesaria la participación de intérpretes en los interrogatorios. Es curiosa esta distinción entre indios viejos y nuevos pero, en rigor, lo que ella está marcando es la presencia de dos modos de conducirse frente a la aparición de nuevos actores sociales en el mundo colonial: el que prescribe castigos ejemplares e implacables para extirpar de cuajo todo conato de rebeldía y el que percibe que, frente a los estallidos, es más conveniente la indulgencia y el perdón para desactivarlos. Tanto uno como otro promueven la continuidad del sistema pero se distinguen en las opciones más favorables para su conservación. Este conflicto se percibe claramente en leyes y decretos muy próximos en el tiempo que, sin embargo, difieren notablemente entre sí. La Real Cédula del 25 de diciembre de 1772, dirigida a la audiencia de La Plata para que no castigara los tumultos de los indios contra los corregidores, la Real Pragmática del 17 de abril de 1774 que prescribía penalidades especiales para los que alteraran o conmocionaran el orden público y el decreto del 18 de diciembre de 1776 que prohibía toda declaración o murmuración contra el gobierno y excluía a los culpables de cualquier medida de perdón que pudiera concederse. Claro que esto también admite otra lectura que permitiría ver cómo, en muy poco tiempo, las penalidades se endurecen a causa del repetido escenario de revueltas y de qué manera la cerrazón del sistema colonial impide la comprensión de los nuevos procesos sociales y de los nuevos protagonistas políticos que emergen entonces preparando el camino a la emancipación. En ningún momento se advierte la necesidad de una política de inclusión de esos sectores descontentos y se reacciona con las recetas conocidas de mayor represión y de inflexibilidad absoluta.

El proceso a los tupamaros comenzó el 18 de abril de 1781. Registra innumerables irregularidades entre las cuales no es la menor el hecho de que nueve de los implicados son condenados ya a muerte el 15 de mayo y ejecutados tres días más tarde, es decir, antes de la culminación del juicio el 14 de julio del mismo año. Un único juez decidía sin posibilidad de

² Roedl, Bohumir: “Causa Tupa Amaro. El proceso a los tupamaros en Cuzco, abril-julio de 1781”. En: <http://revistandina.perucultural.org.pe/textos/tamaro.doc>, p. 4.

³ Roedl, Bohumir, p. 12.

apelación, el visitador general Areche, ayudado por el juez instructor y auditor de guerra Benito de la Mata Linares. Tres defensores de oficio, Gregorio Murillo, Pedro Núñez y Antonio Felipe de Tapia representaron, también, a la parte acusadora. Es decir, actuaron como fiscales y como defensores. En el caso de Tapia, como acusador, pidió la horca para Pedro Núñez argumentando que no lo eximía de culpa el hecho de que hubiera actuado forzado; como defensor de Francisco Torres solicitó la absolución basándose en el mismo argumento, el hecho de haber actuado por la fuerza. Por su parte Gregorio Murillo fue defensor de Micaela Bastidas y acusador de su hijo Hipólito Túpac Amaru, de veinte años, para quien solicitó la pena capital que fue cumplida junto con la de sus padres en la plaza del Cusco.

Estas irregularidades que normalmente hubieran bastado para anular todo el proceso dan cuenta de que no se trató de un juicio imparcial sino de un juicio político que debía servir de paradigma para evitar, a toda costa, la repetición de sucesos similares en el futuro. Según Bohumír Roedl se dirigieron contra la sociedad indígena andina y contra sus tradiciones culturales y políticas, de este modo pudo imponerse “la hispanización lingüística y liquidarse la institución de los caciques cuyo significado político y organizador pudo probarse en el levantamiento” (p. 17).

Otro aspecto que merece nuestra atención es el hecho de que, años antes de la sublevación, Túpac Amaru había litigado en la audiencia de Lima intentando probar que era descendiente directo del primer Túpac Amaru, nieto de Huayna Cápac, ejecutado en el Cusco por el virrey Toledo en 1572, para acabar con cuatro siglos de dinastía de los incas y con los 40 años de resistencia de los aborígenes en Wilcabamba. En esa causa pretendía el marquesado de Oropesa, en Urubamba y, en opinión de Brading (1998: 526), esta pretensión de descender de los incas le impidió todo acuerdo con la *élite* criolla pero despertó expectativas mesiánicas entre los indígenas. El resultado de este litigio fue adverso para Condorcanqui y esto sirvió para que muchos funcionarios coloniales atribuyeran a este revés la causa principal del levantamiento. Brading también hace alusión a la influencia de Garcilaso de la Vega en el siglo XVIII en el Perú puesto que la segunda edición de los *Comentarios reales* es de 1722. Esta edición promovió entre los hidalgos indios la idea de un pasado ideal caracterizado por un gran espíritu de justicia y de grandeza que contrastaba notablemente con las miserias y la degradación del presente. Al respecto cita una carta del obispo Moscoso al visitador Areche en la que el prelado critica la adhesión indígena a las tradiciones paganas y la permisividad española que había aceptado que la *élite* india del Cusco conservara sus atuendos y su lengua. Tan dañino como esto era la colección de retratos de la dinastía inca que se exhibía en el colegio de San Francisco de Borja, lugar en donde se había educado José Gabriel Condorcanqui, que contaba con una imagen de Túpac Amaru colgada en el propio refectorio. Para el obispo había que extirpar todo vestigio de ese pasado y, en efecto, poco tiempo después una orden del visitador general de 1781 prohíbe los trajes incaicos, la lengua aborígen y los retratos de los incas. Al año siguiente las autoridades ordenan confiscar los ejemplares de los *Comentarios reales* y prohíben su circulación en el Perú.

La petición del cacique de Tungasuca a la audiencia de Lima en 1777 se conocerá, posteriormente, como *Genealogía de Túpac Amaru*. En ella, además de intentar probar su filiación con el último inca, Felipe Túpac Amaru, se exigen los privilegios derivados de dicha filiación (tierras, eximición de servicios personales, derecho a colocar Armas y Cadena Reales en su casa y derecho a un asiento en los Concejos).

John Beverley (1999: 50) considera al texto un alegato jurídico en el cual emerge un sujeto muy competente en relación a los códigos de la cultura letrada que, en virtud de esa competencia, establece una relación igualitaria entre él mismo y los destinatarios españoles y criollos. A pesar de la presencia de elementos autorreferenciales no podemos adscribir la *Genealogía* al género autobiográfico sino a los documentos demostrativos de la pureza de la sangre que, en este caso, se articula en dos instancias: en la primera se desarrolla la prueba de la filiación y, en la segunda, se descalifican los argumentos de la parte contraria sostenidos por Diego Felipe Betancur a través de un apoderado llamado José Vicente.

Marcel Velásquez Castro⁴ señala como aspectos clave en el desarrollo de los acontecimientos posteriores la autorrepresentación del sujeto y la brevísima representación histórica de la conquista que silencia sus aspectos más oscuros y deplorables puesto que se dirige a interlocutores españoles y criollos. La validación del sujeto de la escritura se advierte cuando

⁴ “Los textos narrativos en el período de la crisis y disolución del régimen colonial (1780-1830)”.en: <http://ajosyzafiros.perucultural.org.pe/05ensayo4htm>.

afirma, por ejemplo: “[...] no me probará que yo haya entrado una sola vez en pulpería ninguna; porque los vínculos del honor de mis mayores, que circulan en mis venas, envueltos en su propia real sangre, me enseñan bien la estimación y el aprecio que me debo dar” (Tupac Amaru 1946: 45). También en la reivindicación de su estirpe inca: “[...] es público y notorio, y mi misma inspección manifiesta que soy indio por todas partes; pero descendiente del Inca último, que soy actual cacique por legítima sucesión y por general aclamación de mis pueblos” (Tupac Amaru 1946:54), que se combina con expresiones absolutamente contradictorias: “fiel vasallo de su Majestad Católica” (Tupac Amaru 1946:53).

Velásquez Castro (p. 7) alude al doble juego del cacique que busca la legitimación del linaje incaico en el sistema jurídico occidental, hecho que determina la oscilación del lugar de la enunciación, con idéntica competencia, entre dos sistemas culturales y que prueba, para Velásquez Castro, que las *élites* andinas intentaron, antes de sublevarse, una rearticulación con el orden imperial. Para ellas el virreinato del Perú era, todavía, un reino local que bien podía integrarse al vasto imperio español, siguiendo, de algún modo, la concepción integrista de los Habsburgos. Pero las circunstancias habían cambiado y cambiarían aún más después del levantamiento. Al respecto cabe agregar que esas contradicciones se mantuvieron en tensión y sin resolverse hasta el final. De allí que Roedl (p. 16) desestime el separatismo de Túpac Amaru, el ánimo milenarista o el mesianismo. Y cita, como prueba de esta afirmación, una carta a Areche del 5 de marzo de 1781 en la que el cacique le dice al visitador: “[...] nosotros matando a los corregidores y sus secuaces hacemos grandes servicios a Su Majestad [y por lo tanto] somos dignos de premios y correspondencias”.

Este conflicto de la aristocracia andina, tan evidente e inexplicable como la pretensión de ser Inca y, también, marqués de Oropesa, es caracterizado con precisión por Ana María Lorandí⁵: “Convivían con las dos verdades, en una especie de esquizofrénica dualidad de lealtades [...] inca y caballero del rey al mismo tiempo”.

La acusación de separatismo, durante el proceso, se basó en una prueba no demasiado contundente, un papel hallado en el bolsillo de Túpac Amaru y fechado el 7 de marzo de 1781, que más tarde pasaría a llamarse “Bando de coronación”. El cacique sublevado negó ser el autor del escrito y en su favor alegó que alguien se lo había dado en Tinta pero fue ambiguo y reticente en cuanto a precisar con exactitud el origen. Roedl (p.15) atribuye la autoría al sector más radicalizado del movimiento que percibía que la indecisión del jefe los estaba conduciendo a la derrota y que, por esta razón, trataron de imponerle el papel que era necesario desempeñar. Señala, incluso, que la autoría colectiva se evidencia ya en la primera frase del texto: “Por cuanto es acordado por el mi consejo en junta prolija, por repetidas ocasiones, ya secretas, ya públicas, que los reyes de Castilla me han tenido usurpada la corona y dominio de mis gentes [...]”.⁶

Con el mismo afán demitificador, Roedl (p. 15) se refiere a la proclama a los pobladores del Cusco del 16 de noviembre de 1780, conocida luego como “Proclamación de la libertad”, en la que Túpac Amaru promete libertad a los negros que abandonen a los chapetones y se unan a los sublevados. Lee este texto en relación a la orden del corregidor, justamente del día anterior, por la cual los hacendados debían llevar sus esclavos a la ciudad del Cusco con el objeto de evitar que los negros desertaran y se sumaran a los rebeldes.

Casi 50 años median entre la *Genealogía* y el testimonio de su hermano conocido como *Cuarenta años de cautiverio. Memorias del Inka Juan Bautista Túpac Amaru*, cuyo título original es: *El dilatado cautiverio bajo el gobierno español de Juan Bautista Túpac Amaru, 5º nieto del emperador del Perú*. En este texto se narran las atrocidades que padecieron aquellos que, luego de la rebelión tupamara, fueron condenados al destierro en España, primero, y en África, después.⁷ Se trata, en rigor, del testimonio de un sobreviviente más que de una autobiografía, escrita a pedido del gobierno argentino como contrapartida a la protección y asilo solicitada por el anciano inca a su llegada a Buenos Aires en 1822. En el prólogo del texto (Tupac Amaru 1941: 11) Francisco A. Loayza estima que éste vio la luz en Buenos Aires en 1826 y que de esta publicación existen dos ejemplares, uno en la Biblioteca Nacional de esa ciudad y otro en poder del general Agustín P. Justo, ex presidente de la Argentina. Para rescatar esta valiosa obra del olvido un grupo de peruanos, con el auspicio de la Biblioteca

⁵ Citada por Roedl, p. 16.

⁶ 1971. *La rebelión de Túpac Amaru*, en: *Colección Documental de la Independencia del Perú*, t. II, vol. 1, Lima: Antecedentes, p. 259.

⁷ Juan Bautista es hermano de José Gabriel sólo por parte de padre; nació de las segundas nupcias de éste con Ventura Monjarras. La madre de Túpac Amaru fue Rosa Noguera.

Nacional de Lima, emprende su reedición en 1941.

Si en la *Genealogía* se percibía un anhelo de suturar las diferencias entre tradiciones culturales opuestas y una voluntad de articulación entre ambas, en las *Memorias* esta operación resulta imposible. No hay margen para la reconciliación con el enemigo español después de los tormentos padecidos, no hay “ni olvido ni perdón” pero tampoco se puede, ya, sostener un proyecto político exclusivamente andino. El glorioso pasado inca aparece como un destello fugaz dentro del devenir histórico, un recuerdo congelado en el tiempo que no puede actualizarse porque, entre otras cosas, la larga tiranía colonial ha corrompido a las masas indígenas de la misma manera que los aparatos ideológicos del Estado despótico han promovido en ellas la sumisión, la pasividad resignada y la falsa conciencia:

Mi hermano mártir de la libertad y de su amor a los hombres pasará por un perverso y su tentativa por un crimen! ¡Con que los siglos y la tierra sólo serán la porción del crimen y la tiranía! ¡La libertad y la virtud pisarán unos instantes solamente sobre algunos puntos de la tierra! ¡Esparta, y el imperio del Perú brillan como relámpagos en medio de inmensas tinieblas! ¡Pasarán sus instituciones en boca de los bandidos coronados como bellas teorías y concepciones impracticables! (Tupac Amaru 1941:23).

[...] el hombre esclavizado se halla en un estado contra la naturaleza [...] el tirano ha hecho degenerar a ésta en su daño, convirtiendo contra él todos los seres destinados por aquella a su mejora y engrandecimiento. Que la madre, dándole las primeras lecciones de la obediencia ciega, el vecino seduciéndolo con su ejemplo, sus superiores obligándolo a seguirlo, sus iguales arrastrándolo con su opinión, que todos han cooperado a labrar sus cadenas (Tupac Amaru 1941:18).

En estos ejemplos se advierte, por otro lado, la coincidencia con la ideología de los criollos republicanos nacidos políticamente de la Ilustración que lo lleva, además, a hablar de los indios, incluso de los que se sublevaron junto a su hermano, en una tercera persona no inclusiva y a reconocerse como “americano”: “peleaban los indios con valor admirable contra sus opresores”, “habían heredado de sus padres la justicia, la frugalidad, la dulzura de carácter y el amor al trabajo y a sus semejantes, su virtud y sus derechos se encontraron sin defensa”, “cayeron bajo del poder y venganza de sus enemigos” (p.17).

En todos los pueblos y ciudades que los prisioneros recorren en su largo peregrinaje hasta ser embarcados a España, son sometidos a la burla y al escarnio público en una especie de puesta en escena de la crueldad a través de la exhibición y el espectáculo de las miserias de los prisioneros. De esta deplorable conducta participa toda la sociedad colonial, incluidos los indios y los esclavos, hecho que ratifica el poder “desnaturalizador” y “degenerativo” que Juan Bautista atribuye al despotismo en general y a la capacidad corrosiva de los españoles. Sólo las “luces” de la razón, concluye, pueden poner el final definitivo a la noche de la humanidad:

El influjo de esta ferocidad había podido transmitirse como por contagio hasta los mismos indios, naturalmente humanos y dulces, y a medida que su comercio con los españoles era más contiguo, los que me miraban en las calles a veces se atrevían a echar sobre mí un mirar compasivo; los que se habían hecho soldados, si no me insultaban con altivez, tomaban un aire de desdén insoportable [...] (Tupac Amaru 1941:26).

La coincidencia con los ideogramas de la Ilustración que Juan Bautista comparte con los criollos independentistas se manifiesta, también, en el fuerte sentimiento antiespañol que llega a extremos racistas. Los españoles son crueles por determinismo genético, la ferocidad y el salvajismo constituyen una especie de patrimonio sistemático y nacional. De la misma manera la codicia y la brutalidad los asimila con los animales (tienen “garras”, “furor canino” y son como los tigres). Otras coincidencias se manifiestan en el cuestionamiento a la autoridad de los reyes, a la iglesia católica que es cómplice de los crímenes, al oscurantismo religioso y a la percepción de Europa como un lugar de barbarie en oposición a la esperanza americana, magníficamente anunciada en la declaración de la independencia norteamericana.

Se advierte, además, una definida conciencia criolla que reconoce la diferencia americana, sabe que por ella se es víctima de discriminación e injusticia y, por esto mismo, se la reivindica en oposición al mundo europeo.

En relación al sujeto autobiográfico que se configura a través del relato, en no pocas ocasiones éste se percibe como un muerto en vida, condenado a un fuera del tiempo y de la historia que no logra discernir por qué ha sobrevivido. Incluso llega a atribuir a esta especie de muerte y de aislamiento voluntario las razones de su supervivencia. Este *status* de no persona se hace evidente cuando, después de ocho años pasados en diferentes prisiones, Juan Bautista llega desterrado a Ceuta e intenta, sin éxito, recibir algún tipo de educación que le permita integrarse socialmente: “En esta diferente posición encontré nuevos y mayores motivos de considerar la nulidad a que me habían reducido las medidas del gobierno” (Tupac Amaru 1941:49). La ignorancia del idioma español y el estigma del nombre que lleva le quitan toda posibilidad de inserción y es reducido a una existencia silenciada que, en palabras del autobiógrafo, le permite conservar la vida, claro que pagando el precio de una soledad absoluta:

Mas nunca sentí tanto la atmósfera que respiraba como cuando todos mis conatos para tomar una educación [...] excitaban el escarnio y la pifia solamente, hasta inutilizar esfuerzos que la reflexión y experiencia me habían hecho obrar un largo tiempo; me convencí últimamente era un sistema nacional y que si yo conseguía eludirlo el más pequeño indicio del cultivo de mi espíritu me acarrearía la muerte. Desesperado de conseguir este bien, tomé la resolución más propia a mi situación, cual era la de vivir solo, pues que la sociedad no me ofrecía más que opresores y amarguras; alquilé un huerto para cultivarlo por mí mismo, y para que una ocupación asidua me pusiese en la precisión de no tratar a los hombres de Europa tan inhumanos conmigo; a esta especie de muerte debo mi conservación y la experiencia ha justificado el acierto de mi medida [...] (Tupac Amaru 1941:50).

El recurso a la invisibilidad, a la muerte en vida, el hecho de convertirse en una sombra es, para Agamben (2000), la causa por la que un sobreviviente no es un sujeto pleno de lo que va a enunciar, es un sujeto herido que habla colectivamente, en nombre de aquellas víctimas que han sido aniquiladas. No puede no recordar pero la magnitud de las ausencias, el hecho de no haber muerto en lugar de los otros, le otorga a su testimonio una dimensión de incompletud que nunca se colma.

De todos modos y a pesar de los vacíos del relato, el sobreviviente, el muerto en vida, porque está más cerca de los asesinados que de los vivos, desafía con su memoria a la muerte y contribuye a la no repetición de la historia. El testimonio de Juan Bautista echa por tierra la sentencia del juez Francisco Díez de Medina (Galeano 1985: 80) quien, al decretar la muerte de Diego Cristóbal Túpac Amaru en 1782, había expresado: “ni al Rey ni al Estado conviene quede semilla o raza deste y todo Túpac Amaru por el mucho ruido e impresión que este maldito nombre ha hecho en los naturales”. El maldito nombre, como el cadáver lleno de mundo de Vallejo, como el muerto que no para de nacer de la Bersuit Vergarabat, sigue nombrando a la esperanza en América Latina.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2000). *Lo que queda de Auschwitz*, Valencia, Pretextos.
- Beverley, John (1999). *Subalternity and Representation. Arguments in Cultural Theory*, Durham and London, Duke University Press.
- Brading, David A. (1998). *Orbe Indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Colección documental del Bicentenario de la revolución emancipadora de Túpac Amaru (1981-1982)*, Lima.
- Colección Documental de la Independencia del Perú. La rebelión de Túpac Amaru (1971)*, vol.1, Lima, Antecedentes.
- Galeano, Eduardo (1985). *Memorias del fuego. II Las caras y las máscaras*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Roedl, Bohumír: “Causa Tupa Amaro. El proceso a los tupamaros en Cuzco, abril-julio de 1781”, en: <http://revistandina.perucultural.org.pe/textos/tamaro.doc>.
- Túpac Amaru, José Gabriel (1946) [1777]. *Genealogía de Túpac Amaru*, Lima, Editorial Domingo Miranda.
- Túpac Amaru, Juan Bautista (1941) [1826]. *Cuarenta años de cautiverio. Memorias del Inka Juan Bautista Túpac Amaru*, Lima, sin mención de edición.
- Velásquez Castro, Marcel: “Los textos narrativos en el período de la crisis y disolución del régimen colonial (1780-1830)”, en: <http://ajosyzaafiros.perucultural.org.pe/05ensayo4htm>.

Juan Carlos Quintero Herencia

Del Mar no nacen ni vides ni olivos, pero sí las islas, que dan sus raíces. Este mar no está abstractamente separado de la Tierra. Aquí los elementos se reclaman, tiene nostalgia el uno del otro. Y el Mar por excelencia, el archi-pélagos, la verdad del Mar, en un cierto sentido, se manifestará, entonces, allí donde él es el lugar de la relación, del diálogo, de la confrontación entre las múltiples islas que lo habitan: todas distintas del Mar y todas entrelazadas en el Mar, todas nutridas por el Mar y todas arriesgadas en el Mar. Massimo Cacciari, El Archipiélago. Figuras del otro en Occidente.

Insuficiente y parcial la muestra de reciente literatura puertorriqueña que publica *Katatay*, podría leerse como esas aglomeraciones de desechos que aparecen en ciertas playas o como los parpadeos que, en cierta orilla, algún viajero ensayaría ante un inquieto archipiélago que se abre ante su perspectiva. Lo de reciente tal vez provenga de la proximidad temporal con el “ahora” de algunas de estas escrituras inéditas o recién publicadas. Cosas o ensambles que se hallan en el litoral, estos textos pueden abrir apetitos mayores, curiosidades malsanas, con todas las de la ley, o sencillamente dejarse de lado pues nada evocan en los lectores. Como respuestas a una invitación y a una pregunta en torno al “presente” de sus escrituras, en torno a “lo que importa hoy entre los escritores en Puerto Rico”, los textos aquí incluidos de ningún modo pretenden, ni desean ser “representativos” de algo o de alguien. Fueron estos los autores que respondieron a una invitación y el llamado, hay que precisar, tampoco se le dirigió a “todos”. Por supuesto, nos hubiera gustado invitar a otros pero había que apresurarse, elegir, errar, equivocarse. Gustos y manías sin duda recorren la selección. Adelanto que pueden hallarse en ellos carros, faros, leches, saltos, caníbales, colores, farallones, micrófonos, balas, cangrejos, sonoridades, cazadores, paseantes, cibernautas, performances, carnes, deseantes, paisajes son de una literatura que responde a las intoxicaciones y a las decantaciones de la lectura como máquina matriz. Lectores son todos para los que no hay más remedio que escribir. Adelanto que me parece que, a su modo, esta muestra relocaliza, fuera de los protocolos morales o de las genuflexiones propias de tanta *identitis* (la palabra es de Duchesne Winter) puertorriqueña y latinoamericana, eso que podría llamarse una política de la literatura. Esta comunidad de textos lo es solamente por su contigüidad y por el diálogo y los choques que pueden ensamblarse entre ellos. Les es común una lejanía, participan de un más allá de lo literario en lo literario mismo.

El orden en que aparecen los textos no sigue ningún patrón genealógico o temático. La sucesión responde a una poética de saltos, respiros, virajes y hasta de rechazos que a lo mejor imaginé como una extraña interpenetración de las voces y el itinerario de imágenes que aquí desfilan y que habría que consumir de rabo a cabo, como un cuerpo, como una isla, de un tirón. En el archipiélago caribeño, la isla de Puerto Rico goza de los temblores propios de su sonoridad colonial o de su nada cultural. Entre bellaqueras, calenturas y la metástasis global de lo mediocre, entre los desastres institucionales y la emergencia internacional del género musical conocido *reggaeton*, entre el colapso ético de su condición jurídico-política y la extraordinaria indiferencia de sus playas, una literatura caribeña transita entre el *freak show* y el cultivo sosegado de algunas mónadas para la sofisticación y los excesos. Ahora cuando en tantas calles cunde la disolución ciudadana y la vuelta a un estado de naturaleza parece ser una agenda obligatoria, la retirada a la intimidad, la fuga abyecta, el trazo sosegado y la meditación sobre la forma y hasta la alzada a la atalaya de los cielos acarrearán, entre los cuerpos de acuáticos del Caribe, una decisión ética, otro modo de disponer un espacio para la palabra política.

JUAN DUCHESNE WINTER ¹
de inédito, *Buda Bar*

Bonneville

Compré el Pontiac-Bonneville por cien dólares. Era un enorme aparato dorado con cuatro puertas y ocho cilindros, con asientos tapizados de cuero, muy bien cuidado. Cuando lo sacaba a la autopista, el sol convertía su ancho bonete en un espejo enceguecedor. Me lo vendió una maestra, a ese bajo precio, a condición de que la llevara a Carolina una vez por semana. Dado que poseí el vehículo durante dos años, estimo que hice 104 viajes a Carolina en esa época. La maestra era una señora menuda, mulata, bien conservada, conspicua en todas partes por poseer un trasero desproporcionadamente pronunciado para su estatura y delgadez, en fin: era chiquita, flaca y culona. El pacto Bonneville incluía varias capitulaciones. Yo debía estar disponible cualquier día de la semana, en horario diurno, para llevarla desde el pueblo minúsculo en que vivía, ida y vuelta, a una casa situada en una inmensa urbanización del citado municipio. Una vez arribáramos yo debía esperar, sentado en el vehículo, a que la maestra entrara y saliera de la residencia. La espera frente a la casa rara vez duraba más de 35 minutos. De inmediato debíamos reemprender el viaje de regreso, sólo deteniéndonos en un negocio para consumir alguna comida ligera, que ella pagaba. También ella pagaba la gasolina. El periplo entero, hasta Carolina y de regreso, solía tomar unas dos horas con 50 minutos en días de buen tiempo y tráfico liviano.

Casi invariablemente nos acompañaba en nuestra excursión semanal otra mujer algo más joven que la maestra, bastante más corpulenta y de piel más oscura, que luciría mucho más joven si no fuera porque tenía una expresión extremadamente solemne y portaba una densa barba. La maestra me la presentó como su hija y me informó que era oligofrénica, lo que explicaba por qué apenas pronunciaba palabra. Ambas viajaban en el asiento trasero. A veces traían consigo a un chihuahua algo calvo y envejecido, que no inspiraba confianza. Mientras yo conducía, la señora hablaba sin parar. Solía referirse a mi niñez, que alegaba conocer no poco, por haber sido mi maestra de español de cuarto grado en la única escuela elemental de un pueblo minúsculo. Yo fingía recordar algunos episodios que ella relataba y otros casi los recordaba de veras. En mi memoria la confundía a ella con otra persona menos atractiva. La joven barbuda alteraba su semblante solemne para sonreír y asentir cada vez que yo aseguraba recordar algo. Otro tema de conversación era el padre de la joven barbuda, a quien la maestra alegaba no conocer en absoluto ni haber visto jamás, ni siquiera cuando engendró a la niña en su vientre. Ella abordó el tema varias veces en distintos viajes. Cada vez que mencionaba al objeto paterno no identificado que le hizo esa hija, mi mente se entretenía en ejercicios abstractos. Nunca le pregunté a ella si esto significaba que había sido violada por el desconocido en la oscuridad, mucho menos le pregunté si el desconocido la violó desde atrás, *a tergo*, envilecido por el desviado deseo de su gran culo de flaca, razón por la cual el asaltante no dio a ver su cara, si es que la asaltó, pues pudo haber sido un partenaire voluntariamente escogido en un baile de disfraces. No pregunté nada de esto, pues si bien ella traía el tema en la conversación, también lo bloqueaba. Antes que yo pudiera indagar un poco más, ella cortaba abruptamente el asunto, aduciendo que no era saludable referirse a ese tópico delante de su hija, quien, de hecho, emitía suaves gruñidos de alarma y se mesaba las barbas cuando oía mencionar a su desconocido progenitor.

La maestra también hablaba de nosotros, es decir, de ella y yo: “nuestra relación”. Aludía a la diferencia de edad y a la casualidad que convertía a su antiguo alumno infantil en un hombre que la recogía todas las semanas frente a su casa y se “la llevaba de paseo”. Al mismo tiempo advertía que no le interesaba el sexo en absoluto, que no me imaginara cosas. “Este cuerpecito, que todavía no está nada mal —decía y se pasaba las manos por la cintura y las caderas— sólo fue tocado una vez en la vida, y lo fue por un absoluto desconocido”. La joven barbuda gruñía y asentía con suavidad al escuchar estas palabras. Las pocas veces en que la señora abordó el Bonneville sin acompañarse de su hija ni el chihuahua llegué a temer que me invitara a entrar una vez arribáramos a la casa de Carolina en la cual ella solía penetrar mientras yo esperaba afuera. Pero jamás insinuó tal cosa. No supe qué hacía dentro de la casa ni quién vivía allí. Sólo pude observar que era una edificación idéntica a todas las

¹ Juan Duchesne Winter es autor de *Narraciones de testimonio en América Latina* (Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994), *Política de la caricia* (Ediciones Nómada y Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1997), *Ciudadano insano* (Ediciones Callejón, 2001) y *Fugas incomunistas* (Ediciones Vértigo, 2005). Participó en la fundación y edición de las revistas *Postdata* y *Nómada*. Dirigió Radio Alicia (1999-2003) junto a Carlos Pabón. Enseña lengua y literatura en la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras.

de la calle, nada lujosa pero tampoco modesta, con persianas estilo Miami invariablemente entreabiertas, cuyo interior producía el usual efecto de oscuridad total ante un exterior intencionalmente soleado. Yo leía algún libro mientras aguardaba bajo el calor sofocante, casi alucinado por el relumbrón del sol sobre el bonete dorado del Bonneville. El chihuahua antipático y la hija, cuando venían, también esperaban sentados en el auto, silenciosos. El perro jadeaba y miraba mal, mientras la joven se repasaba con un pañuelo la barba sudorosa y el pelo del pecho.

En esa época, aparte de ir a Carolina 52 veces al año, yo también tenía una novia, a quien podía invitar a salir gracias al Bonneville. En un principio a ella le pareció muy conveniente el trato que me permitió adquirir un buen automóvil por el precio de 100 dólares y un compromiso que apenas ocupaba tres horas a la semana. Íbamos a la playa, al cine, a visitar amistades y en rondas campestres donde un paraje solitario hacía en ocasiones las veces de motel. Un día tomamos por mera casualidad la ruta que emprendíamos cada semana la maestra y yo hacia Carolina. Era una ruta que desviaba por carreteras secundarias bordeadas de árboles, para evitar el sol y el tráfico propio de las autopistas. Mi novia era una muchacha menuda también, de sobresalientes formas que contrastaban con su delgadez, pero no tenía el cuerpo de mulata de la maestra. De pronto preguntó qué me obligaba a “estar carreteando a esa vieja para arriba y para abajo todas las semanas”. Le contesté que me obligaba el excelente pacto gracias al cual obtuve el auto confortable y confiable, si bien casi antiguo, en el cual precisamente podía pasear con ella como lo hacíamos en ese momento (aparte de estudiar y realizar algunas actividades semejantes al trabajo regular). Ella argüía que “una compra es una compra y nada te obliga a servirle de chofer a esa maestra y a su hija anormal, que sabe Dios quién se la hizo, en qué callejón oscuro de mala muerte”. Mientras hablábamos del tema, y yo defendía a la maestra y a su cría, ella encontró una revista pornográfica que yo había mal atacuñado bajo el asiento delantero. La abrió y comenzó a hojear. Preguntó si me la había regalado “la maestra”. Las curvas de la carretera me impedían desviar la vista, pero noté que ella contemplaba la fotografía de una mujer negra desnuda. Eran los años en que *Playboy* comenzaba a *sensibilizarse hacia las minorías*. Al poco tiempo ella preguntó “por qué te gustan las negras”. Y de inmediato se abrió la blusa y expuso sus grandes senos blancos con pezones dorados como ojos sorprendidos por la luz. Esto me forzó a tirar el Bonneville hacia un borde de carretera tupido de arbustos donde se acomodó con sorprendente suavidad. La piel delicada y dorada del asiento de atrás quedó marcada con unos pálidos arañazos, que luego intenté borrar en vano, pensando lo que diría la maestra. Fue el primer momento en que llegué a cuestionarme, yo mismo, la validez del contrato con la mujer que de alguna forma seguía controlando ese auto.

Aparte de ir a Carolina o de aparcar el auto en parajes motelescos, yo también era objeto de un largo juicio por cargos de “terrorismo”. Iba y venía visitando a los abogados. El bonete relumbrante del Bonneville que surcaba con serenidad el viento cálido de las autopistas a sesenta millas por hora me aseguraba de alguna manera que yo no pasaría el resto de mi juventud sepultado en una cárcel hedionda si mantenía mi palabra con la antigua o actual (ya era difícil saber) dueña del auto dorado. Nunca fallé en llevarla a la casa oscura de Carolina y devolverla luego a su casa real. El juicio concluyó y me demostró no culpable. Al cabo de varios meses me casé con la novia que tanto sabía argumentar con sus senos. Ya ella se había resignado al *excursus* carolíneo. Pero fue la propia maestra quien me dijo, al conocer el matrimonio, que no se veía bien que un amigo casado la paseara en auto todas las semanas, por lo que contrataría un chofer. Entendí que debía devolverle el Bonneville y así lo hice sin mediar preguntas. No la volví a ver. No sé si de verdad fue mi maestra. Nunca he sabido si alguna vez compré ese carro, me lo alquilaron o qué. Nadie asomó jamás su rostro tras las persianas de aquella casa oscura.

URAYOÁN NOEL ²
de *Kool Logic / La lógica kool* (2005)

La lógica kool
The Cultural Logic of Late Capitalism;
Fredric Jameson

² Urayoán Noel (www.urayoannoel.com) nació en San Juan, Puerto Rico en 1976 y vive en Nueva York desde 1999. Entre sus obras figuran los poemarios *Las flores del mall* (Alamala, 2000), *Kool Logic / La lógica kool* (Bilingual Press, 2005) y *Boringkén* (Ediciones Vértigo, 2006), así como el DVD de poesía y performance *Kool Logic Sessions: Poems, Pop Songs, Laugh Tracts* (2005). Es vocalista del grupo de rock *objet petit a* y cursa estudios doctorales en New York University.

1

Cantémosle al día mítico
de identidad-holograma,
quince minutos de fama
(veinte si eres político);
ya salió el sol sifilítico
en el pabellón sombrío
de la era del vacío,
lanza su luz desigual:
la lógica cultural
del capitalismo tardío.

2

Filas de comunes fosas
en las ciudades antiguas,
sexualidades ambiguas,
fast food, fronteras porosas,
guerras de químicas rosas,
etnias que escurren rocío
y la utopía es un río
que vomita capital:
la lógica cultural
del capitalismo tardío.

3

El amor desregulado
por nuevos medios de ocio,
senos plásticos, negocio
de prótesis, Prozac, mercado,
eros suburbanizado,
pornografías de estío
como geishas de Darío
en flujo libidinal:
la lógica cultural
del capitalismo tardío.

4

Cada cual lo que le plazca,
música-mundo, new age,
Ricky Martin y John Cage
de gira por Tierra Vasca-
que el feto del odio nazca
de la hojarasca de hastío,
nueva trova, power trio,
queer punk, flamenco tribal:
la lógica cultural
del capitalismo tardío.

5

Cibernéticoestrambótico,
macrobióticoinformáticas,
supermodelos hieráticas,
geografías de lo erótico,
lo ecológico y lo gótico,
satélite, elite, mall frío,
simulacro o albedrío
en el chinchorro global:
la lógica cultural
del capitalismo tardío.

6

Nafta, Mercosur, o sea
 Baudrillard y Lipovetsky,
 el sports utility, el jet ski,
 comunidad europea,
 Hollywood Hills y La Brea,
 D.F., Miami Beach, Río,
 la favela, el caserío
 y esta fiebre sin final:
 la lógica cultural
 del capitalismo tardío.

de *Boringkén* (2006)

Amazón

Amazón nos ama
 Yo amo Amazón
 Lezama les ama
 Yo amo Amazón
 Osama os ama
 Amazón. Pun! Tacón.

Ella ama Yemanyá
 J'ai mangé yema and ya
 Yeah, man, Yo me llama
 Maya-
 Rí
 Arre-
 Milla
 Ye me ni

Ya ni menea manos
 Himenea
 Knee me menos
 Ama zonas
 Más afonas
 Amasa mi maroma
 Si aroma se asoma
 Es diorama de amor a
 La loma

Armazón
 Zona de armas
 Amargan al Masón
 Maison Manoa
 Mas no Samoa
 Ya no sonó más
 El son de la lona
 Somos sarcoma
 Zar coma azar
 Lame la mesa
 Osa la moza
 Asa la masa
 Iza la misa
 Islamiza
 Isla musa
 Muselina
 Mona.

Amaze!
 Amasé!
 Amazón. Pun! Tapié.

Boringkén me llama

Salir de la casa / Tiros de escopeta / Tanta gente crasa /
 Caras de cuneta / Dar con la parada / La sucia estafeta
 De la madrugada / Multitud que arropa / Nadie dice nada /
 Con mi hedionda ropa / Mi infección de uña / Mi tripa hecha sopa /
 Soy quien desempuña mugrosas pesetas / Quien ríe y rasguña
 La ciudad de grietas / Quien compone listas / Quien pierde chancletas /
 ("Muertes imprevistas entre los expresos y las autopistas") /
 Quien rebana sesos y rebosa trizas y les tira besos
 A los parabrisas / Esto es ser urbano / Puercos de camisas /
 Buenos ciudadanos dándose sus shots de polvos paganos
 En los parkinlôts / Tragan paternósters en los Pizza Huts
 Blimpie's y Red Lobsters / Cómicos tumultos / Viernes en Blockbuster /
 Comienzan los cultos a los familiones / Abrazos e insultos /
 Popcorn, bendiciones / La hora del beso tras de los portones
 En control de acceso / Se abre el desastre del abrazo tieso /
 La crisis del lastre de horas perdidas / El rígido arrastre
 Por las avenidas / ¿Cuántos SUVs, opacos, sin bridas
 Caen al frenesí como quien se ahoga? / Caras de "Yo fui
 A mi power yoga" / Cada cual trabaja / Insiste, aboga /
 Se jala una paja de pleitos, almuerza / Muerde la mortaja
 Con toda su fuerza / Cobra su trofeo / Poncha y se dispersa:
 Cultos de paseo / Cultos "nueva vida" / Cultos mall-museo /
 Cultos sin salida / Cultos pluriempleo / Cultos "gente unida" /
 Culto al ajeteo / Culto a la movida / Cultos al deseo /
 Cultos a la herida / De electrocorreo / De cibercorrida /
 De circorecreo en la tarde suicida / De ver el video /
 Cámara escondida / "Mira, que te veo y el lente se oxida" /
 Suena el taconeo de los marcapasos / Croo coros feos
 Bajo cielos rasos / Aquí nos incumbe vivir siempre a plazos /
 Bordeando el derrumbe / Pegando el oído al temor, pa que zumbe /
 Tramitando el ruido seco de la entraña / (Lo desconocido) /
 Sin más artimaña que hacer las ciudades que el sol desempaña /
 Las inmensidades del cómico islote y sus soledades
 Y el tripioso explote de la nación quiste / y el curioso azote
 Del terrible chiste / y el "I miss you, hermano; dónde te metiste?"
 Hay ecos lejanos de sueño y sofoque / De calor humano /
 De ese doble choque: Querer, habitar / Quedar ante el toque
 Del gris bulevar / Truenos, balacera de cráneos, de azar /
 Brea dondequiera / Pase usted y escupa / Ice la bandera
 Al tedio que ocupa suburbios-trinchera / Yo alzaré mi lupa
 En la cordillera sin más coordenadas / Por ver cuando muera
 La historia velada de un nuevo comienzo / Ya es de madrugada /
 Se acabó el suspenso / Soy quien desparrama baba sobre el lienzo /
 Chonkiando proclamas / Balbuceando manco / Detonando dramas /
 Vivo en el barranco / Soy el sonograma del espejo en blanco /
 La cómica escama / Vaso que derrama la ondeante oriflama
 De flema en la cama / Algo que se inflama / Soy el anagrama
 De esta oscuridá / Soy quien viene y va en fraudes de ciudá
 Sin guión ni trama / Tarareando "¡Ay, ay, ay, mamá,
 Boringkén me llama!"

Un verano en Nueva York

(El Gran Combo en World Trade Center Plaza, junio 23, 2001)

El aire se condensa,
 Se adhiere a cada húmeda camisa.
 La multitud inmensa
 Enciende su sonrisa
 (La sinrazón de un cielo gris sin brisa).

El sucio hace orbitales:
Esmog, o sea esmalte planetario,
Sudores inusuales,
Y ese pulso arbitrario
De un domingo en el distrito bancario.

Cabezas sin peluca.
Y el sol tapándose su enorme calva.
Hasta que Papo Lucca
Desata senda salva
Y arropa la tarima un cielo malva.

Vinieron de Long Island.
Vinieron desde Brooklyn y Westchester.
Y mira cómo bailan
Al ritmo de poliéster,
Piden saoco y masacote y peste.

Y en medio de la masa
Manhattan hiede hermoso como brandy.
Luego, camino a casa,
Tararean vientos. Gritan "¡¡Andy!!"
E imitan coreografías de pimp / dandy.

En Broadway para arriba
Los autobuses se visten de bielas;
Su toxina nociva
Hace que reviva en acuarelas
La silueta lunar de las Torres Gemelas.

Por el bajo Manhattan
Pasan los policías al acoso.
Millares de familias se desatan
Como una avalancha en reposo.
Y se matan
de gozo.

Vacía Talega

Un hombre.
Un hombre entra en un carro
Un carro entra en un túnel
Un túnel que desemboca
A orillas de un mar muerto

Una mujer.
Una mujer bebe cerveza
La cerveza está vacía
Vacía como la playa
A orillas de un mar muerto

Un perro.
Un perro cae de cabeza
Cae de cabeza en un pozo
Un pozo que está vacío
Vacío como el estacionamiento
Que da a la playa
A orillas de un mar muerto

Playa vacía.

Un bodysuit mojado en el bonete de un carro.

Y latas de cerveza vacías en el baúl.

Vacíos todos:

- El hombre.
- la mujer.
- la cerveza.
- el perrO.
- la playa.
- el poema.

DE NUEVO LO NUEVO: POESÍA PUERTORRIQUEÑA POST-TODO

Empiezo yo.

Supongo que la estética a la cual me aferro y que me anima es una especie de “MODERNISMO POP.” Por *modernismo* entiéndase tanto el preciosismo de Darío y sus secuaces (flores plásticas, joyas de fantasía, la hermosa cursilería democrática de las Américas) como el High Modernism de Joyce y Pound (mercancías de difícil venta y mínima distribución, sin contar el manejo y franqueo). Por *pop* se entiende la cercanía del poeta para con su audiencia (de ahí mi obsesión con el performance, el corito mingo y pegajoso, el ripio burdo, el guiño tuerto, la ironía urbanal dizque desacralizante, el chistecito burdamente compartido....*la lógica kuuuuul!*). De los Beats (esp. Ginsberg) y los poetas Nuyorican (esp. Pedro Pietri) reclamo la cartografía síquica (individual y/o colectiva), la vuelta al cuerpo (y humores que le acompañan) en una especie de neo-barroco bio-escritural. MODERNISMO POP = La muerte de la poesía se asume como chiste compartido. En el compartir (decir, performar) es que se recupera la forma.

Ahora los otros.

Hoy por hoy, en Puerto Rico (tanto en la isla en sí como en sus diásporas concomitantes) hay poetas jóvenes pensando en cómo “politizar” la poesía (no necesariamente en escribir *poesía política*, sino en hacerla polis—apolillándola, diría Apollinaire). Me identifico con este tipo de proyecto. Llamémosle *politik* post-Neruda (difícil, porque Neruda vuelve, como lo reprimido).

Caso 1. En *Teoría de conspiración* (San Juan: Isla Negra, 2005) de Guillermo Rebollo Gil (1979) el poeta es también el performer hip-hop que vende libros del baúl del carro, especie de *cultural critic* fracasado. El chiste compartido (y muy comprable) de su fracaso es el punto de partida para una reflexión sobre el significado y la vigencia de la poesía— ¿será que en la kool-tura del marketing la labor del poeta es el *product placement*? Dice Rebollo Gil en su poema “pop poetry”: “como en una película te consigues / un set de tazas / y consideras un cambio de editor”.

Caso 2. Edwin Torres (1958), conocido poeta y performer experimental, usa los márgenes de la identidad Nuyorican (puertorriqueño de la diáspora en Nueva York) para postular (¿pustular?) una nueva clase de ciudadano post-global, versado en poéticas Dada-Futuristas pero que lleva las marcas de una dolorosa y cómica puertorriqueñidad. Su poema “I AM TRYING TO PERFECT MY ASSÉNT” deforma el “I Want To Live in America” del filme *West Side Story* (corito ubicuo y cliché Hollywoodense del puertorriqueño en Nueva York) hasta proliferar post-paranomásicamente las siguientes “versiones” de América:

- O Merdre-Rica
- O Mer Rica
- O Sea of Rich Chica...CACA
- O-WHO-sica
- O-YOU-sica
- OHMMMM-MALAVA
- PALA-BRAVA...MU-sica

Dislocado entre los experimentos híper-cultos del poeta modernista/vanguardista y el *flow* callejero (la recuperación comunitaria del poeta Nuyorican), Torres complica la genealogía/parentesco del cuerpo político/poético puertorriqueño (¿inglés o español? ¿Nueva York o Puerto Rico? ¿vanguardia o fracaso? ¿ciudad letrada o ghetto?).

Otros poetas puertorriqueños de hoy apuestan con éxito a sus propias variantes (a menudo excéntricas) de la lírica. En el caso #3, el de Yara Liceaga (1977), quien está en vías de publicar su primer poemario, se trata de un Yo lírico dispuesto a desautorizarse a cada paso.

Confiesa Liceaga: “Acabo de soñar que estaba en el Cairo / y transito sin pantis la casa”. ¿Cómo asumir estas confesiones íntimas? ¿Honestidad? ¿Exhibicionismo? Liceaga pasa por la poética del diario íntimo (como en Pizarnik, o en el Juanrramón recién casado), sólo para convertirse en fanática desahogada y groupie. Sus poemas dedicados al poeta Edgar Ramírez Mella (1954) no se sabe si son homenaje o si Ramírez Mella es mero pretexto para el catálogo de divagaciones, pseudo-confesiones y fantasías que animan la poesía de Liceaga.

Liceaga tiene la costumbre de enviar sus poemas por correo electrónico a grupos de amigos y conocidos y dice que escribe sus poemas directamente al correo electrónico (sin usar un procesador). Entonces... ¿A qué intimidad van dirigidos estos poemas “confesionales”? ¿Cómo se lee un diario íntimo convertido en Spam? En sus poemas más logrados, las artimañas que maneja Liceaga (el poema en prosa, las imágenes extrañas, el interlocutor ambiguo, el “candor” entre enternecedor e irritante) le sirven para extender, renovar, y problematizar el Yo lírico:

*Con la tecla de send limpiaría el
desorden. Y me regresaría al cuarto, mas callada aun,
con un hambre atroz naciéndome en todas las bocas. Y
ahí te jodes.*

Dependiendo de a quién le pregunte usted, hay muchas fuentes para esta joven poesía PR (isla hermana de los *Public Relations*): la poesía negrista “estetizada” de Luis Palés Matos, los poetas nacionalistas/revolucionarios de la vanguardia histórica (por ej. Clemente Soto Vélez), los poetas icónicos del exilio (Julia de Burgos, Manuel Ramos Otero) o la diáspora (los Nuyoricans) y, claro, las generaciones que le preceden inmediatamente (la Generación del 70 y la del 80).

Más allá del “todo” que exigen los esbozos generacionales, muchos de los poetas puertorriqueños jóvenes más interesantes proliferan partes, la proliferación pudiendo más en este caso que la parquedad. Se puede decir (aunque es generalizar, porque hay muchos y variados) que estos poetas (desde los 1990s al presente) buscan recuperar lo político (en todas sus acepciones problemáticas y ambiguas) sin el contexto de los grandes discursos y movimientos socio-poli-cultu-arti de los años 60 y el 70. He ahí, al fin y al cabo, lo problemático, y lo interesante, de esta poesía más reciente.

Ahora tú.

MANUEL CLAVELL CARRASQUILLO³

Epitafio interrogativo

*cincelado
-a pesar de la lluvia-
sobre la fosa de Luis Oquendo Cordero
en el Nuevo Sementerio Municipal
del Barrio Ingenio de Toa Baja.*

sábado, 20 de abril 2002.

«Cuando yo era chamaco
todo era sencillo:
la jeva, el polvillo,
brindis del bellaco.
Hoy con tanto caco
y marica y la histeria
la cosa está seria

³ Manuel Clavell Carrasquillo nació el 22 de octubre de 1975 en San Juan, capital del Estado Libre y Asociado. Cursó estudios de posgrado en Literatura Comparada en la Universidad de Puerto Rico y se desempeña como crítico literario de la revista *Letras*, del periódico *El Nuevo Día*. «Cursi, kitsch y queer» (correspondencia cibernética), «Lírica postcolonial: Manual para destruir panfletos» (poesía) y «Gaika: Aventuras de una perra salvaje» (cuentos) son tres de sus libros inéditos. Hace un año escribe también en su bitácora cibernética, *Estruendomudo* (www.estruendomudo.blogspot.com).

¡Saludos letales!
Te mando postales
de muerte en venérea.

Urayoán Noel, puertorriqueñizando los duelos de *Muerte en Venecia* de Thomas Mann en su atornillado poemario *Las flores del mall*.

I
Cómo regresan a mi memoria
ahora que contemplo tu cadáver
aquellos poros tuyos
siempre receptivos
-sin discriminar-
a las dos rayas de coca
que brotaban de mis labios.

Cómo se me hace infinita,
ahora que repaso,
tu sonrisa
a pesar de que han sellado con dos lápidas
tus sidosas comisuras
con hilo de pescar.

II
¿Por qué quedan marcadas
las huellas de tus tacas
sobre el plástico mantel de acción de gracias
que bordamos juntos
esa noche
con linfáticos encajes
y mentiras recicladas
de nuevo amanecer?

¿Por qué vuelven las preguntas sobre sí,
otra vez,
y tienen que ser ahora los gusanos
los que se deleiten
vorazmente
con la suave carne tuya;
con la seda viva aquella que una vez gocé?

III
¿Habrás que poner en play
el cassette de Yolandita
para conjurar el tufo que exudaban tus axilas
de ochentoide bugarrón?

¿Habrás que machacarle lentejuelas clandestinas
a tu hijo en las comidas
para que reconozca
allí el embarre
de tu pasado pintalabios
y tu presente
-ya tronchado-
de saludos de apretón?

IV
Que ¿cómo me invento este espejo
para verme de viuda
con la cinta y corona de miss funeral,
arrastrando la pena
de la ausencia del padre y del pene;

con sólo la angustia de haber confirmado
-a destiempo-
los anuncios de la Troyan,
de la Viagra y Gloria Mock?

V
Pues,
¿no será,
difunto
amante mío,
congelando llanto en la memoria
por 26 años frustrados,
conducidos al garete,
entre tu estimulante Ingenio y mi retrógrada pasión?

“VIII
Ayer te soñé. Temblando
los dos en el goce impuro
y estéril de un sueño oscuro.
Y sobre tu cuerpo blando
mis labios iban dejando
huellas, señales, heridas...
Y tus palabras transidas
y las mías delirantes
de aquellos breves instantes
prolongaban nuestras vidas.”

Xavier Villaurrutia, “Décimas de nuestro amor”.

Paja de una noche de verano

Un macho en celo, un macho desesperado en busca de roto, un ejemplar masculino de pelo en pecho, de barba bien recortadita a pesar de que no esté en moda, pero que se exhibe de show, como si lo estuviera, porque esos pelos de la barba son bien útiles si uno considera que ellos llegan a donde no alcanzan los dedos, y raspan y van sacando del sueño eterno aquellos poros que están ahí, pero de los que uno ni se acuerda, hasta que llega él y les imparte una especie de respiración artificial, que si se une a los olores del último perfume de Calvin Klein, de One, pues orgasmos múltiples y próximas venidas provocadas por el reconocimiento de ese aroma.

El asunto es que anda suelto, y no como cabete, sino como fiera irracional, como animal salvaje que sale de noche, cuando ya se han acabado las tareas inventadas según el calendario para la jornada, que empieza, por supuesto, cuando se mira en el espejo la cara y se llena las orillas de espuma con la excusa de cuadrarlas, para sentir la caricia de la navaja contra la piel. Es ese momento prácticamente suicida que transcurre en la soledad absoluta de Narciso ante sí mismo, preparándose para exponerse a la mirada de los demás, minutos más tarde.

Prende el carro y Pa' dónde voy, cuál es la movida de la oscuridad sanjuanera, qué es lo que hay, cine o teatro, bachata o dominó, billar con güisqui, putas y lentejuelas. Otras opciones plenamente descartadas: tercera masturbación, acostarse con otro macho. Así que a la conquista de nuevas jevas por venir, que son las chicas de la iupi, las educaditas ellas en las artes del kamasutra intelectual, las de las mamadas con cerebro, las de los panties ¿llenos?, ¿vacíos?, de ilusión.

Mientras tanto, la dicotomía persiste y hay aquellos que hacen lo mismo, pero al revés, y cuando prenden y dan el drive, pues se van a parquear a la orilla de los bugarrones entre Puerta de Tierra y el Viejo San Juan. Allí comienza la pasarela, que con suerte puede terminar con la exhibición de aquel trofeo barbudo transportado del siglo dieciséis, aquel macharrán de pelo en pecho ahora alcoholizado que se pasea medio perdido por el lugar, hasta que lo ataja uno de los amanecidos hijos de las uvas playeras con olor a playa de mar, quien de casualidad anda con barba ese día también y hasta es del mismo tamaño que él, e igual de flaquito y bello el chico mesero de uno de los mejores restaurantes de la capital.

- Baby, qué haces? Mira, ¿tú fumas?
- Bueno, este, pues sí, yo fumo...
- Si tienes uno, te lo agradezco. Es que no paré a comprar en el puesto.
- Ahhh, son de menta, pero a esta hora uno se fuma lo que sea, ¿verdá?
- Lo que sea, tú lo has dicho.

Y hay que ver esa escena con la luz del encendedor que acaba de sacar del bolsillo el macharrán sensibilizado. Ojo, esa es la luz que ilumina el paseo peatonal rodeado de palmas con vista al océano que rompe en las murallas de San Juan. Esa es la luz exacta de la conspiración que se teje en esa mirada alcoholizada, virolda, en ese contacto de malos alientos amortiguados por el tabaco mentol.

- Acho, qué hay por allá bajo, pregunta el macharrán sensibilizado al macharrán amariconado.
- Bueno, tú sabe, allá bajo la gente se tira a buscar.
- ¿A buscar qué?
- A buscar lo que vinieron a buscar.
- ¿Quieres ver?, dice bajito el maricón atrevido.
- Va-mo, vv-amó a ver; que yo nunca he bajado pa llá.

Entonces uno no sabe si agarrarse de lo cursi o de lo kitsch o de lo queer o de qué para empezar a describir esa tensión, esa cosa cavrona que se siente sólo cuando se baja de noche a la playa y están esas olas dando en los tímpanos, y está esa brisa detenida para que reinen los majes, los mimes y los mosquitos y que provoca sudor, pero que no es el mismo que el de hacer ejercicios, sino que es el poquito él, el de las gotitas saladas que se van yendo sólo con una toalla oportuna o, como en este caso, con la lengua del otro que acaba de soltarse y acaba de permitir en esa caminata sin rumbo por la orilla rocosa de esa mar particular que le zumben al aire una mueca de boca abierta lista para besar y chupar, directamente al cuello, a ese lugar que justamente ahora acumula el sudor poquitito él, las gotitas salobres que emanan del miedo de la primera vez, del agite indescriptible –pero constante– de los latidos de la vena y la yugular provocada, henchida señores, henchida, por la adrenalina que sube de un gran bicho lleno de sangre y bien parao dentro de unos mahones bien ajustados, protegidos por una correa de cuero carcelera, que está puesta ahí precisamente para que cuando uno caiga en la arena, cuando uno sienta ese frío de madrugada que contiene la arena de ese lugar a esa hora, llena de algas disecadas que esperan un chapuzón, pues que justamente con esa señal ceda y se abra el botón que sujeta la bragueta en su sitio, no vaya a ser que se descontrole el caballo loco, el potro salvaje que, por supuesto, en este caso, en este caso, tiene su crin intacta y sus olores a huevo sudao y que las chicas del billar se acaban de perder, porque fue el macharrán maricón sensibilizado el que logró pasar en estas circunstancias extremas de gran aburrimiento y escasez, el que se dedicó a ese repaso táctil de la barba contra el saco del huevo macharranil, que por suerte de ninguna manera es posible sensibilizar, eso si se comprende que esa área es sagrada, que es virgen de toda castidad que goza los bellos ricos de una barba ajena que ha comenzado a picar.

Toc, toc Peter: Express mail to Mary from a lost –and recently found– soul from Earth

“Está prohibido sembrar tristezas más acá de la aurora”.
José María Lima, “Rendijas”.

“...que la paz, como el silencio, es sólo una superficie y que el peor de los engaños es el de la tranquilidad”.
Marguerite Yourcenar, “Alexis o el tratado del inútil combate”.

“Quise, inicialmente, articular una constelación de estructuras para la felicidad”.
Olga Nolla, “Clave de sol”.

Señora abogada nuestra, oh dulce Virgen María:

Contemplo su imagen universal frente a esta pantalla PC porque tengo sed de usted. Traigo mis dos manos enlazadas en un escapulario y en ellas un puñado de violetas disecadas junto a un informe postal.

Hay un cirio blanco encendido aquí, por supuesto. Hay un palillo de incienso consumiénd-

dose aquí, claro está. Hay una urna con ofrendas ajenas y peticiones abandonadas a su suerte aquí, cómo no.

Además, vengo lleno de recuerdos y nostalgias de sus mejillas sonrojadas, de sus miradas profundas, de sus mantos protectores azules y estrellados.

Déjeme explicarle tan inusual ceremonia: es que nuestro vicario Wojtila, entre babas y temblores, cansado ya de tanto peregrinar proclamando su santo nombre en vano, nos ha regalado a los mortales no solamente la divina intervención del beato Carlos Manuel, San Juan Diego y San Escrivá, sino también nuevos misterios para el rosario que debemos reaprender a desgranar.

Le diré que esto me trae de cabeza y que en sueños han llegado a mis oídos nuevamente aquellas reuniones comunales del Barrio Cuchilla de Río Grande donde los habitantes de El Yunque todavía le rezan con el rocío demostrando su fervor al cantarles a viva voz.

Pero han llegado en mal momento, le confieso, porque en estos días de paganismo desempleado, cuando todo parece resumirse a observarme verificar el estatus jurisprudencial de la aguja del combustible que marca las letras rojas del empty en el dash, y la impotente solidaridad que me ofrece todo lo demás, pues he sentido curiosidad por las 10 añadidas camándulas que por decreto papal me invitan en este sagrado mes de María a meditar.

Ahora bien, interrumpe el proceso un poderoso recuerdo que diagrama la culpa: Hace tantos años que eché a perder aquel collar de perlas chinas que me regaló, que se me hace difícil regresar y rebobinar la secuencia radical que me llevó a fijarlo con la mano derecha a los pies de su imagen y, acto seguido, con la izquierda, a empuñar en lo alto una taza de porcelana de esas que habitualmente se usan para beber té.

Ya usted conoce el desenlace..., el breve espacio entre cuenta y cuenta quedó liberado cuando le metí un cantazo a una de las gemas, ¡zas!, la trituré, y el efecto de aquel acto irreverente en tecnicolor se repitió liberado sobre sí mismo tantas veces que, más tarde, al observarme refractado en los mágicos cristallitos farmacéuticos de aquel bendito polvillo blanco, aspiré.

Decía, Mater Salvatoris, que Juan Pablo, el segundo de ellos, ha añadido de un plumazo nuevos misterios al amuleto de rosas que nos ordenaste rezar en tu última visita relámpago a Sabana Grande.

Cinco son, Virgen Purísima, los más recientes episodios de la vida pública de tu hijo que estamos convocados a reflexionar después de que la guía del coro pronuncie el consabido Por la señal de la santa cruz, de nuestros enemigos, líbranos Señor Dios nuestro, amén.

Hay una oración en el huerto que se hace relevante entonces y que disipa las dudas de la prueba y que al fin cobra algún sentido para mí. Hay una transfiguración de Cristo que también puedo palpar ahora más de cerca y con una plena conciencia arrebatada al recopilar información y redactar un ensayo monográfico sobre cómo volver a repetir cien veces el sereno mantra de tu Ave.

Hay, no faltaba más, una bodas de Caná que llegan también, y con ellas un dulce olor a vino adormecedor del que brotó de las vasijas que guardaban la escasísima agüita de Israel.

¡Qué bueno todo, Sra.! Sólo le pido una cosa, que me ayude; a ver si todas las mañanas, cuando me levante lleno de incertidumbres y comience la rutina cotidiana de los malabares del hilo dental y el enjuagador bucal, logro al fin extender sobre el piso cuadriculado que se me tambalea una manta persa que sostenga el peso de mis pies, y que me ubique en tierra firme para ir juntando las palmas y mentalizarme en su buena onda, despejarme de las desilusiones constantes de la vida, poner en marcha la esperanza y desplegar me como el fuego del loto: sólo preocupado por vibrar.

Con todo el afecto de mi corazón espinado, Marcelo Calandria Malaipico también desconocida como "Manny" por algunos voyeristas sensibilizados

PS: Señora, le dejo la teoría para el final; no vaya a ser que, como los boricuas bestiales, se me vaya a juyir y asustar por unas cuantas palabras que al fin y al cabo no aportan mucho más.

"Todo esto, todas estas futilidades, en realidad son futilidades, pero futilidades muy importantes, porque finalmente, fue en el nivel de toda una serie de ejercicios de poder (como los rezos que aprendí de memoria en el Barrio Palmer en mi niñez), en esas pequeñas técnicas que estos nuevos mecanismos pudieron investir; pudieron operar." M. Foucault, "Las redes

del poder”.

“Te dije también que había que escribir sin corrección, no necesariamente deprisa, a toda velocidad, sino según uno mismo, en aquel momento, lanzar la escritura fuera, maltratarla casi, sí maltratarla, no quitar nada de su masa inútil, nada, dejarla entera con el resto, no enjuiciar nada, ni rapidez ni lentitud, dejarlo todo en su estado de aparición.” Marguerite Duras, “Emily L”

“Y las cavernas, a fin de cuentas, se convierten en el lugar geométrico donde se reúnen divinidad subterránea, insecto horador de huesos, matriz donde se forma la voz, tambor que viene a golpear cada ruido con su palillo de aire vibrador; las cavernas: oscuras cañerías que bucean en lo más secreto del ser para conducir hasta la cavidad completamente desnuda de nuestro espacio mental a bocanadas —de temperatura, consistencia y encanto variables— que se propagan en largas olas horizontales después de ser subidas directamente de las fragmentaciones de afuera. Por una parte, hay, pues, el afuera; por otra parte, el adentro, entre los dos lo cavernoso.” Jacques Derrida, “Tímpano”

ISRAEL RUIZ CUMBA⁴
de *Un abecedario para Eva Leite* (en vías de edición)

Breve poema de amor platónico

¿Quién me va a creer que tú te llamas Eva Leite
y que tienes quince años en una pizarra de una escuela
en Lawrence, Massachusetts?
¿Quién me va a creer que de conocerte
yo sólo hubiera querido acomodarte los huesos bajo la ropa y decirte:
“Daría por ti la medida de hasta dos caballos de sangre”?

Yover

“...el tronco—desnudez cristalizada—/es desnudez en luz tan desnudada/que al mirarlo se mira la mirada” (Luis Palés Matos)

La lluvia es ahora bella
por ese árbol que no la evita
y la recibe como a una vestimenta soñolienta.

Es bella la lluvia ahora
por la batalla que repiten
casi con desgano las hormigas
sobre una astilla que lentamente se inunda.

Bella es ahora la lluvia
por la hoja que flota alegre
sabrás Dios hacia dónde;
con la felicidad ajena
de quien va de paseo,
sin rumbo, a la deriva;
silvando una canción de memoria,
pateando una lata por el camino.

La lluvia es bella únicamente

⁴ Israel Ruiz Cumba nació en Humacao, Puerto Rico en el año 1961. Es residente de Maryland (Estados Unidos) desde 1992. Ha publicado el libro de poesía *Encuentros de memoria* (Isla Negra, 1996). Obtuvo su bachillerato en Literatura Comparada de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras y su maestría y doctorado de la Universidad de Brown en Providence, Rhode Island. Entre los años 1984-87 fue miembro fundador y co-editor de la revista de poesía boricua *Filo de juego*. Desde 1992 se desempeña como profesor de estudios latinoamericanos, lengua, literaturas latinoamericana y caribeña en St. Mary's College of Maryland.

porque cada gota es una niña
 que juega despreocupada;
 por el placer delicioso
 con que cada una se deshace
 contenta y solitaria
 hasta perderse anónima en un charco.

La lluvia es tan sólo bella
 porque esta tarde
 no he tenido otro oficio
 que verla derramarse imperturbada
 por el ojo que la desea
 como a una mujer que se desviste
 sin saber que se la mira deliciosamente perverso.

Entrever (poema pseudo-místico)

Paséame,
 maligna,
 por los evaporados tules.
 No me dejes ver,
 ofusca
 burla
 veda al ojo lo que ausculta
 en desespero.
 Has temblar,
 como en huida,
 la certeza
 que el tacto añora.

Enrédame en los tules,
 maligna,
 que viva yo en vilo
 de tu profundo olor
 y de la clara sombra
 que asemeja oscura
 la prohibida fruta.

Piérdeme en los tules,
 maligna,
 que arda yo
 y me consuma en vela,
 ya preso del hambre de mi ojo
 que te desea
 más cuanto menos revelada;
 maligna,
 que en no tocarte
 me derrame.

Me dice ella después de hacer el amor...

Ahora es cuando en verdad
 tendrás que amarme
 porque—tigre saciado que descansa en sombra de uvero—
 tienes en la mirada el temblor del vulnerable...

Ahora que no depende tu suerte
 del caballo que late entre tus piernas
 es cuando de verdad tendrás que amarme.

Nadie sabe...

1

Nadie sabe que en una tienda por departamentos Wal-Mart
tú me pusiste (¿por accidente?) un seno en la espalda
y yo sentí que iba a quemarme vivo
como un flamboyán en ascuas florecido.
Después me fui a mi casa,
cerré con seguro todas las puertas,
descolgué el teléfono
y di alivio a aquella parte de mí
donde más fiero tu brasa ardía.

2

Más tarde,
yo te regalé el cuadro "Flaming June, 1895" ("Sol ardiente de junio", 1895)
de Lord Frederick Leighton
como una forma de decirte
que aquél tu suave y ardiente seno
podía ser pintado y sentido.
Tú me dijiste:
"Lo que no me gusta de la pintura
es que a ella se le ve un seno de modo ofensivo."

Yo empecé a sospechar,
entonces,
que tal vez nuestro amor no tenía absolutamente ningún futuro.

Descubrimientos repentinos

1

Mirando por esta ventana
la veo pasar alegre, oronda;
y descubro pervertido
que mi mayor enemigo en el mundo
es el sillín de su bicicleta.

2

Yo que solamente soy un vampiro sin camisa asomado al balcón,
viendo a la tarde ponerse prisa,
afán de reloj,
traje de noche.

Yo que sólo soy un vampiro sin camisa,
una suerte de monstruo asombrado
que vive sediento en su círculo de tiza
pensando: "a este trago le hace falta tu menstruo".

Yo qué solo
soy
un vampiro
sin camisa
sin ti.

Eva Leite

(Para Rafael Acevedo Rodríguez)

I: Eva

Eva es saber
que no son breves nunca

ni mujeres ni islas.
 Que comerse una manzana fresca
 es solamente el claro placer
 de hacer estallar una fruta
 mediante el uso del lindo instrumento de la mordida;
 porque se tiene un hambre filosisima
 y una boca succulenta para acompañarla.

Eva es saber
 que no son breves nunca
 ni mujeres ni islas.
 Que comerse una manzana
 no es desatar el pecado
 guiñándole el ojo a una serpiente.

Eva es no saber dónde se empezó a amar
 la carne de Eva;
 que a veces sabe dulce
 y es distinta a ésta de mi costilla mortal.

Amar a Eva es no saber del mito de Eva.
 Eva es el temblor de querer engañar a Eva
 con estas pobres palabras
 de hereje haciéndose pasar por santo.
 Eva es no saber quién es en verdad Eva.
 Eva es Eva sin mí
 y sin este instrumento carnal
 que me dijeron era toda la felicidad de Eva.
 Eva es saber
 que no son breves nunca
 ni mujeres ni islas.

II: Leite

Leite: la leche del principio
 Leite: el principio de la leche
 Leite: una vaquita con su espumosa ubre tibia—como en Chagall
 Leite: la que puesta al fuego de los cuerpos inevitablemente se derrama
 Leite: los nueve meses hasta la madre
 Leite: deleite del que gana por suerte o leche la partida
 Leite: lechada que une al mosaico
 Leite: la que cuando viene estremece al esqueleto súbita
 Leite: la dadora de los postres con que untarte el cuerpo quisiera
 Leite: con lo que no se juega después de cierta edad
 Leite: leerte una mano no te salva de su emboscada perfecta
 Leite: el mejor pegamento para ordenar las óptimas páginas del deseo/ adolescente
 Leite: ¿Qué hace tu nombre junto al de Eva?

Noticias de hoy

Hoy me he apostado contra la ventana
 a ver pasar la tarde.
 Pasó el pájaro por el aire de seda
 a ver su nido.
 Pasó la abeja por el aire de miel
 a ver su flor.
 Pasó la tarde
 a ver su noche.

Pasaste tú con otro amor.

El susto de que te vas

Enorme,
hay una ausencia enorme
acechando en los relojes.

Pobre de las sábanas
que ya no podrán tocarte
y de nostalgia se arrugarán y harán viejas.

Pobres las cucharas y los platos
y un mar de utensilios
que morirán silenciosos
y estarán una eternidad durmiendo en las gavetas
sin el roce de tu hermosa mano izquierda.

Pobre de estas paredes
que ya no podrán contenerte
y así las carcomerán la soledad, el silencio.

¡Qué miserable el espejo,
siempre esperándote ansioso
para asombrarse una vez más
de lo bella que eres!

Pobre de la música compartida
que sólo sabrá a ceniza
enorme de ausencia enorme.

Pobre del viento
que se quedará sin tu olor
cuando te vayas.

¡Ay de los lugares en donde hemos estado,
a los que no volverás nunca
y se los tragará una enorme soledad enorme!

Pobre de mí
que te vi tararear con los ojos cerrados
y como en trance
suaves canciones como si estuvieras
inventando la felicidad por tu boca.

Pobre de mí
que me gustan el vino,
la pequeñez de tus pies
(que heredaste de tu abuela)
y que tendré que sobrevivir como sea
arrastrando por el planeta
el enorme peso enorme de tu recuerdo enorme.

Cumpleaños número 36 (agosto de 1997)

El calendario vuelve indiferente
por los viejos pasos de agosto.
Y es este el día redondo
del que me sabía ya
su exacta cifra de profecías.
El día en que mi edad
ha alcanzado la talla de mi cintura.
Y es este día casi ajeno

en el que empiezo a parecerme
irremediablemente a mi padre.
(Como si él se hubiese ya ido
o hubiérale yo usurpado su espejo,
su silla y su modo de estar callado.)

Y es este día nada sorprendente
en el que a todas las mujeres
les ha dado,
no por parecerse a ti,
a tu rostro que no recuerdo,
sino en ser tú misma y tus olores
perdiéndome en las calles,
condenándome a ser un ciego animal obsesionado
por el recuerdo de los perfumes.

Tres rostros hacia Eva o los gratos espejismos (pausa deliciosa)

“Qué maneras más curiosas de recordarte tiene uno” (Silvio Rodríguez)

Rostro I: Tríptico del insomne (para T.F.)

1

Trastabillea, Avanza, Insegura
en tacón alto cual ínfima torre atada al tobillo;
—mínimo sostén apenas—
de su nervioso andar de cervatillo.
Como decir: “equino recién herrado sobre adoquines.”
Sueltísimo gozne,
caderamen de gracia bamboleante,
péndulo suave por detrás visto;
pareciera que sin ti bailara tu traje.
Y ahora: atar el iris a tu cintura.
Y ahora: tener para siempre memoria de tu imagen.

2

Son las 2:38 de la madrugada,
Debería dormir o escribir por lo menos mi epitafio.
Pero Venus me mira azul y frío.
Vendrán los periódicos trayendo la mañana
y pasará el dragón amarillo y negro
lleno de sueños adolescentes hacia la escuela.

Habrás un olor a café en las siete
y tú no estarás poniéndote el traje negro
que yo te vi vestir la noche de un 16 de diciembre en 1998,
ni estarás calzándote los zapatos de tacón alto
que hacían que parecieras un animal nervioso
asustándome a mí, a la noche y a los adoquines de la ciudad
(cuando éramos todos más jóvenes)
con aquél tu caminar de diosa vacilante.

En esta hora ciega y sin abrigo,
caballito de insomnio me traes.

Descansa tú que yo no sé ni puedo.

3

¿Por qué debería hacerte caso me pregunta ella?

Porque mi vecino tiene cáncer
y no cesa de quejarse de dolor toda la noche,

y no hay medicina que le haga sonreír;
 Y por esta razón yo asaltaría de madrugada la farmacia de la esquina
 (vestido de payaso, si tú quieres)
 para que mi vecino tenga el blanco silencio que se merece.

¿Por qué debería hacerte caso me pregunta ella?

Porque yo sospecho
 que hay lugares donde no te han tocado todavía.
 Y con tiempo, midiendo nervioso tu respiración,
 dando cuenta de tus silencios con cautela,
 sobándote sin prisa el tobillo ése que yo sé que te duele
 de tanto trajinar por esta ciudad;
 comiéndome todo lo que en ti encuentre —hasta tus miedos—
 hasta puede que te arranque un grito de placer inédito.

¿Por qué debería hacerte caso me pregunta ella?

Porque es tarde como nunca ahora
 y la mayoría de los amigos andan,
 qué se yo,
 como locos extraviados
 en asuntos suyos que son también míos.
 Y yo quisiera algún día de estos
 llegar a ponerles un poquito de calma en el bolsillo
 para que no se me mueran tristes
 ni les persigan los bancos y los recuerdos.
 Qué se yo... para que no sea tan tarde
 para decirles ciertas cosas
 que se han hecho necesarias entre nosotros.

¿Por qué debería hacerte caso me pregunta ella?

Porque tu hermana no es como tú,
 y ella sí sabe caminar con zapatos de tacos altos
 sobre los adoquines y por la noche.
 Porque a tu hermana no le queda tan bien
 ese traje como una cascada negra que yo te vi puesto
 cuando la ciudad era menos vieja
 y nosotros éramos más sonrientes...

¿Por qué debería hacerte caso me pregunta ella?

Porque sí;
 porque hay costas y mares y arrecifes
 y bombas muy saludables que las destruyen.
 Porque en medio de una protesta contra el vil imperialismo yanqui
 yo me dediqué a mirarte lo bella que eras (¡Dios mío!)
 y se me olvidó la consigna que cantábamos.
 Por que ese día me salvaste de mi mismo
 para que ahora yo esté aquí
 pidiéndote que me escuches lo que tengo que decirte.

¿Por qué debería hacerte caso me pregunta ella?

Rostro II: El ceremonial del amor

Llegó y puso flores en la mesita.
 Tomó asiento sonreída,
 como quien no quiere la cosa.
 Tendió su trampa sutil y aguardó muda;

como si con ella no fuera el asunto.
 (Pero ya quería boda en cóncava nave de iglesia
 y llevar reluciente carbunco en su dedo anular.)

Llegó y puso flores en la mesita.
 Y otro tiempo se metió en la casa;
 el tiempo de reordenarme las camisas,
 la respiración y hasta las miradas.
 Quiso que tuviéramos una sola sombra.
 Me dijo —como hablando en bolero—
 que me amaba como a nadie en el mundo;
 que conmigo quería pasar todos sus días.

Yo me abotoné coja y con parsimonia la camisa,
 abrí el primer candado sin hablar,
 abrí el segundo candado en silencio
 y me salí a la calle a matarme
 pensando.

Rostro III: Dirá la gente...

Dirá la gente
 y tú también dirás
 que te amo por las razones equivocadas.

¿Qué culpa tengo yo
 que tú tengas un padre ferroviario comunista
 —rara especie en estos días—?

¿Qué culpa tengo yo
 que tu palabra favorita en español sea “asqueroso”,
 dicha con ese acento italiano
 que yo identifico arbitrariamente,
 —gracias a mis pobres lecturas—
 con Francesco Petrarca y Dante Alighieri?

¿Qué culpa tengo yo de que tú lleves
 las más hermosas medias que la moda italiana
 haya creado en tanto siglo de amor a la belleza?

¿Qué culpa tengo yo
 de que al entrar en las fiestas
 los varones griten a coro: “¡Tiene la minigonna!” “¡Tiene la minigonna!”

Dirá la gente
 y tú también dirás
 que te amo por las razones equivocadas.

¿Qué culpa tengo yo?

Poemas del corazón amargo

1

Tu hermosa mano izquierda, sus siniestros ademanes:
 y mi corazón a la espera de un adivinado y espantoso frío de puñales.

Tus labios como algunas suaves telas y sus leves ruidos:
 mi corazón al acecho de un amargo néctar de olvido.

Tu olor donde late la rosa viva de la rosa:
 mi corazón alerta al violento perfume

que sabe tiene la insondable muerte en las axilas.

Tu recuerdo indeleble como un crimen:
mi corazón una veloz lámpara de sangre que olvidando se extingue.

Tu melifluo coto vedado:
Ese mi otro corazón genital, desbocado, amargo.

2

Otro poema del corazón amargo

Soy el que duerme distraído bajo las estrellas
y tiene todavía un corazón
de tambor lento y desbocado;
que lleva con él un puñal sin pausa
que silenciarlo quisiera de mudo tiempo.

3

Destino del corazón por amargo

Mirar el rostro del ángel cuando se venga
/implacable.

Mirar el rostro del ángel cuando se viene
/implacable.

La escritura en las fisuras

Sin invocar la peligrosa etiqueta de “generación”, los que nos asomábamos a la escritura en los años ochenta en Puerto Rico lo hacíamos, consciente o inconscientemente, en las fisuras de una tradición político-intelectual que estallaba y se hacía problemática. Ya en medio de nuestra “deuda” con la herencia política y la militancia emocional en la izquierda nacional y latinoamericana se levantaban solapadamente las sospechas. No es que renunciáramos totalmente a la política, más bien sospechábamos que había otras formas de “lo político” que pasaban, no por la fe ciega en los proyectos mesiánicos, sino por las zonas grises de los relatos “no duros” que tienen su espacio en lo cotidiano, la incredulidad y en el juego lúdico. Nos habíamos formado intelectualmente mediante el contacto discontinuo con diversas tradiciones literarias y no literarias. Nos influían al unísono la música (salsa, nueva trova, rock), el cine y las vanguardias literarias (Vallejo, Neruda, el Boom, Dalton, Lezama), pero también las imágenes de los medios de comunicación masivos y el hecho de vivir en un espacio urbano creciente y conflictivo.

Así surgen distintas maneras de posicionarse escrituralmente frente al presente en que vivíamos. La revista *Filo de juego* (1984-87) que intentó agruparnos refleja esa pluralidad de voces que caracterizan la producción literaria de esta época. Los relatos totalizantes le abren paso al archipiélago de voces y a las poéticas escriturales de lo intermitente, lo rizomático y lo contaminado. En este contexto se encuentra el “locus” de mi poesía.

En el poemario *Un abecedario para Eva Leite* intenté acercarme al tema amoroso, a lo erótico y a la subjetividad masculina, desde diversas formas y entonaciones poéticas que me permitieran construir una voz poética fragmentada y sospechosa de sí misma. La escritura del poemario asedia lo erótico como lo mismo desde el poema barroco o el anti-poema vanguardista que desde la forma retórica amorosa del bolero y la décima tradicional. También la escritura en las fisuras del presente supone en este poemario la inscripción de una subjetividad masculina insegura y vacilante que “confiesa”, aparentemente, sus carencias a una amada o lector que tal vez lo escuchan con incredulidad. Más ese gesto mismo del sujeto masculino de “abrirse” y hacerse vulnerable en la confesión, está montado desde el aparato retórico-amoroso del bolero; que es, en última instancia la trampa verbal más perversa donde se enmascara ese sujeto explayado y lacrimoso. ¿Es el supuesto homenaje a la amada en verdad un gesto auto-erótico? En fin, el hablar desde las fisuras supone que casi todo es juego, mentira e intermitencia.

RAFAEL ACEVEDO ⁵
Poemas de *Odio*, inédito.

Azecino

Esta tarde azuceno la gran crónica de tu cuerpo:
demostrar que efectivamente el ser es todo.
Pero si el ser es la distancia entre la lámpara y la luz
(tu Mirada un poco dirigida al suelo)
nada justifica llamarlo todo.
No es necesario aprehenderlo.
Esa es la misma distancia que queda entre el conocimiento y la realidad.
Yo te conocí (en un sentido bíblico)
y queda desde entonces esta cierta claridad
que se asoma a veces en explicaciones geométricas.

Esta tarde la cena azul es crónica del cuerpo:
pasaron por alto las verdades de la mitología,
hay un sentido común que nos hace humanos, demasiado, quizás,
a pesar de la salvación de verte.
Ese es el modo natural en el que intervienen los dioses,
gravando en el sudor sus insoportables presencias.
Orientar la razón es una joya de la vanidad.
He de ser humilde.
Has dejado tu impresión en mis sentidos pero no entiendo nada.
Tiendo, más bien, a aceptar la posibilidad de otras leyendas.

Si la diversidad del mundo se debe a los gigantes que poblaban la tierra,
entonces tu pequeña figura es el axioma
de que el saber es una luz que se distancia del origen, como el calor del fuego.

Esta azucena es el cuerpo de tu crónica:
El olfato es la manera de recuperar la memoria.
Aroma de eternidad, brevemente.
Estabas dura y lo concreto es un ejemplo de la idea.
Dura, tu carne –suave la piel– huele a tradición sin origen.
El relato, entonces, no ambiciona fundar una hoguera.
La crónica participa del sabor y la sensación tibia del instante
y si hablara de tu sexo sería una forma de expresar el mundo.

El alma es una prenda de la vanidad o no sé.

Ceno:
Comerte lentamente hacia la transformación,
con la misma velocidad de la huida de los siervos de la tierra a la ciudad
(y saber, amarga, dulcemente, que el viaje no es eterno ni invariable).
La historia universal no siempre existió.
La crónica que azuceno en tu cuerpo tiene esplendor, desalojo y asilo.
Esa que abrazo ahora hasta el sudor es un resultado. Estoy hablando solo.

Hambruno:
En los comedores se dice
que las necesidades de los hombres y mujeres de todo el planeta son similares,

⁵ Rafael Acevedo ha publicado varios libros de poesía, entre ellos *Instrumentario* (Isla negra, 1996) y *Cannibalia* (Ediciones Callejón, 2005) y una novela *Exquisito cadáver* (Ediciones Callejón, 2001) que recibió la mención de la Casa de las Américas en La Habana, Cuba. Labora como dramaturgo y actor en la compañía *Yerbabruja*. Fue periodista cultural del semanario cultural *Claridad*. Actualmente trabaja como profesor de Lenguas y Literatura en la Universidad de Puerto Rico y dirige la revista *La secta de los perros*.

como una gran fábrica universal.
 Pero el producto de mi sudor es ajeno a ese sentido de la historia.
 La astucia de usar mis dedos en público hasta remediar la humedad de tu crónica
 era la posibilidad de una historia íntima, que buscaba rincones oscuros
 para acabar con el prejuicio iluminista.

Allí, como una lámpara, una especie de azucena con especias.

CARNICERO

El viento carnicero y presuroso
 Al día lo sorprende, lo humedece.
 El tiempo es el sudor que se aparece
 y escapa dejando el árbol umbroso

de la sal: el mar, digo, proceloso
 que así remeda el cuerpo que se mece.
 Tiempo audaz. Se disipa y permanece
 mostrándonos su perfil más hermoso.

Así se aprecia el viento carnicero,
 señalando sus húmedas sorpresas
 al árbol que se mece tan ligero.

La hermosura exhibe sus ligerezas:
 la lumbre disipada es lo que espero.
 La presa se escapa, la caza cesa.

(En)tender

cassirer

Entre la razón y el entendimiento
 está la cosa desnuda.
 Saber el sabor de las formas simbólicas
 no me salva
 del mundo pasivo de las impresiones.
 Trascender es la mano
 sobre la cosa desnuda.
 Jugar un papel.

El recurso del método

hegel

El método del espíritu
 es esa tradición de mirarte la piel.
 Comentar lo que se come en un susurro.
 Morderte la carne es el método
 del espíritu.
 Esa tradición.

Leyes generales

popper

De seguir las leyes generales
 la mañana es lo que queda de la noche,
 despojos.
 Pero hay tanta luz
 –y tu culo es un reflejo
 de las voluntades humanas
 y la lógica de la situación–
 que quedan iluminadas
 las normas universalmente triviales.

Odio

El odio es la piel de la fama,
 quiero decir una persistencia falsa
 que si no se sabe manejar
 daña los labios.
 Del odio se muere como del hambre:
 por debilidad.

Otra vez el odio

El odio tiene su cintila de evidencia:
 –ese calor interno– el rojo en los ojos
 y sin embargo uno trata de ordenarlo.
 Quisiera decir que tiene una metodología
 pero entonces el discurso se haría coherente
 como aquello de pintar con números.
 No digo Wittgenstein,
 sino esa certeza de que el color
 no es algo que a los perros les interese.
 La mordida es azul, inmensa y oscura,
 como el universo
 sin embargo, el ladrido se lleva así en el corazón
 que no se sepa guardián.
 Tengo estas formas feroces
 de acatar tu lejanía.
 He saltado un muro imposible,
 basta la rabia.

Orino en las esquinas,
 pero no es en ánimo de reclamar territorios.
 La mentira es una forma de ensalzar el odio.
 Y sin embargo, todos mienten, aún los más pacíficos.
 La amada dice no, no,
 pero la veo en los comedores con su amante tatuado
 y me saluda.
 Meneo la cola con salivación disfrazada.

Digamos que yo soy el tigre mundano
 vuelto a su estado natural
 cuando atraviesa los barrotes de la celda
 mirando como la domadora saluda al público.

Lamen tira

La sinceridad es una forma del ataque.
 La crueldad se esconde tras ella.
 ¿Pero quién lame la verdad de sí mismo?

La piedad de la mentira
 es la fábula perfecta.
 Es ese espejo en el que el otro ve la adulación
 para que uno mismo no caiga
 en el desamparo.

Si alguien llegase a descubrir
 que no sé otra cosa
 no tendría escapatoria,
 me confesaría humano.

Verdaderamente

puedo decir lo que pienso.
Entonces sería un virtuoso
con el sagrado manto de la víctima.
Mas, ¿quién soy para tan claro sacrificio?
Prefiero la mentira, para estar a tono
con la multitud.

ESPECULAR

los espejos
asombrosamente vacíos
no pueden hacerse cómplices del olvido:
no te contienen.
una forma de contradicción.

y calladamente
filosofan: el tiempo es absoluto.

aquella vez que nos amábamos
no fue contemporánea
de aquel instante de los odios.

la felicidad es exacta en su momento.
nada es sucesivo.

lo otro ocurrió después.
lo demás ocurrió antes.

absolutamente
amarse es una forma segada
de la eternidad.

la traición es ahora.
aquella vez que nos amábamos
esta en los espejos.
no es posible hacerse contemporáneo del olvido

MARA PASTOR ⁶
de *Calambures Rojos y Óxido*

Usted, ermitaño
Muerta de amor, y de temor no viva
Góngora

Si tomamos por cierto que hay un lago cuyo origen se remonta al zumbido infinito de insectos hemípteros llamados cigarras, podríamos decir que al primero de estos insectos se lo comió un pez por intuición.

Si suponemos que en el medio del lago hay una plataforma flotante de madera y que allí llegó nadando una mujer, tomando todas las precauciones necesarias para que no se le humedeciesen las yemas de los dedos, podemos dar por sentado que esa mujer también lleva consigo una libreta y un lápiz.

⁶Mara Pastor. Sacada de cierta comparsa medieval por un hilo desgarrado del ovillo del tiempo, Pastor llegó haciendo malabares con fuego a las postrimerías del siglo XX. Desde comienzos del siglo XXI, sus lectores pueden esperar cualquier salto, truco, sorpresa funámbula o fogosa en lo relacionado con su escritura. Ocupada en varios oficios letrados para sobrevivir (candidata a Doctorado en Literatura en la Universidad de Notre Dame, escritora regular del semanario cultural *Claridad*, editora de la revista *La secta de los perros*, periodista), y escribiendo a deshoras, como en trincheras, para vivir, tiene en su haber los libros *Alabalacera* (Terranova Editores, 2006), inéditos el poemario *Óxido*, la colección de cuentos *Calambures Rojos* y un puñado de trabajos críticos interdisciplinarios.

Una vez estipuladas estas condiciones, cabe pensar en el resto de la fauna que rodea el lago. Se ha probado que las cigarras se alimentan de otros insectos eternamente rojos, pero mudos, con diez patas, cinco a cada lado. También habitan en los alrededores unas cuantas especies de mamíferos que se comen entre sí, siendo éstos de tamaños similares, estando al final de la cadena alimentaria los insectos eternamente rojos y las semillas de los árboles que circundan el lago. Teniendo clara la existencia de flora, dígame cedros y pinos, es pertinente destacar la edificación de ciertas estructuras humanas cerca del lago, como usted y yo sabemos, vacías.

Sé que debe estar preguntándose si soy yo la mujer que llegó nadando a la plataforma de madera en medio del lago. Eso, audaz ermitaño, es obvio. Sin embargo, no se preocupe, no haré mella en su falta de juicio. He llegado hasta aquí por dos razones: para estar sin usted y para que le sea imposible rastrear mis pisadas, porque nadando no se dejan huellas.

Hay una tercera razón, quizá más importante que las anteriores, por eso no la junto con aquéllas. Cuando una mujer llega nadando a la plataforma flotante en medio del lago, las cigarras macho lo interpretan como un fenómeno de la naturaleza, una especie de eclipse. Así que todas a la misma vez activan el aparato en sus lomos que emite el zumbido infinito con tal ímpetu que consiguen interpretar las partes que le corresponderían al cíclope en una opera inglesa pastoril, para ser más específica, *Acis and Galatea* de John Gay.

Consideremos que las vibraciones transformadas en la voz de la bestia mecen los rizos de la mujer ensordecedoramente. La mujer en la plataforma en medio del lago yace acostada y cada vibración acústica de cigarra penetra en su piel como un beso de cíclope, mientras las cigarras macho en pleno verano emiten ese sonido turbulento y avasallador.

Usted, ermitaño, ¿cuánto sabe de “hemípteros”? ¿Sabe lo que va a ocurrir? Supongamos que sabe que la mujer llegó al medio del lago huyéndole, pero que en el medio del lago es donde más cerca se siente de usted. ¿Es usted un cíclope? ¿Es usted un personaje de una opera pastoril? ¿Es usted el zumbido de las cigarras infinitas?

El lector sabe que las cigarras que emiten todas a coro un zumbido como un cíclope están prontas a morir y, cuando esto ocurre, está probado que toda el agua del lago se evapora. Cabe suponer que, por intuición, la mujer se dejará comer por el último ermitaño.

El encuentro con Amarga

Corazón de almendra amarga
Federico García Lorca

I. Haciendo fila en un banco

Mujer 1: Vamos a la playa.

Amarga: Es un lago.

Mujer 1: No importa. Hazte la idea de que es una playa.

Amarga: Pero ¿por qué carajo no se puede decir “Vamos al lago”, si, efectivamente, es un lago?

Mujer 1: Trata de entender las cosas sin referentes.

Amarga: Se nota que no sabes de lo que estás hablando.

Mujer 1: Sí, sé.

Amarga: Eso es imposible.

Mujer 1: No lo es.

Amarga: Me voy de esta fila.

II. Sentadas en un banquito de madera a la orilla del lago

Mujer 1: Pero, ¿qué importa si corren con tenis blancas?

Amarga: Que se ensucian y se ven ridículos.

Mujer 1: Ése es su problema, no el tuyo.

Amarga: Que se ve mal. Además, mírales la partidura.

(Ambas miran a dos hombres corriendo por la orilla del lago con tenis blancas y la partidura en el pelo hacia un lado con gel)

Mujer 1: A mí no me afectan.

Amarga: A mí sí. Me voy de este banco.

(Mujer 1 se queda sola mirando cómo cae el sol a lo lejos y se refleja en el lago con la figura de los dos corredores desvaneciéndose en el resol)

III. En el apartamento

Amarga: ¿Por qué echaste comida en el basurero?

Mujer 1: ¿Cuál es el problema?

Amarga: Tenemos un triturador en el fregadero.

Mujer 1: No estoy acostumbrada a los trituradores.

Amarga: Pero, si tenemos un triturador en el fregadero, deberías usarlo.

Mujer 1: Me parece de mal gusto echar comida por donde mismo se va el agua.

Amarga: Defecas por donde mismo se va el agua, y eso antes fue tu comida.

Mujer 1: Bueno, no lo había pensado de ese modo.

Amarga: Lo haces para fastidiarme.

Mujer 1: ¿De qué hablas?

Amarga: Sí, como llamarle playa al lago, cuando sabes que me molesta.

Mujer 1: Eso que dices no es cierto.

Amarga: Y para colmo, no tienes el valor de aceptarlo.

Mujer 1: Deja de amargarte por todo, Amarga.

Amarga: ¿Ves? Te estás burlando de mí.

Mujer 1: Estás loca como la profesora de piano.

Amarga: ¿Qué? ¿Qué?

(Amarga le da la espalda a Mujer 1. Se voltea y mira achinando un poco los ojos hacia la ventana abierta. Corre y, sin rechistar, se tira desde el quinto piso del apartamento, ventana abajo)

IV. Amarga tras la muerte (poema escrito por Mujer 1)

Sobre el suelo
desnudo
tendiste tus miembros

Telaraña de piel
con pisadas
sedientas

De haber sabido
que, después del hambre,
ventana: jamás

Porque nunca fuiste
nombre
sino puerta
redonda llena
de palabritas
grises

Azulejo de espinas

V. Carta de Amarga desde el más allá, dejada dentro de una caja vacía de Benadryl en el botiquín del baño

Mujer 1:

Acechaba todo como una pitonisa, y no me aguantaste. Te espero en el más acá, sentada

junto al perro. Sí. Tomándome una cerveza junto a Cerbero. Fue un chiste. Sé que ni lo entendiste, pero lo entenderás algún funesto día. Te diré que tanto te quise que te dejé la muerte lista para traerte conmigo, y a estas alturas, supongo que pronto te la tragarás. El agua de azahar tiene medio pote de aspirinas diluidas. Con lo alérgica que eres a esa mierda inventada por el hombre. Dañadita de fábrica viniste. A la primera cucharadita para calmarte por mi lanzamiento aerodinámico, firmarás tu acta de matrimonio. Bueno, nos vemos pronto. Te Amo.

Siete Grimorios

(selección del poemario inédito *Óxido*)

Anzuelo

Me duele una mujer en todo el cuerpo
Borges

Me embrujas, pienso,
mientras se inunda
la herida
en mi boca
como una pregunta invertida.

Para ambos lados giro el rostro
Como predadora que se miente,

respiro una constelación
de zumbidos inmóviles,
mientras gotitas de herrumbre se diluyen en el agua
como estrellas sin lumbre.

Caigo de repente:

un anzuelo
muerdo de camino al fondo indecible.

La carnada es un náufrago
y entierra en la piel del paladar
el gemido de su voz cansada.
Una vez más

la brisa deja de mecerse metálica.
Por la comisura advierto que al morderte
el aroma de tu cuello
llega con la cercanía
atravesado entre mis dientes.

Despierto a los pescadores,
todos se lanzan
mientras mi cuerpo
se hunde en caída libre.

Diana en el carnicero

The blood on it smeared into a map
Charles Simic

El camino lleva un trozo de carne lagrimosa
en el celo
de la falda
Sobre bastiones de toronjas
se diluye una yola de cítricos

Casi en tu isla,
mi nave está a punto de naufragar

Atravieso el canal
y no te encuentro

Estás de cacería
Conviertes mi camisa en carnada de tus perros
Huelen mis pisadas
y detengo mis suspiros

Mejor que no me encuentren

O mejor que yo te encuentre a ti primero
Sigilosa
Con tropiezos calculados
No como si fuese un poema épico
Una enredadera de musgo pegada en una torre

A tropiezos
como quien se encuentra una idea genial en el camino
y decide llevársela al carnicero a que la adobe
Nada más

Pero, can eco,
tu olfato está entrenado
al olor de la lluvia en la madeja de cobre
que es mi fuga
o quizá tu ruta
o quizá digo lo mismo
disfrazado y no lo noto

quizá sólo soy yo quien está ebria
y no recuerda sus gemidos
persiguiendo tus pisadas

Can que busca el rastro de una palabra que huye
que huele a óxido de cobre
que cobra sangre en el tintero
tiñendo papeles derramados
con agua de mar en celo

La saya

Acorde retumba
con los cuerdos,
hilo cárdeno

ciertas yagas se descosen
al lamer
lo innombrable

Cruzas los ladrillos sin los ojos
puestos

Un hipódromo hubo
la furia desbocada en el Parnaso
obstáculos en el camino, hace falta
la foto de prueba

Di la verdad,
se queda puesta
la ropa, fluorescen luces
como al otro lado del aeropuerto.

Cae, del florero,
la sed
y moja la saya

Cae, de la mesa,
un elogio
erizando el ruedo

Cae, la cerámica.
El agua moja,
la herida se deshace

No sabía que el hambre
respiraba en la despensa
ni que el aire
alimentaba penas desoladas

La calle está vacía
Estaciona
y subamos al arpa
en la orilla.
así no nos diremos:
nunca visitamos
los jardines interiores

sólo la noche
en que el piano se tocó solo

la cerveza quiere que me invites
antes de montarme
chubasco

Romance de Comparsa

*Ha tiempo oigo las voces
y descubro las señas*
Luis Palés Matos

Mándame un carnaval
de animales fogosos
Alza sobre la hiedra
máscaras de arcilla, y en la nada engendra
tréboles no nacidos
Miedo, temblor de yugular confesa
Así, el pánico oxida
dulces silbidos. Desmantélate lumbre
Hazte oído, hazte sorpresa

Disfrázame: es el día espejo
y hay hambre en mi cuerpo de madeja;
Murciélagos estáticos
enredados entre greñas
Miras absorto el borde del abismo
que se borra en la deriva traviesa;
y tú también te vas perdiendo en ella
Deshazme, nunca entornes,
explicación no tengo a ciencia abierta
¡qué quieres si he estado de ti henchida!
¡cuán cercano tu olor mientras te alejas!

Mándame un carnaval
 Quietud alborotada entre mis piernas
 Que todo en ellas sea macular sentido
 Un gris, enrevesado merodea
 Érase el más amplio
 salón para las cebras.
 Sin cromo el pincel las delineaba,
 huellas en ágil encendida arena
 Ensombrecido solo,
 delimitaste hogueras...
 ¡Oh carnaval, en carcajada hilaste
 los resquicios que la fibra generan!

*

Cuadrados claros de reyes y alfiles
 que ante jugadas miradas develan
 sus tiempos distraídos.
 Saben del grimorio sus recetas
 Mándame un carnaval
 que despierte toda esta maleza
 Aféame las millas
 que la neurosis sabe embellecerlas
 ¡Devuélveme el sonido en cautiverio;
 haz con los bordes la jaula entreabierta!

Era prisión –prisión Era

1.
 Y sola yo, triste como un prisionero,
 dejo pasar el efecto que anestesia mi garganta
 y libero a Voz ,
 esa majadera que baila con Afonía,
 mientras Afonía baila con otra prisionera

2.
 Sólounasa lída
 Cuandosesi léncia
 el ritmo
 síempreunasa lída
 cuandose sórbe
 ca dência
 tónicafla máble
 siéssilen ciósaene sência
 oelacompa sádo
 es fácil
 sinohaycon ciência
 dáctilestro cádos
 contradic ciónper méa
 niun sólo
 vo lúble vérso
 tras tócaestaho guéra

3.
 Asimilo mi desdoble
 Lo digiero, lo engullo
 Como amor de zoológico

Se me ahogan los ojos
 Los desalojo para no naufragar
 en esa barca ruinosa que se ha vuelto mi pupila

4.
 Es todo culpa de este verso libre
 Quizás el efecto después
 de la anestesia general que me agobiaba
 Lloro algas, pero lloro
 a la vez razones
 Lloro sola, pero lloramos jaulas
 Cuando te ves, tu también, tras los barrotes

Te estaño

*The death of a beautiful women is unquestionably,
 the most poetical topic in the world
 Edgar Allan Poe*

Se ha escrito mucho encima de su cuerpo
 Sobre el cuerpo de la bella amante muerta
 La idealizó el maestro
 mientras tomaba ajeno
 Han hecho crucigramas en su rostro lánguido
 Y se ha usado su sangre como tinta
 profanando aquella sombría palidez etérea
 Cada vez es un río de ideas melancólicas
 más que de palabras,
 pero el cadáver
 ya perdió el esmalte de su carne
 La tienen llena de garabatos
 Es un cuerpo-borrador escrito hasta
 en las axilas y detrás de las rodillas,
 casi mutilado.
 Floto sobre este cuerpo y lo observo
 como si fuese el mío.
 Tomo un trozo de carbón y medito,
 lo escribo, no,
 no lo escribo,
 y lo escribo para admitir el desmito:
 nada se esfuma
 todo se oxida

NOEL LUNA ⁷

Susquehanna (inédito)

1
 Augurio
 inevitable
 la intensa mancha roja
 sobre el agua
 del Río Susquehanna
 la ventana
 la deja
 pasar
 y re-
 posar

⁷ Noel Luna (San Juan, Puerto Rico, 1971) posee un doctorado en Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Princeton. Recibió el primer premio del Certamen de Poesía del Ateneo Puertorriqueño en 1996 y el premio del Certamen de Poesía "El Nuevo Día" en el 2000. Es autor del poemario *Teoría del Conocimiento* (Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2001) e *Hilo de voz y otros poemas* (Terranova, 2005), que incluye textos de tres libros inéditos: *Eros/Ion*, *Libro de la noche* e *Hilo de voz*. Trabaja actualmente como profesor de lengua y literatura en la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras.

en la pared
 antes que la noche
 caiga
 y
 la
 deshaga
 habrá avanzado
 en la corriente
 a quién sabe
 qué punto
 de la orilla
 quién
 sabe
 por qué.

2
 Fijo
 la mirada
 sobre el río

pierdo
 todo aquello
 que rodea
 sus márgenes

 la corriente
 casi imperceptible
 bajo el roto
 espejo de las aguas
 devuelve
 sólo máscaras
 que miran
 que me miran en silencio.

3
 Cierto
 que una gota
 se parece
 a las otras

que su roce es tan
 escurridizo
 como aquél
 que causara
 la sorpresa
 de Heráclito

(: dichoso quien no ha visto
 más río que el de su patria)?

4
 Si tan sólo
 olvidara
 el calor
 de las aguas
 del recuerdo
 podría
 sumergirme
 en él

como en la noche
y el silencio.

5
¿A dónde
prometes
llevarme
 si
te sigo?

6
Alga y dedos
juntándose en el fondo.
Alga y dedos
tejiendo el paño húmedo.
Alga y dedos
rompiéndose en la espuma
y presionando al pez
contra la sal.

(Cidra, 1993)

7
En la superficie
del mar está mi sombra.
La sucesión periódica
del oleaje borra
su forma entre la espuma.
Imagen de mi cuerpo
fundiéndose a la danza
del agua.
Imagen de mi cuerpo
danzando los motivos
del canto.
En la superficie
del mar está mi sombra
y mi voz sumergida
no la alcanza.

(La Habana, 1997)

8
Cada vez
 se aleja más
 la hora
propicia
 cada vez
son menos
los momentos
oportunos
 al suceder
 sin trabas
 de la lengua

cada vez
 se cierra más
 la puerta
de regreso.

9

–Qué río

se abre paso en tu silencio.

10

Piedra

sobre

piedra

coloca la corriente

la secreta

cómplice

igual que fina tela entre

–tejida

con el don de

la araña

piedra

sobre

piedra

creciendo el suave limo

que cambiará

los golpes

de la barca que encalle

en ligera caricia

y bienvenida.

11

Tanto

tanto

da la gota

da la gota sobre el agua

sobre el agua

: no la siente

: queda intacta.

12

En el otro

costado se deshace

un pequeño

vacío

que los ríos

de mi voz ya nunca

colmarán.

13

Miro el río

desde la ventana

humo reventándome los ojos

humo penetrando mis pulmones

como alcoholes

que rompen lo

que el pulso

de la mano

no ha querido

romper

entre el río

y los ojos

pájaros de fuego que reposan

a ratos en el sucio cenicero.

del libro *Teoría del conocimiento*

No sabe la mano el modo
 en que habrá de ejercitarse.
 Busca el cuerpo en qué apoyarse
 y se inclina sobre el codo
 izquierdo. De pronto todo
 cobra el aire de ocupar
 justo el tiempo y el lugar
 que secretamente invoca
 el espíritu y la boca
 se echa entonces a cantar.

Segura la mano avanza
 y al momento retrocede
 ya que el número no alcanza,
 ya que el ritmo no concede
 sino débil semejanza.
 Avanza la mano y vuelve
 por sus pasos, se devuelve
 al confuso laberinto
 de la voz que en lo indistinto
 de su canto la resuelve.

Ignora la mano cuándo
 el motivo ha de buscarse
 o si el mismo va a mostrarse
 donde quiera, procurando
 que lo oculto vaya dando
 su metal de los sonidos
 y que colme los sentidos
 con su ritmo de tal modo
 que no quede ni un recodo
 de silencio en sus tejidos.

Teme el cuerpo larga espera
 y se inquieta vanamente.
 Voz oculta y persistente
 poderosa persevera
 poco a poco toda entera.
 Nada. Nada. Sólo el eco
 profundo de un golpe seco
 que del alba hasta el ocaso
 fue buscando abrirse paso
 y ha encontrado al fin su hueco.

*

El otro que hay en mí viene a buscarme,
 susurra sus secretos en mi oído,
 me habla de la muerte, del sentido
 oculto que al final ha de fundarme.
 El otro llega, expone su cuchillo
 al dorso de mi mano, que lo mide
 con la fatalidad que nada impide
 pensar como lo eterno y lo sencillo.
 El otro me sumerge en noche oscura
 y eleva en leve clave la voz clara
 variando el aura efímera en segura
 canción cual si en un caracol sonara.
 Su voz conjura y dice la potente
 mordida seminal de la serpiente.

*

Saber es paladear
 el peso del sabor de los sonidos
 volcándose en la boca
 del súbito deseo cuando invoca
 al cuerpo, sus placeres, sus sentidos.
 Saber es penetrar,
 dejarse penetrar en el momento
 en que ha retrocedido
 la carne en busca de otro fundamento
 arcano mar de veces conocido.
 Saber es sospechar
 en toda fuga un reconocimiento
 de lo visto y sentido
 ya tanto que en un mismo movimiento
 ganamos para siempre lo perdido.
 Saber es redimir
 la voz fugaz del tiempo que no cesa
 de andar y entre nosotros
 mismos adivinarla sin sorpresa
 pues somos sólo el eco de los otros.
 Saber es impedir
 que todo haga forma del olvido
 hallándole una forma
 secreta a cada cosa y que el sentido
 preserve en breve cárcel lo que informa.
 Saber es asumir
 que fuimos lo sagrado y que caímos
 por obra de una artífice.
La Treseaba vuelve. Persistimos
 en el deseo eterno por Eurídice.

*

Sea la carne el camino
 de mi conocimiento
música cayendo
de golpe en mis oídos,
lámparas de fuego
quemándome los ojos
 y rompa en el silencio
 su voz diciendo el quién
 el dónde, el cómo,
 el cuándo, el qué, el porqué
 de esta vuelta al inicio
 de mi casta de polvo.
 Sean sus manos, sus números,
 la iniciación melódica en vientre,
 los mares de sudor entre sus piernas,
 las esferas que forman sus dos labios
 y la música que emiten al rozarlas
 la ansiosa levedad de mi deseo
 que comienza en ellas
 y termina en ellas.

*

De nuevo la carne
 participa del misterio
de la carne
 desordenando vanas
 jerarquías de huesos
 en el polvo.

*Cada parte
fundiéndose en otra parte.*
Nuestros cuerpos viviéndose
y muriéndose
perpetua y mutuamente
son sierpes devorándose,
alumbrándose.
Vivimos olvidados
de las metamorfosis que nos cambian
y no nos cambian.

*Ecós sumergidos
regresan de otro modo
y se sumergen
una vez más.*
En el momento mismo
que creemos ser otros
somos otros
semejantes
a varios
de sí mismos.
*Sólo en el instante
que penetro la tibia
humedad de tu boca
retrocedo a mi origen,
me rompo en mil pedazos
y me devuelvo al vértigo
de nuevo.*

*

Diríase pesado el mismo asiento
del viento
*y no lo siento así. Te digo
que entre tus piernas voy cual enemigo
sutil, dado a su presa, sin aliento,
liviana como un ángel.*

Si consigo
entrar y derramarme en tu aposento
no hay peso que deshaga el movimiento
ni movimiento que no dé conmigo.
Entre tus piernas voy como en descenso
a la humedad primera
y al arcano
original.

En ese caldo denso
mi cuerpo se asimila a lo liviano
del fuego, el agua, el aire y de la tierra
que los contiene
en incesante guerra.

*

El dedo apunta tanto a los inicios
que todo es comenzar y estar a punto
de terminar. La mar de precipicios
del rey de los venablos –cejjunto–
le dan su hondura al canto. ¿Qué rumores
inundan la secreta melodía las labores
más arduas y sonoras de este día?
Todo vuelve a cantar en el oído
que atento escucha el son. Y son los ojos
los que han de verse oyendo el presentido
murmullo de lo oculto en los despojos

de lo que fue y será, de este presente
hacia el que el dedo apunta eternamente.

*

Testigo la silueta
que dice un aura efímera en el muro.
Mi cuerpo un pedazo
de música temblando.
El ritmo deletrea
la leve clave hermética
y el verbo inunda al son con su semántica.

*“Habrá que ser fecundos
y multiplicarse,
poblar la superficie del planeta
y someterla,
tener autoridad sobre los peces
y las aves
y todo lo que vive y se mueve
sobre la tierra.”*

Soy Onán, hijo de Judá.
Mi semilla es ardiente
rocío entre las piedras.

JUAN CARLOS QUINTERO HERENCIA ⁸
del *Libro del sigiloso* (inédito)

Pérdida de lugar

En la noche niquelada por la miopía
un agujón de grafito se hunde en su pupila,
allí se disuelve y en su pendiente
cristaliza un ojo en las ondulaciones del carbón,
ciego sol de las meditaciones-don del aguacero-
aventaja la multitud de damas, faunas y candelillas que no estallan.

Sabor a sangre en su lengua,
las fosas nasales repletas –apenas respira–
¿cómo estará la cueva sin mi presencia?
¿no es esa su mejor definición?
¿cuál será la entrada,
cuál la salida mientras reposa aquí sumergido en la orilla?

Sus labios no sacian al lagrimal,
deambula siguiendo el rumor sordo de sus muertos,
cuyas campanas de seda requieren su atención,
no los puede ver en sus voces y
por lo tanto satura al ojo con la fuga de su cuerpo,
ya no se reconoce en los espejos,
hilera de cartílagos donde late un imposible ciervo atrapado,
la luna se compadece,

⁸ Juan Carlos Quintero Herencia nace en Santurce, Puerto Rico en 1963. Fue miembro fundador y co-editor de la revista de poesía puertorriqueña *Filo de juego* (Río Piedras, 1984-87). En 1996 publicó su poemario *La caja negra* (San Juan, Editorial Isla Negra). En 2002 la Editorial del Instituto de Cultura Puertorriqueña editó sus cuadernos de juventud: *El hilo para el marisco* y *Cuaderno de los envíos*. Este libro recibió el Premio de Poesía del Pen Club de Puerto Rico (2002). Fue miembro de la revista *Nómada* (Río Piedras, 1998-2000). La Editorial Beatriz Viterbo publicó su estudio *Fulguración del espacio: Letras e imaginario institucional de la Revolución cubana* (Premio Iberoamericano LASA 2004). La editorial puertorriqueña Ediciones Vértigo publicó en 2005 su libro de ensayos *La máquina de la salsa. Tránsitos del sabor*. Como profesor de literaturas hispanoamericana y caribeña ha enseñado en las Universidades de Puerto Rico, Brown, y Maryland-College Park.

la brisa le acompaña,
la caravana se detiene en su aceite y
el carapacho pareciera destellar pero no.

26-27 de junio, 23 de julio de 1999, 11 de julio de 2002 y 11 de junio de 2005,
Providence, Santurce y Silver Spring.

Forma esporádica: la lengua del sigiloso

A Héctor Lavoe, el cantante de los cantantes

Arrancado por el huracán de cemento
lejanizado quedo
esperando que la savia me abandone,
arrancao me espeso aguardando otra ocupación,
que el cauce se acerque a la cueva y
diga que soy algo penetrable,
que me respete el silencio,
arrancao y ya por fin no madero,
esporita húmeda en la ventisca,
entre telas succulento,
en mi liberación sabiendo
el olvido de la fiesta.

Gustoso de intervenir con los viajeros
entre estaciones meditando voy,
pues la fruta y el transporte se han enojado por mí,
de cuajo me han sacado la lengua,
de cuajo voy al mercado y deajo que me palpen,
arrancao me como en escabeche mis raíces,
arrancado casi reptil de ojos color arándano me reproduzco
me autoinvagino junto al corral de guaguas,
revertido de objetos yodados por la mar voy,
con el oído hechizado a la salida,
sonriente ante el arreglo.

Privado de cascos,
buruquenita sabia entre tractores,
arrancada hierba infeliz
entre las sustancias inorgánicas,
depilado fue mi abril,
en medio del paisaje insular mi doble segrega su guarapillo.

Desojado en el arranque convidador,
como en los tormentos,
la mutilación me prolonga.

20 de junio de 1994, 22 de enero de 1994 y 25 de noviembre de 2004,
New Haven, Río Piedras y Silver Spring.

Los jarros egipcios

Mirando la cámara estropeado
asciende el acento del viajero entre los envases,
chasquido que emite el devorante y no lo sacia,
presenciaríamos sus manos sobre la calavera del artesano,
sus dedos sobre las pinturas y las paredes bajo la arena
su ropa quemada a los pies de las pirámides
señala nichos y herramientas,
ahora nos merodea estelar y
ha preparado la escena antes de la pausa comercial.

Hijo de malditos
 descendiente de los que toparon con Tutankamon y
 mueren misteriosamente en sus oficinas,
 este Antropólogo inmune Es
 a nuestro celo televisivo,
 jocoso casi atrevido cree negarnos el vacío
 cuando la cámara nos devuelve la pesadilla inenarrable
 que es un anuncio de cerveza o de efectos escolares
 producido en la isla de Puerto Rico.

Orgullosa tras la pausa,
 vuelta un rugido salta y
 comenta que en los jarros los sacerdotes no lo han puesto...
 el estómago, el corazón, el hígado, sus riñones hacen acto de presencia,
 los sacerdotes no han creído importante conservar el cerebro del Faraón.

Sonrientes ante el enigma de la momificación,
 tus muslos vierten su aceite pesado sobre mí,
 maligna aleta mariposa húmeda,
 los jarros como larvas de un dios mineral comienza a cintilar y
 ya el sabio se encuentra en una fiesta que no lo reconoce,
 decoramos luego la casa con nuestros humores,
 obsesionamos al hogar con el Atlántico
 en el balcón del aire tejemos la piel del alma.

El calor frotaba mi espina a la fruta
 (en esos momentos es cuando la luz se debiera ir)
 en la noche un satélite hablaba del tiempo y
 los jarros que no ceden su contenido (y
 nos tenemos que ir que nos están esperando),
 atados a la curiosidad de nuestros cuerpos,
 encarnados
 comenzando a guisar la lengua,
 el marisco que levanta su cordillera y
 el canal que sucumbe tras los himnos y las lámparas.

Las mañanas son de los platos vacíos,
 junto a la puerta un altar con margaritas para el muerto.

13 de agosto de 1994, 12 de abril de 1995 y 11 de agosto de 2005, Río Piedras e Isabela.

Camaleón

Cuando masca se le abre una burbuja tras sus sienes,
 bajo sus estallidos el cuerpo maquina sus pintas,
 un ojo parpadea imponente en el eje de los cuatro caminos,
 la burbuja languidece promisoría
 mientras el otro ojo ancla su lengua,
 lengua prensil,
 gatillo del ojo,
 fundido con ella deviene sonrisa indistinta bajo los temporales
 granos de maíz que no conoce su paladar
 metal hacia la arena que lo distingue,
 cambio de estación o rama,
 garabato en tierra extraña.

La dicha es este príncipe vestido de aquello que lo circunda,
 apareció alguna vez sobre los corales,
 enviado por Obatalá a serenar las ínfulas de la Reina del mar,
 venidero en su cenar:
 criatura inadvertida que se acerca.

12 de marzo, 11 de julio de 1996, 17 de mayo de 2003 y 30 de julio de 2004,
Río Piedras, Silver Spring e Isabela.

del libro *El cuerpo del milagro* (inédito)

Naturaleza muerta

Sobre la esponja hinchada
el viento va apiñando lancetas,
despliega su vigilia sobre una isla
saciada por su corrosión,
ponzoña que se retira,
cangrejos que la merecen,
la bella dormita tras el festín.

Desposados el mercader, el Líder, la congregación,
sus autos, sus peinillas, sus pozosmuros,
concebidos y untados al sedimento de la caverna marina,
mueren de ruido y pringue,
molusco que hiede bajo la sombra,
basural bajo la palma que merodea el sato.

Enredada en la verja como el temporal,
la vieja mata de parcha ahoga la extensión del algarrobo,
los rótulos estrenan óxidos,
el árbol no gime
quién lo dijera,
el gallo sin elocuencia.
Bodegón que no sabe de cruces auspicioso.

5 de agosto de 1999 y 17 de mayo de 2003, Isabela y Silver Spring.

La receta en azul

El sonero narra su entrada en la música como una invasión temporal,
cotidiana la máquina que lo ocupa
ocupante el vocabulario y ocupada su mirada,
el cuerpo de su inmediatez procesado,
es un espacio deglutido que lo posee,
—eso me digo—cometiendo el horror de silenciar su voz al apagar el equipo,
pero la penetración ya es la marca de mi confusión,
el horror es personal y motiva algunos homenajes...
—eso me decía mientras cocinaba—
cocino con la televisión encendida,
cocinando escucho la radio y
vuelve a encenderse el disco,
doble fogón dos bocas presentadas
donde los aromas aflojan el sentido del tiempo y
el guiso inscribe un ulular en mis sartenes martilleados por Oggún,
ante el noticiero alguna vez la radio destiló la serpiente
purpurina y trozada del piano.

La sonera narra su entrada en la música como una invasión espectral,
fueron voces que la ocuparon,
resonancias del ritmo de la madre ante dos huevos reventados y
descendientes hacia el merengue,
fue un sonido atado al cariño que la bienvenía,
la vieja orquesta anillada ante el micrófono,
—esto decía— sudado y
la mesa ya me espera rumorosa
sin ecos,
Echu, Oggún, Ochosi y Osun velan mi puerta

mientras en la tele madejan los titulares su eternidad banal,
yo sólo he querido hablar entre las canciones.

27 de septiembre de 1995 y 15 de agosto de 1996, Río Piedras.

Sucesión del carapacho

Un paseante penetra en la brevedad de un parque,
lugar de paso casi bosquecillo,
esquina a la que le han crecido árboles,
apenas apertura de veredas y senderos,
apenas la consulta de los bancos.

El paseante en medio de la bruma parece sumergido,
el invierno se retira con el deshielo y
la tibieza que descama lo invisible,
poca es la luz como leche que se diluye entre mantas sobre el suelo.

Detenida la figura nunca muestra la opacidad o el desprendimiento,
la pendiente que gobierna ahora una escalera descongela la forma de un trillo,
un susurro ojeroso y apocado —colibrí de alfileres—
es un riachuelo que no respeta sus botas,
la arena y la sal le abren paso al nuevo cuerpo.

El paseante sostenido está a punto del azoro,
cuando branquias no aletean y
lo submarino no aparenta,
una ráfaga —la caracola de los orificios— le trae de vuelta la marisma.

Doble esqueleto quisiera
escapado molusco ante la nieve,
bajo el aire de su retoma
el primer paso es el respiro
donde un cangrejo blanquísimo se lava
echado sobre su mirada.

11 y 12 de febrero de 2000 y 30 de mayo de 2003, Providence y Silver Spring.

Fracaso del ojo

El cangrejo de viento,
el huracán no es poderoso
el huracán es desordenado,
criatura sin ley,
incapaz de hacerse único e indivisible.

El meteorólogo lo nombra,
lo vigila,
intentando robar su misterio,
con sus instrumentos domeñarle su rareza,
desde las alturas.

El cangrejo de vientos, sin embargo, se viste de transparencia,
nada límpido hay en su ser invisible,
su ojo transmite la nada a las edificaciones,
ante la nostalgia de las erecciones
el huracán desata la caída a toda fuerza.

Sé es allí sin autonomía,
la trampa del crustáceo es su disfraz vacío,
el huracán es un juey sentado
sobre una pila de excrecencias
que riega con sus pinzas,

vagabundo bajo las sábanas
con los andrajos juguetea,
se da placer cuchichea
como una mancha.

Devorador de todo y
siéndolo también contaminado,
no se le aprecia su cuerpo exangüe y ebrio,
tocado de todo y por todo
se precipita sobre la potencia de sus delicias,
desorientado por los coños que deja a su paso,
cangrejo terminal desplegado en su ruta,
ocaso de los paisajes.

4 y 19 de junio de 2003, Silver Spring.

Teluricidad marina

El viejo pescador ya no puede con el nazo,
residente de la escasez y la ropa percutida,
vuelve su espalda al mar,
las montañas aún no son el paisaje,
hacia ellas con sus bártulos se dirige,
en la orilla se puede apreciar el vacío de la tarraya,
la ocasional colirubia que boquea,
la cocolía que se ahoga en el desperdicio.

No hay ruidos familiares ni una mujer en la ventana,
sólo las montañas lo reciben y
el doble horizonte de los edificios.
Al pie de la cordillera no serpea
la autopista que lo acercara,
sin embargo motete son sus ojos,
formidable equipo de música
que hoy nada extrañará.

La mirada recorre la sucesión del océano en la tierra,
es el agua que lo mira,
las cavidades azuláceas son los cuerpos,
la chola que cortocircuitea,
el espejo de los verdes sus anguilas son,
el monte boscoso o su cabeza bajo las algas,
líquida membrana que redunda en la pupila,
de niño cazaba en la distancia la lobina.

Experiencia que nada ciega
cazadora acosada en la continuidad de un oleaje
que lo apacigua como el tedio –fruta podrida.
El pescador llega ya a la pequeña casucha,
lanza entonces la hamaca que lo enredara siempre,
tintorera del mar que se ha comido a un americano.
El paisaje del Caribe es esta alharaca de guineas,
la papaya que devora al murciélago,
la hojarasca a la brisa le añade una bolsa de plástico.

Con el pasar del tiempo el pescador es objeto de alejadas visitas,
en las cercanías de su casa los jóvenes dejan canastas de frituras,
botellas de ron,
revistas pornográficas,
libretas del Hipódromo.

En las mañanas el pescador se caga en la vereda

que lo trajera de la playa,
a veces hace montículos que seca el viento,
otros los cubre con tierra,
en la noche mangostas y cangrejos los descubren.

Se le ha visto alzar una pirámide de leña,
cocinar carbones como si fueran la única válvula,
recorrer sus alrededores sabiendo de su hundimiento
en el aceite inclemente del horizonte.

El día lo recibe cubierto de escamas,
viejo puerco es,
no son nubes agallas que han crecido en algún lugar,
levanta la cabeza justo allí al pie del monte,
cómo saber dónde comienzan las lianas los helechos
dónde termina el coral o las mareas,
cuál distancia entre lo cercano y lo lejano,
dónde la villa o los minaretes.
Sonríe o parpadea,
como una azada que se oxida bajo la tierra,
supurante el salitre que lo libera.

4, 5 y 8 de noviembre de 2002 y 19 de junio y 18 de diciembre de 2003, Washington D.C.
y Silver Spring.

AUREA MARÍA SOTOMAYOR ⁹
Para Nadie

Para Nadie

Queda el vestigio de una carta borrada
en una de las contratapas del libro de la Kincaid.
Siendo aquél el principio de un relato que no era de ficción,
borrar fue más difícil que escribir.
En su no envío y borradura posterior
hubo una contundencia.

Regresar a una página desprovista de acto incita a la emoción.
La piel que se ha borrado ya es ninguna.
Sin su ayer, pero también después sin su mañana.
El no poder mirar aquellas mismas letras,
las exactas, es el duelo de un sueño que se arranca.
En el nunca se regresa a las letras exactas
que no quieren ser letras.
Es nadie quien escribe para nadie.
Dentro de aquellas tapas tan reales no era posible la ficción.

Ayer, buscaba entre las cosas para cuidar su espacio
y halló aquel libro casi cundido de termitas.

⁹ Aurea María Sotomayor publica en 1973 *Aquelarre* y colabora con las revistas *Zona de carga y descarga* y *Penélope y el otro mundo*. Es autora de los libros de poesía *Velando mi sueño de madera* (1980), *Sitios de la memoria* (1983), *La gula de la tinta* (1994), *Rizoma* (Primer Premio de Poesía del Pen Club en 1998) y *Diseño del ala* (2005). Su obra poética ha sido antologada en México, Buenos Aires, Chile y los Estados Unidos y ha sido traducida al inglés, el portugués y el alemán. Es autora también de libros de crítica como *De lengua, razón y cuerpo (estudio y selección de nueve poetas puertorriqueñas)* (Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1987); *Hilo de Aracne, Literatura puertorriqueña hoy* (Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995) y *Fémina Faber, letras, música, ley* (Ediciones Callejón, 2004). Cursó estudios hacia la Maestría en Literatura Comparada en la Universidad de Indiana (1974-1976) y obtiene su Doctorado en Filosofía y Letras de la Universidad de Stanford (1980) en Literatura Latinoamericana. Participó en la fundación y edición de las revistas *Postdata* y *Nómada*. Es profesora de Lengua y Literatura en la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras.

Quiso el tiempo salvar la borradura,
 porque en una página borrada
 todo y nada puede leerse.
 Aunque la impaciencia y premura de la polilla temeraria
 había mellado un borde de sus tapas,
 fue a la página. Permanecía la huella clara de la borradura,
 aún intacta.

Adagio

¿Quién lavará mis ojos
 cuando dejen de ver más allá de los tintes
 con que reduzco los umbrales e invento un horizonte?
 ¿Quién me pondrá unas alas de oro
 para remontar el vuelo sin que se derritan mis coyunturas?

El nadador se eleva como un pájaro sobre la corriente
 su peso le obliga a escudriñar el brillo
 en los ojos de las aves cuando se le aproximan:
 horada una nube y atornilla una flecha con su impulso.
 Previene el fulgor de una luciérnaga cuando merodea
 el manglar, aspira el humus del agua empantanada,
 cierra los ojos para escuchar mejor para escuchar
 un arpa horizontal.
 Teme al voltear la cabeza,
 pero nada se escucha cuando el viento le roza las alas.
 Es un continuo su vuelo ascensional.
 Nada perturba el vuelo,
 nada y se salva.

Volará, y su soplo dejará un breve trazo sobre el agua
 que se difuminará mientras vayamos mirándolo,
 hará naufragar el horizonte
 a medida que se hunda en el vacío
 o regrese a su origen
 en el idioma de los ojos cerrados,
 cuando nada se dice.

El ala es un adorno, una escintila del deseo,
 su vibración rememora un alear
 sucesivo en medio de la nada.
 En el ala va el mientras.
 Volar es otra cosa, el paisaje metido
 en esta mano con que pienso entregar el corazón.

Entre la descripción mecánica del vuelo
 y el espacio retórico que me provoca retener al tiempo
 planean las aves, aves de presa raudas
 con brío depredador. Silenciosas cual búhos
 en torno de su presa, ágiles en la danza,
 fuertes como la cola del águila cuando se posa sobre el suelo.
 Sospecho de esas aves tremebundas,
 sostenidas por el arrojo de los cálculos.
 Yo prefiero las mías, que dependen del ala
 y vuelan sin propósito,
 sólo para sentir el viento sobre el rostro
 y la sal cuarteándome los labios.

Escribir es erizar las alas para volar,
 el instinto de que algo acaece y se aproxima
 y nos sorprende en medio de la paz.
 Pero volar es reconocerlo todo desde arriba

con los ojos cerrados y escuchar
 un arpa horizontal resonando como una nave a la deriva
 en ese mar de Walcott que recortó de un sueño:
 azul, añil, índigo, turquesa.
 Volar es saber todo, para luego,
 dejarse ir.

de *Diseño del ala*

Lección de estética: el salto

El desarrollo de esa flexibilidad se halla
 en la capacidad de la coyuntura para sostener cierto peso.
 Así también la voz, que sin el cuerpo no accede al espíritu.
 Sin ese umbral no hay voz,
 sin el cuerpo no se entra en la luz.
 El impacto del salto sobre el gozne es violento.
 El dolor se mitiga en el aire,
 como el rocío cuando disimula una lágrima
 o cuando un arcoiris descomunal eclipsa al alba.
 La intensidad resulta de la libertad que la desata.

Desde afuera se mira difuminada la visión
 por el sonido de la música que la involucra en gasas
 y camuflagea, asistida por los compases,
 el fulgor con que el pie lamina el piso de madera
 o la voz hiere la barrera del sonido,
 acumulando en el regreso de la onda el impacto todo de aquel cuerpo.
 El espectador es abstraído del esfuerzo
 por milagro del marco que circunda su éxtasis.
 Esa distracción que lo sustrae del golpe
 le permite apreciar el esplendor:
 cuando el todo se hunde en el silencio de un mapa de estrellas.

Pero las vendas sangran,
 las uñas se encarnan, el cuerpo duele,
 los ojos arden, la piel se agrieta,
 las manos tiemblan y el alma se desgasta.
 La voz,
 hay que esforzarse porque no se rompa en el extremo
 de su disciplina o su fervor, al borde de su opio.
 En esa pausa, en ese sueño obscuro donde quisiera entregarse a lo real,
 una herida coagula:
 allí donde se crea el arco
 y se empurpura el signo.
 De un lado, entonces,
 el desconuelo con que imagino al viento
 puliendo un promontorio, así como se borran las sales de una piel.
 Del otro, el tiempo que toma contemplarlo.

de *Rizoma*

Flama aliviada

Pero algo irreducible palpa la intuición que entreabre un hecho. Y la réplica arriba con el estrépito con que cae el arco al abatirse sobre el cuerpo del intérprete. Entonces, algo más allá de la música se abole. Sin embargo, puedes escuchar esa manera inestimable de hacer silencio. Como mora el viento sobre una cara que ríe y el roce del aire pasando por la epiglotis supone todo el ruido. La lejanía es toda su paciencia y el bosquejo de un deseo la más intensa degustación. No hay extremos ni senderos en esa travesía cifrada por la lentitud. Un espacio en blanco o un suspiro pliega el tiempo constelado de salvajes charcos salvados quizás por ese ir en puntillas sobre la cercanía de las cosas. Allí se consume la flama,

aliviada por la evaporación. Se siente al aire rozando el temblor. Demarcar ese territorio imposible, así como sugerir sus coordenadas colinda con la pérdida. Así en todo. Lo que se dice no se deja vivir y lo que no se dice no tiene posibilidades de vivir.

LILLIANA RAMOS COLLADO ¹⁰

de Faro

octubre de 2004-febrero 2006

Faro de Cabo Rojo

para Ivette, estos mares a sol y zozobra

Leo leo

Qué lees? leo la
 isla
 leo la muesca de luz con que la
 isla
 me dice su lugar lo
 irradia
 agarro la línea de luz que traza su contorno
 que revienta de deseo
 que no hay isla que no sea hija del deseo que no hay
 isla que no sea periplo del deseo trazo
 deseoso que da forma y continente al lugar que
 todo da de sí
 utopía chacona barataria afortunada
 borinquen antillaarcillaancila
 ancla diligente de la deriva del sentido leo
 la cartografía que inscribe a la
 isla

Leo leo en las líneas de la palma del mar
 la vida el corazón el destino la
 isla

Sobre negros cielo y mar los
 faros respuntean los cabos de la isla con
 hilos de luz
 cada isla es constelación hechura humana
 voluntad del lector que busca arrancarle a mar y cielo
 una verdad de letras y de signos

No hay isla que no sea invento
 su cofre contiene todo lo que busco y que
 quiero

El mar
 el cielo
 están llenos de islas

Leo leo

¹⁰ Lilliana Ramos Collado (Puerto Rico, 1954) es autora de los poemarios *Proemas para despabilar cándidos* (1978, Premio Sin Nombre, 1981) y *Reróticas* (San Juan: Libros Nómadas, 1998). También ha publicado numerosos ensayos de crítica y ha trabajado con fotografía. Posee un Doctorado en Literatura Hispánica de la Universidad de Puerto Rico. Labora actualmente como profesora de lengua, cultura y literatura en la Universidad de Puerto Rico. El poemario *Faro* fue creado para la banda sonora de la obra de arte conceptual realizada por la artista Ann Hamilton como una comisión del Proyecto de Arte Público para Puerto Rico. La obra terminó de instalarse en el interior del Faro de Cabo Rojo el 19 de diciembre de 2004. Esta pieza ocupa todo el interior del edificio del Faro de Cabo Rojo. Las paredes de sus siete habitaciones están empapeladas con páginas de libros clásicos, que han luego sido recubiertas con stucco italiano y apenas pueden leerse. En cuatro de las habitaciones cuelga del techo un proyector, acompañado de una bocina, cuyos aparatos giran y proyectan, en la parte alta de la pared, por un lado un filme de las palabras de algunos de los poemas, en secuencia aleatoria, y por otro el sonido.

Composición de lugar

La isla al límite de sí parlotea su morriña
 al medio día salva del viento y causa de su
 asombro de sí al borde del
 paisaje se asoma
 a su acantilado al mar al viento de frente encabalgua
 su decirse ser lugar asolado ser
 lugar del límite ser orla del mar que la contiene fuera de
 sí misma repujada en la ola que la borra

Desfigurada desfraguada despabilada desaparecida del
 lugar que es la
 isla se va acicalando de acantos rotas
 las rocas que la son a medio día las
 veo veo qué ves una islita con sus letras sueltas con
 las cosas que la son abiertas con los relatos que la
 son a cantos con los mapas que la son apenas extendidos
 como húmedo mantel la isla
 cantonera sobre la blanda
 repisa del mar sostiene la populosa
 biblioteca de sus naufragios

Lugar de sobra es la isla lugar de
 sozobra lugar
 de sosombra lugar de asombrosa
 sombra causa del lugar que se le sobra del
 lugar
 que se afinca entre dos mares

Límites

Desde su centro la isla no
 sabe que termina no sabe su limítrofe acabar en
 mar
 sólo sabe su fin al fin de sí al cabo de sí al término de
 sí
 que el límite sólo en él se sabe límite
 que el saber es sólo límite de su saber
 se

Isla literal isla con bordes isla con
 orla isla orilla
 litoral orla de
 roca

La isla prestidigita el refranero del límite:
 vale más límite en mano que
 ciento volando a límite regalado no
 se le mira el colmillo límite
 que se duerme se lo lleva la
 corriente
 más sabe el límite
 por viejo que por límite

El día se sabe día al borde de la noche
 el mar se sabe mar al dar con tierra la
 tierra se acaba en la última letra de su
 nombre que isla se llama
 su nombre se llama

isla

En su crasa soledad nada significa que no sea
punto de un mapa celeste dibujado al trazar una línea
de estrella en estrella

Qué cosas la acosan? Viento la
acosa sol la
acosa nube la acosa
caracol la acosa extremo la acosa morro la
acosa mar masticante la acosa
costa la acosa costado la forma límite la acosa
borde la
traza como la otra
cosa del mar su
otra
costa

Qué cosa se posa allí es cosa de cuento es cosa del
viento es cosa del pensamiento
allí se posa el escombros del ala la
almeja abandonada el alga arrancada de
cuajo la roca sida el coral
carcinoso el detritus del
habla ahora arena ahora fósil ahora
murmullo que holla los submarinos matorrales
de la
memoria

Crustáceo al sol la
isla
vigila su costra anciana de arenas pegajosas sus
incrustaciones de caracoles las
huellas de antiquísimas muertes
crustáceo la
isla exhibe la memoria en su carapacho
que cada cual
observe escuche huelga palpe deguste el detritus de
su escombrosa
memoria

El cabo al fin y al
cabo rojo del fuego de la tarde al cabo del
día al cabo rojo del
crepúsculo está el término
isla

Nombres

A la orilla del mar al
costado de la isla
háganse
las cosas

Ellas
vagan buscando el lugar de su
nombre
el viento taladra la piel de su roca el cutis de su hoja la
encía del crustáceo la pupila del
faro que mira el
horizonte buscando
el nombre

Ninguna isla es tierra firme

ninguna isla yace quieta sobre el mapa de
todas las cosas
ninguna isla abandona la esperanza de seguir al navegante
como la rémora se agarra firme al vientre del escualo al
fondo del galeón al pétreo costado del crustáceo

Avistar la isla darle su
nombre es
invitarla a la deriva de las cosas que con el
nombre comienzan a mutar
diligentes inquietas

El faro nombra sus
fotones dicen el bautismo de la luz
el faro alumbró su alambre de luz ciénaga de sal
celosa de su nombre
morrillo

Los nombres resbalan los nombres trastabillan los
nombres se fugan hacia otra
costa

Al límite en la costa el viento musita
ensimismado:
hágase mi nombre

viento

Los cinco sentidos

Qué es lo que el ojo vé? Vé el
viento
Qué es lo que el oído vé? Vé el
cuento
Qué es lo que el tacto vé? Vé el
cuerpo
Qué es lo que el gusto vé? Vé el
aliento
Qué es lo que el olfato vé? Vé el
resto

La oscura pizarra del firmamento
prestidigita el refranero del límite

Terra firma
caelo firme
y entremedio
el universo

Veo veo

Soledad

Fragua de soles la isla se tiende en los
morrillos de cabo
rojo

Ínsola

Soleado risco marca sus lindes bruscas contra el
ronquido del mar
áspera pasión de sus fronteras con el aire

al trote sobre el cabo
roja de soles
la soledad sabe sus límites

Cegada y sola la isla crepita
al sol se
tiende a recibir el estrago del céfiro que
engasta su historia en su pared y en su piedra
fugado fuera de la ruta en su desplazamiento
hiere

Siempre asolada la
ínsula se abarca y se mece con los ojos al
sol

La isla no sabe de islas la
isla no
sabe
su
nombre

Rutas

Todos los caminos conducen a la isla y
la isla dócil complaciente se
deja conducir

El mapa la contiene y allí
la encuentra quien la busca

Atada al camino que la encuentra la
isla da con su nombre
el que la vió le puso nombre
el que pisó su playa
la dijo y la incluyó en su mapa
la inventó la dijo contó su cuento de naufragos y
encuentros

Gracias a su orilla es
isla
gracias a ser isla ondula
suspensa en el oleaje
sin ancla
siempre elusiva sorpresa que avista el
horizonte
súbita aparición a medio mar

Está viva y surca el derrotero del que anota
su lugar en las bitácoras en las noticias de sirenas en
los avistamientos de playas que
de cerca
no son sino espejismo del hambre o la
quimera
pasto de relato cuento de viejos navegantes
ciegos de sal sordos de céfiro y de jarcias
ásperos de aullar a lomos del tifón la mordida
gelatinosa de erizos y aguavivas
a la isla
le duele la piel costera
pinchada por las proas procacez de piratas de
balseros de ejércitos invasores de
misioneros en guerra con este o aquel dios

Está viva la isla en la huella que forma su contorno está
 precisamente en la costa de su imagen ahuecada
 robada al agua
 diametralmente puesta a ras del mar
 la isla
 sobrenada el andamio que la sostiene y que la fija
 la isla es punto de
 referencia la isla es salvaguarda de la ruta la isla
 da fe de la veracidad del mapa

Isla literal perdida en la sopa de letras
 del mar

Piratas en Cabo Rojo

Sobre la áspera arena cambios de
 valor secuestros del valor
 valor del
 valor
 moneda la cosa ahueca su vida útil cesa
 en su empleo
 deviene

la isla es cofre mágico que deglute
 reprocessa retraza retasa
 re atrasa su víspera de objeto que
 espera su
 valor
 y
 ellos me llevan al
 mercado negro ellos
 navegan su mercado
 negro
 ellos dicen
 ven ve vence el
 valor

los
 piratas catan de lejos
 los piratas acechan debajo de la línea
 del horizonte
 izan su bandera aire agua izan
 su coartada su escondite de algas
 trasbordan la isla
 señalan señalizan
 aquello que ahora adorna su
 mausoleo objetos que pierden ganan buscan ceden su
 valor

por Cabo
 Rojo entran a la historia de costas dulces a la mordida del viento
 por el cabo
 rojo de camándulas de sol
 poniente por cabo rojo
 el sol arremete e ilumina todo aquello
 que los piratas esconden en su
 guarida

de algas
 está hecho el escondrijo de
 matojos marinos de suspicacias de agua de mar
 y ellos me llevan me

arrastran me
 arrasan todo aquello que era mío se ha perdido
 en el mar
 todo
 lo que se ha perdido a lomos de olas es
 el objeto del valor

los piratas arriesgan su sol arriesgan su ruta de navegantes
 arriesgan que yo les delate les señale y diga
 cuál (si alguno) es su valor
 abandónate a tu suerte me
 gritan renuncia me gritan acata me insisten me explican me cortan la
 lengua
 en saco roto la echan en su bolsa de
 valores la echan en su lonja en su arcón en su galeón
 la echan a perder como sólo puede perderse el
 valor

oh, cosa mía! quién recuerda lo que vales! quién te dice quién
 te da un nombre con valor!

duerme tranquila hasta que venga el pirata y te muerda la
 patita te muerda la
 orejita
 de donde arrancaron tu valor

te lo quitó el cuco el
 cuco te lo
 dio

los piratas danzan y saben que ellos
 son los que trazan el
 mapa

su basta bandera de
 zaguanes de agua sus oscuras esquinas de
 contrabando tras las algas sus
 tugurios y barrios submarinos allí hacen su
 subasta

rodeada de asedio por
 todos lados
 ellos saben lo que vale la
 isla

ellos saben

Faro

En el morro de la isla el faro se levanta
 arpón de luz en el lomo del monstruo de
 tierra

La luz del faro gira y funda la esfera celeste
 la luz del faro voltea sobre sí como quien zumba y no sabe a
 dónde ir el
 faro gira y no va a parte alguna gira trazando sobre el plato
 salado del mar la hendidura de la luz
 gira como el faro gira la luz y ese trompo de luz dibuja el cinto
 del mundo lo pone en cintura lo
 encinta

Gira el faro y zumba inaudible la onda luminosa onda
 con onda el mar responde replegándose
 amarrando la negrura de sí y
 dejando su cresta irradiar el saludo del agua el trazo del faro
 gira el faro y serrucha la oscuridad y previene el naufragio
 gira
 el faro y
 escribe todos los naufragios gira el faro y los
 navegantes ven el fondo del mar lóbrego de soles
 hundidos de memorias azogadas gira el faro y la ruta se aclara y
 el mapa se abre y sobre él gira el faro y señala la señal llamada isla
 boya intrépida en el proceloso mar

El mar es un naufragio el
 mar es un síntoma de la llegada al fin el
 mar es un lugar que no termina de ser límite el
 mar es lo que está de por medio el mar es lo que avisa
 y avista el faro
 el mar gira cuando el faro gira y el mar sabe su señal
 El fuego del atardecer nos dice

isla

Occidente

Al Oeste la
 muerte al
 oeste la luz se ahoga
 en la maraña de algas

El faro mira hacia el
 Oeste
 echa su luz
 hacia el
 Oeste inclina su delgado abrazo iridiscente al Oeste

Sobre pergamino negro la
 letra blanca sobre el negro velo el
 hilo de oro sobre
 el negro pizarrón la tiza de luz presagia el
 fin del viaje

En la playa la
 herrumbre de las cosas
 mordidas por el óxido y la muerte
 En la playa el viento explaya su
 palimpsesto de voces en la playa
 la muerte está al Oeste

Las voces del viento aquí vienen a morir las
 voces vienen a morir en la playa de palabras
 contra el acantilado de palabras las voces sin
 forma cobran la forma muerta de palabras
 en el faro el risco es lápida y allí esculpidas
 las voces están

El fósil de la voz su
 hueso
 es la palabra

isla

Rotaciones ARCHIPIÉLAGO PUERTORRIQUEÑO

ISLAS DE CARACOLES VIAJEROS

María Julia Daroqui*

¿Es posible distinguir núcleos de densidad simbólica al investigar, estudiar, visualizar los contrastes o leer críticamente las literaturas y las culturas caribeñas?

Estas reflexiones no tienen como objetivo proponer modos o maneras, miradas, modelos o recetas para adentrarse en el complicado y rico universo de los estudios de las culturas y literaturas caribeñas. En otros tiempos muchos se tentaron y respondieron esa pregunta inicial con sistemas globales, bibliotecas absolutas, diccionarios enciclopédicos, magníficos esfuerzos que disfrazaban con la pretendida unidad una raigal diferencia. Una lectura global resultaría insuficiente y sólo daría cuenta de una única perspectiva cuando en realidad el universo caribeño es proteico y disperso. Lo que sí nos aventuramos es afirmar que el abordaje de esta compleja cultura del Mar de los Sargazos requiere de aportes interdisciplinarios y del trazado de múltiples objetos de estudio.

Lo que pretendo decir es que mi propuesta consiste en delinear un mínimo mapeado de mis lecturas e interpretaciones de ciertos núcleos significativos, para que se sume a aquellas otras miradas que al igual que la mía dan cuenta de un murmullo colectivo que intenta configurar esa realidad simbólica que es el Caribe.¹

Para finales del siglo 19 y la primera mitad del siglo 20, salvo Cuba, República Dominicana y Haití, el resto de las islas caribeñas todavía continuaba teniendo un estatuto colonial, el cual devenía desde el siglo XVI. Recordemos que el Caribe fue durante casi cuatro siglos un centro geopolítico y económico en disputa de las grandes metrópolis europeas. La presión política que ejercían estos estados colonialistas sobre las islas repercutió en la formación cultural caribeña, con una estructura que sólo respondía a relaciones verticales entre la colonia y la metrópoli la cual trajo aparejado el casi total desconocimiento de los procesos culturales entre las islas. Es lo que explica la impronta de diversas culturas europeas en las manifestaciones artísticas y estéticas del archipiélago. Una huella que luego se permeará con las diferentes oleadas de inmigración sobre todo en el siglo 19, así como la traza de la cultura africana aportada, desde los inicios, por los esclavos africanos. En este sentido, en el Caribe los procesos transculturadores no se limitan a los tránsitos culturales entre dos culturas, porque el mosaico migratorio crea un complejo sistema de relaciones sociales y simbólicas con el aporte de inmigrantes holandeses, franceses, ingleses, españoles, portugueses y africanos al comienzo de la conformación de las colonias para luego enriquecerse con el influjo cultural de hindúes y chinos. El dominio colonial norteamericano se limita a las invasiones que protagonizó EE.UU. desde finales del siglo 19 y la primera mitad del 20. La impronta cultural estadounidense es muy reciente y obedece más al trasiego migratorio de los caribeños hacia el continente.

No obstante, las culturas del Caribe se constituyen en campo y objeto de estudio e investigación recién en la última mitad del siglo pasado, cuando se producen tardíamente los procesos de descolonización. Aunque hay importantes trabajos anteriores, éstos todavía respondían a esa relación de verticalidad que hicimos mención. En general, los primeros trabajos se preocuparon por indagar las especificidades culturales de cada isla con el propósito de subrayar marcadas diferencias con sus respectivas metrópolis; lo cual derivaron en subrayar características identitarias: *Así habló el tío* de Jean Price Mars, *El insularismo* de Antonio S. Pedreira, *La indagación del choteo* de Jorge Mañach, o los textos de Tomás Blanco sobre el racismo, los trabajos antropológicos de Fernando Ortiz, de Lidia Cabrera o de Paul Morand, o el minucioso estudio de Alfred Métraux sobre *Le vudu haitien*, o los manifiestos de afirmación negra de Aimé Césaire, René Menil, Étienne Léro, entre otros muchos

*Ha desarrollado trabajos de docencia e investigación en literatura y cultura latinoamericanas y caribeñas en diversas instituciones: Universidad Simón Bolívar (Venezuela), Universidad de Buenos Aires (Argentina), Universidad de Valencia y Universidad Autónoma de Barcelona (España), Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (Celarg- Venezuela). Es autora de *Las pesadillas de la historia en la narrativa puertorriqueña*, *(Dis)locacione: narrativas híbridas del caribe hispano*, y el libro colectivo *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*. Actualmente lleva a cabo un proyecto sobre memoria cultural en Argentina.

¹ Los nombres de autores, títulos y referencias bibliográficas que se mencionan en el texto constituyen sólo ejemplos dentro de un vasto y amplio conjunto de creadores, críticos, analistas de y sobre esta región.

estudios críticos, cuyos acercamientos proporcionan un fértil basamento para las posteriores investigaciones de la segunda mitad del siglo XX.²

Es a partir de la década de los cincuenta cuando circulan títulos que abordan los procesos culturales del archipiélago desde la noción de identidad compartida, destacamos trabajos pioneros, tales como: *Piel negra, máscara blanca* (1952), de Franz Fanon; *The Caribbean as a Socio-Cultural Area* (1966), de Sydney W. Mintz; *Ensayo de definición de las culturas caribeñas* (1966), de Henri Bagou; *Identidad cultural del Caribe* (1970), de George Lamming; *África en América Latina* (1977), del relator Manuel Moreno Fraginals; *El Caribe contemporáneo* (1980), de Gérard Pierre-Charles.

A partir de fragmentos desgajamos ciertos núcleos de densidad simbólica, que, pensamos, son recurrentes en el imaginario cultural caribeño, lo cual no significa que sean los únicos componentes del universo textual.

*¿Se trata de países insulares y continentales que bordean el mar Caribe o sólo de las islas del Caribe? ¿Se trata de territorios insulares y continentales cuyas civilizaciones han sido impregnadas en un estadio dado por culturas caribes en sentido étnico del término? ¿O conviene prestar a la palabra “caribeños” un sentido geopolítico, haciendo intervenir una identidad socioétnica y económico-política, de una región que ha conocido masivamente el exterminio de los amerindios (caribes, arahuacos y taínos), la esclavitud de los africanos y el poblamiento de los europeos, la colonización y la economía de plantación y, en cuanto a algunos países, el neocolonialismo ligado al imperialismo que todos, de una manera u otra, confrontan en la hora actual?.*³

Las dudas que este texto despierta sobre el Caribe como una región cultural o una confederación de islas —un proyecto geopolítico impulsado por Cuba a partir de la segunda mitad del siglo 20— nos ubican en la dificultad que conduce a definir el espacio o el mapa geográfico de la cultura caribeña. Existen distintas denominaciones tales como cuenca caribeña, caribe insular, West Indies, mar Caribe, Antillas, Caribe cuyos diversos énfasis obedecen a intereses o valoraciones políticas o económicas.

Cuenca caribeña esconde un marcado sentido geopolítico, pues cuando se incluye a algunas regiones costeras continentales como caribeñas resulta por demás problemático pues en realidad Venezuela, Colombia, Centroamérica, México o Florida (EE.UU.) mantienen con las islas acuerdos de cooperación e intercambios económicos desiguales, que ocasionan en más de un sentido fricciones o rechazos. Este tipo de articulaciones que incluye a los países continentales como caribeños, se origina en determinados estudios que vinculan a la historia común de colonización y esclavitud con la economía de las haciendas y genera lo que para A. Benítez Rojo es “la complejidad de la repetición de la Plantación”.⁴ Podremos, quizás, considerar ciertas manifestaciones culturales como bolsones donde todavía el ritmo, la lengua o los restos de cultura afrocaribeña tienen un profundo arraigo, tal es el caso, por ejemplo de Chuao o Barlovento en Venezuela.

Caribe insular abarca el conjunto de islas donde no hay centro ni bordes, pero sí se producen dinámicas comunes que se expresan de un modo más o menos regular, unas dinámicas que gradualmente se asimilan a contextos africanos, europeos, indoamericanos o asiáticos, hasta el punto de que se diluyen, pero sin dejar de aflorar sus intermitencias originarias. Una isla puede, en un momento, ignorar componentes culturales de diversa procedencia, mientras que la isla contigua en simultáneo puede estar en plena ebullición y generar artefactos culturales que más tarde darán sentido y significación a los efectos de los trasvasamientos multiculturales. Por ejemplo, el reggae en Jamaica, el son en Cuba o la salsa en Puerto Rico.

West Indies es la denominación que el imperio inglés utilizó para distinguir estas islas de sus colonias en Asia. Salvo Jamaica las colonias inglesas se localizaron en lo que geográficamente se conoce como Antillas Menores (Barlovento y Sotavento) St. Kits, Santa

² La literatura del Caribe de los siglos 16,17 y 18, sobre todo en las áreas francesas, inglesas y holandesas se relacionan con crónicas y relatos de viajeros. Muchos de estos textos fueron las referencias de algunas narrativas del siglo 20. Destacamos los siguientes: David (Isaac de Cohen) Nassy, *Essai historique sur la colonie de Surinam*, de 1788, el de Médéric Moreau de Saint Méry, *Description physique, civile politique et historique de la partie française de l'isle Saint Domingue*, de 1797-98; John Gabriel Stedman, *Narrative of a Five Years Expedition against the Revolted Negroes of Surinam*, de 1796; Alexandre Olivier Exquemelin, *De Americaensche zeeroovers*, de 1678, Thomas Gage, *The English American by sea an land or a new survey of West Indies*, de 1648, R.P. Labat, *Voyages aux Isles de l'Amérique*, de 1722 —esta crónica es uno de los referentes en la narrativa de E. Rodríguez Juliá—

³ Bangou, H. 1981: “Ensayo de definición de las culturas caribeñas”, en *Anales del Caribe*, nº 1, Centro de Estudios de Caribe, La Habana, pp.234.

⁴ Benítez Rojo, A. 1992: *La isla que se repite*. Barcelona: Editorial Casiopea.

Lucía, Antigua, San Vicente, Dominica, Granada, Montserrat, Barbados y Trinidad y Tobago conformaron los dominios ingleses en el Caribe. Guadalupe y Martinica son todavía departamentos de ultramar franceses.

Antillas es un término que identifica a las islas mayores del archipiélago: Cuba, Haití, Rca. Dominicana, Puerto Rico y Jamaica. El imperio holandés denomina Curaçao, Bonaire y Aruba como Antillas, estas islas actualmente tienen un estatuto de autonomía.

El Mar Caribe en los siglos de dominación colonial fue uno de los mares más importantes del mercantilismo mundial, además de ser un polo geopolítico por el influjo de la piratería.

Caribe es una metáfora actualizada que ha sido empleada desde finales del siglo 19 como frontera imperial por EE.UU. y en los últimos 50 años por Cuba debido a la tensión entre la isla y el gobierno norteamericano.

Isla, entonces, escasamente tierra, pero todo corazón y puerto, lugar de tristes despedidas y de eufóricos recibimientos, entrada, salida, quicio y dintel, pórtico, portezuela y trampa; país tamaño sello y con complejo homeopático, foto que todos cargamos en el bolsillo, país rico de puerto y pobre de costas. El mito confunde y a la vez fortalece: los caribeños nunca están seguros de si su isla de veras existe, de si existió fuera de su entelequia; patria de inmigrantes a punto de partir, nunca se llega a ella plenamente, razón por la cual no podemos nunca olvidarla. El puerto nos define, nos constituye en un país de caracoles viajeros, de peregrinos que vamos por el mundo con nuestra casa a cuestas.⁵

Este fragmento del prólogo a la novela de Ferré sintetiza modos de sentir, ya que la *noción de isla y la percepción de insularidad e insularismo* son tópicos que marcan las expresiones culturales caribeñas.

Isla es ese trozo de tierra rodeado de mar, un desierto expulsado de sí misma, separada de los continentes, donde los hombres que la habitan se sienten alejados del mundo y lo recrean desde ese lugar sobre las aguas. Un sentimiento claustrofóbico que generalmente expresa la necesidad de trascender las limitaciones geográficas. El mar como único cercado presupone también la inexistencia de fronteras reales, por lo que se adquiere la percepción de la *insularidad como expansión*, como ámbito donde todo puede ser recogido y recreado, en este sentido se inscribe la noción de lo “real maravilloso” que teorizaron Alejo Carpentier y Jacques S. Alexis, o la postura existencial y poética de Derek Walcott, o la propuesta narrativa de Lino Novás Calvo cuando describe a las islas en su relato “Aquella noche salieron los muertos”:

La Isla no era nada vivo en sí. Uno sentía que por debajo de ella aleteaba algo que no aleteaba. El mar miraba a la luna, y al revés, y no se veían. Como no veían más nada, no se veían [...] la isla y la luna eran dos aparecidas, la isla tan muda como la luna, tan irreal. [...] la isla se pobló así. Así se formó un pueblo y una civilización y un idioma. Al principio tuvieron que inventar palabras. Las palabras no eran para entenderse. Eran para decir algo que las gentes sabían sin decirse entre sí, entre los de cada capa. Era un idioma raro, pero con sentido, aunque formado por muchos idiomas, pero formado de sangre, nacido con sangre en las venas y heridas en el cuerpo y garras para pelear.⁶

Las islas caribeñas han sido desde la llegada de Colón un lugar de tránsito, de continuas despedidas, salvo los africanos por su condición de esclavos e inmigrantes forzados—como sostiene José Luis González en *El país de cuatro pisos*— el resto de los habitantes llegaron a las islas para irse. La permanencia y la fijeza no sentaron sus bases en la imaginación, al contrario, la partida, el allá o la fuga fueron y siguen siendo los motores que movilizan la maquinaria cultural caribeña. “Usualmente, la insularidad es considerada como un forma de aislamiento, como una reacción neurótica ante el espacio. La dialéctica adentro y afuera se refleja en la relación de la tierra y el mar. El imaginario caribeño nos libera del ahogo”.⁷

En el Caribe incluso cuando existe una fuerte minoría social blanca, la raza se define socialmente. Por ello intervienen los mecanismos de movilidad y estratificación social

⁵ Ferré, R. 1988. *Maldito amor*. San Juan: Ediciones Huracán, p. 13.

⁶ Novás Calvo, L. 1932. “Aquella noche salieron los muertos”, en *Revista de Occidente*, año XIX, noviembre de 1932, 286-290.

⁷ Glissant, E. 1981: *Le discours antillais*. Paris: Seuil, 290.

*a través de aspectos bien visibles: características físicas, pigmentación y, de una manera indeterminada, la cultura. El “color de piel”, es, de todos estos aspectos, el más visible y manifiesto y, por consiguiente, el más certero para identificar los grupos sociales.*⁸

La sociedad caribeña es de una gran complejidad debido a la caótica fragmentación de su historia y sus efectos en las tramas de identidad. Es posible apuntar núcleos de densidad simbólica, como hemos expuesto hasta ahora, tópicos referentes a las diversas denominaciones en cuanto a región, a la noción de insularidad, insularismo, pero dentro de estos núcleos el problema del “color de piel” es un centro que moviliza y dispara el imaginario. Podemos retrotraer este eje significativo hasta las costas africanas y viajar a través de los siglos para sumergirnos dentro de la mayor sangría humana que supuso el tráfico de hombres en su condición de “mineral negro”. La memoria de la esclavitud generó una fuerza imborrable en el imaginario caribeño, las continuas reelaboraciones sobre la infamante historia y las legendarias rebeliones cimarronas alimentan la historiografía y la ficción de esta región.

En el Caribe durante las primeras décadas del siglo 20 se gestan movimientos de reelaboración y reivindicación de las raíces africanas, las cuales subrayan características identitarias con claro énfasis en la condición negra. El movimiento martiqueño, guadalupeño y guyanés de la negritud —más o menos contemporáneo con el movimiento de Renacimiento haitiano, el cual expresaba sus cánones en 1928 a través del libro de Jean Price Mars, *Ainsi parla l'oncle* y la publicación *La Revue Indigène*—, constituye una expresión vanguardista, el epicentro de este movimiento se origina fuera de los territorios insulares. Desde París, los intelectuales caribeños como Aimé Césaire, Léon Gontran Damas, Étienne Léro, Jules Monnerot, René Menil, Leonard Sainville, Aristide Maugeé, junto con los africanos Leopold Sedar Senghor, Osmane Sosé y Birago Diop (Senegal) publican un explosivo texto: *El manifiesto de legítima defensa* en la revista *Legitime Défense* (1932) y más tarde en *L'Étudiant Noir* (1934), el concepto/noción de negritud. Una idea empleada por Césaire en los siguientes términos:

*Como los antillanos se avergonzaban de ser negros, buscaban toda clase de perifrasis para designar a un negro. Se hablaba de hombre de “piel curtida” y otras estupideces por el estilo... y entonces adoptamos la palabra **négre** como **palabra-desafío**. Era éste un nombre de desafío. Era una reacción de los jóvenes. Ya que se avergonzaban de la palabra **négre**, pues bien, nosotros la emplearíamos. Debo decir que cuando fundamos **L'Étudiant noir** yo quería llamarlo **L'Étudiant négre**, pero hubo gran resistencia en los medios antillanos... Algunos consideraban que la palabra **négre** resultaba demasiado ofensiva, por ello me tomé la libertad de hablar de negritud. Había en nosotros una voluntad de desafío, una violenta afirmación en la palabra **négre** y en la palabra **négritude**.*⁹

En la segunda mitad del siglo 20 la propuesta de Césaire adquiere otras connotaciones con *La Poética de la relación* de Edouard Glissant ya que rompe con los esencialismos, porque denuncia la fragilidad de las construcciones identitarias, en esta misma línea en la década de 1990, Patrick Chamoiseau junto a Raphaël Confiant inauguran con el *Éloge de la créolité* el concepto de criollidad donde se asume la polaridad mestizaje/criollidad, ya no se consideran ni africanos, ni europeos, sino criollos.

La idea del retorno al África fueron los postulados del movimiento *Renacimiento de Harlem* y *The Black is Beautiful* cuyos principales portavoces son figuras caribeñas como Marcus Garvey y Claude Mc Kay, respectivamente. Se trataba de un nacionalismo de base racial. En esta dinámica se inscribe el rastafarismo que indujo una corriente de repatriación al África, con una base filosófica de clara apertura a una nueva era de la raza negra. El centro de su pensamiento era la mística religiosa para la cual la divinidad se habría personificado en Haile Selassie, emperador de Etiopía. El rastafarismo originó así diversas manifestaciones artísticas, el más relevante el reggae, cuyo símbolo musical Bob Manley es todavía su referente. A esto se sumó el auge del *Black Powa*, al cual se integraron varios intelectuales y artistas

⁸ Hall, S. 1978: “Pluralismo, raza y clase en la sociedad caribe”, en VVAA. *Raza y clase en la sociedad poscolonial*. Madrid: UNESCO, 170.

⁹ Césaire, A. 1997. Entrevista en *Correo de la UNESCO*, p. 6. (énfasis del autor).

rasta, y que constituyó la versión antillana del *Black Power Movement*, originado en las comunidades negras de los EE.UU.

De esta forma, ni la *négritude*, ni el “retorno al África” han sido opciones de afirmación cultural para los caribeños hispanohablantes. En su lugar, la noción de mestizaje ha ideologizado esta realidad hasta constituirse en la clave de comprensión de sus estructuras sociales y culturales y el principio orientador de la nacionalidad. Por el contrario, para los caribeños anglófonos y francófonos, la conflictiva coexistencia de Europa y África como referentes, alimentada por imágenes de desarraigo del suelo natal, condujo a la conformación del imaginario destinada al viaje y al exilio. “No es por casualidad - dice Lamming, que el viaje sea un tema recurrente en la literatura del Caribe, empezando con el cruce del océano desde el hogar ancestral hasta territorios que no constituían la elección consciente de aquellos que viajaban”.¹⁰

El gran mosaico cultural caribeño lo constituyen las distintas corrientes migratorias que se inician con los viajes de Colón y el mayor número de migrantes fueron los esclavos africanos cuya cultura impregna de manera “difusa y envolvente” al conjunto de las sociedades.

La migración guarda un fuerte núcleo simbólico porque a la desestructuración de las subjetividades originales se añade el paso de una cultura a otra, en más de un sentido con visiones de mundo contrastantes, cuyo mayor signo es el multilingüismo, el cual nunca es simétrico, pues subyace el problema de la diglosia, y trae como consecuencia el efecto de esquizofrenia lingüística, el cual trae una aguda ansiedad por la confusa hibridación de lealtades y desigualdades afectivas, enraizadas en una memoria trozada en geografías, historias y experiencias disímiles. Esta trashumancia implica la falta de un eje centrado y fijo, ese no-lugar es lo que incita al estallido de signos en permanente fuga, sin territorio establecido, o con varios sobrepuestos que convocan múltiples intertextos, porque su figuración es la de un sujeto desplazado.

Ese núcleo ficcional donde los ejes temáticos hablan de aquellos legados culturales se localizan en lejanos universos, como por ejemplo la narrativa de Naipaul con referentes asiáticos o elementos lingüísticos provenientes del hindi con el que se expresa en su novela *Una casa para el Sr. Biswas* (1961), una tradición cultural que luego denostará en sus textos posteriores.

*Jamás tuve la pretensión de eso que se conoce como fidelidad histórica. Mis novelas no son históricas. Son fundaciones utópicas que disfrazan de historicismo su textualidad. Más que una lengua históricamente veraz, anhelo la destilación de la lengua ancestral, hasta lograr su condensación y añejamiento en un período histórico determinado. Las consecuencias de este añejamiento son varias: en primer lugar, el espacio narrativo se vuelve distante; la historicidad se convierte en falsificación. Intento establecer en la textualidad las posibilidades de lo que nunca fue, pero ello no significa que lo apócrifo esté ajeno a la verdad histórica.*¹¹

El contrapunteo entre la historia oficial y la historia real aquella cuyo rostro fue desdibujándose en el transcurso del tiempo suspendido en un entorno colonial que perdía la memoria, y con ella, la posibilidad de fijar algunos hechos trascendentes fue una de las formas que más comparten las culturas y las literaturas caribeñas, ya sea en los dominios de la ficción como en ámbitos disciplinares cercanos a la historiografía y la sociología. El uso de la intertextualidad, la metaficción, la autorreflexión, la parodia, la ironía, ha sido desde largo tiempo la tropología por excelencia en estas culturas. Lino Novás Calvo con su novela *El Negrero. Vida novelada de Pedro Fernández Blanco de Trava* reelabora ficcionalmente el entramado histórico de la trata de esclavos, y la vida de la figura oscura del traficante; Alejo Carpentier con aquellas novelas de fuerte referente histórico, *El reino de este mundo*—centrada en la revolución haitiana y el emperador Henry Cristophe—, *El siglo de las luces*—focaliza las consecuencias de la revolución francesa; las ficciones historiográficas sobre los cimarrones de Edgardo Rodríguez Juliá, en *La renuncia de héroe Baltasar* y *La noche oscura del Niño Avilés*; las vidas de cimarrones de Miguel Barnet y de Richard Price (*Biografía de un cimarrón* y *Albi's World*, respectivamente); la novela *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem* de Maryse Condé sobre el juicio puritano en Massachusetts, es un relato donde la protagonista,

¹⁰ Lamming, G. 1980: “Identidad cultural del Caribe”, en: revista *Casa de las Américas*, nº 118, enero-febrero, p 36.

¹¹ Rodríguez Juliá, E. 1985: “Tradición y utopía en el barroco caribeño”, en: *Revista Caribana*, Año 1, nº2, San Juan, enero-abril, p.10.

Tituba, la aya negra barbadiense fue juzgada junto al resto de “brujas”; *Cosecha de huesos*, de Edwidge Danticat, donde se reelabora la Masacre de haitianos en 1937 por militares dominicanos; *En el tiempo de las mariposas*, de Julia Álvarez, recupera el asesinato de las hermanas Mirabal a manos de los esbirros de Trujillo; las diversas representaciones de los universos religiosos caribeños. El Nanigo, el Obeah, el Quimbois, el Rastafari y el Vudu son retratados desde distintas visiones en *¡Écue-Yamba-O!* (1933) de Alejo Carpentier; *Gouverneurs de la rosée* (1946), de Jacques Roumain; *The Children of Sisyphus* (1964), de Orlando Patterson; *Le quatrième siècle* (1964), de Édouard Glissant; *The obeath man* (1964), de Ismith Kahn; *Brother man* (1957), de Roger Mas; *Pluie et vent sur Télumé Miracle* (1972), de Simone Schwarz-Bart; *Chronique des sept misères* (1986), de Patrick Chamoiseau; *L'Espérance Macadam* (1996), Gisèle Pineau.

Estos centros generadores de la maquinaria cultural caribeña que hemos expuesto muestran el complejo universo de este archipiélago, ya que al ser textos e imaginarios en tránsito y en fuga nos desplazan algunas veces hacia costas africanas, otras hacia sabores cantoneses, muchas veces hacia sonidos de la India, y casi siempre hacia aromas europeos.

Querellas

MÁS IMPORTANTE QUE RECORDAR ES ENTENDER. SOBRE *TIEMPO PASADO* DE BEATRIZ SARLO.
Gonzalo Oyola*

En 2003, Beatriz Sarlo llegó a Berlín para escribir una biografía de los jóvenes intelectuales argentinos de las décadas de 1960 y 1970. La lectura de “demasiadas autobiografías y testimonios” la convenció de que sus intereses se orientaban a “examinar críticamente” las condiciones teóricas, históricas y discursivas de aquellos textos de la primera persona. Así nació el proyecto de *Tiempo pasado*, su libro más reciente, en el cual Sarlo argumenta en torno de una tesis: no hay un privilegio epistemológico en los discursos de la primera persona. Esta idea ya había sido puesta a funcionar por Sarlo en *La pasión y la excepción*, su libro anterior. Allí, en su revisión del asesinato de Aramburu como el hecho excepcional que inaugura una etapa de violencia política sin precedentes en Argentina, Sarlo sostenía que

Los recuerdos producidos hoy como “memorias de la militancia” tienen un derecho propio con el cual sólo es posible discutir en términos actuales y, estrictamente, en términos políticos. Quienes recuerdan, en esos relatos etnográficos o autobiográficos, no pueden recordar sino del modo en que lo hacen: forzando la memoria para “ponerse en el lugar” que ocuparon entonces y, al mismo tiempo, narrando esos forzamientos de memoria desde una perspectiva incapaz de eliminar el presente desde el que se está recordando. Estos “recuerdos de la militancia” pueden ser defendidos con el argumento de la inevitabilidad, y la legitimidad del anacronismo. Tanto la materia del recuerdo que reactualizan como la operación anacrónica que las condiciones presentes imponen, tiene un interés enorme. Hay texturas de lo vivido que sólo se recuperan en esas empresas de la memoria, aun cuando se sepa de antemano que estarán marcadas por el presente del acto de recordar. No se podría afirmar que siempre es posible prescindir de esa materia rememorada. Por el contrario, ella trae al presente si no la insalvable sustancia del pasado, la narración que intenta revivirla¹

Por ello, en *La pasión y la excepción* la primera operación militar de Montoneros era pensada utilizando

intensivamente los relatos de la época, los escritos entre 1970 y 1975, no porque ellos estén libres de fuertes operaciones retóricas, sino precisamente porque son las que parecieron adecuadas a los personajes de esta historia en el momento en que ella no era un capítulo del pasado juvenil, que despierta nostalgia, sino un hecho político reciente.²

A través del desarrollo teórico de esta inquietud ya presente en Sarlo, *Tiempo pasado* revisa y discute “la transformación del testimonio en un ícono de la Verdad o en el recurso más importante para la reconstrucción del pasado” (p. 23). Sarlo propone considerar la primera persona desde un punto de vista crítico tal como lo ha hecho la filosofía, el psicoanálisis y la teoría literaria en el siglo XX, esto es, aplicarle a la primera persona histórica, que recuerda la experiencia de su pasado la misma perspectiva teórica que la teoría literaria ha aplicado a la autobiografía, el psicoanálisis a la subjetividad, y la filosofía al concepto mismo de verdad y de primera persona. Tomando de Susan Sontag la idea de que más importante que recordar es entender (aunque para entender sea necesario el recuerdo), *Tiempo pasado* defiende la necesidad de la reflexión teórica y crítica en el proceso de revisar dos décadas capitales en el siglo XX argentino. La experiencia sirve para reconstruir una dimensión, pero para otras dimensiones son necesarios los documentos, sobre todo si se trata de períodos

* Se desempeña como docente de la cátedra de Teoría Literaria de la Universidad Nacional de La Plata (Argentina), donde también desarrolla su tarea como investigador en el campo de las literaturas argentina y latinoamericana. Ha escrito ensayos sobre la obra de Domingo Faustino Sarmiento, Silvina Ocampo, Felisberto Hernández, Manuel Puig, Teresa de la Parra y Elena Poniatowska, entre otros.

¹ Sarlo, Beatriz. *La pasión y la excepción*. Buenos Aires: Siglo XXI, (2003:137-138).

² *Ibid.*, (2003:138).

tan fuertemente ideológicos como lo fueron las décadas de 1960 y 1970 en Argentina. Sarlo aborda esta cuestión inquieta por la ausencia del carácter netamente intelectual que tuvieron esos años, en los que la política estaba definida de un modo libresco: las opciones políticas tenían una fuerte base de ideas. La historia (en tanto actividad intelectual) y la memoria se encuentran en permanente conflicto y competencia “porque la historia no siempre puede creerle a la memoria, y la memoria desconfía de una reconstrucción que no ponga en su centro los derechos del recuerdo (derechos de vida, de justicia, de subjetividad)” (p. 9). Beatriz Sarlo no reacciona ante los usos jurídicos y morales del testimonio, sino ante sus otros usos públicos, dejando en claro que

El testimonio hizo posible la condena del terrorismo de estado; la idea del “nunca más” se sostiene en que sabemos a qué nos referimos cuando deseamos que eso no se repita. Como instrumento jurídico y como modo de reconstrucción del pasado, allí donde otras fuentes fueron destruidas por los responsables, los actos de memoria fueron una pieza central de la transición democrática, sostenidos a veces por el estado y de forma permanente por las organizaciones de la sociedad. Ninguna condena hubiera sido posible si esos actos de memoria, manifestados en los relatos de testigos y víctimas, no hubieran existido.(p. 24.)

Sarlo visualiza en las dos últimas décadas una dualidad en relación con el pasado: si por un lado se asistió a un clima que generaba “la impresión de que el imperio del pasado se debilitaba frente al ‘instante’” (p. 11), “también fueron las décadas de la museificación, del *heritage*, del pasado-espectáculo, de las aldeas *potemkim* y del *theme parks* históricos” (p. 11). Además, durante ese período se habrían producido ciertos movimientos en los objetos de la historia, que afectaron tanto el campo de la historia académica como el de la historia de circulación masiva. La historia social y cultural corrió su mirada hacia los márgenes de las sociedades modernas, “modificando la noción de sujeto y la jerarquía de los hechos, destacando los pormenores cotidianos articulados en una poética del detalle y de lo concreto” (p. 12). A su vez, la historia para el mercado “también adopta un foco próximo a los actores y cree descubrir una verdad en la reconstrucción de sus vidas” (p. 12). Los cambios en los modos de ver implicaron cambios en las fuentes: la historia oral ocupó un lugar notable en el espacio académico, legitimándose de este modo las fuentes testimoniales orales; y por su parte, “historias del pasado más reciente, sostenidas casi exclusivamente en operaciones de la memoria, alcanzan una circulación extradisciplinaria que se extiende a la esfera pública comunicacional, la política y, a veces, reciben el impulso del estado” (p. 13). A diferencia de la historia académica que discute de manera explícita sobre los modos de reconstrucción del pasado y se maneja a partir de un cuerpo sistemático de hipótesis, los modos no académicos de la historia contemplan “los sentidos comunes del presente, atiende a las creencias de su público y se orienta en función de ellas” (p. 15). La historia de circulación masiva se ordena según “un principio teleológico que asegura origen y causalidad” (p. 15) y, al reducir el campo de las hipótesis, “sostiene el interés público y produce una nitidez argumentativa y narrativa de la que carece la historia académica” (p. 15). Gran parte de lo que se ha escrito sobre las décadas de 1960 y 1970 en Argentina responde a este tipo de relatos que Sarlo denomina “historia de mercado”, especialmente aquellos textos que reconstruyen el pasado tomando como material las fuentes testimoniales; se trata de

versiones que se sostienen en la esfera pública porque parecen responder plenamente a las preguntas sobre el pasado. Aseguran un sentido y por eso pueden ofrecer consuelo o sostener la acción. Sus principios simples reduplican modos de percepción de lo social y no plantean contradicciones con el sentido común de sus lectores, sino que lo sostienen y se sostienen en él. A diferencia de la buena historia académica, no ofrecen un sistema de hipótesis sino de certezas. (p. 16.)

El desplazamiento de la mirada de los historiadores produjo un viraje que colocó la subjetividad en un primer plano, a través de la reconstrucción de “la textura de la vida y la verdad albergadas en la rememoración de la experiencia, la revaloración de la primera persona como punto de vista, la reivindicación de una dimensión subjetiva” (p. 21). Según Sarlo, se trata de marcas que hacen explícito un programa que es posible “porque hay condiciones ideológicas que lo sostienen” (p. 21). Este “giro subjetivo” —contemporáneo y muchas veces paralelo al giro lingüístico que tuvo como escena las décadas de 1970 y 1980— descansa sobre un

“reordenamiento ideológico y conceptual de la sociedad del pasado y sus personajes, que se concentra sobre los derechos de la verdad y de la subjetividad” (p. 22). El giro subjetivo restauró “la razón del sujeto” (p. 22), y “sostiene gran parte de la empresa reconstructiva de las décadas del sesenta y setenta” (p. 22): “la historia oral y el testimonio han devuelto la confianza a esa primera persona que narra su vida (privada, pública, afectiva, política), para conservar el recuerdo o para reparar una identidad lastimada” (p. 22).

Para Sarlo, en Argentina el campo de la memoria es un espacio atravesado por un doble orden de conflictos: por un lado, los conflictos entre quienes preservan el recuerdo de los crímenes de la última dictadura y aquellos que pretenden que el recuerdo impida encarar una nueva etapa por retardar la “reconciliación nacional”; por otro, “es un campo de conflictos también entre los que sostenemos que el terrorismo de estado es un capítulo que debe quedar jurídicamente abierto, y que lo sucedido durante la última dictadura militar debe ser enseñado, difundido, discutido, comenzando por la escuela” (p. 24). Pero la intervención de Sarlo con *Tiempo pasado* produce un nuevo movimiento en el campo de la memoria: se hace visible un doble orden temporal, una doble temporalidad que estaría funcionando en los debates en torno de la memoria. Por un lado, el tiempo inaugurado en la inmediata posdictadura, con el testimonio de la desaparición forzada de personas como la gran matriz memorialista, que alcanzó un momento de difusión espectacular con la publicación de *Nunca más* y el Juicio a las Juntas, tiempo suspendido por las leyes de impunidad de Alfonsín y los indultos de Menem, instrumentos jurídicos que cancelaron la posibilidad de justicia retomada recientemente a partir de su derogación. Pero con esta temporalidad innegablemente actual, convive otra que subyace a la propuesta de Sarlo: el tiempo de revisar las décadas de 1960 y 1970 a la luz de herramientas intelectuales que garanticen una lectura crítica del pasado. Esta nueva temporalidad entra en tensión con el reciclaje imaginario que la década del setenta ha tenido con el kirchnerismo, lo cual estaría más cerca de ciertas operaciones de identificación política llevadas a cabo desde el propio gobierno argentino que con la verdad histórica. Innegablemente los debates desplegados a partir de la política de derechos humanos del presidente Kirchner es el telón de fondo que recorre todo el libro de Beatriz Sarlo.

En una época en que la subjetividad ha vuelto a hacerse fuerte, el testimonio ha acumulado privilegios que se sostienen en el lugar público que ha ganado “lo personal”, acumulación favorecida de manera notable por los medios de comunicación audiovisuales. Sarlo se propone examinar estas prerrogativas que en la actualidad se reconocen al yo. Ésa es la intención de *Tiempo pasado*, y no “cuestionar el testimonio en primera persona como instrumento jurídico, como modalidad de escritura o como fuente de la historia, a la que en muchos casos resulta indispensable, aunque le plantee el problema de cómo ejercer la crítica que normalmente ejerce sobre otras fuentes” (p. 25). *Tiempo pasado* interpela la primera persona del testimonio y los relatos del pasado que se obtienen cuando el testimonio es la única fuente, no sólo en términos del testimonio como modo discursivo sino también “de su producción y de las condiciones culturales y políticas que lo vuelven creíble” (p. 25).

El problema de lo identitario ha impregnado el campo de las luchas por la historia, haciéndose evidente de este modo la preponderancia de lo subjetivo y su lugar en la esfera pública. Así, en los discursos de la historia se han repuesto las categorías de “sujeto” y “experiencia” y es por ello que “deben examinarse sus atributos y sus pretensiones una vez más” (p. 27). Sarlo formula una serie de preguntas cuya actualidad proviene de lo político y que interrogan la relación entre narración y experiencia. Walter Benjamin, Jacques Le Goff, Paul De Man, Jacques Derrida, Primo Levi, Paul Ricoeur, Hanna Arendt son algunas de los referentes teóricos a partir de las que Sarlo revisa las relaciones entre narración, sujeto y experiencia, para ejercer una crítica del testimonio. El argumento repone una serie de problemas teóricos que problematizan las relaciones entre el yo, la experiencia y los hechos que el testimonio y las prácticas a las que se vincula tienden a borrar para crear una ilusión referencial fuerte.

Es también en este sentido que Sarlo indaga sobre la retórica testimonial. El testimonio apela a un modo realista-romántico, donde el sujeto que enuncia otorga sentido a todo detalle por el mero hecho de haberlo incluido en su relato; por el contrario y a diferencia de la historia, la subjetividad que narra se desentiende de la atribución de sentidos a las ausencias: “El primado del detalle es un modo realista-romántico de fortalecimiento de la credibilidad del narrador y de la veracidad de su narración” (p. 68). Si el detalle no es sometido a crítica, argumenta Sarlo, se resiente la intriga del relato por un exceso de verosimilitud realista que, al obturar los hiatos de la intriga, crea una ilusión de totalidad. Además, el detalle “fortalece el tono de verdad íntima del relato” (p. 70): en un testimonio el detalle nunca debe parecer falso, el efecto de verdad depende de la acumulación y repetición de detalles. El libro también se detiene en la temporalidad del relato testimonial, que se organiza a partir del presente de la

enunciación (condición de posibilidad de la rememoración). El testimonio se coloca fácilmente en el presente, porque de la actualidad dependen su emergencia y circulación.

A partir de la lectura de dos textos (“La bamba” de Emilio de Ípola y *Poder y desaparición; los campos de concentración en Argentina* de Pilar Calveiro), *Tiempo pasado* muestra otros modos de trabajar la memoria que recurren al discurso argumentativo “porque no creen del todo en que lo vivido se haga simplemente visible, como si pudiera fluir de una narración que acumula detalles en el modo realista-romántico” (p. 95). Se trata de textos que, apelando a la imaginación sociológica o histórica, buscan explicaciones más allá de la experiencia en una reconstrucción no sólo narrativa sino también organizada por los modos de la argumentación. En los textos de Calveiro y De Ípola, Sarlo detecta un control epistemológico de la experiencia a través de las reglas del método histórico y sociológico, produciéndose así un discurso con una perspectiva fuertemente intelectual, cuyas búsquedas se orientan hacia el conocimiento y no hacia lo testimonial. En De Ípola y Calveiro, la teoría ilumina la experiencia.

Otro problema que Sarlo aborda en su libro es el que plantea cómo “recordar” aquello que no se ha experimentado directamente, cómo “recordar” lo que no se ha vivido. “La doble valencia de ‘recordar’ habilita el deslizamiento entre recordar lo vivido y ‘recordar’ narraciones o imágenes ajenas y más remotas en el tiempo” (p. 125). Sarlo remarca la imposibilidad de recordar en términos de experiencia hechos no vividos por el sujeto que rememora:

Estos hechos sólo se “recuerdan” porque forman parte de un canon de memoria escolar, institucional, política e incluso familiar (el recuerdo en abismo: “recuerdo que mi padre recordaba”, “recuerdo que en la escuela me enseñaban, “recuerdo que aquel monumento recordaba”). (p. 125.)

El libro revisa y discute la categoría de “posmemoria” acuñada por Marianne Hirsch para designar “la reconstrucción memorialística de la memoria de los hechos recientes que no fueron vividos por el sujeto que los reconstruye” (p. 129). Para Sarlo, las características que se atribuyen a la posmemoria (su carácter vicario y lacunar, la mediación, la construcción de un pasado a través de relatos) no determinan su especificidad; es el carácter intenso de la dimensión subjetiva y la no profesionalidad de las operaciones que se denominan “posmemoria” lo que determina el rasgo específico que las diferencia de otros tipos de prácticas reconstructivas. Además, no habría nada novedoso en las reconstrucciones de la “posmemoria”: “La literatura autobiográfica desde el siglo XIX abunda en memorias de la memoria familiar” (p. 132). Es por ello que Sarlo se pregunta si tal categoría responde a una necesidad conceptual o sigue una fuerza de inflación teórica. Si lo que separa a esta tradición memorialística de las “posmemorias” es que estas últimas están marcadas por la naturaleza traumática de lo narrado, entonces la categoría “se trataría entonces de una noción que sólo habilita para referirse a hechos terribles del pasado (lo cual implicaría definirla por sus contenidos)” (p. 133). Sarlo propone que la teoría de la posmemoria no revisó los movimientos clásicos de la autobiografía (sobre los que toda una tradición teórica inaugurada por Gusdorf y Starobinski ha reflexionado), “sino que se armó en el marco de los estudios culturales, específicamente aquellos que conciernen al Holocausto” (p. 133). La profusión teórica de la posmemoria se legitima por “los nuevos derechos de la subjetividad que se despliegan no sólo en el espacio trágico de los hijos del Holocausto, sino en el más amable de inmigrantes centroeuropeos a los que les ha ido bien en América del Norte” (p. 134). Para Sarlo no sirve la identificación de una forma invariable en el modo en que los hijos procesan la historia de sus padres; al hacerlo, se desconocen diferencias que derivan “de orígenes sociales, contextos e imaginarios, incluso de modas teóricas difundidas como tendencias culturales” (pp. 142-143). Sarlo repone este campo de problemas para pensar los relatos de los hijos de los militantes desaparecidos y asesinados por la última dictadura militar en Argentina. Toma como casos paradigmáticos el film *Los rubios* de Albertina Carri (donde se suspende la dimensión más netamente política de la historia para poner en foco la magnitud más ligada a lo humano, lo cotidiano y personal de la historia de los padres) y la película de Carmen Guarini sobre HIJOS y el libro *El flaco perdón de dios* de Juan Gelman y Mara La Madrid (donde la figura pública de los padres y su compromiso político atraviesan nitidamente los relatos), y los interroga en el sentido de cuáles de estos relatos conforman el *mainstream* de los hijos de los desaparecidos.

A la manera de la historia no académica cuyo espacio es la esfera pública, los discursos testimoniales, los relatos en primera persona, las reconstrucciones etnográficas de la vida cotidiana “también responden a las necesidades e inclinaciones de la esfera pública. Su función es ética, política, cultural e ideológica” (p. 160). En las narraciones en primera perso-

na toman la palabra sujetos cuyas voces no habían sido escuchadas y “cuentan sus historias en los medios de comunicación” (p. 160). Los relatos de la memoria encuentran su lugar en un espacio que es anterior a ellos, y que se funda en “una cultura de época que influye tanto sobre las historias académicas como sobre las que circulan por el mercado” (p. 162). A lo largo de su libro, Sarlo explora los límites entre “el potencial de la primera persona para reconstruir la experiencia y las dudas que el recurso a la primera persona abre en cuanto se coloca allí donde parece moverse con más naturalidad: el de la verdad de esa experiencia” (p. 163). Ya no es posible prescindir de estos relatos y por ello mismo es necesaria su problematización: “La idea misma de verdad es un problema” (p. 163). Precisamente por ello, es en la literatura (con su hostilidad a los límites de verdad) donde Sarlo encuentra “las imágenes más precisas del horror del pasado reciente y de su textura de ideas y experiencias” (p. 163).

Tiempo pasado está escrito contra la corporativización de la memoria. La construcción de la memoria no puede ser delegada a la primera persona; requiere de una discusión muy profunda donde la práctica intelectual encuentre su lugar. La intervención de Beatriz Sarlo descansa fundamentalmente en el postulado moderno que impone la separación de las esferas de la política y el pensamiento crítico. Este postulado parece ser uno de los grandes marcos del proyecto intelectual de Sarlo, que ha entrenado su ojo crítico para percibir las tensiones, tramas y conflictos que constituyen la relación entre política y pensamiento crítico (y, de modo más general, entre la esfera de lo político y aquellas zonas semánticamente más densas de la dimensión simbólica de lo social).

COMO EL URUGUAY NO HUBO (REFLEXIONES PARA UN DEBATE DE LA POSDICTADURA)

Alejandro Gortázar*

En plena campaña electoral a fines de octubre de 2004, el Foro Batllista –sector del Partido Colorado liderado por el ex-Presidente Julio María Sanguinetti– lanzaba en televisión un spot publicitario elaborado con fragmentos de un documental. En él algunos ex guerrilleros del Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros (MLN–T) describían y evaluaban sus acciones militares así como su accionar en el sistema de partidos uruguayo. De ese modo el Foro Batllista centraba sus misiles contra el Movimiento de Participación Popular, sector que acaparaba la mayoría de los votos en la izquierda, fundado y dirigido por un sector importante del MLN–T en la posdictadura.¹

El spot fue un intento desesperado, entre otras cosas, de detener la creciente popularidad del tupamaro José Mujica (el “Pepe”) y el triunfo de la izquierda.² Nada de esto sucedió y quizá sea necesario preguntarse si el supuesto fracaso de esta estrategia se debe a un cambio en la interpretación del pasado reciente.³ Lo que sí se puede afirmar, aunque parezca obvio, es que cada vez que se reactualiza un relato como éste sobre la dictadura cívico–militar, se establece una perspectiva determinada sobre la historia del Uruguay, y un reparto de responsabilidades e inocencias entre los actores involucrados directa o indirectamente. Nada de esto es ajeno a la bibliografía actual sobre el MLN–T y la brutalización de la política en Uruguay (Corti, 2004), del que el spot del Foro Batllista es un pobre remanente. Uno de los tantos enmarcados en la “teoría de los dos demonios”, definida así por Carlos Demasi:

* Licenciado en Letras. Docente de Literatura Latinoamericana en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación en la Universidad de la República, Montevideo (Uruguay). Ha publicado «Del aullido a la escritura. Voces negras en el imaginario nacional» (*Derechos de memoria. Nación e independencia en América Latina*. Hugo Achugar, coord. 2003) y «La ‘sociedad de color’ en el papel.» (*Revista Iberoamericana LXXII 214*. Juan Poblete, coord.). Colaboró en el *Nuevo diccionario de literatura uruguayo* (2001).

¹ Para una historia “oficial” del proceso histórico del MPP ver Mazzeo (2005)

² Sólo como una muestra de la popularidad alcanzada por el “Pepe” pueden señalarse las constantes reediciones de la biografía–entrevista escrita por Miguel Ángel Campodónico (2005) y las dos entrevistas publicadas por Mario Mazzeo (2002 y 2004), también agotadas en más de una oportunidad.

³ Cabe recordar que una estrategia similar fue utilizada en 1994 por Julio María Sanguinetti en el debate televisivo con Tabaré Vázquez, ambos candidatos a la presidencia. Sanguinetti centró el debate en aspectos ideológicos, fundamentalmente “marxismo-leninismo” de Vázquez. La estrategia retórica fue evaluada como un éxito y constituyó un punto de inflexión en la campaña electoral.

La “teoría de los dos demonios” es una explicación ya clásica del quiebre de las instituciones. Según se señala, la sociedad fue víctima del embate de dos fuerzas antagónicas, la guerrilla y el poder militar; y en el contexto de esa lucha, el golpe de Estado fue un resultado inevitable. La explicación ha adquirido formas diferentes y tiene circulación tanto entre la academia como entre la opinión pública, se la encuentra en discursos presidenciales, reportajes a ex guerrilleros y análisis de científicos políticos, y también se la puede escuchar en la feria o en charlas de café. Tanta unanimidad puede resultar sospechosa, habida cuenta de que sólo en muy escasas oportunidades aparecen acuerdos entre emisores tan diversos (2004: 67)

Una de las tareas más difíciles de afrontar en la posdictadura es salirse de esta dicotomía, sin ocultarse en un discurso “neutral”. El objetivo de este artículo es repasar una pluralidad de registros narrativos (biografía, novela, historia de vida) que emergieron en los últimos años y que plantean un nuevo escenario a tener en cuenta. Por el otro, señalar una continuidad entre la “teoría de los dos demonios” y el imaginario de la excepcionalidad uruguaya, a partir de algunos ensayos dedicados al análisis del fracaso de la lucha armada.⁴

Tema del traidor y del héroe

Digamos Uruguay, digamos 2006. En la posdictadura no hay un joven Ryan como en el cuento de Borges, sino muchos. Pero se mantiene el conflicto de ese narrador hipotético frente a la tarea de relatar hechos en los que está directa o indirectamente involucrado. Las diferentes interpretaciones del MLN–T pueden ser leídas como variantes del tema del traidor y del héroe. La solución imaginada por Borges para Ryan, frente al paradójico Kilpatrick, es la épica. ¿Cuál es la solución de estos narradores? ¿Cuál sería el lugar de enunciación para un nuevo contexto como el presente? Lo que sigue es un análisis de algunos textos publicados en los últimos cinco años, que plantean muy diferentes soluciones a este conflicto irresuelto: la novela *La piel del otro* (2001) de Hugo Fontana; *Sendic* (2000) la biografía de uno de los fundadores del MLN escrita por Samuel Blixen; y un ensayo reciente *El cielo por asalto* (2004) de Hebert Gatto.⁵

Comienzo por estos últimos ya que fueron promocionados (y también leídos) como interpretaciones de la guerrilla tupamara claramente diferenciados de la literatura épica, “de hazañas y derrotas” según la contratapa de *El cielo por asalto*, elaborada por integrantes del MLN. El libro de Gatto se inicia con un prólogo escrito por el Lic. Kimal Amir, integrante del MLN–T hasta 1974, momento en el que es expulsado de la organización y acusado de “traidor” por protagonizar con otros compañeros la búsqueda de acuerdos políticos con el Frente Amplio para “alcanzar” la paz. Esto es referido por Amir en un prólogo que no esconde cierto aire de revancha y arrepentimiento. Al igual que Amir, Gatto dedica su introducción a relatar su experiencia personal con la guerrilla como joven abogado defensor de algunos tupamaros, deslizando una interpretación del pasado muy imbricada con su posición política actual.⁶

El propio autor reconoce su doble interés de analizar el pasado histórico y aclarar su posición actual. Para Gatto, una “mitad” del libro surge de algunas preguntas retóricas: “¿cómo se explica que aquel Uruguay, maltrecho, jaqueado, pero aun así *aislado ejemplo de democracia en el continente*, viera emerger primero la lucha armada y más tarde la dictadura militar que la clausuró?” (2004: 22-23. el subrayado es mío)⁷. Esta pregunta presupone la teoría de los dos demonios (la dictadura clausuró la guerrilla) postulando la excepcionalidad de la democracia uruguaya (“Como el Uruguay no hay”), maltrecha pero aun “aislado ejemplo”. La segunda mitad del libro, según Gatto, surge de la necesidad de aclarar su permanencia en una izquierda no comunista que se autoproclamaba como la única capaz de llevar a la práctica la justicia social y la verdadera democracia:

[Estaba] También la ilusión, la grande y definitiva ilusión de que sería posible, de una

⁴ En el momento de elaboración del presente artículo Álvaro Rico publicó el libro *Cómo nos domina la clase gobernante* (2005). Dejo para el futuro una lectura de este trabajo que describe cómo la “clase gobernante” transmitió su relato del pasado reciente.

⁵ El trabajo de Gatto es el mejor ejemplo de lo que trato de exponer aquí. De todas formas el libro de Alfonso Lessa (2005) va en el mismo sentido. La tesis de Clara Aldrighi, ex–integrante del MLN–T, es sustancialmente diferente en algunos puntos decisivos, aunque analiza el contexto histórico e ideológico con igual profundidad.

⁶ En algunos de sus artículos en el semanario *Búsqueda* Gatto defiende el liberalismo como dimensión filosófico-política, y define la democracia real como liberal (Setiembre 2004).

⁷ Las preguntas de Alfonso Lessa (2005) son similares: “¿Por qué esos jóvenes *dejaron de lado la tradición de más de medio siglo de democracia electoral* y creyeron que la *única vía posible* o tal vez la única que valía la pena, era la de la violencia revolucionaria?” (36. Otros ejemplos en pp. 14, 21, 22, 73). Su énfasis en la “influencia internacional” (31), la Revolución Cubana principalmente, pero también los vínculos con el ERP argentino, lo desmarcan levemente de Gatto.

vez y para siempre, corregir “los errores en la construcción del socialismo”. Por años convivimos con ese reiterado sintagma, perdonante y simplón –que al unísono habilitaba la crítica y la convivencia amistosa con el socialismo real–, hasta que luego, en un tránsito a la lucidez nada sencillo, percibimos que más que errores dispensaba horrores. Pese a ello, ya en ese momento de euforias me costó entender que el empujón contra la institucionalidad, el primer desafío serio a su vigencia en muchos años viniera de esa misma izquierda que, a diferencia del adversario de derechas, proclamaba la defensa incondicional de valores universales como la igualdad y la libertad. Un reflejo que desde el primer momento me previno contra la lucha armada, aunque se presentara con toda la parafernalia del foco y su mágico poder de convicción (2004: 23-24, el subrayado es mío).

En el pasaje transcrito Gatto extiende su actual respeto por la institucionalidad y su defensa de la igualdad y la libertad, a su interpretación de la guerrilla en aquel “momento de euforias”. Al responsabilizar a toda la izquierda (o al menos a la no comunista) por el quiebre institucional, Gatto reactualiza la teoría de los dos demonios. En ese mismo fragmento y al pasar, afirma que el reto a la institucionalidad representó “el primer desafío serio a su vigencia en muchos años”, primera referencia a una idea reiterada insistentemente: la institucionalidad y la democracia uruguayas con sólidas bases populares, fue sorprendida y empujada a la crisis por la violencia política del MLN–T.

Me interesa detenerme en uno de estos momentos del discurso que explica, en parte, desde qué perspectiva Gatto interpreta el proceso histórico de la democracia liberal en Uruguay:

[...] la década larga anterior al golpe de estado de febrero-junio de 1973 constituyó uno de los períodos más complejos y cambiantes de la historia uruguaya. Durante su transcurso se procesó como elemento central o definitorio [...] el tránsito de la democracia liberal vigente desde comienzos de siglo, con la sola y breve interrupción del terrorismo, la dictadura militar que por doce años se impuso por la fuerza en el país (2004: 57, el subrayado es mío)

Gatto hace referencia aquí a la hipótesis de la “dictablanda” con la que cierta historiografía califica el golpe de Estado de Gabriel Terra (1933–1938). Y lo hace porque es central para su argumento que el terrorismo aparezca como un hecho breve y aislado, lo que lo habilita a pensar el antagonismo de los sesentas como algo original, nunca visto, excepcional y al mismo tiempo, cerrar la posibilidad de establecer la historia o las historias de este antagonismo, de sus diferentes expresiones y contextos. En definitiva, este ensayo se escribe *contra* la literatura épica elaborada por los tupamaros, pero creo también o sobre todo, a espaldas de las nuevas hipótesis e interpretaciones de la historia uruguaya que el momento de enunciación posdictatorial abrió.⁸

Variantes para el tema del traidor y del héroe

Una de las piezas fundamentales de la literatura épica actual del MLN–T es *Sendic* de Samuel Blixen. Publicada en el 2000, la biografía tuvo más de cinco ediciones y alcanzó cerca de nueve mil ejemplares vendidos.⁹ Su autor participó activamente de la guerrilla, siendo uno de los responsables de la ejecución de Armando Acosta y Lara, “uno de los jefes del Escuadrón de la Muerte y ex subsecretario del Ministerio del Interior” el 14 de abril de 1972.¹⁰ Señalo esto por dos motivos: el primero y más obvio, es que Blixen está directamente involucrado con la materia que relata; el segundo, por la honestidad con la que hace pública su responsabilidad en los hechos.¹¹

⁸ Uno de los ejemplos de esta nueva situación de enunciación es el trabajo de Rodolfo Porrini (1994) que intenta desarmar la hipótesis de la dictablanda de Terra.

⁹ Si en los primeros años de la posdictadura la editorial Tae cumplió la función de divulgación de la “verdad” de los tupamaros, actualmente ese proceso corresponde a la editorial Trilce, aunque con una mayor pluralidad de registros y una tendencia a la monumentalización, como el es caso de la biografía de Sendic y de otros revolucionarios como el “Cholo” González o el “Negro” Viñas.

¹⁰ Como el propio autor reconoce “tuve una decisiva participación en las acciones militares del 14 de abril (...) Por esa acción fui procesado y condenado (...) después de trece años de prisión, me siento libre para ensayar, sin caducidades ni coartadas de obediencias debidas, una aproximación al episodio” (234)

¹¹ Tanto Blixen como Gatto reconocen estar implicados en los hechos narrados, aunque en diferentes niveles. Sin embargo, el lugar enunciación del segundo es el de una objetividad incontaminada que es poco creíble e incluso algo engañosa.

En la parte final de su ensayo Hebert Gatto analiza la producción textual tupamara estableciendo la construcción de una “épica narrativa” que hilaba una a una las acciones militares y políticas a medida que iban sucediendo en los años sesentas (2004: 369). A partir de 1985, según el análisis de Gatto, surge una literatura que “buscó y aún busca, en una operación que reúne romanticismo e ideología política, resignificar su memoria histórica y las razones últimas de su actuación” (2004: 370). El ideograma de esta nueva literatura, para Gatto, puede resumirse así: el MLN-T era un grupo de jóvenes idealistas que aún cometiendo algunos errores, perseguían un objetivo deseable, la construcción de un mundo más justo. Gatto bautiza a esta literatura como “*de las virtudes*” y la describe como una “narrativa sustentada en la preponderancia de los méritos individuales de los guerrilleros –sus virtudes éticas y a veces estéticas–” que dificulta el análisis de la organización como un todo (2004: 379).

Más preocupado por denunciar la operación de “encubrimiento” y defender la “verdad histórica” frente a las nuevas generaciones que consumen esta literatura, Gatto consigna el romanticismo de estos relatos actuales pero no lo describe ni lo analiza. Personalmente creo que es uno de los aspectos más interesantes de la biografía de Sendic que Gatto desatiende: el romanticismo y el historicismo que ata las luchas por la independencia del siglo XIX y la revolución rural de Aparicio Saravia a comienzos del XX con la guerrilla tupamara. Este elemento es central en la épica tupamara, tanto en los sesentas como hoy, y en la biografía de Sendic es explícitamente señalado en varias oportunidades.

En la primera página del “Capítulo 1”, en el que se relata el vuelco de un camión lleno de fusiles robados que serían utilizados por la UTAA en 1963, Blixen conecta la lucha de los cañeros con la “revolución agraria consagrada en el Reglamento Provisorio de Tierras de 1815 y nunca retomada desde la derrota militar de Artigas en 1820” (2000: 11). Así el relato de la vida de Sendic, aparece unido al origen de la “gesta” del MLN-T y su precursora, la gesta artiguista. Más allá de la imprecisión histórica de su última afirmación sobre la cuestión agraria, es interesante analizar este entronque con la lucha por la independencia, como si nada hubiera ocurrido en la historia entre aquellas polvos y estos lodos.

Surge así una nueva apropiación de Artigas que se agrega a una larga lista que en diferentes momentos históricos y que lo constituyen en el campo de batalla predilecto del nacionalismo. Este sentido se refuerza a lo largo de todo el capítulo con frases como “Sendic trataba de mirar la realidad con los ojos de Artigas” (2000: 13) o en esta cita a Galeano en entrevista realizada en 1999 para la biografía: “Igual que Artigas, Raúl montó su estudio jurídico en un cráneo de vaca” (2000: 13) relato a esta altura mítico tomado de las cartas de los hermanos Robertson.¹² Este sentido, se reforzará en múltiples oportunidades a través del texto, agregando incluso otras comparaciones como las establecidas con Aparicio Saravia (2000: 91).

El propio nombre del Movimiento –tupamaros– que originalmente designaba a los seguidores de Tupac Amará, posteriormente fue extendido a los criollos que lideraron las luchas por la independencia y es esta definición la que los Tupamaros toman de la novela decimonónica *Ismael* (1888) de Eduardo Acevedo Díaz. En el Capítulo XXIX el término se utiliza para designar a los soldados de Artigas (1953: 187-88). De esto modo, Blixen refuerza un sentido que el propio movimiento quiso construir desde su origen como modo de establecer lo “uruguayo” de un movimiento de liberación similar a los que surgían en diferentes partes del mundo.

El texto de Blixen es la biografía del héroe revolucionario, directamente interpretado como continuador de la obra de otros héroes nacionales: Artigas y Aparicio Saravia. Tal vez por eso, se inicia el relato con la primera operación militar y se dedican apenas tres capítulos (del 1 al 3) para describir los orígenes familiares e ideológicos del líder tupamaro. Les siguen diez y seis capítulos (del 4 al 19) en los que se detalla la posición de Sendic y su actuación en el MLN, y apenas tres capítulos para la experiencia de la cárcel, la tortura, la salida, las propuestas políticas hasta su muerte el 28 de abril de 1989. Esta organización de la narración elegida por el biógrafo privilegia la lucha política y armada. Así la historia de Sendic es la historia oficial del MLN.

Como crítica a esta épica, Gatto afirma la necesidad de un relato *polifónico* (citando a Bajtin) que exprese las diferentes voces en pugna por la interpretación. Coincido con él en que la novela *La piel del otro* de Hugo Fontana consigue este objetivo aunque discrepo en que considere su éxito como “parcial” (2004: 389-90). Por el contrario, creo que su autor elude las

¹² El pasaje que describe esa escena puede encontrarse en *Los artigueros* (2000: 86)

simplificaciones y construye un relato plural, por dos motivos. El primero, es que prefiere la historia de quien representa, junto con Mario Píriz Budes, el signo de la traición dentro del Movimiento. El segundo es que elige una forma de organizar el relato que es su aporte fundamental:

Este libro se estructura en base a múltiples aportes: textos recogidos en publicaciones periódicas y libros, diversos documentos, actas parlamentarias y testimonios de un grupo de hombres y mujeres que participaron, de forma directa o no, de los episodios de los que se intenta dar cuenta. Ellos permanecerán en el anonimato; en algunos casos por explícita solicitud, en el resto por mi expresa decisión (2001: 317, el subrayado es mío)

La explicitación de su decisión de no poner nombre y apellido a cada testimonio contribuye a no victimizar a quienes formulan críticas a Sendic, a los que llegan incluso a responsabilizarlo de la derrota, o los que relativizan la traición de Amodio e incluso a quienes lo defienden. De este modo Fontana elude la polarización y expresa las contradicciones de la historia que narra. De algún modo la interpretación del traidor, aunque guiada por quien organiza el relato, queda en manos del lector.

En la nota, Fontana también explicita las fuentes utilizadas para su construcción, entre los que se destaca la referencia a buena parte de la historia oficial del MLN, pero también el libro *La subversión. Las Fuerzas Armadas al Pueblo Oriental* versión oficial de la dictadura sobre la actividad de la guerrilla. Además se hace referencia a dos textos clásicos: la Biblia, concretamente el episodio de Judas (2001: 219 y ss) y la Comedia de Dante, concretamente al círculo del infierno dedicado a los traidores (2001: 229 y ss) que da nombre al capítulo VI. Estas referencias se suman a *Macbeth* o *Julio César* de William Shakespeare, que proporciona Borges. La novela se inscribe así en el tema universal del traidor y del héroe, explotado de un modo original entre los posibles narrativos.¹³

Final sin héroes, ni traidores

Hay quienes consideran que es necesario señalar la responsabilidad de los tupamaros y su traición a las instituciones, tal vez molestos porque estos acceden hoy al gobierno por la vía de la democracia electoral. En contraposición, una narrativa épica destaca los valores de aquellos héroes guerrilleros que quisieron construir una sociedad justa y que hoy lo hacen por otras vías.

Al comienzo de este artículo señalaba la dificultad de salirse o intentar salirse del esquema binario (el discurso del traidor y del héroe) para analizar desde el presente la emergencia de la guerrilla en Uruguay. Algunas de las narrativas surgidas en los últimos años son analizadas aquí en este sentido. Puedo contestar provisoriamente que a pesar del fracaso discursivo del Foro Batllista, la teoría de los dos demonios está arraigada en el imaginario uruguayo, conectada a una interpretación del pasado histórico (Como el Uruguay no hubo... hasta la llegada de los tupamaros) que lentamente está siendo cuestionada.

Están aquí expuestos someramente los intentos de analizar críticamente los modos en que estas ideas fueron consolidadas en la posdictadura. Creo que, a diferencia del joven Ryan, la opción no es relatar la gloria del héroe (y su contracara, el traidor) como tal vez estaba previsto.

Bibliografía

- Acevedo Díaz, Eduardo (1953). *Ismael*, Montevideo, Ministerio de Instrucción Pública / Biblioteca Artigas.
 Aldrighi, Clara (2001). *La izquierda armada. Ideología, ética e identidad en el MLN-Tupamaros*, Montevideo, Trilce.
 Alfonso, Alvaro (2004). *Jugando a las escondidas*, Montevideo, Altamira.
 Blixen, Samuel. *Sendic* (2000). Montevideo, Trilce.
 Campodónico, Miguel Ángel (2005) [1999]. *Mujica*, Montevideo, Fin de siglo.

¹³ Ese mismo año 2001 fue publicada, en la colección Nueva Biblioteca de la editorial Lengua de Trapo, la novela *Caras extrañas* de Rafael Courtoisie. Si bien hay un intento de parodiar los hechos ocurridos el 8 de octubre de 1969 conocidos como la "Toma de Pando", e introducir una versión carnavalizada de un hecho histórico reciente –como buena parte de la llamada "nueva novela histórica" pretende hacer– es posible afirmar que el texto no construye una visión crítica o al menos, que subvierta las versiones oficiales de ambos "bandos". Para una versión de los hechos históricos desde el punto de vista tupamaro, ver Sasso (2005)

- Corti, Anibal (2004). "La brutalización de la política en la crisis de la democracia uruguaya". *El presente de la dictadura. Estudios y reflexiones a 30 años del golpe de Estado en Uruguay*. Aldo Marchesi, Vania Markarian, Álvaro Rico y Jaime Yaffé (comps). Montevideo, Trilce, 51-66.
- Courtoisie, Rafael (2001). *Caras extrañas*. Toledo, Lengua de Trapo.
- Demasi, Carlos (2004) "Un repaso a la teoría de los dos demonios". *El presente de la dictadura. Estudios y reflexiones a 30 años del golpe de Estado en Uruguay*. Aldo Marchesi, Vania Markarian, Álvaro Rico y Jaime Yaffé (comps). Montevideo, Trilce, 67-74.
- Fernández Huidobro, Eleuterio (2004) [1990]. *La fuga de Punta Carretas*, Montevideo, Banda Oriental.
- . (2005a) [1986-1987]. *Historia de los tupamaros*, Montevideo, Grupo Editor.
- y Mauricio Rosencof (2005b) [1987-1988]. *Memorias del calabozo*, Montevideo, Banda Oriental.
- Fontana, Hugo (2001). *La piel del otro. La novela de Héctor Amodio Pérez*, Montevideo, Cal y Canto.
- Gatto, Hebert (2004). *El cielo por asalto. El Movimiento de Liberación Nacional (Tupamaros) y la izquierda uruguaya (1963-1972)*, Montevideo, Taurus.
- Gilio, María Esther (2005). *El Cholo González, un cañero de Bella Unión*, Montevideo, Trilce.
- Lessa, Alfonso (2005) [2004]. *La revolución imposible. Los tupamaros y el fracaso de la vía armada en el Uruguay del siglo XX*, Montevideo, Fin de siglo/Debolsillo.
- Mazzeo, Mario (2002). *Charlando con Pepe Mujica. Con los pies en la tierra*, Montevideo, Trilce.
- (2004). (org.) Arocena, Rodrigo y José Mujica. *Cuando la izquierda gobierne*, Montevideo, Trilce.
- (2005). *MPP. Orígenes, ideas y protagonistas*, Montevideo, Trilce.
- Pera Piroto, Pablo (2005). *El negro Viñas. Más allá de los muros*, Montevideo, Trilce.
- Porrini, Rodolfo (1994). *Derechos humanos y dictadura terrista.*, Montevideo, Vintén.
- Rico, Álvaro (2005). *Cómo nos domina la clase gobernante*, Montevideo, Trilce.
- Robertson, John P. y William P. Robertson [2000]. *Los artigueros. Aventuras de dos ingleses en las Provincias del Plata*, Montevideo, Banda Oriental.
- Sasso, Rolando W. (2005) *8 de octubre. La toma de Pando. La revolución joven*, Montevideo, Fin de siglo.
- Tagliaferro, Gerardo (2004). *Fernández Huidobro. De las armas a las urnas*, Montevideo, Fin de siglo.

TODA POESÍA ES TIERRA DE FRONTERA

Leopoldo Brizuela*

1. Un país polarizado. Tizón¹ describe en sus textos un país en crisis, y un país polarizado: de un lado, el Río de la Plata, del otro las "cruelas provincias". Al preguntarse por las razones de la postergación de las "cruelas provincias" Tizón se remonta a las políticas coloniales españolas, y sobre todo, a la creación del Virreinato del Río de La Plata, "que reemplazó el eje Lima-Alto Perú por el eje Montevideo-Buenos Aires". A partir de entonces, el puerto de Buenos Aires se convirtió en Centro, el resto del territorio virreinal en "Interior", y lo que hoy se conoce como NOA configuró una *tierra de frontera* cada vez más azotada por la explotación y la "incuria". Después de la independencia de España, estos fenómenos se acentuaron por la adhesión de la nueva República a un sistema económico internacional que, en el reparto, asignó a la Argentina la exportación de materias primas, una virtual condena al balance deficitario, al despojo las riquezas naturales de la nación, y al crecimiento desmesurado del Puerto de Buenos Aires como cómplice voluntario o alienado del imperialismo.

2. Identidad y compromiso. En el marco que acabo de describir, todas las acciones que Héctor Tizón protagonizó en la realidad y que *Tierras de Frontera* describe breve pero muy claramente, se cargan de un sentido político. Así sucede, claro, con sus elecciones estético-

* Nació en La Plata, Argentina, en 1963. Narrador, poeta, traductor, docente, estudió Letras en la Universidad de La Plata y coordina el taller de escritura de Madres de Plaza de Mayo. Su primer concurso literario lo ganó en 1986 por su novela *Tejiendo agua* (Premio Fortabat). Ha publicado varios libros, entre los que se destacan: *Fado* (poemas, 1995), *Inglaterra. Una fábula* (Premio Clarín de novela, 1999, Premio Municipal de la Ciudad de Buenos Aires y Finalista en el Premio Grinzaine-Cavour a la mejor novela latinoamericana publicada en Francia), compilaciones de textos de otros autores, *Cómo se escribe un cuento* (1992), *Instrucciones secretas* (1998), *Historia de un deseo* (2000). Fue traducido al portugués, alemán, francés, inglés y ruso.

¹ Tizón, Héctor (2000). *Tierras de Frontera*, Buenos Aires, Alfaguara.

cas, que aparecen guiadas por el propósito básico de a) *resistir* en la defensa de una identidad regional, en la que Tizón cree, y b) *combatir* los atropellos de las políticas centrales, a través, sobre todo, de la denuncia. Aunque Tizón diga al pasar, expresamente, que el escritor de ficciones no tiene otro compromiso que “el de escribir bien”, lo cierto es que implícitamente postula que toda obra, por el solo hecho de ser producida en un campo de fuerzas en pugna, adhiere a una u a otra de estas fuerzas. E implícitamente también (en tanto parecen ser el fruto de sabiduría de la experiencia de un gran escritor) los artículos postulan que estas elecciones estéticas tuyas son, por un lado, las elecciones legítimas de cualquier poblador de las crueles provincias, y por otro lado, las únicas eficaces en términos de lucha política. Yendo a mi caso personal, debo decir que adhiero al diagnóstico político de Tizón, y en buena medida mi propia obra deriva en forma directa de esa visión del mundo. Pero que, como autor del Río de la Plata y de una generación posterior, necesito reivindicar otros modos de vivir y de escribir, como igualmente legítimos e igualmente eficaces en la tarea de resistir.

3. Reflejar y cifrar. Concretamente, Tizón enuncia como base de su preceptiva la idea de que “un escritor sólo puede escribir aquello que sabe, sobre aquello que conoce”. Esta afirmación es, obviamente, indiscutible; pero sucede que “aquello que conoce un escritor” es, según vamos leyendo, “su lugar”, concepto que por supuesto no abarca un mero conocimiento geográfico, sino también social, histórico, cultural, etc. La eficacia del precepto en el caso de Héctor Tizón se demuestra por la propia excelencia de sus ficciones: al leerlas, nos parece obvio que nadie como Tizón conoce el Noroeste Argentino; parece obvio que toda la historia de Jujuy produjo a Tizón y hay perfecta coherencia entre lo que escribe y su experiencia histórica.² En cambio, el precepto parece invalidar las experiencias y las obras de los escritores que conciben de otra manera el fenómeno de la representación; para ser más concreto: de aquellos que no pretenden “reflejar” una realidad sino cifrarla a través de un símbolo, de una metáfora sostenida, etc. Este precepto parece invalidar esa “otra estética”, digo, en el doble plano de la estética y la política. Desde ahora, y como les anuncié, trataré de presentar esa otra estética como legítimo producto de una sociedad, o de una parte activa de nuestra sociedad, y como opción igualmente comprometida.

4. Escribir y saber. Creo que debo empezar por un digresión. Mientras leía *Tierras de Frontera*, mi pobre experiencia como escritor y habitante de Buenos Aires me hacía cuestionar, sobre todo, una idea de Tizón: esa idea del “saber” del narrador. Un novelista sólo puede escribir sobre lo que sabe, es cierto, pero ¿qué es lo que sabe un novelista? ¿Tan sólo cómo es *su lugar*? Los más grandes cuentos de Kafka; el cuento *La escritura del Dios* que según Estela Canto representa como ningún otro relato al Borges real, aunque esté protagonizado por un improbable sacerdote azteca; e incluso muchas de las fábulas de Italo Calvino o Isak Dinesen, todos estos relatos, digo, no “reflejan” ninguna de las circunstancias en que los textos fueron producidos, ni obedecen a una voluntad de ser fiel a ninguna historia sucedida, etc. Pero en ningún caso constituyen ejemplos de evasión o de impostura. Por otro lado, ¿sabría decir un novelista, antes de lanzarse a escribir, qué cosas *sabe*? Cuando nos encanta una imagen, cuando esa imagen nos convoca en el doble sentido de llamado y vocación y cuando, al ceder a sus sugerencias, comprobamos que de ella se desgrana una historia que después plasmaremos en cuento o novela ¿tenemos conciencia ya del saber que esa imagen encierra? ¿No sentimos, más bien, que esa imagen es la que sabe de nosotros más que nosotros mismos? ¿No sentimos acaso, en los momentos más intensos de la creación, que “somos hablados por la lengua”, y decimos cosas cuyo significado último desconocemos? Y por último, el acto de producir la poesía, ¿no es, en última instancia, una exploración o una invención de lo desconocido, lo que no se sabe, lo que no se sabrá quizás nunca? ¿No parte la literatura, por el contrario, del rechazo del saber común?

5. El otro polo: Buenos Aires. Pero volvamos al marco planteado por Tizón para la consideración de su estética. Es natural y comprensible, desde el mismo título *Tierras de Frontera*, que uno de los polos de su diagnóstico político quede apenas aludido: me refiero, claro, a la ciudad y la provincia de Buenos Aires, esta región portuaria que nosotros habitamos. Pero así planteada, la alusión a Buenos Aires es también peligrosamente reduccionista. El interés

² Digo *parece*, porque sólo tengo sus novelas para comprobarlo, y porque sospecho que siempre hay una diferencia entre lo que creemos saber de las personas y lo que esas personas dirían de sí; lo cierto es que la distinción es irrelevante: lo que hace de Tizón un novelista inmenso, al menos para mí, es que al leer sus novelas nos *parezca* saber todo de Jujuy.

de los escritores rioplatenses por el extranjero, su “imaginario cosmopolita”, no implican necesariamente ni ignorancia de nuestra identidad ni mucho menos una complicidad política con los centros imperiales. A mi juicio se trata, como acabo de sugerirlo, de una *identidad* distinta, caracterizada por un “cruce de voces”, y a la que sería igualmente injusto imponerle la “estética de las crueles provincias”, esa poética del “pintar la aldea” como única verdad posible. Al hablar de sus maestros, Tizón recuerda conmovedoramente sus ayas indias que lo remontaron en la historia y la mitología jujeña. Pero mi caso, que se parece al de muchísimos compañeros míos, es completamente distinto: yo soy el nieto de una india que, nacida en 1886, bien podría haber sido el aya de Tizón, y que se trasladó a Buenos Aires huyendo del hambre de las crueles provincias. Yo no tuve ayas, sino cultas “señoritas” sarmientinas que me tuvieron al trote con temas tan poco criollos, pero tan políticamente iluminadores de nosotros mismos, como la revolución francesa o la guerra civil española. El hijo de aquella india analfabeta, mi padre, me habla todavía de los países que eligió recorrer a bordo de los barcos de YPF, “con ese amor que”, según Tizón, “sólo tienen los habitantes de la Puna por el mar”. Creo que experiencias parecidas fueron propiciando en muchos de nosotros, además de una estética contestataria iniciada con las vanguardias de los años 20, un modo de imaginar (e imaginar nuestro destino), un modo de expresarnos y de explicarnos a nosotros mismos que se distancia del *realismo*, y que muchos de mis compañeros de generación espontáneamente llevan a cabo. Cito, para no abundar, sólo a Eduardo Berti con su maravillosa novela que transcurre en Portugal, a Guillermo Piro que escribe sobre el Niágara, a Marcelo Birmajer con sus fábulas y sus viajes a Israel y Cuba. Creo, en fin, que nada hay más verdadero en nosotros que nuestro propio deseo. Mi compromiso es ser fiel ante todo al deseo de escribir, porque él me liga a la historia, a la verdad y al futuro de todo lo que somos.

6. Sé universal y pintarás también tu aldea. Por supuesto, creo que Tizón coincidiría conmigo en este último punto; pero creo que en su propuesta perduran contradicciones muy argentinas que por fin, después de muchos dolores y frustraciones, estamos empezando a desbaratar. El mismo Tizón rechaza el “folclorismo” de ciertos autores del norte, porque el folclorismo es la estética que pretendieron adjudicarles en el reparto. Pues bien, escribir sólo sobre nuestra aldea, ¿no será un mandato igualmente notorio en el mismo reparto? ¿Por qué sólo Inglaterra pudo explorarnos y escribir crónicas maravillosamente erradas sobre la *Patagonia*, y por qué un patagón no podría descubrir Inglaterra? En lugar de confinarnos a la aldea, también podemos apropiarnos los elementos de otra cultura para nuestro propio beneficio y para nuestro afianzamiento político. *Tupí or not tupí, that is the question*, decía el genial Oswald de Andrade, vanguardista brasileño.

7. Historia y mitología. Tengo otra hipótesis: el maestro Tizón cae también en la tentación literaria de dar una visión de la historia demasiado parecida a una fábula. No porque sea mentira lo que cuenta –de hecho, las grandes ficciones son siempre verdaderas– sino porque narra ciertos hechos históricos como quien narra un mito de origen. Por ejemplo, al describir su viaje a México y su contacto con los grandes pensadores de ese país, Tizón dice “ellos determinaron mi definitiva opción por el castellano de América, espurio, híbrido y rico, pero sólo enriquecido bajo condición del respeto por sus cánones esenciales”. Pero ahora bien ¿qué lengua no es espuria, híbrida y rica? ¿Cuáles serían los cánones esenciales del español? ¿Cuál es el español que no es espurio? ¿El de Castilla del Siglo de Oro? ¿Y por qué no considerarlo a éste, en todo caso, una forma espuria del latín, y al latín del indoeuropeo, etc.? Volviendo a nuestro tema, tampoco pretendo decir que esta “otra estética” rioplatense sea la única que puede intentar un rioplatense, ni mucho menos, que sea obligatoria en ningún sentido; todo lo contrario, trato de reivindicar el don que conquistamos tras siglos enteros de pesares: el derecho de escribir lo que se nos dé la gana. Concibo a la cultura, a la identidad misma, como una mutación incesante, de la que somos, simplemente, un estadio pasajero; un puerto en el que muchos barcos se han detenido simplemente para contarse mutuamente sus historias y seguir viaje. Pensar la vida y la cultura como un flujo permanente es pensar que toda escritura es, por suerte, una tierra de frontera: la frontera de lo que no conocemos, la frontera del silencio, de lo aún por nombrar, la frontera de donde nace, en fin, toda la poesía. Y la revolución.

8. Tengo una fábula para cerrar estas teorías, una fábula verdadera. Un amigo mío, bisnieto del cacique Raninqueo, fue enviado a pelear a las islas Malvinas, a los 18 años, con un fusil del año 18. Cuando volvía del horror, en el transatlántico inglés Canberra, escuchó una can-

ción de los Beatles por el hilo musical, y, ante la mirada atónita de los guardias ingleses, comenzó a llorar, diciéndose: “al fin vuelvo a casa”. En esa casa desolada y silenciosa habito yo también. Les dejo a ustedes la invitación de abrir, sin preconceptos, sus puertas extrañas.

ULISES EN EL TRÓPICO
REFLEXIONES SOBRE EL VIAJE DE GILBERTO FREYRE POR ASIA Y ÁFRICA, A PARTIR DE ALGUNAS TESIS RECIENTES
Alejandra Mailhe*

¿Cómo se concibe el mundo luso en la obra de Gilberto Freyre? ¿Qué continuidades persisten entre su primera etapa y la última, y qué rupturas quiebran esa continuidad? ¿Cómo se redefine el elogio del mestizaje y qué consecuencias ideológicas entraña? Y por último, ¿qué vínculos se establecen entre el elogio del mestizaje y la defensa del colonialismo?

Dos lúcidos estudios recientemente producidos en Portugal y en Brasil (respectivamente, el libro *O modo português de estar no mundo* de Cláudia Castelo y la tesis doctoral «Os impasses da intelligentsia diante da revolução capitalista no Brasil, 1930-1964» de João da Costa Pinto)¹ iluminan una zona muy poco considerada —e ideológicamente problemática— tanto de la obra de Gilberto Freyre como de su recepción, considerando el luso-tropicalismo freyreano de los años cincuenta y sus relecturas por parte del oficialismo portugués y de la intelectualidad anticolonialista africana.

En especial, Castelo analiza minuciosamente cómo el Estado Novo portugués adopta progresivamente la teoría luso-tropicalista para justificar la permanencia de Portugal en África y Asia, prolongando el imperio a pesar de la hostilidad internacional. Si en los años treinta los análisis de Freyre habían sido ignorados o directamente rechazados por los ideólogos del Estado Novo (en base al predominio de posiciones racialistas que contradecían el elogio freyreano del mestizaje), en la década del cincuenta se vuelve imprescindible crear una retórica trascendentalista que justifique el colonialismo. Entonces se produce un viraje significativo en la posición del oficialismo portugués, dado que la teoría freyreana permite pensar el colonialismo como una misión civilizadora y cristocéntrica que armoniza pacíficamente las diferencias raciales y culturales en los trópicos colonizados.

En efecto, cuando a fines de la Segunda Guerra Mundial se fortalece el movimiento anticolonialista internacional y comienza el proceso de descolonización, Portugal se ve obligado a modificar su discurso de propaganda internacional y, paralelamente, a revisar su legislación colonial. El salazarismo apela a la supuesta integración plena de todas las «provincias» en una patria común. En esa argumentación juega un papel clave el luso-tropicalismo freyreano, utilizado como base «científica» para defender los intereses político-ideológicos del colonialismo. Intelectuales y funcionarios salazaristas realizan entonces un esfuerzo retórico insistente por imponer en el campo internacional una imagen de sí como comunidad multirracial, dispersa entre regiones geográficamente distantes pero cohesionadas «do Minho ao Timor» por la misma pertenencia cultural. El oficialismo retoma el vocabulario, el repertorio de imágenes y las principales líneas argumentales de los textos luso-tropicalistas de Freyre, afianzando esa identidad como una alternativa que lograría quebrar la bipolaridad mundial entre los EE.UU. y la URSS, y entre el capitalismo liberal y el comunismo.

A pesar de los esfuerzos retóricos, luego de la independencia de casi treinta países africanos y del aislamiento creciente de Portugal ante la ONU, en 1961 se inicia la guerra de Angola y la Unión India ocupa Goa, Damão y Diu. Según prueba Castelo, precisamente en esta etapa se extrema la apelación al luso-tropicalismo como defensa de una supuesta sociedad multirracial y pluricontinental.²

* Es Doctora en Letras (UNLP), Investigadora Asistente en el CONICET y Profesora en la UNLP. Su tesis doctoral (titulada «Márgenes imaginarios. Representación de la cultura popular en la novela y el ensayo brasileños, del s. XIX a la vanguardia») se encuentra en prensa. Publicó numerosos artículos en revistas especializadas de Argentina, España, Brasil y México. Actualmente analiza comparativamente los modelos de cultura popular forjados por intelectuales brasileños y cubanos, centrándose en el ensayo y la narrativa vanguardista de los años treinta.

¹ Ver Castelo, Cláudia (1999). *O modo português de estar no mundo*, Lisboa, Afrontamento y Costa Pinto, João da (2005). «Os impasses da intelligentsia diante da revolução capitalista no Brasil, 1930-1964. Historiografia e Política em Gilberto Freyre, Caio Prado Júnior e Nelson Werneck Sodré», Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense, mimeo.

² Esa apropiación política evidentemente cuenta con la connivencia del propio Freyre, pues el gobierno portugués le encarga al intelectual brasileño la escritura de dos textos de propaganda colonial: *Integração portuguesa nos trópicos* y *O luso e o trópico*.

Partiendo del texto pionero de Castelo, Costa Pinto focaliza detenidamente otra zona igualmente problemática en la recepción de la obra freyreana, al analizar los movimientos de afiliación y ruptura de los intelectuales independentistas de las colonias africanas. Un caso fascinante en este sentido es el del movimiento cabo-verdiano de los «claridosos», considerado por Costa Pinto. Este grupo encuentra en la versión freyreana de Brasil (por sus semejanzas raciales, históricas y culturales) una clave para pensar las posibilidades futuras de su nación. Antes de la expansión del movimiento pan-africanista de la «negritud», esa elite intelectual lee *Casa-grande e senzala* como un texto clave para la afirmación de la propia identidad mestiza, aunque desviándose de Freyre por reforzar los lazos de pertenencia al África.

Pero en el cincuenta, el paso de Freyre por Cabo Verde y luego su escritura de *Aventura...* quiebran esa afiliación intelectual. El ensayista brasileño silencia la lucha por la autonomía de Cabo Verde (que aparece continuamente subordinado a Portugal); apaga la gravitación de una intelectualidad activa e independentista; elogia la existencia de una supuesta relación armónica entre pueblo y gobierno; rechaza con repulsión el dialecto cabo-verdiano (contradiendo su propio elogio del mestizaje), y hasta desestima las semejanzas entre Brasil y Cabo Verde (con la probable intención de desarticular la relación instaurada por los claridosos a partir de *Casa-grande...*).³

De manera convergente, las tesis de Castelo y Costa Pinto abordan críticamente un período poco considerado de la producción de Freyre, en la que se exacerban las contradicciones teóricas e ideológicas ya implícitas en las etapas previas del autor. Ahora bien; evidentemente esos contextos polémicos de recepción del luso-tropicalismo no son suficientes para clausurar el debate crítico en torno a la ideología de la obra freyreana en general. En este sentido, creemos necesario realizar dos advertencias teóricas. La primera consiste en evitar la tentación de reducir las ricas contradicciones presentes en la primera etapa de la producción freyreana, concibiéndolas como «falsas» a la luz del conservadurismo implícito en la última etapa luso-tropicalista (lo que podríamos llamar, con Skinner⁴, «mitología de la prolepsis»). Por ejemplo, negar las ambivalencias implícitas en *Casa-grande...* a partir del predominio de una perspectiva conservadora en los textos de los años cincuenta supondría un reduccionismo insostenible. La segunda advertencia consiste en recordar que las contradicciones de los contextos de recepción no guardan necesariamente relación con las contradicciones implícitas en el propio texto, y que para la comprensión ideológica de éste es tan relevante el análisis de los contextos como el de la articulación de contenidos implícitos en el propio discurso. Dicho en otros términos, que el análisis de las ideas contenidas en los ensayos freyreanos de la etapa luso-tropicalista debería considerar los textos en relación no sólo a sus contextos de enunciación, sino también a su significación interna, problematizando tanto la propia categoría de «contexto» como la relación entre forma y contenido. En ese sentido, si Castelo y Costa Pinto realizan un movimiento original y complementario, se trata de un ejercicio parcial que debería cruzarse con el análisis de los propios textos producidos por Freyre en esta etapa, para entender en qué medida las reapropiaciones del discurso freyreano desde fuera anclan en (y dialogan con) los propios laberintos ideológicos de su discursividad.

El periplo de Ulises

En esa dirección, consideremos *Aventura e rotina*.⁵ ¿Qué operaciones discursivas implícitas en el texto pueden haber colaborado a la reapropiación ideológica del salazarismo, y qué elementos señalan una brecha diferenciadora entre ambos discursos? Oscilando entre el diario de viajes y el ensayo antropológico e historiográfico, ese texto recoge el largo viaje oficial de Freyre por el Portugal ultramarino. En ese desplazamiento espacial, mediado por las reelaboraciones ficcionalizadoras del ensayo, el yo proyecta sobre sí mismo un amplio repertorio de imágenes forjadas por la tradición colonial. Así por ejemplo, se identifica con antiguos conquistadores portugueses del África y Asia, o con bandeirantes y patriarcas fundadores de Brasil. Por momentos recupera modos imperiales de mirar la naturaleza salvaje como una

³ Freyre apenas se refiere elogiosamente a la literatura cabo-verdiana en general, y a Baltasar Lopes en particular (en la medida en que su obra le permite realizar indirectamente una nueva autolegitimación de sí). Reaccionando contra Freyre, el propio Baltasar Lopes condena la visión superficial y distorsionada de Cabo Verde contenida en *Aventura...*, rechazando esa mirada turístico-colonialista que contradice la valorización del mestizaje instaurada por la obra freyreana previa.

⁴ Ver Skinner, Quentin (2000). "Significado y comprensión en la historia de las ideas". Prismas, Bernal, UNQ, nº 4.

⁵ Ver Freyre, Gilberto (1953). *Aventura e rotina. Sugestões de uma viagem à procura das constantes portuguesas de caráter e ação*, Rio de Janeiro, José Olympio.

suerte de exotismo reificado. Los bordes entre el conquistador y el turista burgués se desdibujan, al tiempo que la literatura de viajes del imperialismo cobra nueva vida y se transmuta en su texto. Lejos del trabajo autocrítico que emprenden, contra la introyección de ese tipo de imágenes, vanguardistas como Mário de Andrade en *O turista aprendiz*, en *Aventura...* hay una afirmación gozosa de las autoidentificaciones con los discursos y los sujetos de enunciación coloniales.⁶

Freyre se presenta como pionero de un viaje inaugural que invierte la dirección tradicional de la dominación para retribuirle «aos Pero Vaz de Caminha suas palavras de revelação de paisagens e valores ignorados» (Freyre 1953: 10). Varias veces se extasía con la novelización acrítica de los viajes míticos emprendidos por personajes de la épica imperial como Pero de Corvilhã por la India, Etiopía y Abisinia en el s. XVI, o Fernão Mendes Pinto por los trópicos y Oriente. Estas figuras devienen guías imaginarios de su propio viaje, en una reconquista –en principio sólo simbólica– del área.

En su programa de unificación cultural juegan un papel central los institutos de investigación etnográfica, que visita interesado en profundizar su conocimiento de las culturas populares y en comprobar el grado de difusión de sus propias ideas. Los centros en Senegal, Bissau y Angola son los eslabones de esa red en el interior de la cual busca asumir un papel privilegiado. En efecto, Freyre se perfila a sí mismo como el eje central de esa constelación luso-tropical en expansión centrífuga, porque revela las constantes históricas de una unidad aun no descubierta, reintegra los espacios a través del viaje mismo y de su registro ensayístico, y consolida una red de religación con otros intelectuales de la metrópoli y de ultramar, ya próximos entre sí por la lectura convergente... de la propia teoría de Freyre. En este sentido no es casual el detalle –y la carga afectiva– con que describe el regalo que Salazar envía, por su intermedio, al Presidente de Brasil. Se trata de una lujosa edición de *Os Luisadas* –el texto canónico que funda la épica del expansionismo portugués– conteniendo en sus tapas piedras y metales preciosos extraídos de todas las regiones ultramarinas.⁷ Metafóricamente, sobre ese regalo se imprime el otro –la propia escritura de *Aventura...*– tan pan-lusitano y épico como el clásico de Camões, atesorando como presente simbólico esa constelación de regiones preciosas que esperan la voz de un intérprete (el ensayista moderno, como antes el viejo poeta épico) capaz de fundar una suerte de odisea hermenéutica, la exégesis reveladora de una unidad esencial contenida en la diversidad aparente.

En ese periplo se descubre el compromiso de varios etnógrafos con el régimen, y el modo en que las investigaciones son financiadas por los mismos organismos que devastan las culturas populares a través de la explotación. Sin embargo, estos aspectos prácticamente no son explicitados por el texto, evadiendo el reconocimiento de los elementos que contradicen su mitología culturalista.

Saudades del Brasil imperio

La lectura detenida de *Aventura...* revela que, si en principio los argumentos generales de Freyre y del salazarismo son convergentes –a pesar de algunos matices ideológicos–, en cambio los objetivos de ambos actores divergen. Mientras el salazarismo identifica a Portugal con la civilización cristiana occidental, en oposición a la «barbarie comunista», Freyre manifiesta abierta simpatía por ciertos aspectos de la URSS, especialmente su democracia racial. Y mientras Salazar defiende la continuidad del imperio, Freyre –lejos de pretender perpetuar el imperio, o de forjar una ingenua apología del salazarismo– apunta a instalar el posible liderazgo de Brasil. En efecto, para Freyre la tesis luso-tropicalista aspira a convertir a Brasil en el «continuador natural» de la obra iniciada por Portugal, asumiendo la dirección del mundo de lengua portuguesa. En esta dirección, y apelando a estrategias argumentativas diversas, *Aventura...* realiza insistentemente un mismo ejercicio: extiende el sentido histórico de Brasil, convirtiéndolo en la expresión-síntesis de la totalidad geográfica y cultural definida como «trópico luso». Proyectando presupuestos e incluso conclusiones de *Casa-grande...* al nuevo objeto transnacional, Brasil se erige en un modelo culturalmente alternativo más vigoroso que Portugal para liderar el área luso-tropical (al punto de entrever la posibilidad de que su

⁶ Sobre la desautomatización de los modos de mirar al “otro” en *O turista aprendiz* de Mário de Andrade, ver Mailhe, Alejandra (2004). “Los pliegues del sujeto. Imágenes de la alteridad cultural en *O turista aprendiz* de Mário de Andrade”. *Orbis Tertius*, Al margen/UNLP.

⁷ En *Aventura...* hay otras metáforas del sincretismo luso. Por ejemplo, el narrador exhibe los jardines portugueses como puestas en escena de la unidad luso-tropical. Especialmente en el “Jardim do Ultramar” de Lisboa, la botánica configura una sintaxis que exhibe todas las migraciones socioculturales a lo largo de la historia colonial portuguesa.

país se convierta en la directriz del trópico mundial, ¡incluyendo en el área a Abisinia, Egipto, Arabia, Irán, Siria, la India y Paquistán!).⁸

A pesar de estas diferencias ideológicas, si Ulises goza del canto de las sirenas sin fenecer por su seducción, el ensayista de *Aventura...* se acerca de manera narcisística y riesgosa a las figuras del régimen salazarista, pero pretende preservar sutilmente su autonomía y libertad de opinión. El texto aparece entonces plagado de estrategias ambivalentes de acercamiento y diferenciación con respecto al gobierno portugués. Buscando trascender una coyuntura política que lo compromete, Freyre se piensa a sí mismo como huésped de Portugal y no (sólo) del gobierno, y fija como objetivo del viaje conocer y juzgar el Ultramar «com olhos livremente críticos e não apologéticos» (Freyre 1953: 15). Pero construye un retrato exaltativo de las autoridades de gobierno, subrayando sistemáticamente el predominio de ciertos valores éticos superiores como la austeridad y la transparencia, y despliega múltiples torsiones intentando superar contradicciones ideológicas flagrantes (como las que se desprenden de su contacto ameno con teóricos del racismo portugués). Las críticas que incluye al ejercicio de la censura bajo el régimen de Salazar⁹, o a las prácticas racistas de la Compañía de Diamantes no alcanzan a compensar su compromiso intelectual con el régimen.

Además, diversos residuos ideológicos conservadores sesgan el ensayo desde el punto de vista teórico. Una de estas marcas se percibe en la recuperación del antiguo mito de la temporalidad «otra» del trópico, dominado por un ritmo diverso de productividad. La fidelidad al modelo ibérico (lusotropical primero y luego también hispánico)¹⁰ constituye una respuesta de resistencia a una modernización económica y social obsesivamente identificada con el «europeísmo».¹¹ Ya desde su primera etapa era evidente que, al menos por momentos, el autor concebía la modernización económica como la perversión de cierta esencia de la identidad brasileña; esa misma lógica argumentativa, esencializadora y reaccionaria, se hará extensiva ahora a toda el área lusa transnacional. También la democracia política podría implicar un desenraizamiento de aquella identidad estrechamente vinculada a la combinación del orden patriarcal y de la «democracia cultural» del mestizaje.

Otras fracturas atraviesan *Aventura...* En los textos de los años treinta la noción estratégica de «antagonismos en equilibrio» preservaba la afirmación de la existencia de un tenso equilibrio entre relaciones de cohesión y de coerción en el interior de la casa grande en particular, y del sistema patriarcalista y esclavócrata en general. En la etapa lusotropical se mantienen las categorías antagónicas, pero éstas pierden su contenido político (las marcan que reponían la conciencia de la dominación), en favor de una polarización esencialista y por ende conservadora. De *Casa-grande & senzala* a *Aventura e rotina*, los títulos mismos exhiben ese viraje ideológico. En este último texto Freyre olvida que esos mestizajes no implican un intercambio armónico sino una relación violenta de dominación. El ensayista no pone en evidencia las jerarquías socioculturales, ni explicita el interés económico que subyace al expansionismo colonial que se reformula a lo largo de varios siglos. Así, los antagonismos en equilibrio se desequilibran en el pasaje del orden regional al transnacional, y de la relación individual entre el amo y el esclavo a la relación macro entre metrópoli y colonias.

Es más: el concepto de «antagonismos en equilibrio» —que en *Casa-grande...* enriquecía la interpretación de la historia y la sociedad brasileñas— le permite ahora naturalizar el autoritarismo al pensar en una «empatía saludable» (un equilibrio de antagonismos) entre dictador y pueblo, por la cual ciertos rasgos de Salazar —como la austeridad— serían imprescindibles «para corrigir no seu povo excessos de coloridos tropicais de sonho, de fantasia, de espírito de aventura» (Freyre 1953: 223).

La propia teoría freyreana acerca de la tendencia —innata en el portugués— a la cordialidad cohesionante, se aplica ahora para intentar ablandar el rechazo de su figura por parte de varios intelectuales de izquierda, o para justificar los propios acercamientos empáticos con los funcionarios e intelectuales del régimen, incluido el propio Salazar. En este último caso, Freyre arma una red de espejamientos diferidos, en una identificación sutil que busca diluir su

⁸ Ver p. 317.

⁹ En realidad, se trata de críticas tibias y ambivalentes; incluso por momentos Freyre sugiere la utilidad de la censura (ver por ejemplo *Aventura...*, p. 127).

¹⁰ De hecho, el último paso en la expansión del concepto de lusotropicalismo se presentará cuando, en textos como *Integração portuguesa nos trópicos*, proponga la creación de una «hispano-tropología» fundada en el estudio de las múltiples semejanzas históricas entre las formas de colonización española y portuguesa.

¹¹ Para un análisis de los lazos de la teoría freyreana con el pensamiento hispánico, atendiendo a sus consecuencias políticas, ver Rugai Bastos, Elide (2002), «Gilberto Freyre: um escritor ibérico», en *Freyre, Gilberto. Casa-grande & senzala*, edición crítica de G. Gucci, E. Rodríguez Larreta y E. Nery da Fonseca (coords.), Allica XX, Nanterre.

compromiso personal con el régimen. Así por ejemplo, compara a Salazar con Pero de Corvilhã (Freyre 1953: 222-223), cuando el propio ensayista desde el comienzo del viaje se autoidentifica con esa misma figura legendaria. Por medio de esa estrategia, autor y autoridad dictatorial se aproximan de manera solapada, generándose una alianza masculina marcada por la innovación, la portación de valores éticos elevados y la capacidad de forjar y/o de consolidar esa unidad transnacional.

Además, en *Aventura...* Freyre homogeneiza el proceso colonial. En la afirmación de la identidad luso-tropical, las especificidades locales son aplastadas en favor de generalizaciones reduccionistas que, además, niegan la explotación económica y la violencia simbólica que engendra la condición colonial. Ese desfase entre teoría y proceso histórico es evidente para la historiografía colonial contemporánea que, contra el mito freyreano, prueba en qué medida, entre los s. XV y XIX, el colonialismo portugués fue marcadamente racista y generó una sociedad estamental sesgada por la discriminación.¹²

En los años treinta, Freyre había asumido una revalorización de la cultura afrobrasileña y del mestizaje, innegablemente transformadora de la antropología nacional, guiando los estudios del área para que éstos produjeran un viraje «revolucionario» del paradigma racialista hacia el culturalista. En los cincuenta mudan las consecuencias políticas de los mismos enunciados, amén de que mudan en parte los propios enunciados. Si bien el ensayista aun otorga legitimidad a culturas hasta entonces etnocéntricamente devaluadas, exalta la fusión cayendo en una apología de los mestizajes como instancias no-dinámicas. Además, el elogio del mestizaje no pone en discusión la centralidad del factor portugués, que teóricamente garantizaría una base «estável» a las mezclas para evitar que deriven «no caos cultural e no carnaval étnico» (Freyre 1953: 209).

El elogio del mestizaje permite la defensa solapada del colonialismo, de modo que el propio ensayo contiene un fuerte anclaje que autoriza la apropiación del salazarismo. En este sentido, además, constituye un excelente ejemplo de las trampas ideológicas que acechan las exaltaciones de la mezcla. La propia noción de «mestizaje», compleja y dinámica en *Casa-grande...*, ahora se define como una unidad «sin fisuras», ofreciendo un modelo armónico de lo que en las relaciones coloniales y neocoloniales es intrínsecamente conflictivo y heterogéneo.

Enredándose en esa esencialización, pierde de vista las ambivalencias e inestabilidades intrínsecas del concepto de «cultura», al percibir totalidades coherentes y de contornos tangibles. El análisis de la dinámica cultural se vuelve más unilateral que en *Casa-grande...*, describiéndose un proceso histórico cerrado en el que se naturaliza la jerarquización. Reforzando un etnocentrismo del que no parece conciente, al encontrar casos de supuesta inestabilidad cultural (por ejemplo en Cabo Verde), Freyre nunca sugiere reconstruir las bases africanas debilitadas, sino vigorizar la cultura portuguesa.¹³

Freyre olvida que en las provincias ultramarinas los mestizajes surgen de la confluencia de contactos brutales; que la coerción simbólica de las relaciones desiguales está lejos de cualquier armonía.

La imposibilidad de elaborar una autocrítica al propio modo de mirar al «otro», las estrategias para asimilarlo al yo, o la tendencia a reificar bienes simbólicos y recursos humanos refuerzan la sensación de que el Freyre luso-tropicalista -además de perder las ambivalencias- expone más abiertamente su deseo encubierto de manipular la alteridad. En los márgenes del texto puede leerse esa pulsión reificadora que en *Aventura...* acompaña la *rotina* de homogeneizar las relaciones de dominación. Al regresar de su periplo lusíada, este Ulises moderno trae, además de un exótico «feijão» de Guinea -símbolo del mestizaje «seminal» del propio viaje-, el proyecto de trasplantar alguna pareja de madeirenses «sólidos» para las tareas domésticas y rurales de su «sítio» en Apipucos. En la «solidez» de esos sujetos reducidos a sus cuerpos y sus empleos futuros resuena algo del viejo patriarcalismo rural, aunque la migración ahora ya no sea coercitiva como en el antiguo régimen esclavócrata. El caleidoscopio de imágenes de autoridad (antropólogo, literato, ideólogo político) completa su repertorio, incluyendo entonces al oligarca que observa las poblaciones exóticas como posibles sustitutos de la vieja mano de obra esclava.

¹² Al respecto ver por ejemplo Boxer, Charles (1977). *Relações raciais no Império colonial português*, 1415-1825, Porto, Afrontamento.

¹³ Llama la atención hasta qué punto percibe la complejidad del problema pero no ahonda en él, tal vez porque hacerlo conduciría, por un lado, a reconocer inevitablemente el vínculo que el ensayo apaga entre mestizaje y dominación; por otro, a asumir posiciones paradójicas frente a la alteridad cultural (que exigirían un análisis autocrítico que Freyre no parece dispuesto a realizar).

Si los detalles marginales se hilvanan, esos cuerpos «sólidos» se equiparan al feijão exótico o a las culturas «crudas» que pueblan el ensayo, pues sugieren una cosificación solapada del otro, encubierta bajo la tenue desjerarquización de las culturas y el elogio tranquilizador de los mestizajes.

Bibliografía

- Boxer, Charles (1977). *Relações raciais no Império colonial português, 1415-1825*, Porto, Afrontamento.
- Castelo, Cláudia (1999). *O modo português de estar no mundo*, Lisboa, Afrontamento.
- Costa Pinto, João da (2005). «Os impasses da intelligentsia diante da revolução capitalista no Brasil, 1930-1964. Historiografia e Política em Gilberto Freyre, Caio Prado Júnior e Nelson Werneck Sodré», Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense, mimeo.
- Freyre, Gilberto (1953). *Aventura e rotina. Sugestões de uma viagem à procura das constantes portuguesas de caráter e ação*, Rio de Janeiro, José Olympio.
- Mailhe, Alejandra (2004). «Los pliegues del sujeto. Imágenes de la alteridad cultural en *O turista aprendiz* de Mário de Andrade». *Orbis Tertius*, Al margen/UNLP.
- Skinner, Quentin (2000). «Significado y comprensión en la historia de las ideas». *Prismas*, Bernal, UNQ, n° 4.
- Rugai Bastos, Elide (2002). «Gilberto Freyre: um escritor ibérico», en Freyre, Gilberto. *Casa-grande & senzala*, edición crítica de G. Giucci, E. Rodríguez Larreta y E. Nery da Fonseca (coords.), Allca XX, Nanterre.

Traslaciones

De lejos

Por Édouard GLISSANT y Patrick CHAMOISEAU

CARTA ABIERTA AL MINISTRO DEL INTERIOR DE LA REPÚBLICA FRANCESA CON MOTIVO DE SU VISITA A MARTINICA *

Traducción y notas críticas de Graciela Ortiz *

Sr. Ministro del Interior:

Martinica es una antigua tierra de esclavitud, de colonización y de neocolonización. Sin embargo, ese interminable dolor es un maestro valioso: nos enseñó a intercambiar y a compartir. Las situaciones deshumanizantes tienen ese valor: preservan, en el corazón de los dominados, la palpitación de donde asciende siempre una exigencia de dignidad. Nuestra tierra es una de las más ávidas de ello.

Es inconcebible que una Nación se encierre hoy en la estrechez identitaria que la lleve a ignorar lo que hace la comunidad actual del mundo: la voluntad serena de compartir las verdades del pasado en común y la determinación de compartir también las responsabilidades futuras. La grandeza de una Nación no es el resultado de su poderío económico o militar (que no puede ser más que uno de los garantes de su libertad) sino de su capacidad de estimar la marcha del mundo, de estar presente en los sitios en donde las ideas de generosidad y de solidaridad se encuentren amenazadas o flaqueen, de velar siempre, a corto o a largo plazo, por un futuro verdaderamente común a todos los pueblos, poderosos o no. Es inconcebible que una Nación semejante haya propuesto por ley (o impuesto) orientaciones a la enseñanza en sus establecimientos escolares, como lo hubiera hecho cualquier régimen autoritario, y que esas orientaciones apunten simplemente a ocultar su responsabilidad en una empresa (la colonización) que le fue en todo provechosa y que es, en todas sus formas, irrevocablemente condenable.¹

Los problemas de las inmigraciones son mundiales: los países pobres de donde vienen los inmigrantes son cada vez más pobres, y los países ricos, que recibían a esos inmigrantes, que organizaban a veces su llegada por las necesidades de sus mercados de trabajo, y digámoslo de una vez, practicaban así una suerte de trata, hoy alcanzan, tal vez, un umbral

* Publicamos, en su versión en español y con la autorización del escritor Édouard Glissant, la carta que envió junto con Patrick Chamoiseau al Ministro del Interior francés, Nicolas Sarkozy.

* Profesora en francés por el INSP de Rosario y profesora en portugués por la Fac. de Humanidades y Artes de la UNR. Magister en Literaturas Francesa y Francófona en la UFRGS, Porto Alegre, Brasil. Docente de "Literatura Francesa I" en el Profesorado en francés del IES „Olga Cossettini" (Rosario) y de "Análisis del texto literario en portugués" en el Profesorado en Portugués (UNR). Miembro del Centro de Estudios Comparativos (CEC) de la Facultad de Humanidades y Artes, UNR. Ha publicado trabajos en anales y libros especializados en estudios literarios.

¹ El núcleo del problema es el artículo 4 de la ley del 23 de febrero de 2005 (ley que expresa el reconocimiento de Francia a los franceses repatriados, es decir aquellos franceses que tuvieron alguna actuación en las colonias) que ordena a la Educación nacional la enseñanza del «papel positivo» de Francia en los territorios de ultramar. Traducimos del artículo 4 de la ley, el párrafo más polémico: «Los programas escolares reconocen en particular el papel positivo de la presencia francesa en ultramar, sobre todo en África del Norte y otorgan a la historia y a los sacrificios de los combatientes del ejército francés originados en esos territorios, el lugar inminente al que tienen derecho».

Este reconocimiento al «papel positivo» de la colonización, como tema a ser incluido en los programas de enseñanza en escuelas, despertó indignadas respuestas de docentes de escuelas y universitarios por considerarlo la imposición de una lectura del pasado. Por su parte, los historiadores que cuestionaron también dicho artículo, argumentaron que, al señalar sólo el «papel positivo» de la colonización, se estaba consolidando una historia oficial que acallaba tanto el racismo del hecho colonial como el trabajo forzado o los efectos devastadores de la desculturación. Sin embargo, esas protestas no tuvieron el eco ni la fuerza para hacer modificar la legislación, inclusive hubo un rechazo por parte del Parlamento a una propuesta de supresión elevada por algunos socialistas el día 29 de noviembre. Los acontecimientos se aceleran a comienzos del mes de diciembre de 2005. El ministro del Interior Nicolas Sarkozy tenía programado un viaje a la Martinica (antigua colonia de Francia y actualmente departamento de ultramar de dicho país) así como una reunión con Aimé Césaire, símbolo de la «negritud» y ferviente portavoz del anticolonialismo que, con sus 93 años, representa para una gran mayoría la conciencia política y poética de las Antillas. El lunes 5 de diciembre, Césaire anuncia que no recibirá al ministro del Interior en los siguientes términos: «No acepto recibir al ministro del Interior, Nicolas Sarkozy por dos razones. Primera razón: razones personales. Segunda razón: porque, autor del «Discurso sobre el colonialismo», sigo fiel a mi

de saturación y se orientan hacia una trata selectiva. Sin embargo, las riquezas creadas por esas explotaciones han generado, un poco en todas partes, infinitas pobreza que suscitan nuevos flujos humanos: el mundo es un conjunto en donde la abundancia y la carencia no pueden ignorarse más, sobre todo si una es consecuencia de la otra. Es por ello que las soluciones propuestas no están a la altura de la situación. Una política de integración (en Francia) o una política comunitarista (en Inglaterra): esas son las dos orientaciones generales adoptadas por los gobiernos interesados. Pero en ambos casos, las comunidades de inmigrantes, abandonadas sin recursos en ghettos invivibles, no disponen de ningún medio real para participar en la vida del país que lo recibe, y tampoco pueden participar de sus culturas de origen sino de manera trunca, desconfiada, pasiva. De allí que, en ocasiones, esas culturas se transforman en culturas replegadas. Ninguna de las opciones gubernamentales propone una verdadera política de la Relación: la aceptación franca de las diferencias, sin que la diferencia del inmigrante deba ponerse en la cuenta de cualquier comunitarismo: la implementación de estrategias globales y específicas, sociales y financieras sin que se provoquen nuevas divisiones; el reconocimiento de una interpenetración de culturas, sin que ello signifique una dilución o una pérdida para las diversas poblaciones que entraron en contacto: conseguir situarse en esos puntos de equilibrio sería vivir realmente una de las bellezas del mundo, sin perder de vista, sin embargo, los paisajes de sus horrores.

Si cada nación no está habitada por esos principios esenciales, las denominaciones ejemplares sobre la base de una apariencia física, las discriminaciones virtuosas, los cupos desculpabilizantes, los financiamientos de cultos por parte de un laicismo forzado a ir más allá de sí mismo, y todas las ayudas dadas a las humanidades del Sur, todavía víctimas de las antiguas dominaciones, no harían más que rozar el mundo sin enfrentarlo. Por otra parte, estas medidas permiten prosperar, en su entorno, los charters cotidianos, los centros de retención, las primas a los rigores policiales, los marcadores triunfalistas de las expulsiones anuales: respuestas teatrales ante amenazas que se inventan o que se agitan como espantajos; fracasos, en todo caso, de gestiones insensibles ante lo real.

Ninguna situación social, incluso y sobre todo la más degradada, puede justificar procedimientos de limpieza. En una existencia, inclusive enredada en la más abrumadora situación judicial, hay antes que nada lo informable de un desamparo: se trata siempre de algo humano, la mayoría de las veces triturado por las lógicas de la económica. Una República, que ofrece un permiso de residencia, abre de hecho sus puertas a una dignidad humana que conserva el derecho a pensar, a cometer errores, a tener éxito o fracasar como puede hacerlo cualquier ser vivo, y esa República puede entonces castigar según sus leyes pero en ningún caso retirar lo que ya había otorgado. El don que cosifica, la acogida que supone la cabeza baja y el silencio están más próximos a la desintegración que a la integración, y están siempre muy lejos de las humanidades.

El mundo nos ha abierto a sus complejidades. En lo sucesivo, cada uno de nosotros es un individuo rico por sus muchas pertenencias, sin que pueda reducirse a una de ellas y ninguna República podrá desarrollarse sin armonizar las expresiones de esas multi-pertenencias. Esas identidades-relacionales aún tienen dificultad para encontrar su lugar en las Repúblicas arcaicas, sin embargo, las imprecaciones que suscitan son a menudo el deseo de participación a una alter-República. Las Repúblicas «unas e indivisibles» deben ceder el

doctrina y sigo siendo anticolonialista convencido. No podría parecer adhiriéndome al espíritu y a la letra de la ley del 23 de febrero de 2005". El martes 6, Édouard Glissant y Patrick Chamoiseau envían la carta en cuestión al ministro Sarkozy. Ese mismo martes a la noche, Sarkozy anula su visita a la Martinica en medio de protestas y manifestaciones en rechazo a su viaje y fundamentalmente a la ley de febrero.

Finalmente, el Consejo constitucional de Francia declaró que el párrafo del artículo en litigio posee un carácter «reglamentario», no legislativo, por lo que fue abolido sin la intervención del Parlamento. El rechazo al párrafo 4 de la ley de febrero de 2005, expresado no sólo por antillanos o argelinos, sino por vastos sectores de la comunidad mundial ha puesto de manifiesto la necesidad de «una solidaridad de memorias» como lo ha expresado Patrick Chamoiseau.

Por otra parte, los episodios evocados, que tuvieron lugar en el mes de diciembre en oposición a dicha ley, se inscriben en un contexto político y social convulsionado por los graves estallidos sociales ocurridos desde fines de octubre del 2005 en los suburbios parisinos y luego extendidos a otras ciudades francesas. Los tumultos tuvieron como protagonistas principales a jóvenes inmigrantes, o descendientes de inmigrantes, que reclamaban una mayor inserción en la sociedad francesa. Las protestas duraron varios días, dejando como saldo heridos, autos incendiados, detenidos, el endurecimiento de posiciones por parte del ministro Sarkozy, quien calificó a los participantes de los estallidos sociales de «escoria» y «delincuentes», así como también la reacción de vastísimos sectores de la sociedad no sólo francesa, sino también de otros países europeos que exigen que el tema de la migración e inserción de esos sectores de la sociedad se transforme en un verdadero debate. Para mayores datos remitimos a los siguientes sitios:

<http://www.liberation.fr>

http://www.madinin-art.net/socio_cul/10-mai.html

http://www.madinin-art.net/socio_cul/declassament_colonisation.html

lugar a las entidades complejas de las *Repúblicas unidas*, capaces de vivir el mundo en sus diversidades. Creemos en un pacto republicano así como en un pacto mundial, en el que las naciones naturales (naciones aún sin Estado como la nuestra) puedan hacer oír su voz y expresar su soberanía. Ninguna memoria puede refrenar sola los retornos de la barbarie: la memoria de la Shoah necesita de la memoria de la esclavitud, como de todas las otras, y el pensamiento que se sustraiga a ello insulta al pensamiento. El mínimo genocidio escatimado nos mira fijamente y amenaza de igual modo a las sociedades multi-trans-culturales. Los grandes héroes de las historias nacionales deben ahora asumir su parte correspondiente de virtud y de horror, pues las memorias se encuentran hoy frente a las verdades del mundo y el *vivir-juntos* se sitúa, ahora, entre los equilibrios de las verdades del mundo. Las culturas contemporáneas son culturas de la presencia en el mundo. Las culturas contemporáneas sólo valen por su grado de concentración de los calores culturales del mundo. Las identidades son abiertas y fluidas y alcanzan su plenitud por la capacidad de «cambiar intercambiando» dentro de la energía del mundo. Mil inmigraciones clandestinas, mil casamientos arreglados, mil reunificaciones familiares artificiales, no pueden desalentar la postura justa, hospitalaria y abierta. Ningún temor terrorista puede llevar al abandono de los principios de respeto a la vida privada y a la libertad individual. En una cámara de vigilancia hay más ceguera que inteligencia política, más amenazas a largo plazo que generosidad social o humana, más regresión inevitable que progreso real hacia la seguridad...

Es en nombre de estas ideas, de estos únicos principios que le damos, de lejos pero serenamente, la bienvenida a Martinica.

Édouard GLISSANT
Patrick CHAMOISEAU

Notas bio-bibliográficas sobre los autores

Édouard Glissant (Martinica, 1928), ensayista, dramaturgo, poeta y novelista, es autor de una vasta y compleja obra que testimonia su empeño por construir una poética capaz de expresar las complejidades imprevisibles de nuestro tiempo. A lo largo de esa intensa producción intelectual, ha ido tejiendo una trama de nociones y personajes que no pocas veces cruzan las fronteras, migrando de sus obras ficcionales a los ensayos y viceversa, como inscripción de una práctica poética de hibridación enunciada conceptualmente en sus textos. Su lucha en defensa de la libre expresión de todos los escritores lo llevó a ocupar la presidencia del Parlamento de Escritores durante varios años. Es dable señalar un reciente nombramiento que valoriza su permanente tarea reivindicando la memoria de la esclavitud, así como su férrea posición anticolonialista. El presidente de Francia, Jacques Chirac, que definió a Édouard Glissant como «uno de nuestros mayores escritores, hombre de memoria y de lo universal», lo designó presidente del Comité que debe elaborar el proyecto para la creación de un Centro nacional consagrado a la trata y a la esclavitud.

Prolífico escritor, Glissant recibió muy joven el reconocimiento literario con la obtención del prestigioso premio Renaudot en 1958 por *La Lézarde*, su primera novela, a la que le siguieron muchas otras que consolidaron, junto con sus libros de poesía, su renombre en el mundo literario.² Ahora bien, es su producción ensayística la que le ha dado una vasta repercusión en los medios académicos. Al primer libro de ensayos *Soleil de la conscience* publicado en 1956, le siguen una serie de textos ensayísticos que reciben el nombre de Poéticas, agregándose a ellas *Le discours antillais* (1981) que es su tesis doctoral, texto central en el pensamiento glissantiano así como la *Introduction à une Poétique du Divers* (1995), entre otros.³

Su propuesta se despliega como una alternativa crítica al pensamiento y a las acciones

2 Sus novelas: *La Lézarde*. (1958) Nouvelle édition, Paris: Gallimard, 1997. *Le Quatrième Siècle*. (1964) Paris: Gallimard, 1997. *Malemort*. (1975) Nouvelle édition, Paris: Gallimard, 1997. *La Case du commandeur*. (1981) Nouvelle édition, Paris: Gallimard, 1997. *Mahagony*. (1987) Nouvelle édition, Paris: Gallimard, 1997. *Tout-Monde*. Paris: Gallimard, 1995. *Sartorius: le roman des Batoutos*. Paris: Gallimard, 1999. *Ormerod*. Paris: Gallimard, 2003. Algunas obras de Édouard Glissant han sido traducidas al español: *El lagarto*. Barcelona: Ed. del Bronce, 2001; *Introducción a una poética de lo diverso*. Barcelona: Ed. del Bronce, 2002; *Sol de la conciencia*. Barcelona: Ed. del Bronce, 2004; *Faulkner, Mississippi*. Fondo de Cultura Económica.

3 Entre sus libros de ensayos, publicados hasta la fecha, se encuentran: *A Soleil de la conscience*. (1956) (Poétique I) le siguen *L'Intention poétique*. (1969) (Poétique II), *Poétique de la Relation*. (1990) (Poétique III), *Traité du Tout-Monde* (1997) (Poétique IV) y finalmente *La Cohée du Lamentin* (2005) (Poétique V). Como fue referido, se agregan a las Poéticas, los dos libros de ensayos: *Le discours antillais* (1981) e *Introduction à une Poétique du Divers* (1995).

que, al imponer un modelo de identidad basado en la exclusión, tienden a reducir la diversidad de las humanidades. Su pensamiento ha ido moldeando una serie de nociones en torno a lo que podríamos considerar como una problemática central: las relaciones entre las culturas en nuestro tiempo y todo lo que ellas involucran. Entre sus ideas más fecundas se encuentran las nociones de identidad-raíz, de criollización en relación con las culturas compuestas, así como, la de Todo-mundo y su Relación.

A partir de la distinción que Deleuze y Guattari establecen en *Mille Plateaux* entre raíz única, que mata todo lo que está a su alrededor, y el rizoma, que se caracteriza por ser una raíz múltiple que se extiende sin perjudicar a las otras plantas, Glissant concibe la identidad-rizoma, concepto articulador en su teorización sobre las relaciones culturales. Fundada en una concepción cerrada y replegada sobre sí misma, asociada a la idea de raíz única, esta identidad-raíz apela a conceptos como el de filiación y de pureza, para defender e imponer sus valores, así como reivindica su derecho a la posesión de territorios, argumentos que justificaron los movimientos de conquista y colonización de vastas zonas del mundo. Opuesto a esta idea, Glissant propone pensar la identidad a través de la imagen del rizoma que evoca relaciones no jerárquicas. Así, la identidad-rizoma es concebida como una apertura a la diversidad de lenguas y culturas, como una relación con el Otro basada en la aceptación de su diferencia. Desde esta perspectiva, en la que toda identidad es entendida como múltiple, la identidad-rizoma aparece como una propuesta alentadora para superar las arbitrariedades del "pensamiento de sistema". "Pensamiento de sistema" o «sistemas de pensamiento» o incluso «pensamiento continental», es para Glissant, aquel pensamiento que se proyectó en el mundo y lo organizó desde el absoluto de sus concepciones a las que les daba el carácter de universal. La conquista y la dominación de vastas extensiones territoriales así como de los pueblos que allí vivían se vieron legitimadas por ese pensamiento de sistema.

Por el contrario, Glissant plantea la necesidad de concebir «otra forma de pensamiento, más intuitiva, más frágil, amenazada, pero en acuerdo con el caos-mundo y con sus imprevistos, que denomina «pensamiento de archipiélago» por poner el acento en la Relación. Esto es lo que sustenta la Relación que sustituye el espacio cerrado del Ser por los espacios móviles constituidos por la trama incesantemente renovada de las opacidades aceptadas. La identidad así pensada no sólo es múltiple sino que se construye en un proceso permanente e inacabado.

Tomando como base lo que sucedió en el Caribe, espacio en donde culturas y lenguas provenientes de horizontes diversos se encontraron y se imbricaron, Glissant concibe uno de sus conceptos más prolíficos: el de criollización, que supera los límites de un lugar específico para pensar los desafíos que plantea nuestra contemporaneidad. El valor de la criollización es tomar conciencia del mestizaje inevitable del mundo actual, donde ya no es posible apelar a conceptos como el de pureza. Ninguna cultura puede reclamarse pura pues no puede escapar al movimiento de interpenetrabilidad cultural y lingüística asegurada, felizmente, por la diversidad del mundo. En el libro de ensayos *Traité du Tout-monde* (1997), define esta noción en los siguientes términos: «la criollización se nos presenta como el mestizaje sin límites, cuyos elementos están multiplicados y cuyas resultantes son imprevisibles» (p.46).

Se trata entonces del «encuentro, interferencia, choque, armonías o desarmonías entre las culturas» (194).

Este reconocimiento de la hibridación enriquecedora y aceptación de lo heterogéneo, va a la par de la distinción que establece Glissant entre culturas atávicas y culturas compuestas, nociones relacionados con su manera de entender la identidad. Las culturas atávicas son aquellas que se fundan en los principios de la identidad-raíz, es decir, construyen una génesis y una filiación, modelo cultural que no sólo defiende ciertos principios desde el convencimiento de su universalidad, sino que también los impone por las armas. La experiencia opuesta estaría representada por las culturas compuestas que, nacidas como consecuencia de esa colonización y resultante del choque entre culturas atávicas, no han creado un mito fundador pues su origen es histórico dado que, por ejemplo, para los antillanos su génesis es el vientre del barco negrero. Por esa razón Glissant la llama una «disgénesis» superadora de las intolerancias producidas por la unicidad excluyente.

Ante las convulsiones violentas que conmueven al mundo, el ensayista antillano afirma la necesidad de llevar a cabo una transformación de los imaginarios. Glissant, para quien el mundo no puede ser objeto de descubrimiento y conquista, propone pensarlo como una totalidad, un Todo-mundo (Tout-monde) en donde los encuentros y choques entre culturas, por su imprevisibilidad, desbaratan la posibilidad de su sistematización. Totalidad en donde los imaginarios de las humanidades están convocados a experimentar permanentes transformaciones, para poder pensar nuevas maneras de frecuentar la diversidad del mundo y del

Otro. Así, la idea de la Relación, en tanto apertura y aceptación de la opacidad del Otro, se opone al concepto de lo Mismo emparentado con el de identidad-raíz y se propone como lo propio de la identidad-rizoma

Pensar en esos términos la totalidad del mundo, constituye un desafío que exige el abandono de fanatismos religiosos, raciales o de reivindicaciones identitarias cerradas. Según las palabras del escritor francés Victor Segalen: «Es por la Diferencia y en lo Diverso que se exalta la existencia» (Segalen, 1978:77). Gran lector de este escritor, Glissant toma el texto póstumo «L'essai sur l'exotisme» como fuente de inspiración para su poética de la Relación y su propuesta sobre lo Diverso y no deja de ser un reconocimiento el hecho de colocar, al libro de ensayos de 1995, el título de *Introduction à une Poétique du Divers*.

En su Poética IV, el *Traité du Tout-monde* (1997) plantea ya desde el inicio una paradoja pues el hecho de poner en relación el término «tratado», que evoca una escritura según un ordenamiento causal con una argumentación acorde, con el término acuñado por él «Tout-monde», totalidad del mundo hecha de encuentros cuyos resultados, criollizados, son imprevisibles, genera una tensión sin resolución que dinamiza el texto tornándolo, en términos glissantianos, imprevisible. El lector del *Traité du Tout-monde* (1997) se encuentra con un texto ensayístico que es asimismo poético, en donde comenzar un tema no es más que el pretexto para múltiples desvíos dados por la presencia de fragmentos de un gran lirismo o la inclusión de partes de su novela *La case du commandeur* (1981), o bien de su novela *Tout-monde* publicada en 1993, con la que teje una relación más compleja que la simple mención del título. Esta repetición dada a través de un proceso de intratextualidad, funda una escritura que sabe de su fragilidad expresada en esta hermosísima imagen: «Vuelvo a otra de mis obsesiones, repito mi palabra, como un eco estriado en una tiza que a su vez grava en una frágil caliza». (Glissant, 1997:28).

El proyecto de Glissant es una propuesta en donde la estética y la ética no pueden pensarse separadamente. Contra los horrores del mundo engendrados por fanatismos, racismos o nacionalismos, diversos avatares de nefastos «ismos», este intelectual antillano escribe una obra que busca ser la expresión de los vestigios sin encerrarse en particularismos. Propugna la necesaria transformación del imaginario, para diseñar estrategias que permitirán entablar, quizás, diálogos interculturales más fructíferos. Criollización, Relación, identidad-rizoma, Tout-monde son algunas de las nociones que presentamos y que Glissant propone como tentativa de responder, tal vez de manera utópica, a lo que se impone quizás como el mayor desafío que enfrenta nuestro mundo. En palabras del mismo Glissant que acepta lo que de paradójico pueda tener este problema: «En el panorama actual del mundo, la gran cuestión es la siguiente: como ser uno mismo sin cerrarse al otro y como abrirse al otro sin perderse uno mismo» (Glissant, 1995:20). El desafío es entonces, justamente, aceptar la irresolución del conflicto, y partir al encuentro del otro, de lo otro, a pesar de todo.

Patrick Chamoiseau (1953), destacado escritor e intelectual nacido en Martinica, comparte con Édouard Glissant, a quien considera maestro y guía, la preocupación por imaginar caminos literarios, que permitan rescatar fragmentos de las memorias acalladas por siglos de dominación cultural, por reflexionar sobre los imaginarios y la fragilización de la lengua criolla en situación de disgloria, problemas que se relacionan con la cuestión de la identidad antillana. De allí que en el libro-manifiesto *Éloge de la créolité* (1989) escrito conjuntamente con Jean Bernabé et Raphaël Confiant hayan reivindicado la identidad criolla en estos términos: «Ni europeos, ni africanos, ni asiáticos, nos proclamamos criollos».

Revalorizando los relatos de los narradores orales, Chamoiseau modula su escritura desde aquella oralidad de los contadores criollos; oralidad que era el lugar de la palabra de la resistencia, de la palabra cimarrona. Estos maestros de la palabra colectiva representaban la memoria colectiva, en la medida en que compartían con sus oyentes los cuentos que recuperaban los fragmentos de memorias pasadas. De allí, que en su lengua «chamoisée», como la llama Milán Kundera, que hace lo que Rabelais hizo con la lengua francesa en su momento, Chamoiseau consiga alcanzar con su novela *Solibo magnifique* (1988) «uno de los mayores acontecimientos de la historia de la cultura, el encuentro entre la literatura oral en extinción y la literatura escrita en formación».

Por su novela *Texaco*, Chamoiseau recibe, en 1992, el Premio Goncourt que le significa el reconocimiento de un vasto público que supo leer, en ese texto, esa voz diferente que resonaba no sólo desde esa realidad múltiple y compleja del Caribe sino que, fundamentalmente, conmocionaba la lengua francesa. Entre otras novelas que retrazan los imaginarios diversos que componen la comunidad antillana podemos citar *Chroniques des sept misères* (1986), *L'Esclave vieil homme et le molosse* (1997)

En 1991 publica, junto con Raphaël Confiant, *Lettres créoles. Tracés antillais et con-*

tinenciales de la littérature, 1635-1975, historia de la literatura antillana considerada no sólo desde la perspectiva de los movimientos literarios, sino también desde las poéticas elaboradas por las diferentes prácticas escriturarias, sin dejar de considerar los determinantes socio-históricos y económicos que configuraron la sociedad criolla.

El libro de ensayos *Écrire en pays dominé* publicado en 1997 puede ser considerado como una profunda interrogación sobre los fundamentos de su propia escritura en donde Chamoiseau busca elaborar una poética de la resistencia para enfrentar las diferentes formas de dominación. Se propone devenir un «guerrero de lo imaginario». Guían esa búsqueda algunas interrogaciones que indagan sobre los condicionamientos que sufre un escritor, cuyo imaginario no se reconoce y no responde más que a imágenes provenientes de un exterior, demasiado alejado de las realidades de su entorno. Preguntas que llevan a Chamoiseau a profundizar en el espesor étnico y cultural de la sociedad criolla para desentrañar estrategias que le permitan salvaguardar su diversidad y encontrar modos de inserción de su comunidad en el mundo, estableciendo relaciones equitativas y equilibradas.

A lo largo del ensayo, Chamoiseau emprende un viaje imaginario de identificación con los diversos componentes de la sociedad criolla como participación solidaria y poética a la multiplicidad, así como retraza, en esa introspección, los fundamentos de su imaginario de escritor. Si la pregunta que origina el ensayo es ¿cómo escribir con un imaginario dominado? el texto que brinda Chamoiseau es, en sí mismo, una respuesta creativa a esa interrogación, pues si los trazos dominantes remiten al ensayo, la introducción de un personaje de ficción que entrecorta con sus comentarios el discurso ensayístico, aporta al texto una tonalidad diferente. Dicho personaje aparece como un viejo guerrero que interrumpe el flujo de la escritura para reflexionar sobre las diferentes formas de dominación, pasadas y presentes, con el objetivo de entender mejor las limitaciones que condicionan a los pueblos. A lo largo del texto, deviene voz que explicita las heridas humanas conduciendo al escritor ensayista a ir siempre más allá en su búsqueda de una poética de la resistencia. El desafío que plantea es el de una escritura cimarrona, como lo afirma también Joël Des Rosiers para quien, «el cimarronaje, antes táctica de resistencia, se transformó en estrategia literaria» constitutiva de la literatura post-colonial.

¡BIEN GLISSANT!
Dardo Scavino*

A la memoria de Frantz Fanon

Hubiese resultado impensable hace apenas unos años que la derecha francesa se largase a destacar el “papel positivo de la colonización”. Más bien trataba de que esta etapa oprobiosa de la historia nacional fuera discretamente olvidada dentro y fuera del país. El estado en que dejaron las regiones africanas que tuvieron la desdicha de caer en sus manos, el infierno de las plantaciones haitianas o martiniquesas, la complicidad de ciudades como Nantes o Bordeaux en el tráfico de esclavos, las masacres perpetradas contra la insurgencia indochina o las torturas infligidas a los resistentes argelinos, no exponían el mejor perfil de una república que se percibe a sí misma como la “patria de los derechos humanos” y que en esta contemplación narcisista encuentra su principal satisfacción nacional.

Pero de un tiempo a esta parte cunde en Europa la idea de que Unión se convierta en una potencia imperial de nuevo estilo capaz de contrarrestar el poderío militar y económico de los Estados Unidos. A derecha e izquierda comienza a imponerse un curioso argumento de *marketing* neocolonial: frente al capitalismo salvaje de los norteamericanos, el europeo sería “social” y “ecológico”, cuidadoso del desarrollo de los países periféricos y respetuoso de sus tradiciones culturales.

Al igual que Estados Unidos, sin embargo, la Unión Europea multiplica los tratados bilaterales y multilaterales, y en particular los llamados TPPI (Tratados de Promoción y Protec-

* (Buenos Aires, 1964) es Licenciado en Filosofía y en Letras de la Universidad de Buenos Aires y Doctor en Letras de la Universidad de Bordeaux. Se desempeñó como profesor de literatura en la UBA y actualmente en la Universidad de Bordeaux III (Francia). Ha publicado *Nomadología (Una lectura de Deleuze) (1991)*; *Barcos sobre la pampa: Las formas de la guerra en Sarmiento (1993)*; *La filosofía actual (1999)*; *La era de la desolación. Ética y moral en la Argentina de fin de siglo (1999)*; *Saer y los nombres (2004)*.

ción de Inversiones) que recurren al arbitraje del CIRDI (tribunal de la Banca Mundial) para garantizarle a las multinacionales nutridas indemnizaciones en caso de diferendo con los Estados nacionales. Esto significa que la Unión Europea es cómplice de la estrategia neoliberal, o neocolonial, que apunta a debilitar la soberanía política y jurídica de los pueblos en beneficio de los intereses empresariales. Así, una empresa debe ser indemnizada por el Estado si los trabajadores inician una huelga, si el gobierno se niega a aumentar las tarifas, si decide gravar fiscalmente un producto o un servicio, si el parlamento vota nuevas leyes laborales, en fin, si no le garantiza a las empresas y sus accionarios las ganancias que esperaban obtener. Éste es el credo del MEBF (Mercosur-European Union Business Forum) que reúne a los representantes de las multinacionales europeas instaladas en América Latina –desde Telefónica de España hasta Vivendi, pasando por Suez, Repsol, Fiat, Renault, Volkswagen, Carrefour o BASF– y que cuenta con el aval de los tecnócratas de Bruselas.

Recuérdese, justamente, que el 80% de las ganancias récords registradas por las empresas francesas durante el año 2005 provienen del exterior y abarcan principalmente el dominio del petróleo (Total Fina), las finanzas (BNP) y los servicios (France Telecom, Lyonnaise des Eaux, Electricité de France). Incluso los sindicatos de estas empresas, celosos de su carácter estatal y de los derechos de sus empleados, se cuidan bien de recordar que esos beneficios descomunales se obtuvieron en muchos casos gracias a las desprolijas privatizaciones de empresas públicas de países periféricos (entre ellos, la Argentina) y a la supresión de los derechos laborales conquistados después de un siglo de luchas. Incluso pretenden pintar este nuevo imperialismo con un barniz humanitario, invocando una contribución al crecimiento de los países subdesarrollados con el aporte de su experiencia y su avance tecnológico. La opinión pública progresista y bienpensante –que cree en un capitalismo “social” y “ecológico”–, se ha dejado conquistar por esta idea: ocupar esos mercados es una manera de evitar que caigan en manos de la barbarie norteamericana.

El actual presidente de la Organización Mundial del Comercio, Pascal Lamy, un economista salido de las filas de Partido Socialista Francés, explicaba ante las cámaras de televisión –y sin reírse–, que su función consistía en bregar por un intercambio más equitativo entre los países del Norte y del Sur. Y tras la cumbre de Hong Kong pudo verificarse en qué consistía esta equidad: la Unión Europea va a dejar entrar a partir del 2013 los productos agropecuarios provenientes del tercer mundo, suprimiendo las ayudas a la exportación –pero no las subvenciones a sus propios agricultores–, a cambio de que esos países liberen el mercado de los servicios y los productos industriales. La iniquidad reside, desde luego, en el hecho que los productos agropecuarios representan el 8% de esos intercambios mientras que los servicios y los productos industriales suman el 92% restante. Todo esto sin contar con la competencia encarnizada a la cual se están librando Europa y Estados Unidos para apropiarse la biodiversidad del tercer mundo a través del control de las patentes. Los países periféricos se ven condenados así a pagar cuantiosas regalías si pretenden usar especies robadas de sus propias tierras por los nuevos piratas al servicio de las empresas de biotecnología de los países centrales.

Pero mientras la consigna de este neocolonialismo sigue siendo –como siempre– la “apertura de fronteras”, tanto Estados Unidos como la Unión Europea erigen muros cada vez más escarpados para que los inmigrantes de los países víctimas de estas aperturas no penetren en sus territorios en busca del trabajo que no encuentran en sus tierras devastadas. Libertad para las mercancías pero no para los trabajadores; libertad para los hombres de negocios que viajan en *business class* pero no para los pobres que se aventuran en las precarias *pateras* del estrecho de Gibraltar con la modesta esperanza de llegar a barrerles la roña en alguna calle parisina o a limpiarles la mierda en el baño de algún *shopping* madrileño. Recordemos que unas de las hazañas de la “tercera vía” del laborista Tony Blair (elogiada en Francia tanto por el candidato presidencial de la derecha, Nicolas Sarkozy, como por la de la izquierda, Sigolène Royale) pudo conocerse en estos días: mientras los *golden boys* de las bancas londinenses recibían primas de hasta un millón de euros como recompensa por los copiosos beneficios obtenidos durante el año 2005, sus empleados de limpieza, en su mayoría inmigrantes pakistaníes o africanos, trabajan por siete euros la hora, sin contrato y, por consiguiente, sin seguridad social.

Y para qué continuar. Limitémonos a señalar que la acumulación de riquezas en una estrecha franja de la población mundial conoce hoy en día proporciones históricas ignoradas incluso en la épocas de las más cruentas políticas coloniales. El “capitalismo social y ecológico” no es, en este aspecto, sino la etiqueta pegada sobre algunas más antiguas: el colonialismo “civilizador” del siglo XVIII y XIX que ya había sustituido a la versión “evangelizadora” del imperio español y portugués de los siglos XVI y XVII. Slogans encontrados por estos

truhanes para convencernos de que el trabajo expoliado, las masacres masivas, la destrucción de las culturas locales y la devastación de los medios naturales se hicieron, y seguirán haciéndose, en nombre de la “salvación”, el “progreso” o el “desarrollo” de las poblaciones sometidas. Así en 1992, el gobierno socialista de Felipe González conmemoró el quinto centenario de la destrucción de las Indias bajo el aberrante eufemismo de un “encuentro de culturas” mientras Iberia se disponía a vaciar alegremente Aerolíneas Argentinas y Repsol compraba por migajas YPF. Hoy el gobierno de Jacques Chirac, con no menos descaro, propone que en las escuelas se enseñen los “aspectos positivos de la colonización” mientras las tropas francesas estacionadas en Costa de Marfil –con mandato de la ONU– velan por los intereses de las empresas del hexágono.

¿A pesar de la ira?

Ahora bien, ¿la propia izquierda no creyó durante un siglo y medio en el “papel positivo de la colonización”? Aunque sabían fehacientemente que la burguesía europea estaba constituida por especuladores, traficantes y bandidos de la peor laya, Marx y Engels le otorgaban un “papel eminentemente revolucionario”, porque había logrado “desgarrar”, en los lugares del mundo donde llegó a dominar, los “vínculos multicolores” de las jerarquías patriarcales consiguiendo que el único lazo entre los hombres fuera el “interés desnudo, el inexorable pago contado” o ahogando los “estremecimientos sagrados y los piadosos fervores” en el “agua glacial del cálculo egoísta”. Después de haber evocado las exacciones y genocidios perpetrados por la rapiña española, todavía Pablo Neruda concluía el tercer libro del *Canto general* con su poema “A pesar de la ira”:

Así, con el sangriento
titán de piedra,
halcón encarnizado,
no sólo llegó sangre sino trigo.

La luz vino a pesar de los puñales.

Como se desprende de la carta enviada al presidente francés, y firmada con Patrick Chamoiseau, difícilmente un poeta como Edouard Glissant suscribiría hoy a estos versos de Neruda. Para el chileno, los verdugos, los mercaderes de esclavos y los patronos de las minas bolivianas o las plantaciones caribeñas –verdaderas precursoras de los campos de concentración nazis– habían constituido un cruento ardid hegeliano de la razón universal para propagarse en tierras americanas. Aunque egoísta, el cálculo desencarnado significaba un progreso en relación con las antiguas “supersticiones” indígenas. Para el martiniqués, en cambio, ya no hay razón universal sino una ideología de la etnia europea universalizada como consecuencia de la expansión colonial. Es porque el pensamiento europeo colonizó a los sujetos no europeos que pudo convertirse en el criterio objetivo, neutro u universal para explicar la realidad. Por eso ya no podría hablarse, desde su perspectiva, de razón universal sino, sencillamente, de racionalidad colonial o dominante, esto es: mundializada. Afirmar que éste es un “papel positivo del colonialismo”, como implícitamente lo hicieron tanto Marx como Neruda, no sería sino una ilusión retrospectiva semejante a la del indio que una vez convertido al cristianismo, o a los valores de la etnia dominante, se dice que tuvo la suerte de haber sido conquistado porque de otro modo no hubiese conocido la salvación eterna.

Esta ideología del progreso se resume en una escena de un excelente documental sobre la devastación de la selva ecuatoriana perpetrada por algunas compañías petroleras norteamericanas que habían tenido el cuidado de enviar, unos años antes de consumir sus troleías, a algunos evangelistas cuya misión consistía en convertir a los nativos y prepararlos para la invasión inminente. Recostado en su hamaca, uno de estos conversos explicaba ante las cámaras: “Yo, antes, era un salvaje”. Walter Benjamin lo había dicho con todas las letras unos pocos meses antes de su muerte: la ideología del progreso es la perspectiva de los vencedores.

Pero esta posición postcolonial –asumida por poetas como Edouard Glissant– tampoco está exenta de paradojas. Porque, entre otras cosas, esta idea germinó en la propia Europa. Permítaseme invocar la siguiente secuencia (como diría Viñas): Nietzsche, Heidegger, Horkheimer y Adorno. A la pregunta: ¿es casual que Europa se haya convertido en una potencia imperial?, el primero contestaría por la negativa. Porque la ideología de la etnia europea, la metafísica, es el pensamiento que se concibe a sí mismo como dominación de lo pensado, como se infiere de las etimologías de los vocablos *aprehender* y *comprender* (de

prehendo: prender, capturar, atrapar) o percibir y concebir (formados a partir del verbo *capio*: agarrar, apoderarse, capturar), por no hablar de todo lo que hay de *dux* y *ducere* en la propia educación. El presunto saber desinteresado u objetivo es, antes que nada, voluntad de poder. Para Heidegger, esta voluntad de poderío estaría inscrita en el destino técnico de la razón metafísica cuya inflexión moderna habría sido introducida, en los inicios de la modernidad, por Descartes: ya no hay una multiplicidad de substancias cualitativamente diferentes sino sólo dos: la *res cogitans* y la *res extensa*, el que mide y lo medible, oposición cuyas encarnaciones modernas serían el ingeniero y la naturaleza o el tecnócrata y la sociedad. El pensamiento accede a lo real cuando reduce la diversidad cualitativa a una diferencia cuantitativa. Cuando calcula. Se razona cuando se raciona. Y el pensamiento que no lo haga será considerado pre-científico, pre-racional, mítico o poético. De ahí que para Horkheimer y Adorno la ingeniería social de la administración capitalista fuera el triunfo imperial de la racionalidad europea. Su momento culminante: Auschwitz, o el exterminio administrado racionalmente.

Que no haya poesía después de Auschwitz, como sostenía Adorno, no significa solamente que los poetas hayan quedado desvalidos ante el horror de las políticas concentracionarias; significa además, y ante todo, que con Auschwitz se consumó el destino hegemónico de la racionalidad instrumental que relega nuestra relación poética con la realidad a un suplemento cultural, a una ensoñación estética, a una consolación quijotesca o bovarysta: no hay otro realismo fuera del frío cálculo del administrador de los campos. Incluso el arielismo de Darío o de Rodó olía ya irremediablemente a fantasía anacrónica en un mundo dominado, objetiva y subjetivamente, por las huestes del calculador Calibán.

La paradoja consistiría esta vez en que el relato de la liberación del hombre gracias a la razón o al abandono de las supersticiones mito-poéticas se sustentaría en otro mito: la gran narración épica de la etnia europea forjada para justificar su dominación imperial. La propia historia universal sería entonces el gran relato de los europeos convertido en mito dominante. A pesar de su lucidez a la hora de dismantelar la ideología burguesa, el marxismo habría heredado este mito progresista sin someterlo a una verdadera crítica. Europa se percata sin embargo un poco tarde que su presunta razón universal y necesaria no era sino una racionalidad particular y contingente entre otras muchas, aunque mundializada por las cuentas políticas coloniales. Se da cuenta de esto, justamente, cuando el proceso de colonización capitalista ya se había consumado, es decir, cuando los propios pueblos no europeos habían empezado a percibir sus tradiciones culturales como un "suplemento de alma" de la fría racionalidad del cálculo instrumental, o cuando en las escuelas de Abidjan o Phnom Penh la educación ya era, en lo esencial, cartesiana, mientras los saberes ancestrales quedaban relegados al templo.

La humorada de Borges cuando comparaba al "nacionalista árabe" con un "turista" resulta, así, premonitoria: muchos fundamentalistas musulmanes, empezando por Ossama Bin Laden, son intelectuales educados en Londres, París o Hamburgo que añoran los vínculos sagrados de una utópica sociedad coránica, orgánica y sacralizada, anterior al nihilismo inoculado por el capitalismo colonial. Dado que las promesas de salvación terrenal proferidas por los misioneros coloniales del progreso se vieron decepcionadas, ¿por qué no volver a las antiguas esperanzas de salvación celestial?

En estas condiciones, el respeto del otro, el multiculturalismo y la ética de la diferencias corren el riesgo de convertirse en una variante del exotismo. Porque basta ver cómo se le erizan los pelos a cualquier tolerante multiculturalista europeo cuando se entera de las aberrantes excisiones de clítoris de las mujeres nigerianas o sudanesas o cuando conoce el funcionamiento de las consternantes escuelas coránicas de Islamabad o Kaboul, para medir los límites de la celebrada ética de la diferencia.

Identidad y diferencia

Echemos un vistazo, justamente, a lo ocurrido en Francia tras el abandono de las últimas colonias africanas durante los años sesenta. Hasta ese momento, el pensamiento liberal adhería masivamente al mito iluminista y colonial del progreso o la modernización de las sociedades no europeas. Después conocerá un presunto giro anti-colonial cuyo nombre más extendido será "ética de las diferencias". Ya no se trataría de liberar al otro de sus supersticiones y sus costumbres bárbaras sino de respetarlas, porque ese presunto "retraso" cultural no sería sino un prejuicio eurocéntrico. Ya no habría una civilización sino muchas. Vivamos entonces en la multiplicidad y en la tolerancia: respetemos la identidad de los otros si queremos que los otros respeten las nuestras.

Pequeño detalle: esta idea según la cual no existe una razón universal sino valores y creencias particulares de cada nación o etnia ya había sido propagada por uno de los padres

del fascismo europeo: Maurice Barrès. Por eso algunos neo-barresianos (o neo-fascistas) como Jean-Marie Le Pen van a adoptar sin ningún inconveniente esta ética de la diferencia: "Nosotros no queremos imponerle nuestra cultura a los africanos y a los asiáticos pero que ellos tampoco vengan a imponérsela a nosotros". Y recuérdese que la tesis según la cual las migraciones provocadas por el capitalismo iban a terminar con la diversidad cultural del planeta será sustentada nada menos que por un antropólogo como Lévi-Strauss.

El antisemitismo de Le Pen resulta en este aspecto inseparable de su anti-cosmopolitismo: los judíos serían, para él, ese pueblo errante que se adapta a las diversas culturas pero de una manera puramente exterior, sin un verdadero compromiso subjetivo, sin una auténtica lealtad étnica. Este mimetismo con las poblaciones nativas sería una artimaña sin otro objetivo que el interés individual, egoísta y mezquino. Y por eso el argumento según el cual el amable vecino judío es una persona como cualquiera no hace sino acrecentar la paranoia del fascista. Lo inquietante para él es precisamente eso: que se mimetice, que se confunda, con cualquier otro miembro de la "comunidad nacional". Le Pen no tendrá ningún inconveniente en apoyar entonces al Estado de Israel: gracias a él, los judíos dejan de ser los vectores del cosmopolitismo para recuperar la lealtad a una nación y a los valores ancestrales.

Pero el fascismo de Le Pen es todavía de viejo cuño, forjado por anti-dreyfusianos como Barrès y Maurras, los auténticos precursores de la extrema-derecha moderna. El nuevo fascismo europeo se encuentra en figuras como los holandeses Pim Fortuyn o Theo Van Gogh (ambos recientemente asesinados). Se trata de un fascismo liberal. ¿Cómo explicar este presunto oxímoron? También esta tendencia de extrema derecha se funda en aquella ética de las diferencias pero interpretándola de otro modo. Para Le Pen, la tolerancia es un mito liberal, porque los miembros de una cultura sólo pueden tolerar a sus semejantes, a quienes piensan y se comportan como él. Las culturas serían, por definición, intolerantes, de modo que mejor mantener a los pueblos separados para que no estallen los conflictos. Ésta será, por otra parte, la posición asumida por Europa a la hora de resolver el conflicto en los Balcanes: las fronteras de cada nación debían coincidir con la identidad étnica de sus habitantes (de donde los sinuosos trazados de estos nuevos países). Para Fortuyn y Van Gogh, en cambio, la tolerancia liberal es un valor fundamental de la cultura europea. La única cultura basada en ese principio, sin embargo, sería ésta, porque si se observa a las demás –y sobre todo a la musulmana, la *bête noire* de ambos personajes–, se comprobará que son sumamente intolerantes: basta con ver lo que hacen con sus mujeres y sus homosexuales (Fortuyn era miembro del movimiento gay y Van Gogh denunciaba en sus películas la opresión de la mujeres musulmanas). Y una cultura de la tolerancia, ¿debe tolerar a los intolerantes?

El fascismo de estos holandeses tiene al menos la virtud de poner en evidencia los límites de aquella ética de la diferencia. Las diferencias tolerables son aquellas, superficiales o pintorescas, que sugieren, en última instancia, una identidad de fondo. Esto pudo entreeverse en los debates que tuvieron lugar en Europa mientras se preparaba la guerra de Irak. La mayoría de los ciudadanos europeos estaban en contra de esta intervención porque sospechaban, con toda razón, que el argumento de la peligrosidad del régimen de Saddam Hussein debido a la posesión oculta de armas de destrucción masiva era un mero pretexto para apoderarse de los pozos de petróleo y para ocupar una posición estratégica en el Golfo Pérsico. Pero una vez iniciada la invasión, muchos se dijeron que los norteamericanos acabarían por lo menos con un dictador sanguinario y permitirían el establecimiento de una democracia moderna en Irak, de modo que volvían a reconocerle un "papel positivo" a la agresión imperialista de la administración Bush. La democracia estaba allí, reprimida, asfixiada, y sólo esperaba que el obstáculo se suprimiese para ponerse a florecer. Detrás los turbantes y los chadores se escondían, al fin y al cabo, unos liberales europeos y bastaba con que se los desembarazara del tirano para que emergieran a la luz del día. ¿Pero no se trata del mecanismo ideológico por excelencia? Más allá de las diferencias particulares, suponemos que nuestros valores, nuestra manera de ser y de pensar son naturales, universales o esenciales. Como ocurrió con la conquista española o con la colonización francesa, los opresores contaron muchas veces con la valiosa colaboración de los liberadores bienpensantes.

Coda

Resulta difícil contestar este "papel positivo" de la colonización europea sin hacerlo en nombre de unos valores que se propagaron por el mundo gracias a la propia colonización europea. Sería como atacar al cristianismo en nombre del amor al prójimo. Hoy por hoy, cualquier cura está dispuesto a aceptar las tropelías cometidas por esta religión a lo largo de los siglos pero responderá que, aun así, el mensaje de su fundador pasó, dado que hasta sus enemigos enarbolan como valor supremo un mandamiento puesto en circulación por Jesús.

Del mismo modo, un representante de la derecha francesa no tendría inconveniente en reconocer los más atroces crímenes del colonialismo europeo pero podría responder que la propia carta de Glissant al presidente francés es una prueba de que, a pesar de todo, esas políticas tuvieron sus "aspectos positivos". A través de Glissant, podría decirse, la cultura europea se hace su autocrítica.

¿Esto significa que estamos condenados a hablar el lenguaje del colonizador? En principio, eso parece, pero es por este mismo motivo que no puede hablarse del "papel positivo de la colonización". Semejante evaluación sólo podría hacerse desde la perspectiva de un metalenguaje completamente ajeno a la cultura europea. Alguien puede juzgar si sus actos se atienen o no a sus valores, pero precisaría desembarazarse de esos valores para juzgarlos *sub specie aeternitatis*. Sólo desde la perspectiva del Juicio Final, aquel nativo ecuatoriano podría saber a ciencia cierta si había progresado en su vida abrazando las creencias de los evangelistas yanquis. Pero como esta perspectiva exterior es imposible, una cultura sólo puede caer en una tautología narcisista cuando se pone a celebrar sus propios valores, y esta adoración especular es lo que se suele llamar religión (ésta existe, justamente, porque la divinidad no se digna responder nuestras llamadas).

Una perspectiva crítica, por el contrario, debería mostrar que las presuntas "identidades culturales" que se nos invita a respetar son completamente ilusorias o que lo real de una cultura son más bien sus paradojas, sus aporías o sus contradicciones. Que hablemos inexorablemente un lenguaje colonial de la racionalidad iluminista no significa que no haya resistencia: la hay, precisamente, porque cualquier racionalidad no cesa de resistirse o de desmentirse a sí misma, porque su auténtica alteridad no es la cultura extranjera sino la suya propia tan pronto como pretende pensarse o comprenderse, porque no cesa de caer en la cuenta de su radical escisión apenas se propone la tarea imposible de evaluarse o conocerse, porque no hay saber absoluto o porque una cultura nunca es, precisamente, *una*. Más que invitar a un respeto de las diversas identidades, un intelectual crítico debería proclamar la irreverencia hacia su propia "identidad cultural" para revelar hasta qué punto ésta es diversa de las demás sino, y ante todo, de sí misma.



Reliquias

HACIA UNA DIALÉCTICA DEL AMO Y EL ESCLAVO: LAS
CARTAS DE JULIÁN DEL CASAL A GUSTAVE MOREAU
Francisco Morán*

Cuando en 1973 el profesor Robert Jay Glickman dio a conocer en la *Revista Hispánica Moderna* las doce cartas de Julián del Casal al pintor simbolista francés Gustave Moreau,¹ la recuperación de tan valiosos textos para el estudio del modernismo en Hispanoamérica no suscitó entonces, ni tampoco después, el interés que era de esperarse. Tanto más sorprendente el hecho si se considera la atención que han recibido, por el contrario, los sonetos de «Mi museo ideal». A lo que habría que agregar que la correspondencia de Casal con Moreau plantea importantes problemas a la crítica, los cuales podríamos resumir a través de los consabidos pares binarios: modernidad vs. subdesarrollo, centro vs. margen, origen vs. copia-traducción, europeísmo vs. Nación-latinoamericanismo, pintura vs. literatura, Amo vs. Esclavo.

Al leer dichas cartas, una de las primeras cosas que llama la atención es eso que Glickman llama el “tono de extrema humildad” (106) (traducción mía) que adopta Casal ante Moreau, y, en agudo contraste con esto, la excesiva glorificación que hace del mismo. Glorificación que cae, incluso, en la más escandalosa cursilería. Así, por ejemplo, en la carta 4 (1^o de noviembre, 1891) le dice a Moreau: “mi felicidad sería completa si pudiera ir a París, encontraros a solas, caer de hinojos ante vos, permanecer mudo adorandoos y cegarme con las bellezas sublimes de vuestros cuadros.” Y en la carta 6 (17 de febrero de 1892), expresa: “haré de venir de París todo cuanto se haya escrito de vos y entonces escribiré «Vida y obras del divino Gustave Moreau» con el único fin de fundar una religión para gloria vuestra.” La admiración de la obra de Moreau se produce a expensas de la anulación total de la persona de Casal. Ante el «maestro-amor», el «discípulo-esclavo» enmudece. La figura europea de Moreau es una fuerza castrante en la medida en que puede cegar y privar de la palabra al yo americano, marginal, de Casal. Más perturbador, sin embargo, es el hecho de que el deseo de Casal no fuese otro que el de su propia emasculación.

Oscar Montero dice —en referencia a estas cartas— que “la humildad característica de Casal oscila incómodamente entre la forma epistolar y la admiración casi infantil.” Este comentario, por cierto, podría encerrar la clave de la indiferencia o del olvido que, como hemos dicho, ha rodeado a estas cartas. Significativamente, Montero añade: “Si en sus cartas Casal marca la distancia entre la obra de Moreau y la suya, si aparece como el *pobre insular frente* al maestro cosmopolita, en su poesía las distancias son *otras*” (1993: 124) (énfasis nuestro). El paso de las *cartas* que disminuyen a Casal a la *poesía* que de alguna manera lo resarce² provee la bisagra necesaria para el correspondiente deslinde: esas cartas son —o parecen serlo— absolutamente prescindibles. Enfrentada a ellas, la crítica avergonzada, o mira a otra parte, o apura el paso. Con todo, estas cartas adquieren otra importancia si venciendo la incomodidad que, insisto, nos producen, las leyéramos como un sinuoso

* Poeta y ensayista cubano, profesor de Literatura Hispanoamericana en Southern Methodist University, Texas (Estados Unidos). Premio Luis Cernuda de poesía (1999). Es también editor de la revista electrónica de literatura *La Habana Elegante*. Ha publicado entre otros títulos: *Casal à Rebours*, 1996 (ensayo), *El cuerpo del delito*, 2001 (poesía), *Ecce Homo*, 1997 (poesía), *La isla en su tinta*, 2000 (antología de poesía cubana).

¹ Robert Jay Glickman. “Julián del Casal: Letters to Gustave Moreau”. *Revista Hispánica Moderna*. Vol. XXXVII. Núm. 1-2., 1972–1973 (101: 135). Con excepción de la carta no. 2, que Casal escribió en español, Glickman reprodujo el resto de las cartas en el original francés. Para el presente trabajo utilicé las traducciones al inglés hechas por mi amigo Michael A. Mire, las cuales traduje al español. Hasta ahora sólo se habían publicado, en español —descontando, por supuesto, la número 2— las cartas 6, 9, 10, 11 y 12. Las publicó Sandra González —precedidas de una introducción suya y traducidas por ella misma— en la revista *Revolución y Cultura*, no.5 septiembre-octubre (La Habana, 1993). La presente entrega es, pues, la primera edición en español de todas las cartas de Casal a Moreau, y ha sido preparada especialmente para la revista *Katatay*. Mi compañero Michael A. Mire tradujo las cartas del francés al inglés, y luego procedí a hacer la correspondiente traducción al español. Este trabajo estará incluido en mi libro *El quitasol de un inmenso eros: Julián del Casal y el modernismo hispanoamericano*. Agradezco a la redacción de *Katatay* el interés mostrado en este trabajo, de lo cual me enorgullezco.

² En una justa, y por demás necesaria lectura de esa relación, Montero observa que “[l]a relación entre la pintura de Moreau y los sonetos de Casal *no depende* de las imágenes que comparten, *ni siquiera* mediadas por la novela de Huysmans. La pintura de Moreau y los sonetos de Casal *coinciden* porque ambos representan la crisis de la imagen” (130) (énfasis mío). En un gesto que recuerda al de Lezama al leer la influencia de Baudelaire en Casal, Montero enfatiza la (co)incidencia en lugar de la manida dependencia, gesto descolonizador, particularmente necesario en la lectura crítica del modernismo hispanoamericano. Oscar Montero. *Erotismo y representación en Julián del Casal*. Rodopi: Atlanta, 1993., p., 130.

intento de seducción. Y puesto que anticipo el reparo que suscitaría la idea de un Casal intentando seducir a Moreau —que ya ello presupone a un Casal seducido— quisiera recordar eso que afirma Baudrillard: “La ley de la seducción es, ante todo, la de un intercambio ritual ininterrumpido, la de un envite donde la suerte nunca está echada, la del que seduce y la del que es seducido, en razón de que la línea divisoria que definiría la victoria de uno, la derrota del otro, es ilegible —y de que este desafío al otro a ser aún más seducido, o a amar más de lo que yo le amo no tiene otro límite que el de la muerte.”³ Desde esa ilegibilidad con que el deseo ciega a los participantes en la justa —pero situándome del lado de la supuesta debilidad de uno de ellos— es que quisiera regresar a las cartas de Casal. «Cartas» en el sentido de escritura enardecida por la lejanía, pero cartas también en tanto «naipes», esto es, «cartas» lanzadas a la mesa de juego, donde todo, absolutamente todo, será echado a la suerte.

Los sonetos de Casal que recibe Moreau, como un regalo, *envueltos* en la primera carta («Elena», «Salomé» y «Galatea»), adelantan el núcleo de deseo alrededor del cual serán escritas todas las demás. Son sonetos y cartas escritos *sobre el cuerpo*. Casal, quien se disculpa por no haber “logrado expresar la sublime, turbadora e indecible belleza [de las] adoradas figuras” de Moreau, adjunta, no obstante, sus sonetos, los cuales *dicen* lo supuestamente *indecible*. Además, la alusión a la belleza *turbadora* de las figuras del pintor introduce un temblor erótico en la escritura que exige el comentario o el silencio cómplice del destinatario.

Tanto las primeras dos cartas, como los sonetos a que nos referimos, y el retrato que Casal le envía junto con la tercera son, al mismo tiempo, la mano que extiende el regalo, y el regalo mismo. ¿No sugiere Starobinski que “el objeto extendido no es diferente de la sonrisa, de la carne desnuda, de la mano que presenta el regalo.”⁴ Las cartas, los poemas, y el retrato van, como Salomé, envueltos en la pedrería de la seducción, y como Salomé, llevan consigo una fijeza (una mirada deseante). También como Salomé, las cartas y los regalos exigirán, a su debido tiempo, ser reciprocados. La aparente generosidad se deshace frente a las demandas del deseo: una cabeza por otra, un retrato por otro, un deseo a cambio de otro. Las cartas viajan veladas, (en)cubiertas por poses engañosas. Bailarán la danza del halago buscando despertar la lujuria del “Tetrarca de mirada grave,” y poco a poco, al ir cayendo esos velos uno a uno, asomarán el cuerpo, sus hambrientos desfiladeros, los pantanos sobre los que vuelan, perturbadoramente, las aves estinfálicas —¿*estin-fálicas*?— de Casal, siempre insomnes, siempre insatisfechas. En la carta del 15 de agosto de 1891, Casal expresa: “Como no albergó la esperanza de tener un día la dicha de conoceros, porque estoy herido de muerte por una enfermedad cardíaca que me conduce tan joven a la tumba, sin dejarme vivir todo el tiempo que deseo, me atrevo a enviaros mi retrato, copia fotográfica de un retrato al óleo que me hizo mi mejor amigo.” Casal miente respecto a su enfermedad, la cual, según Emilio de Armas, se agrava en febrero de 1891: “a la tos seca, los dolores en el pecho y la respiración dificultosa que venía padeciendo —comenta— se unen ahora las fiebres; como consecuencia de *la tuberculosis ya declarada* que padece, su apetito disminuye y se acentúa su delgadez”⁵ (énfasis mío). No es difícil comprender por qué Casal engaña a Moreau; basta ver la diferencia entre la tuberculosis y la supuesta enfermedad cardíaca: la primera es trasmisible, contagiosa; la segunda, *no*.⁶ Por otra parte, la invocación de la enfermedad —mortal por demás—, y hecha de manera tan repentina como dramática, sirve a dos propósitos: justifica el envío del retrato —puesto que Casal no puede viajar a París— y, tan importante como todo lo anterior, le confiere un halo de misterio, lo aproxima, o lo superpone —como imagen— a uno de los cuadros de Moreau que ya había despertado su interés: «Le Jeune Homme et la Mort». Quizá no fuera una mera coincidencia que en la carta 2 —o sea, la que precede al envío del retrato— Casal le preguntara “¿a que casa podía [dirigirse] para adquirir el resto de [sus] obras, *especialmente* Le Jeune Homme et la Mort, Phaeton y David” (énfasis mío), obras que, por cierto, no recibió.

El envío del retrato nos sitúa, además, en el ámbito en que opera la seducción en Casal: la distancia, el obstáculo. No es sino la lejanía lo que inflama al eros, y la fotografía ofrecía ese espacio donde el objeto aparece y desaparece, en el acto de (re)velado de la mirada que

³ Jean Baudrillard. *De la seducción*. Madrid: Cátedra, 1998., p., 28.

⁴ Jean Starobinski. *Largesse*. Chicago: The University of Chicago Press, 1997., p., 2.

⁵ Emilio de Armas. *Casal*. La Habana: Letras Cubanas, 1981., p., 154.

⁶ Susan Sontag nos dice que “[u]n infarto es un acontecimiento, pero no confiere a nadie una nueva identidad, no convierte al paciente en uno de «ellos» (124), en cambio, “[h]ace pocas décadas, cuando saber que se tenía tuberculosis equivalía a una sentencia de muerte [...] era corriente esconder el nombre de la enfermedad a los pacientes y, una vez muertos, esconderlo a los hijos”. Susan Sontag. *La enfermedad y sus metáforas y El sida y sus metáforas*. Buenos Aires: Taurus, 1996., p., 14.

se posa sobre una fotografía. En la fotografía la imagen se escenifica a sí misma, en efecto, como juego y baile de máscaras. El rostro que nos mira, y que en ese mirar se constituye en presencia, está en otra parte. Nos invita a seguirlo, y se esconde. Acercarnos a él significa acercarnos al borde del precipicio, entrever el paisaje, presente y lejano, de la muerte. El eros se inflama en ese paréntesis de la presencia que es la fotografía, precisamente porque allí no hay más que el centelleo de una pérdida. Quien regala un retrato se propone, pues, a sí mismo como deseo; aquel que recibe el regalo se vuelve el depositario de una trampa: la fotografía obsequiada lleva consigo un hábito destructivo.

Casal *trama* la foto que le envía a Moreau. Ya le había anticipado al viejo Tetrarca que era *muy* joven. Ahora sale a la calle, se va al estudio fotográfico de Ignacio Misa. Pero, no, el fotógrafo no lo ha entendido bien. No es a él a quien debe hacerle la foto, sino... al «cuadro» que le había hecho su amigo, el renombrado pintor Armando Menocal. Añade así nuevas capas de distancia. Llegará a las manos de Moreau mediado por numerosas copias: el retrato, la pintura, las cartas. Cada capa que añade, lo transforma más y más, y al final de ese viaje, cuando llegue a París, estará travestido: no será sino reflejo, imagen, Deseo, puro artificio. En el momento de retratarse, Casal podría haberse hecho la misma pregunta que Barthes: “una imagen —mi imagen— va a nacer: ¿me parirán como un individuo antipático o como un «buen tipo»?”⁷ Esta pregunta nos la hacemos cuando queremos seducir con la imagen de un «buen tipo», cuando nos preocupa la mirada *otra*. Llegado ese instante, Casal decide posar con la imagen de «buen tipo» y se oculta detrás del óleo. Coinciden así el *yo* y su *ficción*, el retrato fotográfico y el cuadro, el joven poeta que está próximo a morir y «Le Jeune Homme et la Mort». Y puesto que, según Barthes, la fotografía “transforma al sujeto en objeto e incluso, si cabe, en *objeto de museo*” (45) (énfasis nuestro), el deseo de transformarse en «cuadro» *para* la fotografía, ¿no hace de Casal una actualización consciente de ese «cuadro» que nunca recibió, y que falta en «Mi museo ideal»? ¿No llega su imagen —oculta entre los velos de Salomé, entre los pliegues de la humildad y la sumisión— metamorfoseada en el loto alucinante, deseoso, a las manos del Tetrarca?; ¿no se transforma —o pugna por transformarse— en objeto del deseo de Moreau? ¿No se le ofrece en un cuerpo ambiguo que danza su pobreza, que se carga a sí mismo de cadenas, pero que al mismo tiempo exige su cabeza?

A través de la afirmación del desvalimiento personal, de la pequeñez; a través del obsequio de sí mismo, de la rendición con que se propone —a manera de trofeo de conquista— en la imagen “muda” de la fotografía, o en las aburridas repeticiones del discurso amoroso, es que el débil seduce. Casal se obsequia enmarcado por el retrato que lo inmoviliza, pero que al mismo tiempo lo mantiene oculto, distante, tras las veleidades de un kimono que disimula los precipicios y barrancos de su cuerpo. A Moreau lo despiertan de súbito esas llamadas insistentes en la puerta de su estudio, esos *versos joyantes* —como los llamó Martí—, cuerpos cubiertos de predería que han venido a bailar provocadoramente en su teatro. ¿De dónde llegan esos perfumes, ese rostro pintado que lo interroga, lo inspecciona, lo sonsaca, mientras le dice «maestro»? ¿De La Habana? Se acerca, entonces, con la misma desconfianza con que se acercó Carlos V al enervante perfume de la piña. No hay apenas un regalo que no despierte la sospecha de una segunda intención, de modo que esa profusión de regalos que le llegan de pronto envueltos en las voluptuosas veleidades de la lengua, lo ponen en guardia.

Moreau no demorará en confirmar sus sospechas. El retrato que Casal le había obsequiado, no era portador de una generosidad desinteresada; era, por el contrario, el signo de una relación contractual que no había leído bien. Viene a aclararle las cosas la postdata de la carta 6 (17 de febrero de 1892):

P. S. Hace mucho tiempo que quiero pedirlos un favor. Si tenéis, en una gaveta, un retrato vuestro, aunque sea muy viejo, os ruego me lo enviéis y me perdonéis tan excesiva, aunque mi única, pretensión. Os envié el mío, con la esperanza de obtener el vuestro. Y, si me atrevo a pedirloslo, es porque no puedo vivir más tiempo sin él. Yo sabré, muy venerado maestro, hacerme digno de ese honor (énfasis nuestro).

Casal no vuelve a mencionar el asunto del retrato hasta la carta 10 (5 de junio de 1892), en la que nuevamente lo hace a través de una postdata: “¿No habéis recibido una carta mía, pidiendoos vuestro retrato? ¡Su envío os costaría muy poco y me haría feliz, muy feliz!” Pero en la carta siguiente —19 de mayo de 1892—, impaciente, o quizá en respuesta a algún

⁷ Roland Barthes. *La cámara lúcida*. Paidós: Barcelona, 1989., p., 41.

comentario de Moreau, expresa: “Como podréis imaginar, lamento profundamente no tener vuestro retrato, pues *no tengo la esperanza de conoceros jamás*, pero respeto vuestro gusto y *casi os felicito por ello*” (énfasis nuestro). No volverá a escribirle a Moreau hasta el primero de enero de 1893 (carta 12 y última), de modo que no es de sorprenderse que comience diciéndole: “Quizás imaginaréis que *os olvidé*, al no haber recibido una sola línea mía *desde hace mucho tiempo*” (énfasis nuestro).

La postdata de la carta 6 nos compele a reconsiderar “la admiración casi infantil” de Casal por Moreau desde otra perspectiva. Si se lee retrospectivamente la correspondencia, resulta casi imposible no llegar a la conclusión de que todos los halagos a Moreau, y toda la desvaloración a que se somete no sólo Casal mismo, sino también a sus cartas, y aún a su obra literaria, así como los “regalos” que le envía al pintor, y la manera en que manipula su enfermedad, tenían, como “única pretensión” que Moreau lo reciprocara, lo reconociera, enviándole su retrato; o mejor, enviándose *él* mismo en su retrato. Casal se expresa con claridad, y casi hasta con dureza, dejando en claro que su envío sólo proponía un intercambio, un *canje*. La aceptación de ese intercambio era el reconocimiento que exigía Casal. De modo que el intercambio epistolar toca a su fin una vez que las *cartas* son puestas, por fin, sobre la mesa.

Como se recordará, en su *Introduction to the Reading of Hegel*, Alexandre Kojève propone que “desear el Deseo de otro significa en última instancia desear que el valor que yo soy, o que yo ‘represento’ sea el valor deseado por el otro: quiero que ‘reconozca’ mi valor como suyo.”⁸ Ese Deseo dirigido a otro supone, por lo tanto, un desafío, o, para decirlo en términos de Kojève, una “lucha a muerte” por reconocimiento (7). Sucede, sin embargo, que —continúa Kojève— “sin estar predestinado a ello en modo alguno, uno de los contendientes debe temer al otro, se le debe rendir, debe negarse a arriesgar su vida por la satisfacción de su deseo de ‘reconocimiento’” (8). Ése que abandona la lucha es el Esclavo, mientras que el otro, el que estuvo dispuesto a arriesgarlo todo hasta el fin, es el Amo.

Si las cartas de Casal generan irritación en el lector, esto se debe, como ya hemos dicho, a su posicionamiento frente a la modernidad metropolitana, en este caso representada por Moreau. Al presentarse a sí mismo como un “ignorante” (carta 12) cuya existencia buscaba “imitar” la “vida ejemplar” de Moreau (carta 9), o al verse a sí mismo “embrutecido como un puerco y hosco como un perro encadenado,” mientras imagina a Moreau “como un águila herida sobre un arrenal desolado,” Casal no sólo produce la perturbadora imagen de un sujeto hispanoamericano esclavizado, sino, lo que es peor, la de un esclavo que ha llegado a amar y a desear *su* esclavitud. Esta lectura, desde luego, es absolutamente plausible.

Ahora bien, si leyéramos en estas cartas la articulación de una estrategia de seducción, como la expresión de un desafío erótico propuesto por Casal, la conclusión podría ser otra. Puesto que es Casal quien está dispuesto a recorrer todo el camino, a humillarse, a pelear a muerte por «reconocimiento», es él en última instancia a quien deberíamos ver —si bien por el breve lapsus de esta correspondencia— como el «Amo». Moreau acepta inicialmente el reto cuando, adelantando cierto reconocimiento, accede a corresponderse con él. Pero este «reconocimiento» no satisface a Casal, quien eleva el valor de la apuesta: lo que quiere es su retrato. Ese es el límite del riesgo que Moreau está dispuesto a correr. Debíó intuir el peligro cuando Casal, escribiéndole en los mismos términos en que lo haría un amante, atrae sus cartas a la gravitación del *secreto*: “Esta carta [...] es la única alegría que he tenido este año [...], pues en ella me enviáis vuestra dirección, autorizándome así, *muy delicadamente*, a escribiros” (carta 6) (énfasis mío). Y en la carta 4 le asegura: “Vuestras cartas a mí no han sido leídas por nadie. Si un día me atreviera a leerlas a alguien, sería para grabar en él la prueba de vuestra magnanimidad extraterrenal.” Y añade: “Mi admiración es solitaria y no necesita testigos.” La pasión de Casal —inflamada por la distancia— adquiere el vértigo del placer onanista. Tanto el secreto como la práctica del «placer solitario» se confunden en estas confidencias. “Fantaseo con vos,” le confiesa a Moreau.

A pesar de lo que le asegura al pintor francés, los amigos de Casal estaban muy al tanto de su correspondencia “privada.” “Como me leías gozoso una carta en que Gustave Moreau —comenta Darío— con palabras hermosas como las gemas de sus cuadros, te agradecía los suntuosos y admirables versos que te inspirara!”⁹ Manuel Márquez Sterling, que lo visita cuando ya está próximo a morir, echa de menos “la nube de retratos que en otro tiempo

⁸ Alexandre Kojève. *Introduction to the Reading of Hegel*. New York: Basic Books, Inc., Publishers, 1969., p., 7.

⁹ Rubén Darío. “Films habaneros. El poeta Julián del Casal”. *La Nación* de Buenos Aires, 1ro de enero de 1911. Reproducido en: José María Monner Sans. *Julián del Casal y el modernismo hispanoamericano*. México: El Colegio de México, 1952., p., 255.

cubría las paredes.” Frente a uno de esos retratos —el de Enrique Gómez Carrillo— Casal rima su deseo: “Yo nunca lo veré, pero lo amo / y en los instantes de dolor lo llamo / queriendo echar mis brazos a su cuello.” Cartas, retratos que podemos leer como la exposición vergonzosa de la sumisión del sujeto hispanoamericano, pero también como *trofeos de guerra*, legítimamente ganados (legítimamente perdidos) en la arena de la seducción.

Bibliografía

- Armas de, Emilio (1981). *Casal*. La Habana, Letras Cubanas.
 Barthes, Roland (1989). *La cámara lúcida*. Paidós, Barcelona.
 Baudrillard, Jean (1998). *De la seducción*. Madrid, Cátedra.
 Casal, Julián del (1972-1973). “Cartas a Gustave Moreau.” Con una introducción de Robert Jay Glickman en: *Revista Hispánica Moderna*. Vol. XXXVII. Núm. 1-2.: 101-135.
 Darío, Rubén (1952). “Films habaneros. El poeta Julián del Casal”. Reproducido en: José María Monner Sans. *Julián del Casal y el modernismo hispanoamericano*. México, El Colegio de México.
 Kojève, Alexandre (1969). *Introduction to the Reading of Hegel*. New York, Basic Books, Inc., Publishers.
 Montero, Oscar (1993). *Erotismo y representación en Julián del Casal*. Rodopi, Atlanta.
 Sontag, Susan (1996). *La enfermedad y sus metáforas y El sida y sus metáforas*. Buenos Aires, Taurus.
 Starobinski, Jean (1997). *Largesse*. Chicago, The University of Chicago Press.

Carta 1

Habana, August 11, 1891

Sr. Gustave Moreau

Amado Maestro:

Aunque no he tenido la buena fortuna de conocerlos, excepto a través de copias de sus exquisitas pinturas, me atrevo a escribiros para enviaros los sonetos que adjunto y que compuse basándome en grabados de estas obras maestras: “Elena,” “Salomé” y “Galatea.”

Sé muy bien, maestro más venerable, que no he sido capaz de representar la belleza sublime, perturbadora, de vuestras adoradas figuras; pero también sueño con que os dignaréis aceptar estos tres sonetos, con la generosa bondad de las grandes almas, como humilde obsequio, pero la única posible, de mi Musa a vuestro inigualable genio, porque es el más filosófico, siendo al mismo tiempo el del artista más puro que ha brillado sobre la humanidad.

El próximo invierno, espero publicar mi segundo volumen de poesía, y cuya segunda sección titularé: «Mi Museo Ideal (las pinturas de Gustave Moreau)». Toda ella estará dedicada a la glorificación de vuestras incomparables obras. Sólo espero, para ponerme a trabajar, que lleguen las copias de “La Aparición,” “Una Peri,” “Faetón,” “Hércules ante la Hidra” y todas las demás que he ordenado a París. Tan pronto como mi libro sea impreso, reservaré la primera copia para vos y os la haré llegar enseguida.

Os ruego humildemente que os dignéis perdonar las faltas de esta carta, pues lo único que sé hacer es traducir del francés al español y no quise que nadie sino yo escribiera estas líneas.

También tengo la esperanza de que me haréis el honor de creer que tenéis en mí — aunque muy lejos de París — al más oscuro, al más pequeño, pero también al más ferviente, al más sincero, y al más fiel y leal de todos vuestros admiradores y servidores.

Julián del Casal

Ysla de Cuba
 Redacción de “El País”
 Teniente-Rey 39
 Habana

Carta 2

Habana 15 de Agosto de 1891

Sr. Gustavo Moreau

Muy venerado maestro: Hace algunos días que tuve el atrevimiento, a la par que el honor, de dirigiros, por conducto del Sr. Huysmans, — á quien debo la inmensa dicha de conoceros, — una carta certificada, incluyendoos tres sonetos escritos por mí ante copias de vuestras divinas y sugestivas figuras de “Elena,” “Salomé” y “Galatea,” que deben haber llegado ya a vuestras manos.

Tres días después, recibí de París catorce copias fotográficas de otras tantas obras vuestras, compradas en la *Photographic des Beaux Arts, 8, rue de Bonaparte, 8*, de las cuales solo reconozco, con seguridad, tres: “L’Aparition,” “Hercule et l’Hydre de Lerne” y “Prometheus.” Ninguna tenía título y solo traían al dorso el número del catálogo.

De las once restantes, he reconocido el asunto de las marcadas con los números 16.933, “La Quimera,” 17.986, “La Muerte de las Stinfálidas,” 17.984, “Una Venus,” 19.869, “La Vuelta de Europa,” 16.772, “Los Caballos de Diomedes,” y 19.692, “El Nacimiento de Venus.”

La marcada con el número 18.000 debe ser “Perseo y Andrómeda,” cuadro que de seguro inspiró a mi ilustre compatriota José María de Heredia uno de sus admirables sonetos.

Ymagínome que “Una Peri” lleva el número 17.987.

Quédanme por reconocer las que ostentan los números 18.875, 19.152 y 15730.

Teniendo el proyecto, que ya tuve el honor de comunicároslo, de dedicar sonetos a aquellos cuadros vuestros que yo alcance a comprender, vuelvo a tener el atrevimiento, — y por él os pido mil perdones — de escribiros otra vez, confiado en la amabilidad del Sr. Huysmans, para que tengais la bondad de resolverme las dudas expuestas y de comunicarme a la vez a que casa podía dirigirme para adquirir el resto de vuestras obras, especialme “Le Jeune Homme et la Mort,” “Phaeton” y “David.”

Al mismo tiempo, deseo participaros, no por vanidad, sino por satisfacción, que estoy asombrado de vuestras justas, originales y artísticas concepciones de vuestros Hércules, de vuestras Venus y de vuestro Prometeo. Al revés de lo que imagina la fantasía burguesa, vuestros Hércules son fuertes, pero *bellos*; vuestro Prometeo es un Cristo pagano, tal como debió ser el primer Redentor de los hombres; y vuestras Venus son divinamente hermosas, pero frías, indiferentes, nostálgicas y soñadoras. Ellas me traen a la memoria aquellos versos de mi maestro en poesía, del gran Baudelaire,

“Je trône dans l’azur comme un sphinx incompris;
J’unis un cœur de neige à la blancheur des cygnes;
Je hais le mouvement qui déplace les lignes;
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.”

Aunque, por ahora, no pienso ir á París, desearía saber, porque soy muy joven y tengo la esperanza de ir, en que museo se encuentran vuestros cuadros, que tanto me han hecho soñar, que tanto me han hecho vivir.

Y pidiendoos mil excusas por haber turbado un momento vuestra sagrada quietud, tiene el honor de ofreceros sus servicios vuestro apasionado y poseído admirador

Julián del Casal

Ysla de Cuba
Redacción de “El País”
Teniente-Rey 39
Habana

Carta 3

Habana, Septiembre 16, 1891

Sr. Gustave Moreau

Muy querido y venerado maestro:

Primero que todo, os pido mil perdones, por perturbar otra vez, la calma majestad de vuestra sagrada existencia con éstas, mis cartas, que oso escribiros en la voluptuosa y delicada lengua que vos habláis.

Pero habéis sido tan noble, tan amable, tan generoso, tan perfectamente grandioso hacia mí, que yo me consideraría a mí mismo el más detestable de todos los seres humanos si fallara en responder a vuestra preciosa carta, más preciosa para mí que todas las joyas del cielo y de la tierra.

¿Cómo responder a las exquisitas oraciones de vuestra carta? ¿Cómo podría explicaros la alegría que sentí al mirar esas líneas inundadas de bondad, de grandeza, de genio y de sublime generosidad? Tengo que admitir que soy incapaz de expresaros toda mi gratitud y admiración.

Sin embargo, al mismo tiempo que una indescriptible alegría embargaba mi alma mientras leía vuestra sagrada carta, una oscura tristeza aprisionaba mi corazón al ver las líneas de duelo que la enmarcaban, porque eso me reveló vuestro dolor por la pérdida de un ser amado.

Quienquiera que él haya sido para vos, siento sinceramente vuestro dolor, porque desde mis primeros años he visto desaparecer a todas las personas que he amado, personas a quienes amo todavía, y amaré siempre, siempre.

Ojalá pudiera estar en París para vender, con mi respetuosa ternura y devoción filial, la cruel herida que hace sangrar vuestro excelso corazón.

Tengo también el honor de enviaros siete nuevos sonetos que he compuesto y publicado junto con los otros que habéis recibido. Y ya que albergo muy pocas esperanzas de tener un día el divino placer de conoceros, porque estoy mortalmente herido de una enfermedad del corazón que me ha de llevar a la tumba en plena juventud y no me permitirá vivir tanto como yo quisiera, me atrevo a enviaros mi retrato, una copia fotográfica del retrato al óleo que me hizo mi mejor amigo.

Creed, maestro el más adorado, creed, que vos sois el genio que más amo, y que os estaré eternamente agradecido por vuestra carta. Quizá encontraréis esta expresión demasiado fuerte. Pero, ¡qué importa eso! Por mi parte os reitero mi afecto imperecedero.

Yo no sé cómo amar a medias y, ya sea por la sangre cubana que arde en mí, o porque me he encaprichado con vuestro genio, podéis estar seguro de que mi corazón preservará, siempre y en todas sus formas, la flor de amor, de admiración y de gratitud que habéis hecho brotar en el corazón de vuestro fanático admirador y humilde servidor

Julian del Casal

P.S. Dadme el placer de agradecer al Sr. Joris—Karl Huysmans, cuyo genio me asombra, sus exquisitas atenciones, y de ofrecerle en mi nombre mis más humildes servicios.

Carta 4

Habana, Noviembre 1, 1891

Idolatrado, muy idolatrado, más y más idolatrado maestro:

Esta mañana, al abrir los ojos, me creí el más afortunado de los hombres, porque el correo me trajo la magnificente carta que vos, siembre noble, siempre magnánimo, siembre extraordinariamente asombroso, habéis tenido la inmensa benevolencia de escribirme. He llegado al convencimiento profundo, que yo ya había sentido, de que vos tenéis, no solo el genio más puro entre todos los creadores, sino también el corazón más puro que haya florecido sobre la tierra. ¡Cuánto debéis sufrir en este mundo repugnante!... Ahora, (no tengo que deciros hasta qué punto os estaré agradecido por vuestra divina humanidad) mi felicidad sería completa si pudiera ir a París, encontrarme con vos sin testigos, caer de rodillas ante vos, permanecer mudo de adoración y cegarme con las sublimes bellezas de vuestros cuadros. Me hundiría entonces suavemente en el sueño, enseguida, sin lamentar perder todo lo que pudiera dejar atrás en la vida.

Os estoy infinitamente agradecido a vos, el más dulce de los maestros, porque habéis sabido, es decir, adivinado —incapaz como soy de expresarme en vuestra lengua voluptuosa y acariciadora—, todo lo que siento por vos. Es casi un sentimiento divino, y muy poco humano, y que es suficiente para hacerme amar la vida. Os adoro, como se adora a un dios,

y os amo como se ama a un sueño. Tanto vuestro genio inigualable, como vuestra alma sin par, se han apoderado completamente de mí. Escucho vuestro nombre en todas partes. Si abro un periódico, o un libro, os veo en cada línea. Cada vez que lo veo, mi corazón late hasta el punto en que podría romperse. Hace pocos días lo leí en un libro del Sr. Charles Buet sobre el infortunado Barbey d'Aurevilly. Anteayer, en la tarde, lo leí otra vez, más recientemente, mientras terminaba de leer la incomparable *La Bas*, del Sr. Joris Karl Huysmans. Las castas figuras de vuestras pinturas me obsesionan. Podréis verlo en un poema que os envió, con el único deseo de que no dudéis de mí. Los versos están marcados con lápiz. A menudo, con el pensamiento, también hablo con vos por largos períodos, y me siento feliz, muy feliz.

Aunque estoy bastante enfermo (yo nunca podría expresar mi gratitud por el interés que habéis mostrado en mí), pienso escribir pronto un poema que será, casi, vuestra apoteosis. No sé si lograré comunicaros todos mis pensamientos. La acción del poema tendrá lugar en el valle de Josafat, en el último día de la Creación. Primero, os daré una vaga descripción del escenario. Pintaré un Dios hermoso, emergiendo entre nubes nacaradas, vestido de púrpura tachonado de pedrerías. Él juzgará paternalmente a los seres humanos. Entre las mujeres, estará Elena, y vos entre los hombres. Os bosquejaré muy misteriosamente. Elena, al veros, se conmoverá con la memoria del poder de vuestro genio, y caerá a vuestros pies herida de amor. Dios perdonará entonces sus faltas, y os la entregará como hermana por toda la eternidad, ante las miradas asombradas de todos los seres humanos. De pronto, vosotros dos, entrelazados, ascenderéis a los paraísos de la luz, los perfumes y los colores.... Quiero simbolizar con este poema la victoria del genio sobre la belleza; o mejor aún, el de la belleza conquistada por el genio, y la inefable alegría de Dios al contemplar este acontecimiento. Después que lo concluya, quizá lo encontraréis aceptable, porque lo compuse con amor. Si estoy hambriento de vida, os lo debo a vos y al Arte, las únicas cosas que todavía me sonríen.

Antes de despedirme, os ruego muy humildemente que perdonéis que os importune otra vez con mis banales cartas, lo mismo al Sr. Huysmans, cuya infinita bondad nunca podría pagar. Si os escribo, lo hago siguiendo porque mi alma lo necesita. Excusad, maestro el más generoso, los transportes de mi corazón. No sueño en mantener con vos una correspondencia. Ello sería una vanidad ridícula en la que debo evitar caer. Conozco la medida de vuestra grandeza y la de mi insignificancia. Nadie ha leído vuestras cartas. Si algún día me atreviera a leerlas a alguien, solo sería para incrustar dentro de él la prueba de vuestra magnanimidad celestial. Mi admiración es solitaria y no necesita testigos. Si no podéis responderme, igual os adoraré, y siempre os estaré muy agradecido, siempre; no importa lo que pase. Siempre amaré todo lo que venga de vos, incluso el silencio. ¿No son silenciosos los dioses?

Sed feliz, maestro más venerable y amado, se feliz y dignaos creer siempre, como ya lo habéis creído —algo por lo que no sabría cómo empezar a agradeceros— en la sinceridad más absoluta, cada día, cada hora, e incluso cada minuto, de vuestro más ardiente, leal y poseído admirador

Julián del Casal

Carta 5

Habana, Diciembre 15, 1891

Divino maestro:

Hace más de un mes, tuve el honor de enviaros un poema que había acabado de escribir. Al mismo tiempo, os informé sobre mi intención de enviaros otro que estaba bosquejando en mi mente. Hoy quedó listo, y lo encontraréis junto a estas líneas. Cuando lo leáis, tened la bondad de no olvidar que no estoy imbuido del tonto orgullo de pensar que he creado una obra maestra. Creo que es —y digo esto con mi corazón bajo la pluma— apenas legible. Fuera de eso, no tengo ninguna ilusión de haber añadido, con este poema, ni un rayo de gloria a vuestro nombre inmortal, ni siquiera en mi propio país, porque aquí yo soy sólo, contrario a lo que esperaríais, un soñador enfermo, despreciado. Tampoco espero conmoveros, pues estoy convencido de que debéis estar acostumbrado a mayores elogios, más valiosos y autorizados que los míos.

Después del poema, leeréis el soneto que escribí para el "Vestíbulo" de mi «Museo Ideal»,

soñando con vos. Ni el poema, ni el soneto han sido publicados. Muy probablemente veréis algunas inexactitudes en el segundo, ya que no habiendo tenido la buena fortuna —demasiado grande para mí— de haber visto vuestro retrato, he fantaseado con vos y os he imaginado de esa manera. Quizá os avergonzáis de haber inspirado en mí estas cosas insignificantes, pero en este caso, os imploro muy humildemente que perdonéis mis graves, pero involuntarios errores.

Por lo tanto, os estoy enviando el poema Reve de Gloire y el soneto Vestíbulo con el único propósito de ofrecer os un pequeño anticipo de mi gran adoración por vos, y que escondo en el rincón más puro de mi corazón.

Dignáos, muy amado y venerado maestro, pasear vuestra mirada por mis pobres fantasías, y así habréis satisfecho la única aspiración de vuestro muy fanático y humilde admirador

Julián del Casal

P. S. Luego de firmar esta carta, noté que no os pedí me excusarais con el gran maestro, el Sr. Huymans, por haberlo molestado pidiéndole os entregara esta carta, que me he atrevido a escribir en francés. Dadme el placer de excusarme y os quedaré agradecido de todo corazón.

Carta 6

Habana, Febrero 17, 1892

Divino maestro:

Estoy locamente ebrio de dicha, porque habéis tenido la imponderable bondad de escribirme otra vez, luego de un largo silencio que me acibilló con oscuras ansiedades y me hizo derramar lágrimas amargas. Pensé que estariáis enfermo, y que yo estallaría de desesperación, imposibilitado como estoy de ir allá a cuidaros, tal y como haría un buen niño con su padre distante y enfermo. Durante este tiempo, he vivido brutalizado como un cerdo, y sombrío como un perro encadenado, imaginándoos en vuestro lecho de sufrimiento como un águila herida en una tierra baldía y desolada. Pero, hoy me habéis dado vida con vuestra sagrada carta que llevo religiosamente, como las dos que le antecedieron, en mi corazón.

Esta carta, cuya recepción es la única alegría que he experimentado este año, me ha llenado de infinita satisfacción, porque en ella me habéis enviado vuestra dirección, autorizándome de esta manera, muy delicadamente, a escribiros. De modo que gracias, muy amado y gran maestro, muchas gracias.

Ahora debo confesaros que si me atreví a escribiros, fue porque toda mi vida soñé encontrar un maestro lejano (no habiendo ningún otro adecuado entre los que me rodean, porque vivo como un oso en la Siberia tórrida) que fuera tan eminente y como vos. También quería que él, como vos, no deseara la gloria, el ruido, la multitud, los periódicos, ni otras cosas, sino el arte por el arte. Y, volviendo mis pensamientos a Europa, no encontré más que dos maestros: vos y Dante Gabriel Rossetti. Mi pobre madre, que era una inmigrante irlandesa, me trasmitió su culto por este artista. Pero os preferí a vos, no solo porque el dulce autor de "La Coupe de Vie" había muerto, sino porque yo os creo el poeta más grande y puro de todos los tiempos. ¿No habéis escrito versos alguna vez, maestro el más idolatrado?

En estos momentos estoy terminando otra colección de rimas que tendré el honor de enviaros. Tan pronto como sean impresas, pienso escribir una novela y un tercer volumen de versos que ya siento en la cabeza y en el corazón. Durante este tiempo (aunque sea más pobre que Job o que Verlaine, de lo cual me enorgullezco, pues estoy tan satisfecho con mi riqueza como otros lo están con sus riquezas) haré que me envíen desde París todo cuanto se haya escrito acerca de vos, y entonces escribiré «Vida y obras del divino Gustave Moreau», con el único propósito de fundar una religión para gloria vuestra. Y si no lo consigo, romperé mi pluma y me hundiré yo mismo en la paz de un claustro, volviendo mis miradas hacia Dios, el único que me consolaría de haber vivido.

Después de estas confesiones, tengo que reconocer que estoy sinceramente sorprendido al leer que deseáis que el Sr. Heredia traduzca para vos mi humilde poema. Eso me llena de orgullo, amado maestro, pero, hablando francamente, no lo merezco. El Sr. Heredia, —cuyos magistrales sonetos conozco muy bien, hasta el punto de haber intentado imitarlos,

sin éxito, ¡ay!, in «Mon Musee Ideal»— es también otro de mis dioses. Vivo de adoraciones, como otros de desdenes. Conozco de memoria su magnífico soneto “Jason and Medea,” que os dedicó. En mi primera colección de versos, publicada a comienzos de este año, traduje su “Canción del torero”, pero no me atreví a enviársela, porque, al releer esos versos, los hallé muy malos. Los recuerdo hoy, como un padre solitario a sus pequeños hijos muertos.

No tengo que deciros que deseo que este año sea el más feliz de vuestra vida ejemplar. Al mismo tiempo, os pido que me tengáis informado sobre vuestra salud, y que no olvidéis nunca a vuestro muy devoto, muy humilde, y muy agradecido admirador que respetuosamente besa vuestras sagradas manos.

Julián del Casal

P.S. Hace mucho tiempo que quiero pedir os un favor. Si guardáis, en alguna gaveta, un retrato vuestro, incluso si es uno muy viejo, os ruego me lo enviéis y perdonéis tan elevada — si bien es la única que tengo— pretensión. Os envié el mío, con la esperanza de que me enviarais el vuestro. Y, si me atrevo a pedíroslo, es porque ya no puedo vivir más tiempo sin él. Yo sabré, muy venerado maestro, hacerme digno de ese honor. J. del C.

Carta 7

Habana, Marzo 5, 1892

Sr. Gustave Moreau

Mi más querido y gran maestro:

Tengo el honor de presentaros al portador de estas breves líneas, el Sr. Edouard Cornelius Price, uno de mis verdaderos amigos y un gran poeta cubano-francés, como el Sr. Heredia, y que hace unos meses se estableció en París.

Pronto hará su debut en las letras francesas, bajo la protección del Sr. Francois Coupée, con un espléndido volumen de versos, y de los que ya he leído algunos.

No es necesario que elogie ante vos sus muy altas cualidades, porque, tan pronto como lo conozcáis, veréis que es tan dulce como un niño, tan tierno como una virgen, puro como un ángel y bueno como un gran artista. No menciono sus mejores virtudes por temor a lastimar su característica y sincera modestia.

Al mismo tiempo, os imploro, francamente, que no creáis nada de lo que él diga sobre mí.

Él se ha ofrecido, voluntariamente, a ir en mi nombre a vuestra residencia y a darme noticias de vuestro estado de salud.

Si os dignáis a dispensarle una cálida acogida, tendréis nuevos derechos a la infinita gratitud de vuestro más devoto admirador y muy humilde servidor

Julián del Casal

Carta 8

Habana, Marzo 16, 1892

Sr. Gustave Moreau

Divino Maestro:

Aunque no os he escrito, después de haber respondido vuestra última carta, exceptuando unas pocas líneas para presentarle a uno de mis afrancesados compatriotas, el Sr. Price, no os he olvidado un solo día, una sola hora.

Imagino que ya debéis estar recuperado de vuestros sufrimientos y saboreando las dulzuras de la convalecencia, tan gustadas por todos los que estamos muy acostumbrados a las enfermedades.

En mis horas de ocio, escribí cinco baladas para vos que no me he atrevido a publicar,

temiendo ponerlos en ridículo con mi furiosa y banal admiración. Tan pronto como las traduzca en prosa francesa, para ahorraros la molestia de tener que buscar un traductor, tendré el placer de enviáoslas, pero sólo serán para vos. Lo que os envío ahora son una carta y un artículo, rogandóos que se los hagáis llegar al gran maestro el Sr. Huysmans.

Escribí este artículo para agradecerle, de una manera muy pobre, pero la única posible para mí, la inapreciable cortesía de entregaros mis primeras cartas.

Os ruego que no olvidéis que, al enviaros algunos de mis trabajos, no tengo otra intención que la de complaceros. No tenéis que elogiarlos para mí, si no son de vuestro agrado. Estoy consciente de mi pobreza artística, pero no me quejo, porque Dios me ha dado la resignación con el dolor. Además, ya estoy bien curado de todas las vanidades de la vida.

Me excusaréis por escribiros sólo unas pocas líneas, pero desde hace unos días he estado tan adolorido, tan enfebrecido, que la pluma resbala de mis dedos.

A pesar de todo, vuestro más fanático y agradecido admirador sigue vivo con vos en sus pensamientos.

Julián del Casal

Carta 9

Habana, Abril 20, 1892

Muy divino maestro:

Desde hace mucho no he tenido la buena fortuna de recibir alguna carta vuestra, mas no estoy quejándome por eso, porque sé que no tenéis tiempo para responder a mis infantilismos y tonterías, sino sólo para perdonármelos.

Abusando de vuestra bondad, lo que me excusaréis, muy querido y venerado maestro, me atrevo a escribiros otra vez para obsequiaros cuatro ejemplares de mi último volumen de versos. Os ruego muy humildemente que aceptéis el primero para vos, y que entreguéis el segundo al Sr. Huysmans, el tercero al Sr. Heredia y el cuarto al Sr. Verlaine, si ellos pasaran algún día por vuestra residencia. Cada volumen tiene su dedicatoria.

Inicialmente, pensé escribirles, pero enseguida sofoqué esa idea porque, no conociéndome, podrían tomarme por un cazador de autógrafos, o por otra cosa más horripilante. Así, pues, dadme el placer, muy bondadoso maestro, de hacerles saber que no tengo otra intención, al enviarles mi libro de versos, que demostrarles que tienen en mí, en este rincón del mundo, al más oscuro, al más pequeño, al más pobre, pero —aunque, sin adulación, no tanto como vos— al más ferviente de sus admiradores.

Me habría gustado, muy dulce maestro, enviaros otro presente más digno de vos, pero me ha sido imposible y he tenido que resignarme, habituado como estoy a ver abortarse mis deseos y sueños. Espero que encontraréis más aceptable un ramillete de baladas —de las que ya os he hablado— que tendré el honor de deshojar para vos en el invierno de este año. Cada vez os amo más y más, no sólo por vuestro genio, que cada día hallo más colosal, y por vuestra vida ejemplar, que trato de imitar, sino también porque me habéis escrito: “No poseo nada en mi haber que no sea un gran amor por el arte y las cosas bellas del pensamiento.....”

.....

Permitidme congratularos de todo corazón por el magnífico soneto que, con vuestra “Source Trouble”,¹⁰ habéis inspirado al Sr. Noël Loumo, y por vuestro nombramiento como «jefe del taller de pintura». Sé que merecís una posición más elevada, pero sé también que en la vida jamás es apreciada la obra del genio.

Sed feliz, muy querido y gran maestro, sed feliz y recibid toda el alma de vuestro rabioso admirador

Julián del Casal

¹⁰ Titulado originalmente “La source surprise par un satyre,” este cuadro al óleo también se le conoce como “Source Trouble.” El asunto del cuadro es la virginidad femenina bajo la amenaza de la sexualidad masculina. En el cuadro, una ninfa se reclina en su abandono, soñolienta, con los pies sumergidos en un estanque tranquilo donde flota una variedad de flores acuáticas. Detrás suyo, un satiro arrodillado la contempla meditativamente.

P. S. Siempre olvido deciros que certifico mis cartas para asegurarme de su recepción, pero no para os sintáis obligado a responderlas. Estoy podrido de defectos, pero nunca he sido interesado, ni espero serlo jamás, pues estoy acostumbrado a privarme de todo. J. del C.

Carta 10

Habana, Junio 5, 1892

Muy querido y gran maestro:

No tengo nada nuevo que deciros, pero quiero permitirme hoy el honor de escribiros, para demostraros que no os he olvidado y que, a pesar del largo silencio, todavía soy el mismo. Si os importuno, os suplico romper este papel, en el que no hallaréis más que la pálida expresión de un corazón que os está agradecido, de un corazón profundamente poseído por vuestro poderoso genio, de un corazón que, para vos, cultiva sus mejores y más puros sentimientos.

Hace mucho tiempo que me había propuesto escribiros, pero mi ignorancia de vuestra bella lengua, por un lado, y mi imposibilidad de seros agradable, por el otro, me habían hecho posponer la realización de mi proyecto. Quería escribiros para agradeceros el envío de *La Habana Literaria* al gran maestro Huysmans. Y, aunque muy tarde, os ruego que creáis en mi eterna gratitud.

Nunca me atrevo a hablaros de vuestros maravillosos cuadros, bien convencido como estoy de la inutilidad de mis opiniones, pero os debo confesar que, últimamente, he escrito unas pequeñas odas que me inspiró vuestro "Jasón." He hablado de él en mis versos como de una bien amada real. En fin, muy querido gran maestro, que estoy perdidamente enamorado de esa divina creación de vuestro pincel. Espero que no me consideraréis ridículo por estas confesiones, ya que sois un gran artista y quizá hayáis sentido un amor similar. Y no añado una palabra más sobre este asunto, porque me extraviaría...

Adios, muy querido gran maestro, hasta pronto. Mis recuerdos al Sr. Huysmans, y para vos el corazón entero de

Julián del Casal

P.S. ¿No habéis recibido una carta mía pidiendóos vuestro retrato? ¡Su envío os costaría tan poco y me haría feliz, muy feliz!

Carta 11

Habana, Agosto 19, 1892

Muy querido gran maestro: Ebrio de dicha, por haber recibido vuestra magnífica carta, pero envenenado de angustia, por toda la tristeza que ella encierra, me atrevo a escribiros algunas líneas sin la esperanza, ¡ay!, de aliviar vuestro profundo y amargo sufrimiento. Luego de la lectura de un testimonio tan tierno, tan conmovedor y tan sublime de vuestra simpatía, quedé sumido en el más negro de los dolores, pensando en la crueldad del destino que os hiere tan injustamente, a vos que sois, muy queridísimo maestro, el más grande, el más noble y el más puro de los hombres. Pero, al mismo tiempo, —si es que debo deciros toda la verdad— sentí crecer mi amor por vos, pues supe que estáis sufriendo, y yo no amo sino a los enfermos o los tristes, tanto disgusto me causan las gentes felices. Así, pues, muy querido maestro, os suplico creáis más en mi estéril, pero absoluta y sincera abnegación.

Aunque a menudo he lamentado vuestro silencio, jamás os lo he reprochado mentalmente, porque sé que siempre estáis muy ocupado y necesitáis tiempo para reposar de vuestros largos y sagrados trabajos.

Estoy orgulloso del interés que mostráis en el mi estado de salud, pero cada día que pasa me siento más enfermo y más resignado a todo.

En cuanto a mi amigo, Cornelius Price, estoy feliz de saber la impresión que os hizo. Lo esperaba de antemano y por esa misma razón fue que me atreví a presentároslo. Debo escribirle pronto, y entonces le diré todo lo que pensáis de su persona y de su talento.

Como podréis imaginar, lamento profundamente no tener vuestro retrato, pues no tengo esperanza de conoceros jamás, pero respeto vuestro gusto y casi os congratulo por ello.

No me habléis de mis poesías. Me avergüenza haberos enviado una muestra tan pobre de mi admiración.

Adiós, muy amado y gran maestro. Dignáos en recibir todo el amor, toda la ternura y toda la veneración de vuestro humilde y devoto admirador

Julián del Casal

Carta 12

Habana, Enero 1, 1893

Muy querido maestro,

Quizá pensastéis que os había olvidado al no haber recibido ni una sola línea mía desde hace mucho tiempo. Pero no os olvido un solo día. Siempre estáis vivo en mi corazón, y, durante mis largas horas de negra melancolía, vuelvo mis pensamientos a vos, sintiendo inmediatamente un consuelo infinito.

Hay horas, muy querido maestro, en que siento un violento deseo de dirigirme a vos, de deciros todo lo que os amo, cuánto os admiro, cuánto os venero. Pero, como hay en mí dos seres, uno soñador y el otro analítico, desecho esa idea porque temo perturbaros u obligaros a responderme.

Si os escribo hoy algunas líneas, es solamente para enviaros mis felicitaciones por el nuevo año, y para mostraros de esta manera, ciertamente muy pobre, pero la única posible para mí, que soy el mismo de siempre, a pesar del tiempo y a pesar de la distancia.

Tengo una vaga esperanza de ir, este año, a París, aunque sólo sea por dos meses. No necesito deciros, muy divino maestro, que sólo deseo hacer ese viaje para conoceros y para escribir un libro sobre vuestra vida y sobre vuestra obra. Como soy un ignorante y siempre escribo por una vaga intuición de que hay cosas bellas, siempre os mostraré mis manuscritos antes de entregarlos al público, y siempre os pediré vuestra severa y franca opinión. Si no puedo traduciros mis pensamientos, uno de mis amigos, el Sr. Cornelius Price, por ejemplo, os traducirá lo que yo escriba en español.

Adiós, muy querido maestro. Sed feliz y consentid en acordaros de vuestro muy fiel, muy leal y muy apasionado admirador

Julián del Casal

EL POETA EN EL BAZAR
Enrique Foffani*

Al calor de un modernismo decadentista a través del cual pudo estampar una de las imágenes más intensamente modernas de la ciudad latinoamericana, el poeta cubano Julián del Casal vivió paradójicamente toda su vida bajo el dominio de la Colonia española. La burocracia imperial no le impidió “ser *absolutamente* moderno” como quería Rimbaud aunque el poeta francés que más lo fascinó y guió sus pasos hacia el modo de concebir la poesía fue Charles Baudelaire, de quien tradujo una serie de poemas en prosa. La fuerza para “ser absolutamente moderno” en poesía, el cubano la encontró en los libros, no en el mundo, en los poemas, no en los referentes, no en la realidad social. Absoluta modernidad la de la poesía de Julián del Casal: absuelta del medio ambiente, de su inventario y toponimia, absuelta del registro positivista en su afán constatativo con el orden de la empiria. Es una modernidad absuelta y, también disuelta: hay una presencia disoluta en su poesía, una presencia demasiado ambigua, un deseo de provocación que sabe esconder entre líneas y situar en un punto de insinuación, allí donde se confunden la sugerencia simbolista y la confesión siempre cifrada.

Por cierto que José Martí lo absuelve en la necrológica que le dedica y lo hace mediante un argumento sociológico que sitúa a Casal como expresión de la frustración nacional, como el poeta de “un país sin libertad”, como el artista que padeció la rémora mezquina y asfixiante de la sociedad colonial que tan bien retratará Ramón Meza en su novela *Mi tío el empleado*. La absolución de Martí reúne, como puede leerse, enfermedad y política, una contigüidad que es, también, una analogía, una correspondencia: *Murió de un cuerpo endeble o del pesar de vivir, con la fantasía elegante y enamorada, en un pueblo servil y deforme*¹. De una manera solapada, el matiz de lo *endeble* oscila, en el breve texto de la nota fúnebre, entre lo enfermo y lo femenino, entre el pesar y lo raro, aun cuando a propósito de este último el mismo Martí se esfuerza por esclarecer su semántica: *No se ha de decir lo raro* (se refiere al carácter del verso) *sino el instante raro de la emoción noble y graciosa*. Lo que tiene lugar en el interior de los enunciados de Martí es un desplazamiento constante del sentido, un desvío de éste que promueve una reorientación: así como lo servil y deforme es la sociedad aletargada de la Colonia y no Casal, así también la alusión a lo raro —una atribución que Rubén Darío no se hubiera negado a conceder— se transfiere a la órbita del verso que en tanto unidad lírica forma parte del saber poético y rítmico inescindible de la esfera moral: *En el mundo, si se le lleva con dignidad, aún hay poesía para mucho; todo es el valor moral con que se encare y dome la injusticia aparente de la vida*. Aun cuando las reflexiones ante la muerte de Casal representan una buena ocasión para rendir justicia al poeta de la Isla, al poeta de adentro, al poeta todavía acorralado en la sociedad colonial, la concepción de Martí de la poesía concentrada en ese núcleo irreductible e irrenunciable que es la moral no se aviene a definir apropiadamente la poética de Casal. No porque la suya fuera una poesía inmoral, sino porque lo que Casal de un modo subrepticio había intentado era precisamente desvincular la poesía de la moral y lo hizo como pudo, con sus consabidos retaceos, con el lúdico arte del subterfugio, con la singular asunción de pseudónimos literarios, con esa pléthora de citas ajenas que son una auténtica cornucopia de fragmentos de la poesía española, como si muy pronto hubiera comprendido, en la estela de Nietzsche, que únicamente a través del carnaval de máscaras disponibles en la historia de la cultura fuera posible decir la verdad impronunciable, indecible del poeta: *De mi vida misteriosa, / tétrica y desencantada, / oírás contar una cosa / que te deje el alma helada*. Estos versos pertenecen a una composición llamada “Rondeles”.

La paradoja de Casal consiste en haber extraído, en pleno cogollo de una sociedad colonial, un imaginario moderno y decadentista, seguramente moderno porque decadentista. La

* ENRIQUE FOFFANI (Buenos Aires, 1958) es Doctor en Letras de la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como profesor de literatura latinoamericana en la Universidad Nacional de La Plata y la Universidad Nacional de Rosario. Fue profesor visitante en Arizona State University (1989-1990). Enseñó en el período 1991-1996 en la Universidad de Colonia (Köln-Alemania). Es co-director de la Revista *Katatay*. Publicó numerosos artículos en revistas especializadas sobre poesía latinoamericana.

¹ Es la necrológica “Julián del Casal” que publicó Martí en *Patria*, New York, 31 de Octubre de 1893.

de Martí es, en cambio, su exacta inversión: situado en el centro de la ciudad moderna por antonomasia del siglo XIX, reclama poéticamente un imaginario hidalgo, señorial, un contradeso compensatorio ante esa experiencia urbana de destitución que no deja nunca de definir como barbarie. Los dos reciben su salario del trabajo periodístico y los dos se enfrentan, bajo distintas circunstancias, con el valor del dinero en tanto rasgo distintivo de la economía capitalista: en el adentro de la Isla, el sistema colonial convive con la burguesía criolla, aliada desde el Pacto del Zanjón en 1878 con los capitales extranjeros del Norte y ávida de importar las novedades europeas, sobre todo francesas en lo atinente a las cuestiones de la moda, una burguesía criolla sesgada por la contradicción; por su lado, en el afuera de la Isla, durante su exilio en la ciudad de New York, José Martí acusa otro tipo de contrariedad, ésa que sólo tiene lugar de manera inédita en los tiempos modernos y que Marx había definido a través de la figura de la paradoja, mediante la cual todo lo que ocurre en la vida moderna está preñado de su contrario, proceso éste que el autor de *El Manifiesto Comunista* asocia con la idea de lo demoníaco: “Por lo que a nosotros se refiere, no nos engañamos respecto de la naturaleza de *ese espíritu maligno* que se manifiesta en las contradicciones que acabamos de señalar”. El imaginario católico de los poetas cubanos abreva a su manera en la obsesiva indagación del padre de los poetas modernos acerca de sus “flores del mal”.

La modernidad convoca lo demoníaco para explicar sus propias contradicciones pero se trata de una imagen, un daimon, una fuerza maléfica que encarna de modos muy diversos en las composiciones poéticas de los cubanos: en Casal el mal se inscribe en una estética decadentista cuyo trasplante, lejos de fomentar el burdo artificio y la impostura, saca a la luz lo genuino de su sensibilidad finisecular herida profundamente por el hastío, mientras en Martí el mal responde a la manera como se gesta no una mirada sino una visión sobre la gran urbe. El origen baudelairiano del decadentismo de Casal es maldito y su cicatriz está a la vista, ya no alimenta la concepción romántica y, como decadentista que es, sublima la decadencia², hace de ella su objeto de amor. En cambio, lo visionario de Martí es la imagen no sublimada del infierno, pues, aun cuando su procedencia metapoética sea el texto de Dante, se sirve de ella para mostrar los efectos devastadores de las grandes ciudades como el ámbito por antonomasia en el que la modernidad hace sus estragos. Sin embargo, a pesar de los tan diferentes modos de vincularse ambos poetas con el proceso de la modernidad/modernización en calidad de modernistas —tal como la crítica define este concepto y la historia literaria le da lugar en el orden de la diacronía—, hay entre ellos una proximidad bastante inquietante que reside en la relación que ambos mantienen con el dinero en tanto elemento por excelencia de la economía capitalista, esto es, el dinero como mercancía de las mercancías.

En el fragor de la actividad comercial y financiera de una megalópolis como New York, la manutención de José Martí se apoya básicamente en el periódico como también es el caso de Julián del Casal pero, a deferencia de éste, para quien la muchedumbre urbana es la imagen de mayor degradación de lo humano —recordemos que de un modo deslumbrante, la rima casaliana vuelve sinónimos a partir de la fonología *muchedumbre* y *servidumbre*—, la visión de Martí ha proletarizado a la multitud, la ha representado como un rebaño que regresa de las fábricas al fin del día, después de una intensa jornada laboral, lo cual no deja de ser al mismo tiempo una proyección de su propia experiencia; proyección e introyección cabría agregar, puesto que al cronista se le superpone el poeta, al trabajador el artista, al mundo laboral el mundo de la poesía. En medio de una sociedad colonial en la que, sin embargo, ha penetrado la economía capitalista, su contradicción es muy diferente y podría condensarse en la tensión inherente a la burguesía cubana entre el azúcar y los *bibelots*, esto es, entre una economía nacional en baja y una economía de importación en alza: entre lo nacional y lo foráneo, entre lo vernáculo y lo extranjero, entre economía política y una nueva economía de ingerencia de capitales extranjeros³.

² Sigo con esta definición sobre el decadentismo el excelente análisis de Juan Bautista Ritvo en su ensayo: “1885: Irrupción del decadentismo”. Transcribimos la acertada descripción del decadentismo y la enumeración de los tres motivos que el autor denomina “tramas”: “El término *decadentismo* —que debe diferenciarse de la decadencia; el decadentismo es la sublimación de la decadencia— no es un concepto sino un hipograma, en el sentido de de Saussure, una palabra-tema dispersa en un conjunto textual y que sólo podría reunirse y pronunciarse si el conjunto mismo se aboliese (...). El término es una encrucijada en la que se superimprimen por lo menos tres tramas: la de la ciudad moderna cuyo prototipo es París; el juicio sobre las consideradas inevitables *Edades de Plata* de la literatura, cuyo modelo es la llamada ‘decadencia latina’; la tradición melancólica-saturnia, que vincula la antigua teoría de los humores con el *daimon* de los desechos de los ideales humanistas, transformados en discontinuidad, instantaneidad, silencio, pluralidad de voces: una retórica, en definitiva, del esplendor de la ruina”.

³ Remitimos a dos trabajos medulares en esta cuestión: uno es el artículo de Emilio de Armas “Julián del Casal, crítico de la sociedad colonial habanera”, que fue una conferencia que dictó en la Universidad de Toulouse-Le Mirail en el año 1978 y que después publicó en la edición de *Prosa*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1979. El otro es el libro de Oscar Montero *Erotismo y representación en Julián del Casal*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1993.

En este contexto económico de la Cuba finisecular, el Bazar (lo que el idioma alemán denomina con un fuerte acento descriptivo: *Warenhäuser* es decir las casas de comercio en las que se vende todo tipo de objetos; lo que en nuestra tradición vernácula podría ser almacén de ramos generales— es el *establecimiento* que exhibe el mundo de las mercancías y de los objetos manufacturados. Estos establecimientos son, en el proceso secularizante de la modernización, los lugares sustitutos: la magnificencia y el esplendor no solamente convocan la fantasía del cliente sino también invocan el resabio religioso en repliegue ante los nuevos cultos; invocan además porque los bazares son los nuevos altares donde descansan las mercancías: los santos lugares hasta donde llegan, en peregrinación, sus adeptos. Las tres crónicas elegidas del volumen de sus *Prosas* representan una de las reflexiones sobre el fenómeno de la modernidad más lúcidas del fin de siglo en Latinoamérica: contra todas las lecturas reduccionistas, Julián del Casal parece adelantarse a los críticos futuros para despistarlos, esto es, hacerles perder adrede la pista del sentido y jugar un rato con la posteridad a las escondidas. Su implacable modernidad desborda su propio siglo por la sencilla razón de que fue considerado un raro, un ser estrafalario con el que la sociedad debe relacionarse en el pequeño ámbito habanero pero que, oculto en su propia marginalidad, él mismo logra hacer pasar desapercibida su propia rareza debajo de la figura de poeta a la vista de todos, de todos aquellos que le aceptan anomalías y desvíos con el convencimiento, típicamente burgués, de que los poetas son en un punto inofensivos. Como intentará estipular, unos pocos años después, Rubén Darío, no hay un solo sentido sino muchos tal como lo indica significativamente el plural: *los raros*. Es Rubén Darío quien hace, con cierto distanciamiento, una descripción interesante de la figura de Casal al incluir en ella —como también lo hizo Martí— el tiempo histórico que le tocó vivir: “Es algo, Casal, como el Villiers de L’Isle Adam de nuestro reducido capítulo hispano-americano”⁴. La comparación con el poeta francés e, inmediatamente antes, también con Edgar Allan Poe, deja entrever en Darío la idea de que se trata de un artista condenado al medio reducido que representa La Habana de fin de siglo. Pero la asociación del poeta cubano con Poe y con Villiers apunta a una lectura inversa a la de Martí: Casal luchó contra su medio y triunfó, llegó a la altura de los más grandes, sobre todo el cotejo con Poe pone al descubierto que el poeta de *Nieve* pudo vencer los límites impuestos y que su apuesta al Arte no solamente fue una salida al insularismo sino también la esfera en la que logró su cometido estético. Darío escribe “después del alma de Edgar Poe, la suya es la que ha volado más maravillosamente a la montaña del Arte”. El juicio no es elogiosamente gratuito, se trata más bien de una concepción que postula otra dirección para el análisis sociológico del arte: los artistas luchan contra la limitación y, más allá o más acá del triunfo, es esa lucha la que tiene sentido: por un lado supone que la restricción del medio podría haber aniquilado al Artista y, por el otro, el Artista puede superar esa valla. La postura de Darío es la siguiente: debido a la fuerte singularidad meritoria de un lugar en su galería de raros (“eremita del arte”, “un solitario”, “un oscuro”, un cultivador de ensueños: tales son sus descripciones), Julián del Casal pudo transformar un ambiente reducido (y habría que añadir reductor) en un espacio ilimitado, incluso la imagen no deja lugar a dudas: *la montaña del Arte* es, en verdad, la imagen contraria de lo reducido del ambiente. De este modo, la interpretación sociológica de Darío, que no es la del reflejo ni la de la sobre-determinación, puede considerarse pionera en la historia de la poesía latinoamericana, en la medida en que anticipa otros ejemplos: César Vallejo fue, también, un poeta que, como Casal, debió luchar contra los límites materiales: en su caso, la extrema pobreza no lo amilanó ni obtuvo la realización de su obra.

La paradoja de la modernidad en Casal responde a la encrucijada entre poesía y capitalismo: de un lado, el mundo de la poesía en donde oficia como un “eremita del arte” (aquí la celda de la que habla Darío como representación imaginaria de su *interieur* se duplica: es, además, la Isla, su insularidad) y, del otro, el mundo de las mercancías en donde se encarna una economía capitalista y cuya exhibición y existencia (y esta última en los dos sentidos del término: ontología y acumulación) obtiene su máximo esplendor en el Bazar o el Almacén de objetos artísticos. Así, las mercancías expuestas en los bazares de La Habana irrumpen, en calidad de extranjeras, en calidad de importadas, como lo que verdaderamente son: novedades; pero, además, en el ámbito colonial y burgués de la Isla las mercancías acrecientan su tremenda novedad, son presencias inquietantes porque encarnan la primicia, ese fulgor de lo-nunca-visto, como si de pronto las cosas se invistieran de otro halo y lograran mantener viva su aura más por el impacto que provoca en el comprador que por lo que realmente

⁴ Apareció en *La Habana Elegante* el 17 de junio de 1894.

materializan que es ser una mercancía, un objeto manufacturado en serie. Por el efecto que suscitan, esas *nouveautés*, que no son en absoluto auráticas, llegan a serlo para aquellos que, contemplándolas, no se contentan sino con adquirirlas, una posesión que introduce en la Isla la escena del consumismo capitalista: el mundo de las mercancías se amolda a todas las posibilidades adquisitivas, ya que su premisa para ser hay para todos. La democracia del consumo es una apariencia y como sabemos la apariencia es uno de los atributos del fantasma: una imagen, un destello, un fulgor. Precisamente el fetiche de la mercancía, como lo describió Marx, apelaba a ese efluvio fantasmagórico que incluso asoció con la metafísica y la teología. Ante este espectáculo de las mercancías exhibidas en el Bazar o en el Almacén de objetos artísticos, se enfrenta Casal como cronista. Sin embargo, como veremos, se entablará una interferencia entre el cronista y el poeta. Decimos se enfrenta porque a juzgar por lo que escribe en una de estas crónicas, la visita a esta clase de *establecimientos* (y esta palabra Casal la repite un par de veces y uno se pregunta qué establecen estos lugares. qué es lo que queda establecido) se debe a la falta de noticias o de materiales para escribir la nota periodística. Esa ausencia es el motor de la crónica. Hay algo en común entre el cronista y el poeta: ambos deben adquirir una experiencia siempre previa a la escritura, es decir, se trata de hallar el pretexto del cual saldrá el texto escrito; deben hacer con lo vivido o lo observado una buena transferencia y transformar lo recabado en el plano de lo empírico en otra cosa, tal como es analizada esta operación por Mallarmé cuando la asocia con la Alquimia. Pero esto que tienen en común es, al mismo tiempo, aquello que los separa: mientras el cronista no quiere apartarse del acontecimiento tal como tuvo lugar durante la búsqueda (como si mantener esa fidelidad lograra legitimarla), el poeta por el contrario tiene la facultad de la imaginación a la que integra de un modo fundamental en el plano de la experiencia.

En verdad, estas crónicas sobre las mercancías enfrentan a las dos figuras: la del cronista y la del poeta. En mayor o menor grado, los poetas modernistas tuvieron que mediar y negociar con el rol de cronista que el diario le ofrecía. Tuvieron que plantearse el trabajo en/ con la prensa y conciliar las dos esferas. En un ensayo muy lúcido Hugo Achúgar presentaba ambas escrituras, la poética y la periodística, bajo las imágenes correlativeamente del *interieur* y del *ágora*, esto es, la esfera privada y la esfera pública en términos habermasianos. Sin embargo, a partir de estas crónicas de Casal, es evidente que al cronista se le superpone varias veces durante la visita al Bazar el poeta, es decir, el cronista es interferido por el poeta, como si de pronto en medio de esa escena fantasmagórica de las mercancías (el mismo Casal refiere y al referir compara esa exposición de objetos del bazar El Fénix con las famosas *exposiciones universales* que tenían lugar en París desde aquella primera en realizarse en el año 1851) algo socavara la labor de cronista y éste no pudiera realizarla cabalmente, como si ante esas presencias inquietantes de las mercancías, entre las que se hallan también joyas, objetos artísticos y juguetes, el cronista tuviera que dar paso al poeta, dejar que sea éste quien tome la palabra y relate a los lectores del diario semejante espectáculo. Nada mejor que esta escena en la que uno intercepta al otro, en la que el poeta intercepta al cronista, para medir todas las consecuencias que las mercancías infligieron a los poetas en la modernidad. Son las mismas con las que se enfrentó Baudelaire: cómo trazar la línea de demarcación entre la mercancía y el arte. Este mismo conflicto fue el que el vivió Casal como poeta y que puede leerse en las crónicas de bazar.

La confusión que las mercancías provocan en el cronista es asumida por el poeta no solamente en el final de "Album de la ciudad. El Fénix" publicada el 13 de marzo de 1890 (el cronista termina prefiriendo un soneto a una piedra preciosa, y revela así su otra faceta, la de poeta) sino también en el uso de la metáfora que podemos leer en ésta y en otra crónica titulada "A través de la ciudad. La Paleta Dorada", que apareció el 4 de junio del mismo año. Se trata de una metáfora modificada en un párrafo que Casal copia textualmente en la crónica de junio extraído de la de abril. Muchos críticos interpretaron, con razón, que este tipo de reproducción solía ser frecuente dada las premuras de la prensa; sin embargo, en ese texto transcrito llama la atención el lugar otorgado en la repetición el trabajo de la variación. En las dos crónicas se repite una descripción de las conductas de la mercancía, de su sustancial proceder: *Las mercancías se renuevan, en poco tiempo, con pasmosa facilidad, ya por ceder su puesto a otras más recientes, ya por el consumo que se hace de ellas*. Pero ocurre que la vista del comprador se obnubila, éste no puede mirar, no puede detener la mirada en ninguna de las mercancías que se exponen en los anaqueles del bazar. En la crónica de abril leemos "el deseo vacila en la elección, girando de un objeto a otro *como luciérnaga errante*, sin saber en qué punto detenerse"; mientras que en la crónica de junio: "el deseo vaga, *como aturdida mariposa*, de objeto en objeto, sin saber en cuál ha de fijar su elección". Entre la vacilación y

el vagar del deseo (los atributos seleccionados dan cuenta de la naturaleza del deseo) la mirada es sustituida por dos imágenes: en una por una luciérnaga errante y en la otra por la aturdida mariposa. Son metáforas-clisé desde la perspectiva de las convenciones literarias, metáforas cristalizadas; sin embargo, a pesar de su previsible composición, acierta en el modo de describir por cuanto la referencia de la analogía cae de madura, como si para dar cuenta de esta experiencia de la mirada —capturada por la celeridad y el recambio— no hubiera más posibilidad que decirlo a partir de metáforas gastadas. Dicho de otro modo: Casal registra el núcleo de la mercancía, esto es, su constante reproducción en serie, a través de metáforas gastadas, metáforas que ya fueron consumidas, que ya fueron usadas. Aun así, el epíteto *aturdida* referido a mariposa es una antelación que hace sentido al menos para el cronista, pues es evidente que las mercancías lo han aturdido. La turbación que éstas provocan es el centro motor de las tres crónicas: se trata de una experiencia dual en la medida en que fascina y, al mismo tiempo, aturde, confunde, en algún punto ofuzca y obliga al poeta a resolver la cuestión.

Del lado de la fascinación, el cronista está bastante próximo a los compradores que quedan “regocijados de la visita” y prometen “volver de nuevo en la primera ocasión”. Es una experiencia de encantamiento, una suerte de “feéerie” tal que el cronista se encuentra rápidamente con sus propias limitaciones en el arte de describir y entonces se dirige al lector para decirle: “Y por si algún lector dudase de la excelencia de los objetos, puede hacerle una visita, seguro de que saldrá convencido de estos elogios son demasiado pálidos al lado de los que él mismo habrá de consagrarles”. Aquí los lectores de estas crónicas a más de un siglo de distancia podemos comprobar hasta qué punto el proceso de secularización de la modernidad había levantado sus propios templos para la nueva religión de las mercancías: la afirmación del cronista, quizás de un modo no deliberado ya que es difícil corroborar su grado de intencionalidad, se dirige precisamente a ese inédito campo religioso que las mercancías parecen abrir y que los compradores no vacilarán en “consagrarles” elogios. La experiencia acerca de esos objetos tan atractivos a la vista en su feérica exposición remite a un espacio de lo sagrado y este es el punto —otra vez— en el cual el cronista no puede describir e insta al lector a que acceda él mismo porque se trata, en el fondo, de una experiencia intransferible. Es una experiencia mística porque las mercancías ponen en jaque incluso a la lengua.

Del lado del aturdimiento, el poeta parece tomar las riendas de la situación y, enfrentándose al cronista, rechaza los fulgores de las mercancías e intenta desenmascararlas de su carácter engañoso durante el efímero recambio de “pasmosa facilidad”, un recambio que se concreta bajo una celeridad tan vertiginosa que no da tiempo siquiera a desempaquetar las mercancías porque en ese brevísimo intervalo ya están compradas, ya están vendidas, ya han desaparecido de la vista. El poeta descubre que, por debajo de la compra-venta compulsiva del consumismo, están las obras de arte y esta es la zona de la angustia. ¿En qué se diferencian las mercancías y las obras de arte? ¿Es posible trazar una línea demarcativa entre ambas? El poeta toma posición de un modo contundente, que no deja resquicio para la duda: entre una joya (un diamante) y un soneto, la preferencia recae en el poema. Esta misma situación fue vivida por Baudelaire. Giorgio Agamben escribe al respecto que la grandeza del poeta francés autor de *Les Fleurs du Mal* “frente a la invasión de las mercancías fue que respondió a esa invasión transformando en mercancía y en fetiche la obra de arte misma. Es decir que escindió también en la obra de arte el valor de uso del valor de cambio, su autoridad tradicional de su autenticidad. De ahí su implacable polémica contra toda interpretación utilitarista de la obra de arte y el encarnizamiento con que proclama que la poesía no tiene otro fin que ella misma”⁵. La treta de Casal no puede ser la misma que la de Baudelaire. El cubano es un poeta moderno porque anticipa el conflicto mismo que establece un sistema capitalista cuyo valor está determinado por el dinero. El rechazo de las mercancías responde, también, al rechazo del dinero y ya sabemos el horror que le producía el trabajo periodístico, hasta tal punto que llega a identificar el diario con la mercancía. En una de las crónicas de sus *Prosas* denomina a la prensa “*esa gran mercenaria que vive en el más repugnante contubernio con el comercio y la industria, ofreciéndoles a bajo precio sus vergonzosos favores*”. La prensa como *esa gran mercenaria* donde vuelve a aparecer como arte de birlibirloque la mercancía.

⁵ Pertenece al Capítulo tercero “Baudelaire o la mercancía absoluta” del libro *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental* de Giorgio Agamben, Valencia, Pre-Textos, 1995. La excelente traducción es de Tomás Segovia. Con respecto a la cita transcrita, cabría agregar que Baudelaire no se contentó con escindir el valor de uso del valor de cambio, sino, como muy bien explica Agamben, lo que hizo el poeta francés fue que tanto uno como otro se identificasen de tal modo de generar una “mercancía absoluta”, una mercancía “en la cual el proceso de fetichización se llevase adelante hasta el punto de anular la realidad misma de la mercancía en cuanto tal”. pp. 87-88.

Una de las claves de la modernidad de Casal está en la crónica titulada “Croquis femenino. *Derrochadora*” porque en ella es posible encontrar una noción bastante cercana a la del gasto improductivo, la *dépense* de la que habla George Bataille a partir de otra noción, la de *potlach*, enunciada por Mauss en el campo de la antropología cultural y que Casal denomina con acierto *prodigalidad*. Pero más allá de estas posibles afinidades conceptuales, la idea de derroche o de despilfarro de la protagonista de la crónica —una compradora compulsiva que no cesa en su avidez por acaparar los objetos del Bazar— Casal la extrajo del fondo almacenado de nuestra tradición barroca española. Como todos los grandes poetas latinoamericanos de la modernidad latinoamericana (como José Martí, Rubén Darío, César Vallejo, Martín Adán, Jorge Luis Borges), Casal abreva en el Barroco como un fondo, como el gran Depósito de los tesoros de la lengua y de la imagen. De allí, entonces, extrajo no solamente metáforas y juegos con la fonología, sino también conceptos y nociones con los cuales articuló una lectura crítica de la historia cultural latinoamericana. Desde este punto de vista, la cornucopia de la mujer derrochona, que la crónica describe como una plétora de objetos adquiridos en el Bazar, es un sucedáneo moderno del cuerno de la abundancia. Versión capitalista esta vez y no fruto de la Naturaleza: todo se compra, todo se puede poseer, siempre y cuando se tenga dinero. Por eso la crónica establece muy nítidamente la proximidad entre los hombres y las mercancías: una proximidad perturbadora —tanto es así que llega a compararla con la locura— una proximidad fantasmagórica, embriagadora como la multitud en Baudelaire, una proximidad que suscita vértigo y “que arrastra (al comprador) de un extremo al otro, le obscurce el corazón y le infunde el deseo de llevarse todo lo que mira, todo lo que palpa o percibe a su alrededor”. Se puede constatar por debajo de las percepciones que el sujeto de la escena no es otro que el dinero.

El cronista frente a los anaqueles del Bazar se fascina ante los objetos de arte y los *bibelots*, entre objetos artesanales y los chirimbolos, fruslerías, *bijouteries*. La plétora abarrotada y produce, al mismo tiempo, ese vértigo de no saber cómo adjudicar valor a esas cosas que equidistan de modo confuso entre el arte y lo que no lo es: juguetes, brazaletes de oro, objetos en miniatura, margaritas de esmalte, vasos de Sevres, búcaros de barro, abanicos de carey, tapices y colgaduras, divanes orientales, copias de cuadros célebres. Ante esta experiencia del cronista en el interior del Bazar donde *la vista se deslumbra, la imaginación retrocede y el deseo vacila*, el poeta toma la palabra con la fe de poner fin a la turbación: “Seguí prefiriendo un buen soneto al diamante de más valía”. Pero no basta sólo la apuesta a la poesía, así como así. Contra toda posibilidad de que la seducción pueda socavar su propósito, el poeta insiste y le advierte al lector: “Y continuo prefiriéndolo aún”, como una verdad no sólo defendida sino también encarnada vitalmente. Y con la prueba de que, con el paso del tiempo, la decisión permanece firme, remata: “A pesar de las sonrisas incrédulas de mis lectores”. El poeta ha encontrado en el Bazar, en medio de la exposición de las mercancías, nada menos que su verdad estética.

CRÓNICAS DE JULIÁN DEL CASAL

ALBUM DE LA CIUDAD EL FENIX ⁶

Huyendo del polvo que alfombra las calles; del viento cálido que sopla en todas direcciones; de las miasmas que ascienden del antro negro de las cloacas; de los ómnibus que desfilan al vapor; de los carretones que pasan rozando las aceras; del vocerío de los vendedores, que araña los nervios; de los empleados que corren a las oficinas; de las gentes que preguntan si Oteiza vendrá; y de las innumerables calamidades que vagan esparcidas en la atmósfera de nuestra población; penetré ayer al mediodía, en el lujoso establecimiento del señor Hierro, situado en la calle de Obispo, esquina Aguacate, atraído por los innumerables objetos que fulguran en el interior.

Dicho establecimiento, donde la vista se deslumbra, la fantasía retrocede acobardada y el deseo vacila en la elección, girando de un objeto a otro como luciérnaga errante, sin saber en qué punto detenerse; se ha montado, en los últimos años, a la altura de los mejores de

⁶ Casal, Julián del (1963). *Prosas*. Tomo II. Biblioteca básica de autores cubanos. Consejo Nacional de Cultura, La Habana, pp., 75-77.

Europa, pudiendo parangonarse con cualquiera de ellos. Cada vez que se entra en él, hay algo nuevo que admirar. Las mercancías se renuevan, en poco tiempo, con pasmosa facilidad, ya por ceder el puesto a otras más recientes, ya por el consumo que se hace de ellas. Algunas permanecen muy pocos momentos, hasta el extremo de haberse dado el caso de que muchas no han sido desempaquetadas más que para lucir un instante a los ojos de sus anticipados compradores.

Hay pocos establecimientos que gocen de tanto nombre y de tan merecida popularidad. No se puede calcular el número de parroquianos. Tan pronto como se abren, en las primeras horas de la mañana, las diversas puertas, el público comienza a invadir sus lujosos departamentos. Desde la más opulenta dama que llega, en suntuoso carruaje, segura de obtener la inmediata satisfacción del capricho más raro que alberga en su fantasía; hasta la más humilde obrera que, al salir del taller, ha visto de paso en la vidriera un objeto de escaso valor pero que, en ninguna parte, lo adquirirá, por tan módico precio, de tan buena calidad; todos los habitantes de La Habana, sin distinción de jerarquía, acuden al magnífico bazar, quedando siempre regocijados de la visita y prometiendo volver de nuevo en la primera ocasión.

Falto de asunto para esta crónica, porque la presente semana, lo mismo que otras muchas, brinda pocos motivos para ennegrecer cuartillas; concebí el proyecto de ofrecer a mis lectores, una reseña muy ligera del soberbio establecimiento, toda vez que hay muchos objetos, en sus brillantes anaqueles, que desafían a la pluma más experta y rechazan toda descripción. Antes de realizar el proyecto, dividiré este artículo por medio de estrellas, en tres partes distintas, correspondientes a las tres secciones más importantes del grandioso almacén; la de la joyería, la de objetos de arte y la de juguetería.

* * *

En la primera, rival de la que el célebre Orella instaló en el *Palais-Royal*, se encuentran esparcidos numerosos estuches de terciopelo rojo, azul, violeta y amarillo, forrados interiormente de seda de los mismos colores, conteniendo joyas de forma moderna, de gusto exquisito y de precio adecuado a la situación financiera del país. El diamante, piedra heroica y casta, como dice Banville, de la misma manera que todo lo que no puede ser manchado por nada, ni sufrir Iso estragos del tiempo, resplandece en la mayor parte de ellos, con sus fulgores irisados, celestes, divinos, sobrenaturales y profundamente misteriosos. A veces creía ver mi imaginación, en cada uno de los anaqueles de este departamento un girón azul, tachonado de estrellas, del manto de nuestras noches estivales.

Echando una ojeada rápida por encima de esas joyas, llamaron especialmente mi atención, no sólo por su riqueza, sino por el buen gusto artístico del joyero-fabricante, un faisán de oro, con buche de nácar y alas diamantinas, que lleva un diamante en el pico, ansiando posarse en el seno escultórico de una Cleopatra moderna; un brazalete de oro mate, primorosamente labrado, sosteniendo al frente un medallón, rodeado de zafiros y brillantes, dentro del cual se destaca el noble rostro de un caballero de los tiempos merovingios; una media luna de brillantes, con estrella de rubíes, bajo cuyo fulgor se arrullan dos palomas, dejando caer una perla para besarse mejor; una margarita de esmalte blanco, ornada de un diamante, imitando una gota de rocío, propia para titilar en la cabellera de una Berenice; un tridente de oro, cubierto de diamantes, hecho para unir los puntos de una mantilla española; y una media luna de brillantes, sosteniendo a un niño, de sardónica, piedra semejante al ágata, que agita un diamante entre las yemas de los dedos.

* * *

En la segunda sección, la más grande de todas, me detuve a contemplar un mueble de gran novedad, destinado a ornar el gabinete de un palacio aristocrático o el salón de una casa de campo. No hay en La Habana otro igual. Es un *Orchestríón* de seis cilindros, semejante al que posee la Patti, en uno de sus castillos. Está hecho pro el mismo fabricante y sólo se diferencia del de la célebre diva que toca algunos aires cubanos. Ambos son de la misma madera negra, calada a trechos, con filetes dorados. Además del *Orchestríón*, se encuentran diseminados, en este departamento, numerosos objetos de diverso valor. Hay tibores japoneses, alrededor de los cuales vuelan monstruos, pájaros y flores; lámparas de metal, con su pantalla de seda, guarnecida de encajes; relojes de mesa, encerrados en urnas de cristal; vasos de Sèvres, de distintos tamaños; búcaros de barro húngaro y barro italiano, traídos de la exposición de París.

También se encuentran, tanto en las vidrieras como en el interior, abanicos de carey, con

países de plumas; álbumes elegantes, con broches caprichosos; figuras en relieve, encuadradas en marcos elegantes; devocionarios de marfil, esmaltados de cifras de metal; rosarios de nácar, engarzados en oro; y un número infinito de *bibelots*, minúsculos fragmentos de obras de arte, que, como observa Bourget, han transformado la decoración de todos los interiores y les han dado una fisonomía arcaica tan continuamente curiosa y tan dócilmente sometida que nuestro siglo, a fuerza de recopilar y comprobar todos los estilos, se ha olvidado de hacerse el suyo.

* * *

La tercera sección, llamada vulgarmente, por los objetos que contiene, el *Paraíso de los niños*, ocupa un espacio igual al de las dos anteriores. Es Nuremberg en miniatura. Desde el techo, por medio de las paredes, los juguetes llegan hasta el suelo, formando grupos compactos que se amontonan por todas partes. Es casi imposible el tránsito por este departamento, sin dar un tropezón. Tras la verja de hierro que lo separa de la calle, los niños se asoman, con la boca abierta y las pupilas dilatadas, tratando de introducir el rostro por los barrotes, como para estar más cerca de ellos y contemplarlos mejor.

Allí abundan las *Arcas de Noé*, atestadas de animales; caballos de madera de diversos tamaños; muñecas elegantes, lujosamente vestidas; velocípedos sólidos, de distinto número de ruedas; uniformes de militares, con los accesorios correspondientes; casas de madera, repletas de muebles, e infinidad de objetos análogos que despiertan las primeras ambiciones en el corazón de la infancia y le hacen malgastar el tesoro de sus lágrimas.

* * *

Al salir del magnífico establecimiento, mi espíritu se sintió dolorosamente impresionado por el espectáculo de las calles. Me parecía haber descendido desde la altura de antiguo palacio italiano, poblado de maravillas artísticas, hasta el fondo de inmundos subterráneos, interminables y angostos, llenos de quejas, gritos, y blasfemias, semejantes a los que se contemplan en las aguasfuertes de Piraneso. Pero luego experimenté una gran satisfacción, porque no ambicionaba ninguno de los objetos que habían deslumbrado momentáneamente mis ojos. Seguía prefiriendo un buen soneto al diamante de más valía.

Y continuó prefiriéndolo aún.

A pesar de las sonrisas incrédulas de mis lectores.

Hernani.

La Discusión, 13 de marzo de 1890.

A TRAVES DE LA CIUDAD LA PALETA DORADA ⁷

Todo el que pase, en estos días, por la calle de O'Reilly, tramo comprendido entre las de Bernaza y Villegas, se detendrá seguro en la casa marcada por el número 108, donde se halla establecido, con el título de *La Paleta Dorada* un almacén de objetos artísticos que atraen nuestras miradas, solicitan nuestra atención y nos retienen largo rato delante de ellos. Es uno de los mejores de La Habana. Todo lo que se encuentra en él, no sólo es del mejor gusto, sino que lleva el sello europeo y es de la mejor calidad.

Cada vez que se entra en él, hay algo nuevo que admirar. Las mercancías se renuevan, en poco tiempo, con pasmosa facilidad, tanto para ceder el puesto a otras más recientes, como por el consumo que se hace de ellas. Algunas permanecen pocos momentos, porque al salir de la caja en que vienen encerradas, se las disputan los compradores que de antemano tenían noticias de su llegada.

Penetrando en su interior, la fantasía retrocede acorbadada y el deseo vaga, como aturdida mariposa, de objeto en objeto, sin saber en cuál ha de fijar su elección. Y si se elige uno, al día siguiente se vuelve otro, hasta que, poco a poco, se compra algo de cada sección.

⁷ Casal, Julián del (1963). *Prosas*. Tomo II. Biblioteca básica de autores cubanos. Consejo Nacional de Cultura, La Habana, pp., 142-143.

* * *

La casa está dividida en tres secciones: la de grabados, óleos y marcos, la de muebles y tapices y la de objetos de cartón de piedra.

En la primera, sobresalen las copias de cuadros célebres, magníficamente sacadas, que nos fingen estar en un museo; los paisajes diversos, firmados por conocidos pintores, que nos transportan a los hielos de regiones lejanas o a los bosques perfumados de nuestros campos; y una variedad infinita de marcos de todas clases, formas y dimensiones, capaces de satisfacer el gusto más difícil.

En la segunda, se destacan unos divanes orientales, forrados de diversas telas, bajo las cuales suelen ocultarse esos almohadoncillos rellenos de polvos olorosos que producen tan agradables sensaciones. Es un mueble que debiera encontrarse aquí en todas partes. Además de ser elegante, brinda al cuerpo toda clase de comodidades, llegando a ser más necesario, en ciertos momentos, que el mejor lecho o el mejor sillón. Hay también, en este departamento, unas butacas y unos biombos que, si tuviera espacio me detendría a describir. Lo mismo digo de los tapices y colgaduras.

En la tercera, situada al fondo de la casa, se encuentra el depósito de cartón de piedra, sustancia que sirve para hacer esos rosetones de los cuales penden lámparas y esas molduras caprichosas que decoran el techo de los salones. Puede aplicarse para hacer otros objetos. Todas las principales casas habaneras encomiendan a ésta los trabajos de esta clase.

* * *

Y, por si algún lector dudase de la excelencia de los objetos de tan magnífico almacén, puede hacerle una visita, seguro de que saldrá convencido de que estos elogios son demasiado pálidos al lado de los que él mismo habrá de consagrarles.

Hernani.

La Discusión, 4 de junio de 1890.

CROQUIS FEMENINO DERROCHADORA⁸

Apenas entreabre los párpados, rodeados de violáceas aureolas, bajo el pabellón de seda roja, flordelisado de oro, que cuelga de la cabecera de su lecho imperial, donde su cuerpo oculta, entre ondas de encajes, su ligereza nerviosa, su corrección estatuaría y su blancura de rosa té; espárcese los cabellos por las espaldas, álzase las hombreras de la camisa y salta rápidamente sobre la alfombra, aplicando el dedo al botón amarfilado de próximo timbre eléctrico que produce un sonido agudo, lejano, estremecedor.

Al oír el retintín, acude la doncella. Y mientras la envuelve en su bata, para conducirla al baño; mientras la sumerge en la bañera de jaspe, donde recobra las fuerzas perdidas en sus noches de insomnio, mientras le frota la piel con esencias orientales; y mientras las retiene ante la luna veneciana de su tocador, para peinarle su cabellera, ceñirle un nuevo traje y colocarle diversas joyas, hasta convertirla en una de esas deidades que, al encontrarlas en la calle, nos hacen volver el rostro, lanzar un grito de asombro, temblar de arriba a abajo y abandonarlo todo por seguir tras sus pasos; ella combina interiormente el programa del día, pensando en las tarjetas que ha de enviar, en las visitas que ha de devolver, en las fiestas que ha de asistir y, sobre todo, en los objetos que ha de comprar.

Esperando el almuerzo, hojea los diarios, dicta órdenes, se arroja en una butaca, se levanta de seguida, corre a mirarse en el espejo y se sienta a la mesa al fin. Nada lo encuentra a su gusto. Todo le parece insípido, frío o mal sazonado. Hasta el ramo de flores que acaban de subir del jardín para colocarlo en un búcaro que se levanta en el centro de la mesa, se le antoja que está marchito, deshojado, sin olor. Sólo se reanima al tomar el café. Absorbida la última gota, su cuerpo se yergue, sus mejillas se encienden, sus pupilas chispean y una sonrisa entreabre sus labios purpurinos, dejando ver una sarta de dientes pequeñitos, nacarados y puntiagudos.

⁸ Casal, Julián del (1963). *Prosas*. Tomo II. Biblioteca básica de autores cubanos. Consejo Nacional de Cultura, La Habana, pp., 147-148.

Colocada la capota, echado el velillo sobre la faz y el quitasol de seda entre las manos, emprende entonces su peregrinación a través de los primeros establecimientos de la capital. Nunca va en coche, sino a pie. El movimiento del carruaje excita su sistema nervioso. Y en cada tienda, halla algo nuevo que comprar. Ya es un brazalete regio, digno del brazo de una Leonor de Este; ya un abanico ínfimo, propio de una sirvienta; ya un cuadro antiguo, procedente de una familia arruinada; ya una estatua de yeso, comprada en el bazar; ya una tela magnífica, salida de la mejor fábrica europea. Jamás discute los precios, ni se detiene a examinar el mérito de las cosas. Desde que penetra en un establecimiento, siente algo semejante a un vértigo, que la arrastra de un extremo a otro, le oscurece la razón y le infunde el deseo de llevarse todo lo que mira, palpa o percibe a su alrededor.

Y al regresar a su casa, entretiénese en abrir los paquetes, extraer los objetos y colocarlos en distintos sitios, sustituyendo los nuevos por los viejos, prefiriendo unos, desechando otros, hasta que la pieza decorada tome nuevo aspecto, siquiera sea por algunas horas, puesto que al día siguiente ha de recomenzar la misma peregrinación y la misma faena, sin que se interponga jamás ante su razón el espectro de la miseria que se aproxima, el de la vejez que viene detrás y el de la muerte en un hospital, sin mano amiga que cierre sus ojos, ni ojos piadosos para verter una lágrima en su fosa literaria.

Aunque la ciencia reconozca, en esta fiebre del derroche, uno de los síntomas de la locura, su vida privada no ofrece ningún rasgo alarmante, salvo el del hastío que, como un velo negro, se cierne al poco tiempo sobre esos mismos objetos que se complace en buscar, en poseer y hasta en destruir.

Pero ¿quién está libre de esta última dolencia?

¿Será tal vez la causa de su prodigalidad, el deseo que experimenta de distraer el pesar de alguna pasión contrariada, de ésas que a nadie se revelan de ésas que nadie adivina pero que se llevan siempre como un peso enorme, en lo más recóndito del corazón? Quizás. Pero cuando se habla delante de ella de los goces supremos del amor hay tal ironía en la sonrisa aprobatoria de sus labios y tal incredulidad en la mirada de sus ojos que parece decir: ¡Infelices! ¿Todavía creéis en eso?

Hernani.

La Discusión, 9 de junio de 1890.

Argumentos

DE REDUCCIONES, PUREZAS Y SUJETOS ACADÉMICOS Javier Lasarte Valcárcel*

A la memoria de Rafael Gutiérrez Girardot

I
Una figura capital del latinoamericanismo ‘clásico’, Pedro Henríquez Ureña, proponía en “Caminos de nuestra historia literaria” el establecimiento de una “tabla de valores”, para “[d]ejar en la sombra populosa a los mediocres; dejar en la penumbra a aquellos cuya obra pudo haber sido magna, pero quedó a medio hacer”, y escribir la “historia literaria de la América española” exclusivamente “alrededor de unos cuantos nombres: Bello, Sarmiento, Montalvo, Martí, Darío, Rodó” (47). Aunque la idea de diseñar un canon continental no era nueva, la generación de Henríquez Ureña, integrada entre otros por Reyes, Picón Salas o Mariátegui, dio pasos de gigante en su concreción en términos modernos, especialmente a la hora de proyectarlo como un proceso constructivo. Un texto de 1990, “La formación del intelectual hispanoamericano en el siglo XIX” de Gutiérrez Girardot (2001), armado de otro aparato conceptual, y que leyera en los ‘fundadores’ del XIX los rasgos básicos de la modernidad latinoamericana, continuaba esa tradición de lectura. Se erigía allí una galería de héroes culturales, en cuyas vitrinas se exhibían las ‘claves genuinas’, figuras y textos a partir de los cuales se instituía la ‘expresiva’ y diferenciada identidad continental. Hasta entonces, las políticas asentadas por la tradición moderna de la crítica e historiografía literarias latinoamericanas, desde posiciones y tesisuras diferentes, tendieron a favorecer lecturas épicas y uniformadoras a la hora de diseñar y valorar la historia intelectual y artística continental.

Pero cuando, en junio de 1971, Roberto Fernández Retamar, siguiendo de algún modo la tradición de “El proceso de la literatura” de Mariátegui, escribe desde La Habana su emblemático *Calibán*, introduce una partición de aguas y bandos en las lecturas del latinoamericanismo. Al afirmar que “[n]o era posible estar al mismo tiempo de acuerdo con *Facundo* y con “Nuestra América” (75), Fernández Retamar cuestionaba —queriéndolo o no— la “tabla de valores” de Henríquez Ureña, en la que se sentaban juntos a la mesa, sin conflicto, Sarmiento y Martí. Con base en la posición ideológica del escritor ante su comunidad y ante los imperialismos, se fijaba la condición latinoamericanista o anti-latinoamericanista de artistas e intelectuales, una oposición que dividía en dos grupos la historia de la literatura y la cultura latinoamericanas. La elección de paradigma y anti-paradigma fundacionales de la nación grande en el XIX, Sarmiento/Martí, dibujados a trazos gruesos y en blanco y negro, le permitió fijar a continuación una progenie innoble o gloriosa, la posibilidad de leer la historia a partir de la dinámica del traidor y el héroe. Así, Borges, Rodríguez Monegal o Fuentes serán los traidores hijos de Sarmiento, y Rodó —¿Rodó?!—, Mariátegui, Vallejo o Carpentier, dignos seguidores del genio emancipador del padre cubano. Ello introdujo un componente altamente polémico en la lectura crítica e historiográfica, pero no impidió que el diseño discursivo del ‘bando de los buenos’ se impregnara de los marcados acentos mistificadores de las lecturas épicas.

Sin embargo, quien otorga real densidad a esta contra-lectura es Ángel Rama. En *Transculturación narrativa en América Latina* (1982), Rama postula un nuevo modelo de intelectual y artista latinoamericanos, más a tono con los aires calibanescos y la necesidad de reactivar la utopía latinoamericanista tras la crisis de la izquierda cultural de los 70: el héroe transculturado, representado cabalmente por José María Arguedas, escritor-antropólogo que, equipado de un instrumental técnico-conceptual moderno metropolitano, fue capaz de

*Javier Lasarte Valcárcel (Caracas, 1955). Doctor por la Universidad Autónoma de Madrid (1983). Profesor Titular Jubilado del Departamento de Lengua y Literatura de la Simón Bolívar (desde 1980). Libros: *Sobre literatura venezolana* (1992), *Juego y nación. Posmodernismo y vanguardia en la narrativa venezolana* (1995), *Al filo de la lectura. Usos de la escritura/gestos del escritor en Venezuela* (2005). Editor y antólogo: *Cuarenta poetas se balancean. Poesía venezolana (1967-1990)* (1991), *Pedro Henríquez Ureña: del ensayo crítico a la historia literaria* (1992), *Heterogeneidades del modernismo a la vanguardia en Latinoamérica* (1996), *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina* (2001), *Salvador Garmendía. El gran miedo: vida(s) y escritura(s)* (2004). Coeditor: *Meneses ante la crítica* (1992), *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina* (1995). Profesor visitante en universidades de Venezuela (Central, Los Andes) EEUU (Chicago, Maryland, Dartmouth, Brown) España (Valencia, Granada, La Laguna) y Francia (Lille). Artículos varios en capítulos de libros y revistas especializadas nacionales e internacionales.

refuncionalizarlo para ponerlo al servicio de las culturas populares tradicionales de la región; la proeza operativa del transculturado no sólo lograba evitar el congelamiento de las culturas internas en un sistema inexorablemente mundializado, sino que proveía de una vara para medir lo verdaderamente representativo de lo latinoamericano. En 1984 aparecerá un libro complementario de *Transculturación narrativa...*, el inacabado, póstumo y radicalizado, pero de notable éxito entre la academia estadounidense y sus satélites, *La ciudad letrada* (1984), donde el 'blanco', el paradigma cede el espacio a la crítica extrema de la figura del letrado colonial, depredador que se perpetúa enmascarándose en los dos últimos siglos republicanos, y cuya representación, salvo por contados casos de atípicas y excéntricas figuras marginales –Fernández de Lizardi, Rodríguez–, no está exenta de una cierta 'satanización'.

La perspectiva que orientaba las lecturas de Rama se enfocaba en el privilegio de la ciudad oral, excluida por el ejercicio del poder de la letra. Esa misma relación conflictiva organizaría la lectura de la historia en un libro central del pasado fin de siglo, *Escribir en el aire* (1994) de Antonio Cornejo Polar. Pero los efectos de esta lectura pueden seguirse en diversos tipos de trabajos, incluso fuera del ámbito de los estudios latinoamericanos o en manos de latinoamericanistas anglosajones. Así, la idea de transculturación que formaliza Rama resuena en algunos trabajos de Frederic Jameson, donde exalta, por ejemplo, el *boom* latinoamericano como una de las fórmulas felices producidas por las culturas del Tercer Mundo, en aparente "convergencia" o pie de igualdad con las del Primer Mundo, en el universo cultural de la modernidad y la postmodernidad; ese esquema 'convergente' lo llevará a afirmar, por ejemplo, que "lo que parece *esencial* en el contenido de la literatura del Tercer Mundo es generalmente esta intersección: [...] el momento de pesadilla en el que lo 'moderno' o lo capitalista-occidental coexiste en vívida brutalidad con lo arcaico o la aldea tradicional, como el haz de luz estroboscópico o una bala trazadora..." (131; cursiva mía). Este recorte del conjunto de posibilidades culturales de un proceso histórico para resaltar y privilegiar una de ellas puede verificarse igualmente en el conocido *Foundational Fictions* (1991) de Doris Sommer, que, si bien es una opción metodológica incuestionable de lectura de la historia, parece consagrar una zona de la producción literaria latinoamericana: aquella cuya genealogía conduce a e incluso explica las novelas del *boom* y que concierne especialmente a la representación de la nación. En otro sentido, el privilegio de la ciudad oral, de los sectores populares, para releer valorativamente la historia fue visible en otro texto que, aunque publicado antes que los textos mencionados de Rama, gozó de gran difusión entre los latinoamericanistas de los años 90, *La pobreza del progreso* del historiador E. Bradford Burns (1990) [1980].

Por lo demás, no deja de llamar(me) la atención que las secuelas reduccionistas de este tipo de lectura abiertamente politizada permitan poner en diálogo –más allá de diferencias sustanciales– el latinoamericanismo crítico, en su intento por refundar utopías y establecer el nicho de la identidad cultural continental a partir de la diferencia calibanesca o transculturada o conflictivamente heterogénea, con la empresa que la agenda culturalista de la academia estadounidense, a la vez disidente y dominante, contraacadémica pero no exenta de cierto exotismo, acometió en su reivindicación de lo subalterno, de las minorías. Y no lo digo porque este cruce posible sea aberrante, sino porque acaso permita visualizar en ello una especie de marca epocal para las izquierdas académicas postsesentitas de centro y periferia. Uno de los puntos de encuentro consistiría en la crítica de la escritura de la tradición dominante, sus sujetos e instituciones, en tanto instancia privilegiada de poder social; su efecto más visible: la demonización de sus agentes y agencias y la instalación de una dinámica dualista en el ejercicio crítico y el juicio valorativo.

II

En el reciente fin de siglo, cierta crítica neogramsciana, subalternista, postcolonialista, posoccidentalista, tomando a veces pie en textos como *La ciudad letrada*, contribuyó también a concretar la idea de una entidad corporativa de letrados que, desde el poder, al imaginar el destino de las naciones latinoamericanas, desarrollaron discursos fundamentalmente disciplinantes, totalizadores, machistas, excluyentes. Adicionalmente, la novedad que aportaron algunos de estos sectores académicos en el reciente fin de siglo es haber sometido la tradición moderna de la crítica latinoamericana y el conjunto de los proyectos latinoamericanistas a radical hiato.

Así, por ejemplo, si para Walter Mignolo, América Latina, en tanto objeto de conocimiento, no ha respondido a otra cosa que a "estrategias colonialistas de subalternización" (Castro-Gómez, 1998: 181), de las que se libran los discursos posoccidentalistas emancipatorios –de Mariátegui a Fernández Retamar– que, al denunciarlo, han logrado zafarse del eurocentrismo

sobre el que se sustentaba alguna tradición medular de la modernidad, Santiago Castro-Gómez, en “Latinoamericanismo, modernidad, globalización” –derivado teórico de su *Crítica de la razón latinoamericana*–, dudará incluso de la validez epistemológica de la crítica poscolonial surgida del seno de este sector disidente del pensamiento latinoamericano, pues, al pensarse como contra-identidad totalizante, como resalte metafísico y fundamentalista de “lo que quedó por fuera”, en una suerte de filosófico “viaje a la semilla” (Ibidem: 186), resulta ser finalmente partícipe de lo que Moreiras llamase “latinoamericanismo segundo” (1997 y 1998), constituyéndose paradójicamente desde el “horizonte inescapable” de ese mismo eurocentrismo que pretende cuestionar: como el orientalismo (Said), todo latinoamericanismo, “heraldo de una agencia global”, “máquina de homogeneización”, “opera como una forma particular de poder disciplinario heredado del aparato estatal imperial” (Ibidem: 183-4).

Posiciones como éstas han sido contradichas o resistidas o matizadas por otros sectores académicos integrados al debate de estos años –Achugar, Richard, Moraña, Rojo, García Canclini...–. En ellos pueden leerse, con trazos firmes o afligridos, desde llamados de atención sobre el valor y la especificidad de lo local, hasta reivindicaciones del emancipacionismo utopista de la tradición latinoamericanista. Un ejemplo entre otros, lo ofrece el siguiente pasaje de “Leones, cazadores e historiadores” de Hugo Achugar:

El marco teórico de los estudios poscoloniales que intenta construir un supuesto nuevo lugar desde donde leer y dar cuenta de América Latina no sólo no toma en consideración toda una memoria (o un conjunto de memorias) y una (o múltiples) tradición de lectura, sino que además aspira a presentarse como algo distinto de lo realizado en nuestra América. Pero ese ‘nuevo’ marco teórico se ha llamado de múltiples modos en América Latina, se ha llamado pensamiento latinoamericano y ha estado, para bien o para mal, detrás de la discusión que por lo menos desde Andrés Bello hasta nuestros días recorre el debate latinoamericano. Más aún, ha tenido distintas versiones y ha podido, como decía Martí, albergar tanto aquellos que intentaban seguir viviendo la colonia como aquellos que, como el propio Martí, construyeron ‘nuestra’ visión, aquellos que emigraron como los que no emigraron, aquellos que tenían poder como los que no lo tuvieron. Una visión que ha permitido dar cuenta de la historia sin necesidad de un ‘nuevo marco teórico’ que, insisto, supuestamente podría dar cuenta de fenómenos que eran invisibles para los propios latinoamericanos, cosa que la historia del pensamiento latinoamericano muestra no ser así. Una visión, a la vez moderna y posmoderna, que surge de la historia de las agendas de la sociedad latinoamericana (280-1).

En este sentido, prefiero también, de paso, considerar el ‘latinoamericanismo’ no como una ineludible y fundante maldición imperial ni como emplazamiento para la producción de identidades totalizantes y excluyentes, sin negar por ello que en efecto haya podido funcionar históricamente de estos modos; ver ese ‘tropo’, América Latina, dada su condición de artefacto cultural, como problemática y heterogénea base histórico-cultural y como eventual instrumento político; y optar por la posibilidad, “entre la deriva posmoderna y los regresos rígidos de la memoria que intentan fundar dogmáticamente el futuro” (Mongin: 28), de apostar, con cierto sentido arqueológico pero sin ánimos de ‘rescate’, por “[u]na historia que olvide sin olvidar” (Mongin: 27), aun si ello supone “reconocer una deuda con la memoria de aquellos que han muerto para que la humanidad siga viviendo, para que tenga un porvenir incluso allí donde se ha derrumbado en ruinas”, y aun si éstas están hechas de “promesas incumplidas” y “oscuridades” (Mongin: 29).

Pero más que ese debate, corresponde insistir aquí en las reducciones a las que ya se ha aludido, pues creo que ha habido algo de excesivo a la hora de describir la actuación ‘sinistra’ de la corporación letrada latinoamericana. Si Rama asentaba su origen en el letrado de la Colonia, ha venido a imponerse posteriormente la locación del pecado original en el siglo XIX. Aunque no se refiera exclusivamente al XIX, pero sí vea en ese siglo su origen, el siguiente juicio de Alberto Moreiras sobre el “nacionalismo cultural latinoamericano”, marcaba de algún modo el acto constructivo de esa corporativa ciudad letrada:

El nacionalismo cultural latinoamericano –dominante entre la élite intelectual desde 1810 [...]– produjo no sólo gran parte de las obras definidoras del canon latinoamericano, sino también la interpretación o el conjunto de interpretaciones críticas bajo el que esas obras y ese canon pudieron ser leídas. Tal nacionalismo estuvo siempre plagado de graves inconsistencias y silencios en los que posibilidades discursivas alternativas quedaron atrapadas: [...] el nacionalismo cultural concebido desde pará-

metros fundamentalmente criollos y burgueses olvidó mucho y negó todavía más (41).

Incluso un inequívoco 'agente' del latinoamericanismo, como Cornejo Polar, parecía acompañar en 1993 algunos centrales postulados del cerco a la ciudad letrada:

...cada vez tengo mayores sospechas acerca de que el asunto de la identidad esté demasiado ligado a las dinámicas del poder: después de todo es una élite intelectual y política la que convierte, tal vez desintencionadamente, un "nosotros" excluyente, en la que ella cabe con comodidad, con sus deseos e intereses íntegros, en un "nosotros" extensamente inclusivo, casi ontológico, dentro del cual deben apretujarse y hasta mutilar alguna de sus aristas todos los concernidos en ese proceso, en el que, sin embargo, no han intervenido (10).

Más allá de la validez de las proposiciones contenidas en estos fragmentos, ejemplifican cabalmente el asunto que me interesa marcar: la construcción discursiva de la imagen basal de un sujeto cuya voluntad de poder se ceba en el objetivo prioritario de controlar los amenazantes desbordes de las mayorías o, en general, de las 'diferencias'. Dicha imagen apunta al indudablemente necesario desmantelamiento de prácticas críticas e historiográficas que institucionalizaron y consagraron el modelo del letrado burgués-nacionalista; personaje que, actualizando las funciones del sujeto letrado durante la colonia y aun ampliando sus poderes, se imaginó centro matriz del edificio de la nación y de sus políticas de identidad.

De este hecho de lectura quiero tejer una pequeña cadena de consecuencias. Por un lado, la simplificación del proceso de la modernidad a sus agentes caracterizados como funestos. Para ilustrar este efecto, quiero recurrir a un par de pasajes del citado artículo de Castro-Gómez que casi se explican por sí mismos. Uno, referido al letrado decimonónico:

...los letrados (casi todos pertenecientes a la minoría blanca) serían los encargados de llevar la bandera del "americanismo", del nacionalismo patriótico, mientras que el Estado asumiría la tarea de institucionalizar la "razón crítica" que nos sacaría finalmente de la barbarie, la miseria y la esclavitud. De hecho, todo el siglo XIX puede interpretarse como el intento de llevar adelante este programa. Como lo ha mostrado magistralmente Beatriz González Stephan [...], por todos lados se establecieron pequeños "tribunales de la razón" [...] que tenían la función de domesticar la herencia de nuestra barbarie hispánica, educar nuestros cuerpos y mentes para disponerlos a la ética del trabajo, disciplinar nuestras pasiones tropicales (1998: 200).

A continuación, Castro Gómez caracteriza el desempeño de la ciencia social y el latinoamericanismo del XIX como "mecanismo panóptico de disciplinamiento social". Pero la caracterización del siglo XX no es otra cosa que la reconversión de ese mecanismo bajo nuevas fórmulas:

Con la llegada del siglo XX, el latinoamericanismo empieza a diversificarse en cuanto a su contenido material, pero conservando básicamente la misma estructura formal [...] Desde la modernidad [sic; piensa en el siglo XX], desde su gramática profunda, la "esencia de lo nuestro" es representada en oposición a la racionalidad fáustica y universalista de la misma modernidad. La meta del desarrollo social de nuestros países ya no es tanto la sustitución de la imaginación por la observación y la experiencia [...] sino la plena expansión de la vida moral y de la autenticidad cultural [piensa en Rodó]. Se va delineando así desde la letra un mito que todavía nos asedia (y nos constituye) sin quererlo: el mito de la "América mágica"; la idea del autoctonismo, de la recuperación de las raíces, de la identificación con lo telúrico, de lo real-maravilloso, de la "raza cósmica", del pobre y el subalterno como portadores impolutos de la verdad [...]. Se trata, muy a pesar de sí misma de una representación occidental, atravesada por el deseo de la emancipación [...] y la reconciliación con los orígenes. Y se trata, también, de una "política de la representación" muy moderna y muy global escenificada desde los años treinta por el Estado nacional-populista en su afán de alcanzar la "modernización" de Latinoamérica. Como había ocurrido anteriormente, el proyecto de la racionalización continuó siendo el punto arquimédico sobre el que se construyeron todos los latinoamericanismos del siglo XX (201-2; el subrayado es mío).

Con algún sentido lúdico, si es que cabe, podría decirse que la lectura de la historia intelectual republicana que aquí se hace muestra el desempeño de un “mecanismo panóptico de disciplinamiento social” respecto de la tradición moderna, representada como ilegítimo y repetitivo desierto cultural. Quizás una imagen tan escuálida y empobrecida de la tradición es lo que permitía por esos años afirmar a Alberto Moreiras en *Tercer espacio: literatura y duelo en América Latina*:

La desconstrucción de los paradigmas desarrollistas y modernizadores, al menos en el sentido literario, se parece demasiado a apalear a un muerto, y no puede por lo tanto ya cumplir la misión de dotar a la reflexión contemporánea de agenda crítica (112-3; cursivas mías).

Con ello es legítimo olvidar los textos y la historia, obliterando, por ejemplo, la especie de que éstos admiten múltiples posibilidades de lectura (algo que ya tenía claro en su momento Henríquez Ureña, por decir algo, al hablar del deber que tenía toda generación de releer a los clásicos).

III

Este penúltimo capítulo sobre la discusión en torno al latinoamericanismo es acaso la consecuencia más perversa del ejercicio de leer la historia literaria y/o cultural provistos con las antiparras de la dinámica ¿premoderna? del traidor y el héroe. Pero aún podría añadirse algo más.

Esta operación, además de proveer de pobres nuevos ‘modos de leer la historia’, por más válida que sea, como todo discurso, no es desinteresada ni carece de efectos ‘políticos’. Me pregunto, por ejemplo, si, en algunos casos, este tipo de lectura no da cauce también a una inesperada y quizás extemporánea oposición: si, coincidiendo con el auge del postcolonialismo, esta suerte de ‘leyenda negra’, tejida en torno a la monolítica corporación del intelectual republicano moderno (criollo, liberal, burgués, nacionalista-eurocéntrico-neocolonizado, productor de exclusiones...), no presupone la contrafigura de su diseñador, es decir, de quien construye el juicio político: el sujeto académico que establece la sanción sobre la historia. En nombre de una atenta vigilancia sobre los múltiples discursos de y del poder y acogiéndose a las pautas que se derivan de las crisis de los estados-nación y los nacionalismos, de los grandes relatos o las utopías y de los saberes tradicionales, este nuevo sujeto académico opta por una estrategia de raigambre vanguardista: reducir las aristas o complejidades de la tradición que debe desplazar y uniformar su imagen para facilitar el juicio. El nacionalismo o el latinoamericanismo, en cualquiera de sus versiones y ‘grados’ se constituyen así en enemigo primordial, y sus discursos llegan a funcionar, a veces, como objetos que asume el proceso de memorización para facilitar, en su recorte, el desmantelamiento. Por lo demás, al juzgar *radicalmente* el pasado desde un horizonte de posibilidades políticas actuales (lo que en un cierto sentido es inevitable), resaltan implícitamente las bondades –¿al borde de la pureza?– de las políticas de lecturas postmodernas, desterritorializadas, subalternistas, postcoloniales..., y cabe la posibilidad de que este sujeto académico se instituya a sí mismo –no intencionalmente– en nuevo y paradójico canon descanonizante (Cornejo Polar, 1993: 6), que, como cualquier otro, deviene disciplinante, en tanto promueve el moldeamiento y la uniformación de discursos, al menos, y sobre todo, en los ámbitos académicos.

Quizás también quepa pensar en la posibilidad de que algunos de los nuevos sujetos académicos, en la ansiedad por recuperar su lugar en los espacios públicos estén retomando inesperada y paradójicamente, no en sus contenidos, pero sí en su función, ciertas figuras tradicionales del intelectual en América Latina. En especial, se me ocurre recordar, primero, la del letrado decimonónico en su voluntad mesiánica de imaginarse como –y ser de hecho– constructor de la nación, y luego, quizás sobre todo, la del “filósofo de la historia” (Gutiérrez Girardot), diseñador de “superpolíticas” (Rama) del fin de siglo XIX –Martí o Rodó, por ejemplo–, que se arrogó la tarea de señalar, como superagente cultural, situado por encima de los poderes de la política aunque encargado de la educación de los nuevos príncipes, los desvíos y taras del presente y los caminos a seguir.

No abogo aquí por una recuperación nostálgica de la tradición crítica e historiográfica. (No soy afecto a héroes y estrellas). Pero tanto la instalación de una actitud judicial como la magnificación de la discusión teórica, cada vez más fuente de legitimación y poder intelectual, en este inicio de milenio, si bien ha redundado en un vuelco respecto de los modos de lectura tradicionales de la literatura y la cultura, la apertura hacia otros sujetos y espacios, la crítica de las instituciones y los poderes... también ha simplificado, a veces enormemente,

los objetos del ejercicio, convertidos en pretextos y caricaturas al servicio de la difusión de las nuevas teorías y políticas culturales. Probablemente tan sólo quiera reivindicar un anacronismo: un acercamiento crítico y actualizado pero menos arrogante al archivo y su lectura.

Bibliografía

- Achugar, Hugo (1998). "Leones, cazadores e historiadores. A propósito de las políticas de la memoria y del conocimiento". En: Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta (coords.), *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. México, Miguel Ángel Porrúa/ University of San Francisco : 271-85.
- Castro-Gómez, Santiago (1996) *Crítica de la razón latinoamericana*. Barcelona, Puvill Libros.
- ___ (1998) "Latinoamericanismo, modernidad, globalización. Prolegómenos a una crítica poscolonial de la razón". En: Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta (coords.), *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. México, Miguel Ángel Porrúa/ University of San Francisco: 169-205.
- Cornejo Polar, Antonio (1993). "Ensayo sobre el sujeto y la representación en la literatura latinoamericana: algunas hipótesis", en *Hispanérica*, 66: 3-15.
- ___ (1994). *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima, Horizonte.
- Del Sarto, Ana (2003-4). "Reflexiones sobre el latinoamericanismo. Una crítica al pensamiento de Alberto Moreiras". En: *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, 22-23: 331-342.
- Fernández Retamar, Roberto (1984) [1971]. *Calibán*, Buenos Aires, La Pleyade.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. (2001) [1990]. "La formación del intelectual hispanoamericano en el siglo XIX", en *El intelectual y la historia*. Caracas, La Nave Va: 57-106.
- Henríquez Ureña, Pedro (1978) [1925]. "Caminos de nuestra historia literaria", en *La utopía de América*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, No. 37: 45-56.
- Jameson, Frederic (1992). "De la sustitución de importaciones literarias y culturales en el Tercer Mundo". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, xviii, 36, Lima, 2do. semestre.
- Moreiras, Alberto (1998) "Fragmentos globales: latinoamericanismo de segundo orden". En: Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta (coords.), *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. México, Miguel Ángel Porrúa/University of San Francisco: 59-83.
- ___ (1999) *Tercer espacio: literatura y duelo en América Latina*. Santiago (Chile), Lom-Universidad Arcis.
- Rama, Ángel (1998) [1984]. *La ciudad letrada*. Montevideo, Arca.
- ___ (1989) [1982]. *Transculturación narrativa en América Latina*. Montevideo, Fundación Ángel Rama.
- Sommer, Doris (1991). *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press.

CALIBÁN EN LA TRAMA DE LA POSDICTADURA DEL CONO SUR A PROPOSITO DEL ENSAYO DE HUGO ACHUGAR Teresa Basile*

Un poeta, ensayista y narrador cubano, Antonio José Ponte deambula por las ruinas de La Habana post-soviética de los noventa, buscando un «asiento» (*Asiento en las ruinas*) desde el cual interrogar sus sentidos: "En alguna ocasión debo haber considerado como oportunidad el derrumbe que abre al ojo nueva perspectiva". Sus textos recorren el vaciamiento de ese lugar utópico adjudicado a la Cuba revolucionaria. En otra latitud latinoamericana, en Uruguay, también otro poeta, ensayista y narrador, Hugo Achugar, en la post-dictadura inquiera por la pérdida ahora de «La Atenas del Plata» hurgando entre los residuos que arrastran las olas de las últimas dictaduras del Cono Sur: "(T)odavía vivimos conmocionados por el terremoto que fue esa dictadura. Y los temblores y destrozos siguen entre nosotros» (*BM*: 66). Un oscurecimiento, un apagón aparece como signo del presente —la década de los noventa— que rotura el fracaso de los años sesenta en puntos importantes del mapa latino-

*Doctora en Literatura Latinoamericana con la tesis sobre *La novela histórica de la posdictadura en Uruguay*. Profesora de Literatura Latinoamericana en la Universidad Nacional de La Plata (Argentina), investigadora del Centro de Teoría y Crítica Literaria y miembro asesor de la Maestría en Historia y Memoria de dicha universidad. Sus investigaciones se centran en ciertos cambios acaecidos en la literatura latinoamericana desde la década de los ochenta, en especial en el Cono Sur y en Cuba.

americano. La obra de Hugo Achugar nos convoca a explorar la empresa de un intelectual latinoamericano que extrae de las herencias del autoritarismo dictatorial una paideia para los nuevos tiempos.

En sus ensayos¹ se descubre a cada paso la profunda dislocación que la dictadura uruguaya (1973-1985) supo ejercer y sus textos se ordenan desde una doble fisura, aquella que atañe al eclipse de los imaginarios complacientes con los que la sociedad uruguaya se reconfortaba; pero también una fractura en los marcos interpretativos y el imperativo de un cambio en la caja de herramientas teórica. La herencia de la dictadura fue filosa, supuso un tajo que dividió entre un antes y un después, explícito en el lema del “nunca más”, índice de una voluntad por cortar drásticamente con el pasado e inaugurar una nueva época, con otras narrativas pero también desde otras perspectivas, porque lo que se vino abajo concierne tanto a la factura de la Nación como al instrumental con que se la diseñó. Las metáforas legibles en los títulos de dos de sus más importantes colecciones de ensayos, ilustran esta “doble fisura” que ya señalamos: *La balsa de la Medusa* (1992) trama los topoi del “naufragio” del pasado, lo “que se ha ido a pique” y la “deriva” del presente, el “caos” en que cohabita lo que aún no cobró forma porque todavía no se arribó al puerto. *La biblioteca en ruinas* (1994) da con otra de las claves de ese fin de siglo que cifra el estallido de los saberes, teorías, marcos interpretativos, sujetos, territorios que desde diversos enclaves viene a corroer el orden válido hasta entonces, inaugurando –en términos de Achugar– un espacio a la “intemperie”, “efímero”, “contaminado”, “parcial”, “ruinoso”. Dice su autor: “Estoy en una biblioteca en ruinas y también entre las polvorientas ruinas de conceptos y nociones” (*BR*: 16).

Entonces, el fin de siglo en Achugar se cruza con la posdictadura, doble caída, a nivel global y local. ¿Cómo refundar desde esta tierra yerma? podría ser la o una de las preguntas claves que atraviesan su obra. ¿Cómo refundar el imaginario uruguayo, luego de la experiencia demoledora de la dictadura, cuando además ha colapsado la biblioteca? Si hay una apuesta al significado, si hay una apuesta a refundar la nación uruguaya, Achugar sólo la concibe consignando estas rupturas, estos debilitamientos, colocándolos en la base, en las fundaciones de un nuevo proyecto cuya inestabilidad, cuya transformación, cuya precariedad serán la viga maestra.

La posdictadura se ofrece como un espacio de enunciación que organiza las prácticas culturales de Achugar, su agenda de temas e intereses, y el bastidor de su ensayo. Se trata de la emergencia de un pensamiento “posdictatorial” que resignifica categorías de diversos “post”² (pero a su vez transformadas, localizadas desde las experiencias de las dictaduras del cono sur y relocalizadas desde la tradición del pensamiento latinoamericano) a fin de construir una teoría crítica, un conjunto de categorías con el cual evaluar los problemas surgidos de las recientes dictaduras y reflexionar sobre las transiciones democráticas³. Reinscripción de un pensamiento crítico focalizado ahora en la “dictadura” como sistema de dominio, aunque no se agote en ella, sino que desde ella inaugura un vasto campo de problemas: la deconstrucción de las identidades cristalizadas y la atención a las heterogeneidades de diversa factura, la puesta en crisis de los metarrelatos y las utopías, la intensa reflexión en torno a las políticas de la memoria y del olvido, la revisión de los sistemas autoritarios y los procesos democráticos, el examen de las constituciones del estado/ nación y sus imaginarios, entre otros asuntos. También es posible notar la reconfiguración que desde esta posdictadura se hace del rol y de la figura del intelectual crítico que ahora atraviesa el cuestionamiento de las certezas unívocas, que ahora inicia una autocrítica de la posición que ocupó en los sesenta, y que, en Achugar conduce a edificar un nuevo modelo de ensayo, como veremos.

Achugar es, entonces, uno de aquellos intelectuales del cono sur que va a contribuir a roturar, acuñar este pensamiento de la posdictadura en Uruguay, a darle entidad, elegir te-

¹ Las citas de los ensayos de Hugo Achugar provienen de sus textos *La balsa de la Medusa* (Montevideo, Trilce, 1992); *La biblioteca en ruinas* (Montevideo, Trilce, 1994) y *Planetas sin boca. Escritos efímeros sobre arte, cultura y literatura*, (Trilce, 2004). En adelante utilizo para las citas las siguientes iniciales: *BM*, *BR* y *PSB* seguidas por la página.

² En el caso de Achugar, sus reflexiones sobre la posdictadura van organizando una matriz teórica desde la cual privilegia aportes de la posmodernidad que ingresaron con la apertura democrática en el Cono Sur como un paradigma capaz de aportar categorías útiles para pensar los pasados autoritarios. El debate sobre la posmodernidad en ciertos pensadores de América Latina (Fernando Calderón, Norberto Lechner, José Joaquín Brunner, entre otros) y la recepción y resemantización de que fue objeto en diversas disciplinas sirvió para reordenar en torno a él los significados de una democracia que deseaba superar el eterno retorno de los gobiernos militares.

³ La postulación de un “pensamiento posdictatorial” en el Cono Sur, merecería un extenso desarrollo (que aquí no encaro) que incluiría cuestiones como la definición misma de post-dictadura como un locus de enunciación teórico; la reflexión en torno a las áreas como espacios transnacionales en la línea de las propuestas de Ana Pizarro, Antonio Cándido, Martín Lienhard, entre otros; el juego entre diversos “post” (poscolonialidad, posnacionalismo, posoccidentalismo, posestructuralismo, posorientalismo, posmodernidad, posdictadura, etcétera) que permitirían ir marcando los diversos proyectos de los intelectuales del Cono Sur.

mas, construir surcos en territorio uruguayo, instaurar prácticas en la esfera pública: éste es su aporte como intelectual.

La obra de Achugar se resiste a una división en etapas, no obstante estimo viable marcar al menos tres momentos, a pesar de las interrelaciones y continuidades entre ellos, y más aún a pesar de la arbitrariedad que todo ordenamiento supone. El primero abarca la organización de coloquios en Uruguay que se proponen repensar el estado-nación –luego del cimbronazo de la dictadura– desde la participación colectiva, y la publicación de los mismos; el segundo momento significa una continuación de la misma perspectiva e intereses pero que ahora Achugar vuelca en la escritura de sus propios libros de ensayos, *La balsa de la Medusa* (Montevideo, Trilce, 1992); *La biblioteca en ruinas* (Montevideo, Trilce, 1994). Lo que implica, dijimos, una misma línea temática, pero también un desplazamiento de su rol de coordinador de coloquios y volúmenes colectivos hacia la escritura más individual y personal de su propia obra, tránsito y cambio que lo lleva a elaborar una peculiar idea de “autor” y de su propio ensayo. Por último, en *Planetas sin boca. Escritos efímeros sobre arte, cultura y literatura*, (Trilce, 2004), donde recoge ensayos escritos desde 1995 a 2004, encontramos un tono más polémico, una agonística en torno al valor de la teoría latinoamericana en el espacio global; así como también una renovada reflexión sobre su escritura y su ensayo. No necesariamente voy a respetar siempre este orden temporal, ya que la obra de Achugar está notablemente encadenada y en continuo diálogo consigo misma.

1-Coloquios o el arte de conversar

Hugo Achugar organizó –en algunos casos junto a Gerardo Caetano– una serie de coloquios en los inicios de la década de los 90 en Uruguay, que luego fueron publicados en compilaciones, tales como: *Cultura mercosur: política e industrias culturales* (Montevideo, Trilce, 1991); *Cultura(s) y nación en el Uruguay de fin de siglo*, ed. H. Achugar (Trilce, 1991); *Identidad uruguaya: ¿mito, crisis o afirmación?*, comp. H. Achugar y G. Caetano, (Trilce, 1992); *Mundo, región, aldea. Identidades, políticas culturales e integración regional*, comp. H. Achugar y G. Caetano, (Trilce, 1994).

Estos coloquios y sus posteriores compilaciones iluminan dos gestos en tanto prácticas culturales: por un lado una voluntad de rearmar una esfera pública disminuida, desarticulada, censurada durante la dictadura uruguaya, un deseo por reintegrar sus miembros dispersos; y por el otro el coloquio se constituye en una praxis pluralista cuyo centro es el diálogo, la conversación, el debate. Además, estos coloquios comienzan a definir la agenda de la posdictadura uruguaya, o al menos parte de ella. Quizás el interés más general consista en la revisión de la factura del Estado-Nación, sus políticas, sus imaginarios, las identidades, pero no me voy a referir a ellas, pues prefiero abordar estos temas en *La balsa de la Medusa* y *La biblioteca en ruinas*. Aquí intento marcar las versiones y revisiones del sujeto de enunciación y sus estrategias.

Es decir, estos coloquios y posteriores compilaciones no sólo se abocan a la tarea de problematizar la nación uruguaya, discuten, además, el modo más adecuado en que este debate debe realizarse, las condiciones de su enunciación. La experiencia de la dictadura mostró los efectos paralizantes de un discurso que se impuso como la única verdad a la sociedad, obturando la libre expresión de la esfera pública, dejando como legado «la herencia perversa de aspirar a un saber unívoco y monolítico en que la divergencia es percibida como detestable y el interlocutor se vuelve abominable y abusivamente un otro, extraño o enemigo».⁴ El debate, la conversación, el coloquio marcaron nuevos modos de intervención en la reapertura de la escena pública: los coloquios organizados por Achugar y Caetano convocaron a participantes de diversas disciplinas, profesiones e instituciones –desde empresarios hasta poetas, pasando por especialistas en historia, en comunicación, agentes de instituciones estatales o privadas. En sintonía Maren y Marcelo Viñar proponen «la riqueza de un diálogo controversial» o el escritor Tomás de Mattos decreta el fin de aquellos “grandes pontífices que decían dónde estaba el bien y dónde el mal”.⁵

La importancia del diálogo y la conversación, la necesidad de revisar la noción de autor y su relación con la palabra y la verdad, es una preocupación constante en Achugar y da lugar a diversas modulaciones.

En *La balsa de la Medusa* ya hay una apuesta a una nación plural que contemple las diversas heterogeneidades integradas por “los mulatos, los negros, los mestizos, las muje-

⁴ Viñar, Maren y Marcelo Viñar (1993). *Fracturas de memoria. Crónicas para una memoria por venir*, Montevideo, Trilce, 13.

⁵ De Mattos, Tomás (1992). “Narrativa uruguaya y cultura de la impunidad”, *Cuadernos de Marcha*, Tercer Época, Año VII, nº 74.

res no machistas y los gays uruguayos” (BM: 61), (aunque en el caso uruguayo se trate de una “débil heterogeneidad”) como modo de superar los autoritarismos y las exclusiones implícitos en una nación homogénea. Giro que intenta acercar a Uruguay al resto de América Latina criticando el mito de la “europeidad” con el que usualmente la nación uruguaya marcaba sus diferencias con lo latinoamericano. Lo que me interesa destacar es, persiguiendo la idea de la post-dictadura como eje ordenador de sus reflexiones, cómo esta instancia se origina desde la lección de la dictadura “Se podría sostener que la fragmentación –débil o fuerte– de la sociedad uruguaya y en consecuencia de su cultura, si bien existente desde siempre, parece haber aflorado a la conciencia social luego del trauma de la dictadura (...)” (BM: 62).

Es esta demanda por construir una nación plural la que define la posición y las estrategias del sujeto de enunciación y también su escritura. Podríamos arriesgar que Achugar en *La balsa de la Medusa* postula la *utopía de un sujeto de enunciación colectivo y heterogéneo*⁶, aunque si inalcanzable, sus textos elaboran entonces vías alternativas. En principio la imposibilidad de reunir desde el sujeto de enunciación, desde la escritura individual, desde el autor Achugar las múltiples voces heterogéneas lo lleva a establecer toda una postura sobre el “residuo” no dicho por él: “Lo que queda. Aquello de lo que no podemos dar cuenta. Lo que no queremos o no podemos explicar. Lo que está ahí, frente a nuestros ojos, pero no sabemos ver, no nos han enseñado a ver, no tenemos palabras o conceptos para ver y dar cuenta. Aquello que otros, el otro/ la otra, en cambio, sí pueden ver (...) El residuo, lo residual” (BM: 91). Achugar entonces hace explícito ese vacío de la voz del otro, o mejor, coloca la palabra del otro en el residuo de lo no dicho, con lo cual se aleja de cualquier tentativa de “representar” al subalterno.

Por otra parte la relación del intelectual con las voces del otro constituye todo un problema y pocas soluciones. A propósito del testimonio, se ha discutido la validez de apropiarse de la voz del otro por parte del intelectual y se la ha cuestionado la dimensión autoritaria de esta práctica cultural, de esta “ventriloquia”. En esta línea, Achugar prefiere utilizar una “máscara” que ya denuncia la imposibilidad e inadecuación de hablar por el otro, pero que le permite elaborar un espacio de solidaridad; se trata casi diríamos de una prótesis que no deja de señalar un lugar vacío, similar al residuo, a lo no dicho. El uso de la “máscara” deviene enunciación femenina desde el heterónimo de Juana Caballero en la novela de Achugar *Cañas de la India*, otras estrategias similares encontramos en su novela *Falsas memorias. Blanca Luz Brum*, donde ya de entrada en el título se nos advierte sobre la máscara de las “falsas memorias” con que Achugar ficcionaliza la autobiografía de Brum.

La imposibilidad de una voz plural, la advertencia sobre los residuos de lo no dicho, los límites de la palabra y del pensamiento son las bases desde las cuales Achugar comienza a diagramar un nuevo tipo de ensayo que se distancia –cada vez más– de los requisitos de sistematicidad y totalidad para acercarse hacia un ensayo contaminado con la palabra poética, al que llama en *La balsa de la Medusa* “ensayo libérrimo”, pues se aleja del «estudio académico» sin intentar reflexiones «sistemáticas» ni «científicas» ni, menos aún, «globales o totalizantes». Por el contrario se apropia del carácter «libérrimo» del ensayo que le permite mayor libertad para enhebrar sus ideas (“una dislocada narración posmoderna”) o, como él mismo dice, dar rienda suelta al «delirio de un poeta».

En *La biblioteca en ruinas* el carácter del ensayo se contamina ahora con un posmodernismo literario que aboga por los cruces culturales (Madonna con Onetti), así desborda los márgenes de la escritura académica en el cruce de los más variados procedimientos pertenecientes a diferentes modalidades discursivas, desde la prosa poética, los núcleos narrativos, el análisis filológico, hasta el zapping de los mass-media. Procura Achugar escapar a la función normativa de la Academia y al canon moderno «belletrístico», en tanto ambos responden a un poder hegemónico; y aboga por una democratización de la cultura desde una postura «anti-apocalíptica» frente a los massmedia y los valores «vulgares».

El contexto de la posdictadura, con todo lo que ello significó en términos de fracaso de los ideales revolucionarios –tanto a nivel nacional, latinoamericano e internacional–, reclama al intelectual una aguda revisión de sus acciones, saberes, roles y palabra. Es en este contexto y sus nuevas urgencias donde Achugar acomoda sus estrategias. Así la práctica del coloquio, la tarea de compilador, la utopía de un sujeto de enunciación plural y heterogéneo, la teoría sobre los residuos de lo no dicho, el empleo de máscaras y heterónimos pueden

⁶ “Las respuestas individuales sirven y no sirven pero las colectivas, trabajosa y largamente elaboradas, esas, esas sí que son las imposterables y no están aquí. Con suerte –ese es mi deseo, esa, mi utopía–, serán emprendidas por otros”, en BM: 95.

leerse como una puesta en crisis de una actitud mesiánica del intelectual, de su rol como conductor o representante de los sectores subalternos, dibujan el escenario de una autocrítica que intenta abandonar los posibles rasgos de autoritarismo. Pero también resultan exploraciones de nuevas vías a través de las cuales el intelectual de izquierda latinoamericano reconfigura su posición más atento a las historias del otro, menos seguro de sus propias certezas, valorando positivamente la duda, “desde la real tolerancia” (BM: 86).

Antes de cerrar este punto quiero exponer el valor de la “conversación” ya que este término mental tanto una práctica cultural como un modelo de democracia. La “conversación” aparece como una superación del autoritarismo dictatorial y también como una superación del enfrentamiento entre ideologías fuertes, de la lucha como modo de imponer modelos de Estado-Nación (tal como sucedió en las décadas de los sesenta, setenta y parte de los ochenta en el cono sur). La conversación apela a la negociación —otra palabra clave— entre las partes que forman el cuerpo social, remite al modelo de una democracia participativa en la que sea posible negociar las diferencias sin apelar a la violencia. Dice Achugar en *Planetas sin boca*: “implica el desafío de transformar batalla en debate, debate en negociación, negociación en conversación. Y conversación viene de *conversari*, de vivir en compañía. Implica el desafío de transformar la imposición autoritaria resultante de toda batalla, en la conversación propia de toda negociación” (PSB: 124); cita que ilumina como pocas el tránsito de los ’60 a los ’90. Allí radica la posibilidad de un nuevo pacto social fundado en la convivencia de diferentes sectores que negocian sus diferencias a través de reclamos pacíficos; muy lejos de la imagen de una clase social con poderes revolucionarios/ redentores o de la figura del padre militar que viene a poner la casa en orden. Entonces, la *conversación* ya no sólo como tema de reflexión, sino además como práctica cultural que Achugar inaugura en sus coloquios.

2-Las fábulas del origen

Achugar aborda la tarea de narrar nuevamente la narrativa nacional, ahora desde el foco que le provee la experiencia de la dictadura y la voluntad de examinar las narrativas autoritarias, los imaginarios autocomplacientes. La revisión del lugar mismo del “origen” del Uruguay marca la profundidad y el alcance del corte histórico que la dictadura implicó, señala la decisión de emprender una incursión en la raíz, en este sentido es que la significación del “post” (de post-dictadura) pueda alcanzar el valor epistemológico de una revisión completa —no en el sentido de totalidad o exhaustividad— sino de construcción de una narrativa *otra* desde otros parámetros. Esta revisión raigal fue una marca de la posdictadura en Uruguay visible, por ejemplo, en el auge de las novelas históricas que relevaron exhaustivamente la épica nacional o los relatos del progreso a contramano, punteando en sus intersticios las políticas autoritarias.

El lugar del «origen» se construye como tal desde diversas coyunturas históricas. En la historia uruguaya se han alternado dos orígenes, el de la «orientalidad» y el de la «uruguayidad». El primero, surgido durante la segunda mitad del siglo XIX, compartido y disputado entre blancos y colorados, apuntaba fundamentalmente a las guerras de independencia. Con posterioridad alcanzó otros usos, entre los cuales se encuentra la reapropiación que la última dictadura hizo de la «Orientalidad» en los festejos del Sesquicentenario de 1825.⁷ El origen de la «uruguayidad» emerge a fines del siglo XIX y comienzos del XX y culmina en el batllismo, como modelo progresista, democrático y liberal. Esta perspectiva coloca al convulsionado siglo XIX en una prehistoria violenta bajo el imperativo de consolidar la nación moderna.

El impacto de la última dictadura en un país latinoamericano que se enorgullecía de una notable continuidad democrática, provocó un giro en el significado mismo del término «origen», a través del rechazo tanto de la “orientalidad” esgrimida por la dictadura, como de la «uruguayidad» en la que ya nadie creía. Ahora se trata de encontrar el origen de la violencia del estado invirtiendo la narración, reescribiendo la prehistoria del siglo XIX como historia, colocando en el inicio de la nación-estado el etnocidio charrúa, seguido por las guerras fratricidas y el militarismo de Latorre, tal como se advierte en la novela histórica *¡Bernabé, Bernabé!* de Tomás de Mattos. El origen se vuelve, entonces, una contrautopía a la cual es necesario regresar por su poder demoleedor.

Achugar comparte esta necesidad de comenzar a reescribir la narrativa nacional desde el origen, es más, sus múltiples incursiones en el origen se vuelven casi una obsesión en sus

⁷ Cfr. Cosse Isabela y Vania Markarian (1996). *1975: Año de la Orientalidad. Identidad, memoria e historia de una dictadura*, Montevideo, Trilce.

textos. En *La balsa de la Medusa* rescata un «relato olvidado» (ficticio) sobre el inicio del Uruguay que combina rasgos de una utopía con otros de contrautopía. El relato consigna que Utopo visitó las tierras del futuro Uruguay pero decidió no establecer allí su reino dada la pequeñez del territorio, no obstante «regó ríos, arroyos, cañadas, bañados (...) con unas extrañas semillas que producen sueños perseverantes y alucinaciones perversas (...) Sueños de grandeza y, sobre todo, aspiraciones a fundar si no un país, un Estado perfecto» (BM: 11). La utopía no fundada en el territorio uruguayo, arraigó sin embargo en la mente de sus pobladores. Se trata entonces de ubicar en el origen la soberbia inscrita en las narraciones nacionales, el mesianismo de sus aspiraciones, aunque sin disolver la posibilidad de una «pequeña utopía» donde forjar el futuro. Este relato puede valer como índice de su proyecto: deconstruir los imaginarios nacionales, pero también apostar a reconstruirlos desde su ruina, dicho en términos de su autor, no la «utopía en bandeja» pero sí la «pequeña utopía».

Achugar describe como otro de los orígenes posibles del Uruguay el momento en que «los míticos charrúas» están «comiéndose a Solís» (BM: 34). De este modo vuelve a elegir otro relato, ahora histórico, que evita un comienzo prestigioso. Podríamos decir, siguiendo a Foucault, que Achugar sustituye la idea de «origen elevado» por la de los «inicios bajos», en los que el acto antropófago es el punto inicial de una historia que culminará con la dictadura del 73, signando el decurso del devenir histórico («Uruguay nace con un acto de violencia mayor, nace con un acto de antropofagia (...) En todo caso, nuestra historia –como muchas de América y Europa y del resto del planeta– se basa en la violencia» (BM: 34).

Otra incursión en el «origen» es la que Achugar explora en su relectura de *El Parnaso Oriental* (1835-1837) de Luciano Lira, texto fundacional del imaginario nacional, campo de uno de los primeros ejercicios de la «violencia letrada» a través de la exclusión de las voces de los negros, indios, mujeres, analfabetos, gauchos, esclavos. Revisión del origen, regreso al pasado que el autor justifica –nuevamente– desde la posdictadura «Pienso que la fractura de la memoria operada por las dictaduras del Cono Sur tiene mucho que ver con ésta mirada hacia atrás» (BR: 99) Sus múltiples excursiones al origen no se agotan en las que aquí citamos ya que responden a un impulso más general por revisar las «imágenes fundacionales», no sólo en textos, también en pinturas, como en «Blanes y el cuerpo de la patria».

Estos momentos del origen ponen al descubierto dos índices de lo nacional: la soberbia inscrita en los imaginarios autocomplacientes de los uruguayos y la violencia. Soberbia y violencia que ahora la posdictadura desentierra; soberbia y violencia que ahora se van a cruzar constantemente para deconstruir las mitologías nacionales, los imaginarios autocomplacientes, las utopías megalómanas, las exclusiones de los metarrelatos, los complejos nacionales, pasando revista a una extensa galería (cuya variedad y complejidad no puedo detallar) que atraviesa diversos momentos de la historia uruguaya, aunque se centra fundamentalmente en el siglo XX y apunta a demoler el imaginario batllista emblemático en «La Suiza de América», «La Atenas del Plata», «El campeón cultural de América» como sintagmas de un país democrático, moderno, culto, cosmopolita. Este mundo de ideas se fracturó con la última dictadura militar.

Podemos leer *La balsa de la Medusa* como un intento por elaborar el trauma de la dictadura. ¿Por qué trauma? Afincados en una tradición democrática, la dictadura adquirió para los uruguayos el valor de lo ominoso que Freud supo analizar, y que se trasluce claramente en la frase de Alicia Migdal cuando se pregunta «Pero ¿cómo se formaron las larvas del terror en el Uruguay de fiesta democrática? ¿De dónde salieron los torturadores que fueron con nosotros a la escuela laica, gratuita y obligatoria, y vivieron en nuestro barrio, y en determinado momento imprevisible ‘pasaron al acto’?»⁸. La emergencia de lo siniestro de la dictadura al interior de la familia uruguaya disparó diversos intentos conducentes a buscar las causas, a ensayar respuestas, a reconstruir una historia del pasado bajo el signo de la violencia que labre un terreno en el cual la dictadura pueda reconocerse, volverse familiar.

En esta línea, *La balsa de la Medusa* intentaría elaborar el trauma reescribiendo el origen para situar allí antecedentes de la violencia que vuelvan más comprensible la irrupción de la dictadura o descubrir la arrogancia de una identidad narcisista (también Tomás de Mattos en *¡Bernabé, Bernabé!* apela a la figura de Narciso). El relato del rey Utopo es una narración de la fundación nacional en cuyo centro encontramos el pecado de la soberbia (la «utopía en bandeja») como si se tratara de una nueva versión de la caída de Adán: la soberbia como «nuestro pecado original» (BM: 23) provoca la caída del Paraíso del «Estado perfecto» (BM: 11). El otro origen en el cual los charrúas se comen a Solís, repone la violencia.

⁸ Migdal, Alicia (1992). en *Identidad uruguaya: ¿mito, crisis o afirmación?*, H. Achugar y G. Caetano (comp.), Montevideo, Trilce, 26.

Allí no se agota la propuesta de Achugar, en él hay una voluntad de arquitecto. Su obra se debate entre el impulso deconstructivo y la necesidad de volver a fundar los imaginarios nacionales desde perspectivas más inclusivas. Constantemente se pregunta ¿Cómo edificar una nación plural?. Pero todo acto fundante, todo uso de poder aún el simbólico, se vuelve sospechoso para Achugar en la medida en que realiza elecciones que suponen exclusiones. ¿Cómo ejercer un poder no autoritario, cuando todo poder indefectiblemente elige, incluye, ordena y sobre todo excluye?⁹. “Tengo poder, dios me libre del poder” (BR: 114): en esta frase Achugar despliega su conflicto frente al ejercicio del poder interpretativo en el espacio simbólico, y ante el cual se debate como en una agonística. Por un lado asume la muerte del augur o del hermeneuta capaz de desenterrar el sentido último del texto, y con él cifra la debacle de la integridad del significado, de la verdad, del sujeto (lo que la «biblioteca en ruinas» escenifica), por ello dice “Me resigno a la crítica parcial, contaminada, ideológica y, por lo tanto renuncio a la falacia científicista” (BR: 70). Por el otro, todo acto de interpretación comporta el ejercicio del poder, visible en la elección de lecturas que necesariamente silencian otras. En este dilema, Achugar apuesta al significado (“La lectura ha sido y sigue siendo un modo de pelear por el control de los significados”, BR: 92) y asume los costos de la interpretación: “Intento ser plural, democrático, pero me sé destinado al autoritarismo interpretativo” (BR: 107). Salda el conflicto, entonces, asumiendo una culpa, colocando la sospecha en el interior de sus textos. Intuyo que es este nudo conflictivo en torno al acto interpretativo el que permea –con sus culpas y celos– el modo de argumentar y reflexionar tan característicos de su prosa, donde cada afirmación es seguida por una puesta en duda, por preguntas, por aclaraciones, por otras afirmaciones que abren diversas posibilidades. Convierte la autocritica del poder – y sus posibles autoritarismos– en estilo y podemos leer en su estilo las marcas principales de su proyecto nacional; interpretar sus rodeos, dudas, idas y vueltas como un intento de evitar toda clausura y sumar diferencias.

En “Eco y Narciso” (en *La biblioteca en ruinas*) se problematiza el acto interpretativo desde un doble registro: por un lado analiza el mito de Eco y Narciso (tomado de la *Metamorfosis* de Ovidio) en clave simbólica como una reflexión sobre la interpretación (que incluye la representación, la ilusión, el realismo, el espejo, el reflejo, el simulacro, el diálogo, el eco, la voz del sí mismo y del otro, etcétera). Pero también la relectura que lleva a cabo se vuelve una práctica interpretativa que continuamente desplaza el texto de Ovidio hacia preocupaciones del presente, lo interviene con problemas y teorías actuales. Así el doble registro de su lectura pone en escena la “metamorfosis” que toda interpretación supone.

Quizás la idea del acto interpretativo como “metamorfosis”, como transformación del texto primero, consista en una salida que al menos evita las certezas del augur/ hermeneuta al sustituir el descubrimiento del sentido último por la asunción de la torsión que toda lectura impone al original. Además, consciente de su parcialidad, precariedad y contaminación, tolera la presencia de otras lecturas, se abre al futuro “la biblioteca está siempre abierta” (BR: 124)

Quisiera volver al tema del «origen» para considerar los arcos temporales en los cuales sitúa Achugar sus propuestas, la fuerte imbricación entre diversas temporalidades: desde el presente de la posdictadura vira hacia el pasado con una voluntad por reparar la historia, paso indispensable para imaginar un futuro. El peso del pasado –siempre abordable desde la actualidad– da lugar a una extensa serie de ensayos sobre la memoria. La refundación nacional se vehiculiza tanto en una crítica hacia los autoritarismos del pasado como en una voluntad por saldar cuentas con el pasado para proyectarse al futuro sin deudas. La deuda –otra forma de la culpa– también parece estar presente en los ensayos de Achugar. Deuda y escritura instauran su propia lógica: la escritura como un modo de saldar lo “pendiente” (BR: 112) que quizás remita al pasado y sus muertos (en el sentido que Benjamin le da en sus

⁹ La problematización del “poder” es central en los debates de la posdictadura del Cono Sur, debido, sin duda, a la experiencia del autoritarismo reciente. Se percibe cierta demonización del poder: las múltiples críticas al poder hegemónico (entre ellas las de Foucault y sus perspectivas en torno a la diseminación del poder a través de las micropolíticas) han terminado por volver sospechoso al poder como si su ejercicio necesariamente tuviera que desembocar en una práctica autoritaria. Quizás –para algunos– una salida puede hallarse en el postestructuralismo cuya deconstrucción raigal, cuya deriva parece escapar a esta lógica. Por ejemplo, en la escena chilena se oponen las propuestas de FLACSO desde las que se busca los modos de reconducir la transición democrática a través del consenso y la negociación de los diversos sectores sociales (Brunner) –y para ello apelan al bagaje de la posmodernidad– y las de Nelly Richard quien elige –desde la deconstrucción postestructuralista– una especie de margen siempre desarticulante (“dislocación”, “rotura”, “discontinuidad”, “excentricidad”, “dispersivo”, “enrancia”, “desidentidad”, entre otros). Por ello Nelly Richard debe enfrentar el conflicto con el uso del poder, su dificultad para articularlo desde esta matriz teórica, dice: “¿Cómo reconvertir la pulsionalidad rebelde de los flujos excedentarios en microestrategias resistentes y combatientes que logren oponerse a los desequilibrios de poder y autoridad?” (*La estratificación de los márgenes*, Santiago de Chile, 1989: 35).

«Tesis de la filosofía de la historia») entre los cuales menciona la matanza de Tlatelolco. Sólo con la revisión de las exclusiones llevadas a cabo en las narrativas nacionales, es posible en el presente volver a construir un origen plural, así la narración de la nación “deberá ser plural, masculina y femenina, letrada e iletrada, laica y religiosa, blanca y mestiza, cristiana, evangélica, metodista, judía y santera” (*BM*: 36); o como exige en *Planetas sin boca* “la fundación rizomática de la nación” (*PSB*: 123)

3-Las hablas del balbuceo latinoamericano

El tercer momento se condensa en el texto *Planetas sin boca. Escritos efímeros sobre arte, cultura y literatura*, (Trilce, 2004, que recoge textos escritos desde 1995) donde se advierte una continuidad en las relecturas de las narrativas nacionales del pasado ahora con un mayor acento en las reflexiones teóricas sobre la memoria que dieron lugar a los proyectos grupales *La fundación por la palabra. Letra y Nación en América Latina en el siglo XIX* (Universidad de la República, 1998) y *Derechos de memoria. Actas, actos, voces, héroes y fechas: nación e independencia en América Latina* (Universidad de la República, 2003). En varios ensayos de insinúa una mayor reflexión sobre el estatuto del saber latinoamericano en la geopolítica del conocimiento, sobre el valor del pensamiento uruguayo y latinoamericano en la era de la globalización y sus efectos jerarquizantes, lo que lo conduce a discutir con las propuestas de la academia norteamericana y en especial con las teorías poscoloniales; y también a elaborar una teoría sobre el ensayo y la escritura definida como “balbuceo teórico”.

Una de las tareas primeras que Achugar aborda es la delimitación del lugar de enunciación de su propio discurso, paso previo e indispensable para tantear el valor que recibirá en el mercado de los saberes, el lugar que lo local uruguayo –y lo latinoamericano– ocupa en el espacio global. Para ello utiliza algunas imágenes y relatos que van ficcionalizando una suerte de historia de la formación del intelectual –que evita el consabido catálogo de libros o el relato del compromiso político, de cuño sesentista.

El año 1956 es el “origen remoto y personal” –de nuevo el origen– donde sitúa tres eventos: la epidemia de poliomielitis desatada en Uruguay en la cual el “Otro” podía ser causa de “contagio, de enfermedad y de muerte” (*PSB*: 15), emblema del valor negativo que el Uruguay como un “otro” califica. El siguiente hecho rescatado describe el recibimiento del presidente uruguayo en Washington D. C. con un pasacalles “que lucía el consabido ‘Bienvenido Presidente de Uruguay’ mientras que –a modo de palimpsesto, siempre vuelve el palimpsesto– las huellas de previas escrituras dejaban entrever que había sido usado para otras bienvenidas a otros presidentes latinoamericanos” (*PSB*: 15). En ambos relatos Achugar elabora el locus de enunciación –Uruguay– como sitio del otro marginal, periférico no sólo frente al centro hegemónico, sino también al interior de América Latina, es decir periferia de la periferia ya que Uruguay tampoco porta los valores tópicos del latinoamericano “por ser latinoamericano, pero al mismo tiempo no ser indígena, ni negro o afro-latinoamericano” (*PSB*: 16). Esta posición doblemente periférica es la que determina el escaso valor del discurso teórico uruguayo, entonces hablar desde este lugar periférico –dice Achugar– se llama “balbucear”.

La tercer imagen proviene de un cuadro publicado como portada de una revista sobre la industria uruguaya que muestra construcciones fabriles de cuyas chimeneas salen densas humaredas, nuevo emblema de la producción del valor que desde la periferia se equipara al “humo”, y que asocia a los planetas de Lacan “que carecen de habla, (que) no pueden hablar porque no tienen nada que decir (...) y fundamentalmente porque se los ha hecho callar” (*PSB*: 20) y por eso sólo balbucean. El planeta sin boca, como el subalterno para Spivak, no habla.

Esta delimitación de la posición marginal que ocupa el sujeto de enunciación en Uruguay, se dirige a dos frentes muy disímiles: ante el discurso hegemónico y central disputa el saber de lo local y de este modo se revaloriza como habla de lo menor (“El balbuceo es nuestro orgullo, nuestro capital cultural”, *PSB*: 16); mientras la dislocación experimentada por el sujeto uruguayo ante el latinoamericano se resuelve en un pacto de solidaridad, algunas de cuyas formas ya vimos (residuo, máscara, heterónimo, etc.). En esta ficcionalización del lugar de enunciación, ya Achugar condensa todo un proyecto intelectual, define su propio rol y delimita el campo de operaciones.

Hay un punto de cruce y confluencia –o quizás de desplazamiento– entre la idea de “espacios inciertos” y la de “balbuceo” latinoamericano, ambas pilares de su concepción sobre el ensayo. Los “espacios inciertos” parecen dar cuenta de la caída de las certezas y la apuesta a la duda, al pequeño relato, a lo menor, a las alteridades de diversa índole. De este modo el “espacio incierto” deviene el locus de enunciación del discurso menor del otro latinoamericano. En cambio el “balbuceo” tiene una doble raíz o parto: por un lado proviene de una

relectura del Calibán teorizado por Fernández Retamar; por el otro significa una respuesta a un debate suscitado entre los intelectuales de América Latina y la academia norteamericana en torno al valor de la teoría latinoamericana, de la palabra de sus intelectuales y pensadores, de las historias locales en la geopolítica del conocimiento. Este debate pone en escena tensiones entre las teorizaciones sobre América Latina hechas desde el hemisferio norte (lo que Achugar llama “la academia norteamericana o el Commonwealth teórico”) cuyo conocimiento se valida por su colocación en un centro hegemónico, mientras las teorías elaboradas en América Latina –por su colocación periférica– muchas veces devienen “objeto” de conocimiento y no “sujeto” teórico. En esta línea Próspero y Calibán remiten a los latinoamericanistas de la academia norteamericana y a los de América Latina respectivamente, y traman sus relaciones de poder en el espacio simbólico.

“Leones, cazadores e historiadores” es uno de los ensayos que más virulentamente expone esta asimetría y la ejemplifica criticando la reapropiación que los estudios poscoloniales de la academia norteamericana hacen de América Latina anteponiendo el modelo poscolonial, lo que redundaría en una reducción de las múltiples experiencias de América Latina a modelos ajenos como aquellos de “India, África y otras regiones del planeta” (*PSB*: 46) y, además desconoce la propia tradición del pensamiento latinoamericano. Este es uno de los ensayos donde lo local como lugar de enunciación cobra más fuerza al rechazar la injerencia de las perspectivas poscoloniales y posnacionales como marcos teóricos para interpretar el Cono Sur, prefiriendo la indagación de las especificidades de las sociedades latinoamericanas y sus experiencias históricas.

La lengua de Calibán que –para Fernández Retamar– significa una distorsión de la lengua del amo como gesto de resistencia del subalterno latinoamericano, en Achugar se vuelve «balbuceo» para señalar también un gesto de resistencia pero que ahora increpa la sordera del amo para oír el relato del subalterno. El latinoamericano no es quien balbucea, la condición de balbuceo se la otorga la distribución que el centro hace de los saberes en el espacio global y jerarquizante. Entonces Achugar, en un gesto de inversión, hace del balbuceo un lugar productivo del saber local propio de América Latina, lo revaloriza y convierte en matriz del ensayo: el balbuceo escapa a la sistematicidad del discurso hegemónico y por ello se adecua al formato del ensayo alejado de las demandas racionalistas propias del tratado sistemático. Curiosamente Theodor Adorno le otorga un valor similar al ensayo en tanto espacio fragmentario desde el cual intervenir la racionalidad instrumental de Occidental. El ensayo, el artículo resulta la textualidad más adecuada, entonces, para el teorizar balbuceante latinoamericano, se trataría de un modo “canibal, subordinado, menor” (*PSB*: 34).

Acá subyace toda una teoría sobre el ensayo latinoamericano que Achugar vuelca en su escritura: la duda, lo incierto se vehiculizan en una prosa ágil y sincopada por constantes preguntas. Lo que no es nuevo en sus ensayos. Ya, por ejemplo, en *La biblioteca en ruinas*, la “pregunta” se ofrece como un acto ilocucionario privilegiado de la posdictadura, aquél que asume la «ruina de la biblioteca» y “el fin de una serie de proyectos sociales” (*BR*: 25). La pregunta pone en movimiento su prosa. Sería deseable encarar el análisis desde la pragmática del discurso para evaluar las significaciones de la interrogación, de la negación, del dilema en estos ensayos. Estoy pensando en las propuestas de Ducrot cuando interpreta estos actos ilocucionarios como modos de una enunciación polifónica y que acá apuntan a incluir la voz del otro o poner en duda la propia. Dice a propósito: “(L)a vieja biblioteca en que hemos vivido y en la que hemos estado aprendiendo a leer presenta hoy un paisaje diferente: el de una biblioteca en transformación. Entre las ruinas de o que fue y lo que todavía no es, sólo hay lugar para las preguntas” (*BR*: 19)

Hay algo barroco en la escritura de estos ensayos, cuyo centro lo ocupa una duda y una falta (entendidas como deconstrucción de la certeza del conocimiento) que da lugar a una proliferación no sólo de índole estilística sino también argumentativa, el modo de argumentar es barroco, proliferante, con digresiones. Achugar afirma una tesis para inmediatamente cuestionarla, interrogarla, ponerla a prueba, o derivarla en otras líneas de su reflexión, por otras vías. No se trata de la elipse ni de la elipsis barroca, Achugar diseña un mapa con cruces, calles paralelas o de doble mano (“¿Té o café? Sí, por favor”), bifurcaciones y, sobre todo, diagonales, sí dia-gonales para esta forma del razonamiento que crece y se alimenta del diálogo y del agón, porque pelea contra sus propias convicciones no para cancelar el significado y darse a la deriva, sino para cercar los problemas y ofrecer propuestas, para conjurar las pobrezas de toda certeza. Formular las preguntas, encontrar los problemas, asediar los conflictos se vuelve casi más importante que alcanzar las respuestas. Y las respuestas siempre adolecen de alguna falta: “Es decir, ni lo uno, ni lo otro sino algo más o algunas muchas cosas más” (*PSB*: 15)

Asteriscos

* Miguel Dalmaroni. *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en Argentina (1960–2002)*. Santiago de Chile: Melusina / RIL editores, 2004, 175 p.

Walter Benjamin prometió liberarnos del “aburrido ‘por una parte, por otra parte’” e intentó probar que la tendencia política correcta y la calidad estética de una obra artística eran una misma y una sola cuestión. Hoy, unos setenta años después de la escritura de “El artista como productor”, la solución propuesta por Benjamin puede parecernos una simplificación tan ingenua como voluntarista, aunque retenga (es uno de los méritos de las soluciones insatisfactorias) el interés de las preguntas que se resisten a volverse respuestas. *La palabra justa* retorna a esta cuestión, creyendo menos en las soluciones teóricas y confiando más en los resultados incompletos y provisorios de una historia crítica que analice, en tanto “modos de imaginar”, algunas de las más significativas soluciones insatisfactorias planteadas por diversos tipos de intelectuales en Argentina durante los últimos cuarenta años. “Este libro”, anticipa con exactitud el prólogo, “relee diversos momentos, episodios y textos en los que se dirimieron modos de imaginar las relaciones entre literatura y política, entre *justeza* artística y justicia ideológica, por parte de escritores, críticos e intelectuales argentinos entre 1960 y 2002”.

La primera de las cuatro secciones en que se divide el libro, “Polémicas”, traza un recorrido histórico, que es también un inventario, de los usos políticos y estéticos de un concepto polémico y hasta injurioso: “populismo”. El recorrido se inicia extrañamente con dos citas a la vez coincidentes y contradictorias de dos figuras bien heterogéneas, Juan Carlos Portantiero y Osvaldo Lamborghini, respecto de la poesía de Raúl González Tuñón. La discontinuidad del proyecto poético de Juan Gelman hacia 1962, una curiosa “enciclopedia del antipopulismo” compilada por José Isaacson en 1974, las revistas *Los libros* y *Líteral*, *Punto de vista* y *Babel*, los trabajos críticos de David Viñas en *Contorno* y la crítica más reciente de Josefina Ludmer y de Beatriz Sarlo son algunos de los principales puntos del itinerario ensayado. El resultado es un relato compuesto de “textos y episodios” literarios, o mejor, como prefiere el autor en el prólogo, “fragmentos de un relato aún conjetural del que podrían formar parte”. El mismo procedimiento, con el mismo virtuosismo en la selección y conexión de las citas, rige las demás secciones.

La segunda, “Poéticas”, reúne la poesía de Gelman, de los hermanos Lamborghini y de Alejandra Pizarnik para leer “el abandono del vínculo obligatorio entre literatura y *realidad* política, y su reemplazo por la construcción de cierta politicidad de la poesía escrita ahora como descalabro de la sintaxis cultural”.

La tercera, “Teoría y políticas de la crítica”, elige provocativamente un problema teórico “caído en desgracia”, el de las mediaciones entre “literatura y sociedad”, para interrogar algunas “políticas de la crítica” argentina de las últimas décadas: las intervenciones dirigidas a reconfigurar el canon teórico llevadas a cabo por Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano en *Punto de vista* (la importación de Raymond Williams como medida de “profilaxis antiparisina”, entre otras); el abandono del concepto de mediación y el “cinismo” crítico de Josefina Ludmer en *El cuerpo del delito*; la “ironía” como estrategia en *Críticas*, de Jorge Panesi.

La cuarta, “Memorias”, regresa a otra pregunta resistente, ¿cómo podrían narrarse los horrores de la represión estatal de la última dictadura militar?, para confrontar y analizar diversos tipos de respuestas (discursos): los relatos de sueños de *Atravesando la noche*, de Andrea Suárez Córca, las revistas de HIJOS, *Confines*, *Punto de Vista* y *Revista de Crítica Cultural*, y las novelas *Villa* y *Ni muerto has perdido tu nombre*, de Luis Gusmán, *El fin de la historia*, de Liliana Heker, *Dos veces junio*, de Martín Kohan, *El secreto y las voces*, de Carlos Gamerro.

Dos méritos inusuales, más allá de las aprobaciones que el libro merezca según los más normales criterios de la crítica universitaria, esperan en *La palabra justa*: la honestidad intelectual (de decir las cosas según se piensan, sin aclararlo) y una complejidad crítica que, tan inesperada como afortunadamente, nunca evita las contundencias de la precisión.

Sergio Pastormerlo

* María Julia Daroqui. *Escrituras heterofónicas. Narrativas caribeñas del siglo XX*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2005, 160 p.

María Julia Daroqui en *Escrituras heterofónicas, Narrativas caribeñas del siglo XX* (2005), su último volumen, percibe y trabaja elementos fónicos y escriturarios de letras provenientes de distintos autores caribeños y, en un juego centrífugo y centrípeto, nos ofrece una mirada de la compleja cartografía del Caribe.

En sus primeros trazos, a manera de prólogo, la citada autora propone “Narrar la diferencia” (así Daroqui titula el prólogo) para lo cual parte de la noción de Fernando Ortiz de “transculturación” y rescata de este autor las ideas de “culturas destrozadas” y “culturas inmigratorias siempre fluyentes” que le sirven de soporte para explicar la abundancia y variedad de rasgos, historias y orígenes que en su sumatoria y diferencia dan cuenta de la realidad caribeña.

Sobre un mapa con un salpicado trazado geográfico que constituye un corpus diseñado por relatos, Daroqui organiza sus lecturas e interpretaciones en tres grandes secciones: “Linderos entre memoria e historia”, “El Caribe y la vanguardia” y “De voces narrativas y crónicas literarias”, cada una de las cuales está dividida en otros dos apartados.

Un recorrido por el índice permite extraer los principales conceptos que la doctora Daroqui trenza y tensiona hasta lograr desentrañar las ideas principales con el propósito de enmarcar su tesis de trabajo. En la primera parte, por un lado, trabaja —bajo el subtítulo “Un río, dos orillas, Prestol Castillo y Danticat narran la historia de la Masacre”— dos relatos, uno dominicano y otro haitiano, que cuentan el genocidio perpetrado en la frontera entre Haití y República Dominicana, y pone sobre el tapete las nociones de xenofobia, memoria/olvido, e historia/ficción. Por el otro, —en “‘Mamá me contaba...’ De memorias y linajes femeninos en relatos del caribe francófono”— se centra en la voz desoída de la mujer a lo largo del siglo XX e intenta rescatar espacios y tiempos, personales e históricos, que han sido enterrados y silenciados.

A esto le sigue una segunda parte que se centra en rasgos y particularidades de la vanguardia latinoamericana, en la que se incluye la caribeña, para lo cual destina un gran espacio en “(Des)leer *El negrero* de Novas Calvo” como ícono de la problemática del racismo y del negro, que constituye un denominador común de todo el Caribe.

Daroqui, en su cierre, juega con los fonemas, grafías y musicalidad identitaria de la región y lo logra desarticulando y rearmando crónicas, “historias menudas” y montajes de la cultura popular tomados de la variada y prolífica producción del puertorriqueño Edgardo Rodríguez Juliá. La intertextualidad y traspolación de textos y texturas constituyen elementos permanentes en este trabajo los cuales ofrecen un halo de luz a la hora de comprender la complejidad de cada una de las islas y del Caribe todo. Daroqui no sólo enfrenta la palabra escrita sino también a ésta con la fotografía, la oralidad, la pintura y la música. A su vez, focaliza su mirada en estas incrustaciones sensoriales y las utiliza como trampolín hacia conclusiones o pensamientos superadores. Esto se puede observar en distintas partes del libro pero adquiere un tratamiento especial en esta última sección, al leer la actual crónica literaria de distintas publicaciones del mencionado autor.

Entre trazos y ecos y tomando ejes y miradas caleidoscópicas, Daroqui incursiona a lo largo de su libro en la condición de errancia, desarraigo, multiplicidad étnica, lingüística y cultural y sostiene su lectura con un marco teórico sustentable y pragmático. Por ejemplo, citas y conceptos desarrollados por pensadores como Hannah Arendt y Michael Foucault, entre otros, le sirven de punta de ovillo para desenredar los nudos desestructurantes de las dos narraciones: la de Freddy Prestol Castillo y la de Edwidge Danticat, que desde márgenes opuestos cuentan un hecho —el genocidio de más de 15.000 haitianos degollados a machetazos por el ejército de Trujillo, en la frontera entre Haití y República Dominicana, en 1937— que la historiografía intentó silenciar y enterrar en el olvido. Ideas de Hommi Bhabha y Juan Flores con respecto a los “efectos culturales de los flujos migratorios en Estados Unidos” iluminan la mirada de Daroqui hacia una perspectiva comparable con la descrita por las escritoras caribeñas radicadas en Estados Unidos, Maryse Condé y Edwidge Danticat.

Las narraciones permiten la entrada de lo disonante, la confluencia de diversos géneros, voces, poses, y la carnalidad verbal, que se corresponde con la sensualidad visual y la voluptuosidad del cuerpo. La mayor parte del delicioso corpus trabajado por Daroqui posee una estructura fragmentaria que parece haberse creado a partir del entrecruzamiento de hilos y, la manera en que la autora los enfrenta y los hace dialogar, ayuda a romper la concepción armónica del texto y de la historia cultural, mientras pone en evidencia mucho más de lo que el ojo permite ver.

El Caribe se inscribe en la realidad latinoamericana. Daroqui explicita en este libro dos ideas de Néstor García Canclini expresadas en *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (México: Editorial Grijalbo, 1990) sobre su concepción de Latinoamérica: la de ser un continente heterogéneo en el que coexisten múltiples lógicas de desarrollo y la referida a “la utilidad de la reflexión posmodernista con su crítica a los relatos omnicomprendidos sobre la historia ya que puede servir para detectar las pretensiones fundamentalistas del tradicionalismo, el etnicismo y el nacionalismo”, (García Canclini, 1990: 23. Cita tomada de M.J. Daroqui) articulan y sirven de eje de este trabajo. Reafirma y sostiene esta realidad extrapolando numerosos pensamientos de Ana Pizarro a la que, en “Agradecimientos” de otro de sus libros, *(Dis)locaciones: Narrativas híbridas del Caribe hispano* (1998), menciona como “la primera voz de aliento que propició esta pasión desmedida por estudiar la cultura y la literatura caribeñas”. Daroqui toma fragmentos de *Sobre Huidobro y la vanguardia* (1994) de Pizarro y los homologa y fusiona con su recorte y lectura sobre el desarrollo y dinamismo de la vanguardia en el Caribe.

Escrituras heterofónicas. Narrativas caribeñas del siglo XX constituye un paso adelante hacia los estudios de María Julia Daroqui sobre la compleja cultura caribeña —con anterioridad a *(Dis)locaciones: Narrativas híbridas del Caribe hispano* (1998) la autora había publicado *Las pesadillas de la historia en la narrativa puertorriqueña* (1993). Este libro no sólo amplía el ángulo de análisis al reunir obras artísticas pertenecientes a distintas disciplinas, lenguas y géneros, sino que se presenta como un ejercicio de escritura sobre lo ya escrito, de posibles lecturas y relecturas, y de comparaciones y discrepancias sobre elementos disímiles que por mucho tiempo se han tomado, caprichosamente, como un sólido bloque homogéneo.

La autora es argentina, Doctora en Letras de la USB (Caracas, Venezuela), profesora de la universidad de La Plata (Argentina) y Simón Bolívar (Venezuela), investigadora del Centro de Estudios Rómulo Gallegos (Venezuela) y autora de los libros ya citados; ha sido víctima de la dictadura militar, y luchadora contra la impunidad y a favor de la memoria cultural; entre las páginas de ésta, su última publicación, entre líneas, se puede vislumbrar —al margen de los aportes y conocimientos descriptos someramente— un arduo trabajo y esfuerzo, rigurosidad en la investigación, tenacidad, sensibilidad y devoción.

María Bernarda Torres

* Margo Glantz. *La desnudez como naufragio. Borriones y borradores*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2005, 222 p.

La analogía entre cuerpo y escritura constituye una de las modulaciones más persistentes y productivas en la obra de la escritora mexicana Margo Glantz. En sus estudios críticos y en sus textos de ficción coloca, por lo general, en el centro de atención la temática de la escritura del cuerpo en tanto metáfora del cuerpo de la escritura. Para la autora, los textos y los cuerpos sufren mutilaciones, manipulaciones, fisuras, borriones, se intenta conquistarlos o se padecen. *La desnudez como naufragio. Borriones y borradores* de Margo Glantz, que apareció publicado simultáneamente en Madrid y Frankfurt en 2005, viene a sumarse a su extensa trayectoria de investigación y producción escrituraria que indaga en dicha metáfora.

El libro distribuye el material en una “Advertencia” de la autora y dos partes. La primera, cuyo título es “La conquista y el fracaso”, está dedicada a cartas, relaciones y crónicas de la Conquista; la segunda, titulada “Sor Juana y otras monjas”, a indagar en los modos en que la escritura del Barroco de Indias, en particular la de Sor Juana, fue logrando una ansiada autonomía con respecto a la metrópolis. Finaliza el volumen con una nutrida bibliografía sobre y de textos de la Colonia de Nuestra América. En la “Advertencia” que abre el libro, la autora nos indica que los textos que siguen han sido producto de varias revisiones, algunos fueron escritos para ser leídos como conferencias o como ponencias de congresos; otros forman parte de trabajos más extensos publicados como capítulos de volúmenes especializados. La publicación original de la mayoría de estos textos (a partir de 1990) se señala, entonces, a pie de página del inicio de cada capítulo. El acopio en este libro produjo nuevas correcciones, aumentos o recortes, lo cual lleva a la autora a reflexionar, en dicha “Advertencia”, sobre la producción de la escritura y su condición de permanente borrador, y sobre la importancia del acto de intervenir en la escritura. De este modo, Glantz pone en abismo la línea de investigación ya que no sólo da cuenta de la condición inacabada de la escritura que recorta como corpus (la palabra “borrador” aparece significativa y reiteradamente en crónicas de la Colonia y en la escritura de Sor Juana) sino que da cuenta, además, de la incompletud

de sus propios textos a los que llama “*work in progress*” (115). En la mitad de su libro, en el capítulo VI, por ejemplo, reitera palabras con las que había iniciado el capítulo anterior, y allí confiesa que este texto es un “naufragio” o un “infortunio”, como calificó el mismo don Carlos de Sigüenza y Góngora a las penosas tribulaciones de su personaje y quizás de su escritura.

El corpus se encuentra definido históricamente por el lapso que va desde los primeros años de la Conquista hasta el siglo XVII, en especial al período del Virreinato en el que produce Sor Juana Inés de la Cruz. Comienza su recorrido con el análisis de las disputas que se desprenden de las crónicas de Bernal Díaz del Castillo y las de Francisco López de Gómara y continúa con las cartas de relación de Hernán Cortés. En dos capítulos estudia el modo en que éstos batallan por integrarse al linaje de los cronistas, involucran sus cuerpos, en particular la mano que escribe y su mirada de los hechos, para esgrimir una “verdad de Estado”. Glantz prosigue su viaje con Doña Marina o Malinche y su condición de “primera buena lengua indígena” (39). La posibilidad del bilingüismo hace que Marina pueda pasar de “lengua” a espía, intérprete, modeladora de la trama entre las culturas que se enfrentan; la voz es entonces el atributo principal que le permite penetrar en una cultura y otra, sin embargo aún la palabra no le pertenece ya que su función es la de intermediar entre palabras de otros. Luego, se indaga en textos de Fray Bartolomé de las Casas. En este caso, el cuerpo funciona como referente: es el de los indios que convocan con su desnudez la naturaleza bestial del ser humano. Cuando los españoles se enfrentan al desnudo, y lo asumen, son conquistados por una cultura otra, se convierten en el otro. El espacio elegido por Las Casas para documentar la caída de lo irracional es el de la selva americana que todo lo devora, abriendo así una serie que aún continúa, la de la naturaleza devoradora del hombre. Luego se desvía el análisis hacia *Naufrajos* de Álvarez Núñez Cabeza de Vaca, texto que relata el increíble esfuerzo del protagonista por sobrevivir casi diez años en estado de desnudez, condición *sine qua non* del náufrago que ingresa de ese modo en estado de salvajismo y en un primitivismo que Glantz asocia a la escritura despojada y “desnuda” de algunos cronistas y del mismo Cabeza de Vaca, en tanto dicha escritura se muestra con una gran economía verbal y se despoja de toda retórica que «encubr[a] la verdad” (71). Esta Parte finaliza con una “Épica y retórica del infortunio” en la que recorre en textos de la época diversos naufragios, en particular los de Gonzalo Fernández de Oviedo, enemigo acérrimo de Bartolomé de las Casas.

La Segunda Parte está dedicada casi en su totalidad a Sor Juana Inés de la Cruz. Aquí Glantz construye su corpus con cartas, sermones, obras de teatro como *Los empeños de una casa* (que trabaja comparativamente con *El vergonzoso en palacio* de Tirso de Molina), loas y autos sacramentales —en particular se detiene en *El Divino Narciso*— y concluye con una selección de la poesía amorosa de la poetiza. Al mismo tiempo hecha mano a los estudios sobre las monjas del siglo XVII que viene realizando desde varias décadas atrás y que aplica en textos de ficción como en su novela *Apariciones* (Alfaguara, 1996); en particular, indaga en los ejercicios corporales y las prácticas escriturarias que las monjas del siglo XVII realizaban en conventos y colegios. A partir del problema de la corporeidad, se consolidaría, para la autora, una escritura realizada por mujeres que comienza con “la edificación de un discurso y la construcción de un canon”, para decirlo con palabras de Glantz.

El título del volumen ya había aparecido, en forma parcial, en un estudio de Glantz dedicado a Álvarez Núñez Cabeza de Vaca (en “La desnudez como naufragio: Alvar Núñez Cabeza de Vaca”. *Uomini dell’Altro Mondo. L’incontro con i popoli americani nella cultura italiana ed europea*, marzo de 1991. Roma: Bulzoni Editore, 27-47). Por otra parte, en 1984 Glantz había publicado *Síndrome de naufragios*, volumen en el que recobra naufragios históricos o particulares sucedidos en las rutas de la Colonia. A esto se suma que, como ha notado Jean Franco (en “Cuerpos en pedazos”, *Debate feminista*, año 9, vol. 17, México, abril de 1998, p. 267-268), la mayoría de los trabajos de Glantz refieren a una retórica o imaginario del cuerpo. En este sentido, la corporeidad exacerbada da cuenta, en sus primeros textos de ficción, de un cuerpo profundamente erótico; en otros, se convierte en un cuerpo sometido a la enfermedad y a la manipulación de los otros (i.e. *Zona de derrumbe*), o en un cuerpo arañado que sufre fisuras (i.e. *Apariciones*) hasta llegar al cuerpo muerto, desangrado en el ataúd (i.e. *El rastro*). Tal modulación se presenta con la misma contundencia en sus ensayos críticos, por ejemplo, en aquel mencionado sobre Cabeza de Vaca o en “La destrucción del cuerpo y la edificación del sermón: la razón de la fábrica. Un ensayo de aproximación al mundo de Sor Juana” (en Luce López Barát (coord.). *Erotismo en las letras hispánicas*. México: Colegio de México, 1995: 121-138), o en otros de sus textos, intermediarios entre la crónica y el ensayo, entre la historia y la biografía (i.e. “La Malinche: la lengua en la mano” en Margo Glantz coord., *La Malinche, sus padres y sus hijos*, Taurus, 2001), para mencionar

sólo algunos casos.

En este volumen, la metáfora del cuerpo se encuentra enfatizada desde la cubierta misma del texto: diseñada por Marcelo Alfaro, recupera la imagen de la textura de la piel y una marca corporal difusa que bien puede remitir a un orificio como a una protuberancia del cuerpo. A dicha imagen se suma la condición del naufragio; es decir, el cuerpo-escritura desnudos ahora como el lugar del infortunio, de la estancia forzosa en un lugar otro, del exilio permanente. El subtítulo, “Borrones y borradores”, subraya la idea de lo inacabado. En todos los capítulos, Glantz indaga, entonces, cómo se construyen y destruyen los cuerpos, las voces, las manos, la desnudez, tanto de los autores que escriben como en la temática de los textos mismos. El cuerpo, tomado tanto en sentido literal como figurado, se inscribe, de ese modo, en una escritura que se va conquistando desde el Nuevo Mundo en oposición a la escritura conquistadora impuesta desde Europa.

Desde ese lugar intermediario que elige Glantz para relatar la vida cotidiana, la historia, la ficción, sus lecturas críticas trazan genealogías, convocan ecos de otros textos propios, se vuelven iluminadoras en torno a la subjetividad femenina y a la tensión permanente de una escritura barroca latinoamericana; desarticulan, como sostiene Diamela Eltit, antiguas operaciones textuales al colocarse entre una tradición sacralizada y una modernidad que cita “lo mismo” (en “El alertado y riesgoso cuerpo de la letra” en Manzoni Celina (comp.). *Margo Glantz, narraciones, ensayos y entrevista*, Excultura, 2003, p. 163). Porque la autora nos pone en alerta, en este volumen y una vez más, sobre el proceso de la conquista de la escritura y el funcionamiento occidental del conocimiento. “La batalla iniciada en 1492 está muy lejos de acabarse” (14), señala Glantz, en particular si observamos en la actualidad el modo en que el hemisferio Norte maneja lo producido por América Latina. La posibilidad precaria de intervenir en la escritura, “un derecho del que se ha privado a los colonizados, y entre ellos a las mujeres” (9), según Glantz sólo se subsana si se inscriben en la memoria nuevas lecturas de una realidad otra.

Esta escritora, profesora y periodista que nace en 1930, posee una extensa trayectoria en la publicación de obras literarias. También condujo talleres de narrativa en la UNAM, dirigió revistas como *Punto de partida* y se ha dedicado a la crítica literaria en *Tennessee Williams y el teatro norteamericano* (1968), *Narrativa joven de México*, con prólogo de Margo Glantz (1969), *Onda y escritura en México* (1971), o los más recientes *Sor Juana Inés de la Cruz: obras*. Segundo volumen con prólogo y estudio preliminar de Margo Glantz (1995), *Sor Juana y sus contemporáneos* (1998), entre otros. Además de escritora, es catedrática, profesora emérita de la Universidad Autónoma de México desde 1995 y profesora invitada en numerosas universidades internacionales.

Gabriela Mariel Espinosa

* Vanni Blengino. *La zanja de la Patagonia. Los nuevos conquistadores: militares, científicos, sacerdotes y escritores*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. Prefacio de Ruggiero Romano. Traducción de Liliana Huberman, 2005, 216 p.

Vanni Blengino atribuye al contagio del “mal de Patagonia” la escritura de este valioso libro, publicado en italiano como *Il vallo della Patagonia* en el año 2003, y traducido ahora al español por el Fondo de Cultura Económica. Ciertamente, el interés por la Patagonia —que afectó por siglos a exploradores, científicos, misioneros, colonos, escritores y viajeros— ha motivado especialmente en los últimos años a historiadores y críticos literarios a explorar un objeto de investigación que, a tono con los estudios culturales, se muestra de difícil recorte y, por lo tanto, conlleva una atracción proporcional a la amplitud de sus márgenes. El aporte del estudio de Blengino (profesor de literatura hispanoamericana en la Universidad de Roma) es, sin embargo, no la aplicación de teorías centrales o metropolitanas del Norte a un objeto latinoamericano (tendencia advertida y criticada ya por Cornejo Polar, entre otros) sino la profundización en los textos y saberes latinoamericanos centrandó la mirada en personajes y espacios aún poco estudiados de la cultura latinoamericana.

El libro carece de una bibliografía separada, pero, en las páginas iniciales (“las ‘deudas’ del autor”), Blengino da cuenta de algunas fuentes utilizadas y reconoce una deuda particular con el ya clásico *Indios, ejército y frontera* de David Viñas y *La frontera en América* de Hebe Clementi. Así, el enfoque de Blengino se vuelve sumamente productivo porque, por un lado, recupera problemas centrales de la historiografía latinoamericana, y, por el otro, aporta una mirada desde un eje espacial antes que temporal. Pues si el collage de voces polémicas de

Viñas organizaba una serie cronológica de personajes y estilos mentales en torno a la campaña del desierto, el estudio de Blengino se centra específicamente en los efectos de esas mentalidades sobre la configuración y representación del espacio. Una de las tesis más importantes del libro es que en la fase final de guerra contra el indio “el tiempo sustituye al espacio como horizonte del conflicto, como ámbito privilegiado donde se generan las oposiciones entre civilización y barbarie, entre historia y prehistoria” (34); según el liberalismo positivista, el problema es temporal: los indios son anacrónicos y la campaña del desierto debe corregir tal anacronismo. Blengino, entonces, se dedica a descubrir los intereses subyacentes al conflicto civilización-barbarie y a reponer el problema espacial. Como Edward Said en *Cultura e imperialismo* (aunque Blengino no recurre en absoluto al aparato teórico-crítico de los estudios culturales y poscoloniales) el autor italiano efectúa una inquisición geográfica de la experiencia histórica, siempre con la idea de que los espacios vacíos virtualmente no existen, y de que nadie se encuentra libre del complejo combate con la geografía, un combate que trata no sólo de soldados y de cañones sino también de ideas, mentalidades, imágenes e imaginarios. De allí, el título del libro: “la zanja de la Patagonia” como barrera no sólo material sino simbólica, y sus capítulos, dedicados tanto a militares y científicos como a sacerdotes y escritores.

El libro está precedido por un iluminador prefacio de Ruggiero Romano, quien enmarca la “conquista” del siglo XIX en el contexto latinoamericano, se remonta en el tiempo para explicar las razones por las cuales la conquista de la Patagonia fue tardía y corrige viejos supuestos, como el del “vacío” patagónico, que nunca fue del todo tal. Además del prefacio de Romano, sirve al lector como entrada al espacio (textual) patagónico la “Introducción” de Blengino. Allí, la deuda principal es con José Luis Romero por su clásico *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Blengino retoma la tesis de la “ignorancia intencional” de los españoles, quienes inventaron ciudades destruyendo las preexistentes simulando encontrar un vacío, para afirmar que la arbitrariedad que inventa ciudades y les atribuye un nombre estimula la fantasía de sus ejecutores y se revela así como “una empresa en muchos aspectos simétrica a la del escritor y a la de la literatura”. No es entonces casual que la moderna literatura latinoamericana recorra el camino de las ciudades existentes y contribuya “a enriquecer la geografía imaginaria y real con la invención de nuevas ciudades” (20). Pero llama la atención, según Blengino, que mientras muchas de estas ciudades literarias concluyen de modo trágico (en Onetti, García Márquez, Soriano), las ciudades patagónicas hayan gozado siempre de un destino singular: desde las míticas ciudades de los Césares, hasta la metrópolis que Roca vislumbraba en la desembocadura del Río Negro, y que luego el Presidente Alfonsín propone concretar en 1985. Y es que la Patagonia conserva el poder de estimular la imaginación: el mito, de profundas raíces en el imaginario argentino, se vuelve en los últimos años posmoderno: la Patagonia se transforma hoy en una reserva ecológica.

Luego de la introducción, que claramente indica la preocupación por leer los modos en que la imaginación configura tanto espacios ficcionales como reales, comienza el primer capítulo del libro, “La muralla china cabeza abajo”, donde se trata el problema que a partir de 1870 urge resolver: el de la frontera interna argentina. Éste, visto de modo temporal, implica un presente que oscila entre anacronismo y utopismo, y transforma a la oposición historia-prehistoria en una de las justificaciones de la campaña del desierto llevada a cabo por Roca, cuya estrategia ofensiva reemplaza a la estrategia anterior, prevalentemente defensiva, de Adolfo Alsina. El autor recupera los debates en torno a la propuesta de Alsina de construir un foso para impedir las incursiones de los indios. Y, lo que es más interesante, recupera también la analogía establecida en la época entre la zanja y la muralla china, para afirmar que tal analogía servía “para sacar a la luz una serie de significados que la larga trinchera que atravesaba la Pampa representaba simbólicamente” (39). La zanja es un obstáculo y un signo, una materialización de proyecciones políticas, emotivas, culturales y económicas, que le sirve a Blengino para retornar a las discusiones sobre “el problema indígena” que atañen no sólo a militares y políticos argentinos (Alsina, Zavallos, Avellaneda, Roca, etc.) sino también a figuras extranjeras. Uno de ellos, Alfred Ebélot, ingeniero francés a cargo del proyecto de la zanja, quien, muerto Alsina, colabora con Roca, escribe en estos años (1876-1880) para la positivista *Revue des Deux Mondes*. El segundo capítulo, “Un viaje alrededor de la prehistoria” está dedicado a los artículos que Ebélot envía a la revista de París, a cuyos lectores se dirige mediante un “nosotros” –los franceses cultos del siglo XIX– contrapuesto a la alteridad indígena, ese “nosotros de hace muchos siglos” (67). Ante la cercanía con los salvajes, cuya culpa consiste en ser anacrónicos, se experimenta un malestar que, afortunadamente, se compensa con la posibilidad de observación que hace de la Patagonia un laboratorio donde contemplar al hombre prehistórico. De acuerdo con *La Pampa*, libro que

Ebélot escribe más tarde, “los indios son hermosos, vistos desde lejos”. Por esta razón, dice Blengino, los binoculares son insustituibles para la mirada distante del francés.

El tercer capítulo, “El indio embalsamado: de la Patagonia al Museo”, está dedicado a Francisco P. Moreno, quien se suma a la lista de exploradores y científicos atraídos por la región (Darwin, Fitz Roy, Musters) y con los que establece un diálogo a distancia. A Moreno no le es suficiente observar a los indios con binoculares; debe observarlos de cerca, y los estudia como si ya fueran ejemplares de museo. Además de la atracción que la Patagonia ejerce en Moreno por sus intereses como naturalista, el científico formaba parte del amplio diseño estratégico de ocupación, y es quien resuelve los límites con Chile. Moreno era de niño lector de Marco Polo, Simbad y Verne y admirador de Livingstone, pero –afirma Blengino– “tanto en el *Viaje a la Patagonia Austral*, como en las *Reminiscencias*, la aventura se subordina a otros intereses, en particular a los científicos” (99), al igual que lo hace el sentimiento de solidaridad para con los indios. Sin embargo, años más tarde, y pese a los logros obtenidos, Moreno no está contento: se encuentra con viejos conocidos caciques –ahora derrotados y humillados– quienes se quejan de la dureza de los blancos, y debe “callar y otorgar”.

El capítulo cuatro, “Los salesianos en la Patagonia: muchos kilómetros y pocas almas”, es, a mi modo de ver, uno de los más valiosos del libro, por el rico material que recoge e interpreta. Blengino lee con sagacidad los sueños de Don Bosco relatados en sus *Memorias*, y se detiene en los seis “sueños geográficos” cuyo tema es la Patagonia, y que en ese entonces fueron interpretados, de acuerdo con la predictibilidad científica y la lógica del progreso, como una incitación a llevar a cabo la empresa misionera de los salesianos en la región. “En la interpretación de los sueños de Don Bosco no se busca el significado en sus connotaciones alegóricas, sino a la luz de los datos de la geografía, la economía y la antropología” (124). Así, los salesianos coinciden con Moreno, Ebélot, Sarmiento y Roca en percibir a la naturaleza y la humanidad del presente como el significante de una carencia que pronto será colmada, y comparten también un fetiche con la concepción positivista e imperialista de la conquista: el número. Éste demuestra la eficacia y cuantifica los resultados, y es una presencia clave en los informes tanto de militares y naturalistas como de los misioneros, quienes quieren que la conversión sea lo más numerosa posible. Existe aquí, claro, una diferencia de intereses: los misioneros quieren a los indios vivos. Pero el imaginario salesiano se concretiza en un lenguaje que recurre a metáforas extraídas del lenguaje militar, si bien “el catecismo sustituye al Remington” (156). Otros hallazgos de Blengino son el drama *Una speranza, ossia il passato e l'avvenire della Patagonia* (1884), y la colección “Letture Cattoliche” (1873-1887) de Don Lemoyne, confidente de Don Bosco. En estas obras populares, de tono edificante y didáctico, nunca se cuestiona la derrota de los indios, pero sí la avidez e inescrupulosidad de los blancos que impiden la misión evangelizadora. El personaje del hijo de Calfucurá, totalmente subordinado al sacerdote salesiano en *Una speranza...*, prefigura la historia del indio Ceferino Namuncurá, educado por los salesianos en Buenos Aires “y muerto muy joven en Turín en olor de santidad.” (134). Blengino no cita aquí la increíble serie de textos “didácticos” sobre Ceferino en Argentina, como la vergonzosa obra de Manuel Gálvez *El santito de la toltería, la vida perfecta de Ceferino Namuncurá* (1947), pues sin duda todo este oscuro material merece un capítulo aparte. El capítulo termina con relatos sobre la campaña del desierto en la que los salesianos participan siguiendo a los militares y ofreciendo versiones diferentes de los hechos. Una vez más, ante los crueles resultados de la expedición, un salesiano, Costamagna, manifiesta su reserva con un “chito y silencio”.

“En el extremo sur del libro” es el título del quinto y último capítulo. Aquí Blengino sigue la tesis de Viñas de que la conquista del desierto fue interpretada como la fase superior de la conquista española, para distinguir dos claves de lectura: la de tipo moderno, liberal, inspirada en el imperialismo capitalista del siglo XIX, y que se da en los años inmediatamente posteriores a la campaña, y la más conservadora del neohispanismo que culminará luego en la restauración nacionalista y antiliberal, y que tendrá a Ricardo Rojas y a Lugones como sus representantes. Así comienza el recorrido del autor por los espacios literarios. Primero se analiza *Una excursión a los indios ranqueles* de Mansilla, donde se destaca el aspecto transitivo y poroso de la frontera como espacio de integración y de recíproca influencia. Mansilla subraya irónicamente los límites del progreso, y se ubica en un hiperespacio que abarca ambos mundos, el de la civilización y la barbarie, operando así en relación con la propia cultura “una especie de alineación espacial” (171) que atenúa las oposiciones y coloca los valores americanos de la frontera junto a los occidentales. Pero –se aclara– Mansilla no desea tampoco desestructurar los valores consagrados (“el huevo de avestruz y la diplomacia de Calfucurá adquieren dignidad sólo si son asimilados a los valores indiscutibles de la cultura europea” (174). Blengino presenta luego otras “zanjas” literarias, pues en países “culturalmente huér-

fanos” fue la literatura la encargada de expresar y construir la identidad nacional. Ciertamente, como también explicaba Said, la identidad se imagina en un mundo concebido en términos geográficos. El espacio es inventado, y Blengino lo recorre en el canon argentino: *La cautiva*, *Martín Fierro*, *Juan Moreira*, las novelas naturalistas de Argerich y Cambaceres, el sainete, el teatro de Florencio Sánchez, Discépolo, Payró, Lugones, etc.. El autor no profundiza, sino que sólo recorre (quizá para un lector no especializado en nuestras letras) los espacios ficcionales: la inmensa llanura pampeana, el puerto que recibe tanto inmigrantes como indios derrotados o argentinos europeizados, la ciudad de Buenos Aires como metrópolis moderna o torre de Babel, los conventillos, las trattorias, el *pago chico*, la pulpería, el campo colonizado, la mansión oligárquica o el zaguán al que se empuja a la plebe ultramarina. Cierran el libro los “muchos sur”: el de Borges, el del chileno Francisco Coloane (cuya frontera patagónica es pertinentemente comparada con la misionera de Horacio Quiroga), el de Osvaldo Bayer, el de Viñas en *Los dueños de la tierra*, y los sures “donde terminan las novelas”: el de Arlt en *El juguete rabioso* y el de Sábato en *Sobre héroes y tumbas*. Todas estas Patagonias, oscilantes entre el más trágico realismo y las más variadas mitologías, no hacen más que confirmar, con De Certeau, que el espacio no es una categoría fija sino un *lugar* practicado, actualizado y atravesado por prácticas temporales y, con Said, que el sentimiento de lo geográfico, que fabrica proyecciones imaginarias, cartográficas, militares, económicas, históricas, tiene que ver, en última instancia, con la posesión de la tierra. El acierto de Blengino reside precisamente en su propuesta de apresar este sentimiento. Conforme a tal objetivo, cierra el libro un “Índice de nombres y lugares” que intenta captar el poder de lo simbólico en la posesión del espacio: bajo la C por ejemplo, se agrupan tanto el Caribe, California, Cuzco, Cortés, la Cordillera y Calfucurá, como monseñor Cagliero, Conrad, Cambaceres, Comte y la Ciudad de los Césares.

Florencia Bonfiglio

* Carlos Altamirano. *Para un programa de historia intelectual y otros ensayos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2005, 133 p.

Ideas, lecturas y relecturas de una serie de obras de escritores argentinos y latinoamericanos se encuentran reunidos en este nuevo libro de Carlos Altamirano. Inscrito dentro de una “historia intelectual”, tiene como propósito incidir en este campo de estudios a través de un trabajo interpretativo que se anuncia desde el comienzo como un ámbito de reflexión abierta que articula “la historia política, la historia de las elites culturales y el análisis histórico de la ‘literatura de ideas’”. La coexistencia de estos enfoques y la perspectiva historiográfica apuntada no restan importancia al examen riguroso que le adjudica al lenguaje a través del cual se argumenta, se discurre y entran en conflicto las significaciones con que ciertos intelectuales dieron sentido y legitimidad a su pensamiento. Por ambas razones, creemos que el horizonte teórico de estos escritos le confiere continuidad a la tarea crítica del autor desde sus primeros ensayos sobre literatura argentina, alcanzando así una mayor repercusión en su carácter programático.

La mayoría de los trabajos incluidos en el libro conocieron una edición anterior, con excepción del último, dedicado a la lectura de un conjunto de ensayos e ideas argentinas y su mirada en el espejo latinoamericano y europeo desde finales del siglo XIX hasta la actualidad. Esta lectura en espejo, indicada en el título del escrito que cierra la serie, se refracta en los ensayos anteriores donde los textos, comprendidos como verdaderos “objetos de frontera”, trazan sus propios territorios imaginarios y políticos, inscribiéndose en una cartografía crítica que recorre conceptos y motivaciones, ideologías y contextos que no los dejan caer en el vacío social y que los incluye dentro de un género que el autor ha dado en llamar “literatura de ideas”.

La relectura de los escritos de Esteban Echeverría con que abre la reflexión sobre el pensamiento intelectual americanista en el Río de la Plata le permite ilustrar esta orientación interpretativa que impulsa su trabajo. La ya clásica metáfora corporal de “las entrañas de la sociedad” que enuncia el *Dogma Socialista*, se constituye en un núcleo, un centro de gravitación interior que, como tal, requiere ser “desentrañado”. El modelo crítico que nos propone Altamirano examina este elemento nuclear del pensamiento echeverriano para señalar la correspondencia existente entre éste y el espectacular despliegue con que, en el relato *El matadero*, se introduce lo que el orden social y político del rosismo significaba para este pensador y poeta de la realidad argentina de entonces. Ahora, ¿cómo leer el programa

americanista que se registra en la obra de Echeverría? Altamirano retoma una de las lecturas básicas a que ha dado lugar el pensamiento de Echeverría —y de la elite modernizante del siglo XIX—, la que está presente en el par: “saber (y) ciencia europeos” frente a “realidad local”. Sin embargo, una lectura que se interroga por el lenguaje y sus figuraciones le permitirá reconocer que: si “las entrañas”, lo más interno (lo inmediato) —el órgano social americano— está mediatizado por la necesidad de su indagación —por oculto y por hostil—, la inteligencia europea (lo mediato), parece accesible, sin necesidad de mediaciones (18). De esta manera conecta las significaciones emergentes de los textos con las articulaciones socio-políticas del espacio histórico nacional y latinoamericano que constituyen sus condiciones de posibilidad o de diagnóstico de los males sociales. Es en este margen donde el autor sitúa la “literatura de ideas”, y son estas consideraciones las que lo llevan a afirmar que estos textos no podrían ser reducidos a un análisis que se ocupara exclusivamente de los recursos literarios o retóricos, o mejor, que “una interpretación que privilegiara sólo las propiedades más reconocidamente literarias no sería menos unilateral que aquella que las ignora” (20). A esto se agrega la diversidad de textos que ingresan a este proyecto de investigación y que no quedan reducidos al género del ensayo, sino que el carácter fronterizo o resistente al determinismo de una “literatura de ideas”, se abre a la diversidad de registros discursivos: proclamas, panfletos, biografías, escritos de combate o escritos de doctrina, artículos científicos y ensayos de interpretación de la realidad social que, leídos desde la historia intelectual, tienen en común la posición de verdad desde la cual son enunciados, las condiciones pragmáticas que los vuelve “indisociables de la acción política” (20) y los sistemas simbólicos con que las elites políticas e intelectuales interpretan la vida social.

A estas consignas iniciales que fundamentan su programa de investigación, le sigue una “Introducción” al *Facundo* de Sarmiento escrita para una edición popular publicada en 1994. Este clásico del pensamiento y de la literatura argentinos, introdujo la identificación entre historia y biografía como forma de indagación de la realidad que logra “enlazar en un destino, a la vez singular y representativo, los elementos discontinuos y dispersos de una historia colectiva (49)”. Este hallazgo de Sarmiento es imitado por Altamirano en la primera parte del escrito, al que le sigue una reflexión sobre el intento de encuadrar la obra dentro de un género de discurso a pesar de su heterogeneidad constitutiva, la que dio lugar a una multiplicidad de lecturas y a su consolidación como un *clásico* de las letras argentinas. Un análisis de las condiciones oratorias de su prosa y del trabajo de dilucidación histórica que lleva a cabo Sarmiento, lo conducen al autor a concluir este lúcido ensayo señalando que en el *Facundo*, la voz sarmientina se deja oír reclamando “no sólo la recepción de la lectura, sino la recepción y el eco de una audiencia, ante la cual discurre una palabra cuyo ritmo y cuyo timbre varían según una amplia gama de tonos y que parece disfrutar, a la vez, de la evocación histórica y del adroctinamiento, de la digresión y de la polémica (61).”

El libro se completa con el ensayo “Intelectuales y pueblo”, publicado en 1999, donde se entretejen una serie de tendencias ideológicas que moldearon la cuestión del divorcio entre elite y masas en el paisaje cultural argentino y donde se rinde tributo a la penetrante revisión que produjeron los escritores y críticos surgidos de *Contorno*, David Viñas, Adolfo Prieto y Noé Jitrik (75). En “José Luis Romero y la idea de la Argentina aluvional”, nos ofrece una interpretación y un recorrido por la obra historiográfica que Romero dedicó a la Argentina, puesta en contrapunto con los ensayos preocupados por penetrar la realidad nacional.

Tramas y trazos de un interrogante clave se delinean a lo largo de estos ensayos: ¿quiénes somos?; interrogante que se inscribe entre el descontento y la promesa. “El descontento por lo que somos y por lo que son nuestros países...”, y la promesa que toma la forma de “cierta conjetura abierta sobre lo que todavía no es, pero puede ser —cierta utopía, si se quiere—, que no nos desconecte del mundo, sino que oriente nuestra inserción en él, tendría que acompañar la afirmación del destino común. [...] Pensar un futuro que conjugue estas exigencias es la tarea”. Con estas palabras, el Profesor Altamirano cierra la presentación de su *Programa de una historia intelectual*.

Analia Costa

* Jason Borge. *Avances de Hollywood. Crítica cinematográfica en Latinoamérica, 1915-1945*. Rosario: Beatriz Viterbo editora, 2005, 288 p.

En septiembre del año pasado, Jason Borge publicó “Avances de Hollywood. Crítica cinematográfica en Latinoamérica, 1915-1945”. Estudio en el que compila antológicamente

reseñas y críticas sobre cine norteamericano producidas por escritores y cinéfilos latinoamericanos como: Martín Luis Guzmán, Mário de Andrade, César Vallejo, Horacio Quiroga, Alejo Carpentier, Gabriela Mistral, Francisco Ichaso, José Carlos Mariátegui, Roberto Arlt, Jorge Luis Borges, Olympio Guilherme, entre otros.

La explosión de la primera guerra mundial imposibilita a Europa a seguir con continuidad la tarea que, impulsada por los hermanos Lumière, había dado como resultado la creación de incipientes productoras cinematográficas que, aunque vigorosas y enérgicas, no “llegan a tener la concentración industrial, el talento internacional, la preparación técnica y la estrategia exportadora” que alcanza, por esos años, el cine californiano. Dada esta expansión casi monopólica, dado este avance del cine popular hollywoodense, la prensa crítica latinoamericana enfocará su atención en este cine y lo hará con menor intensidad en producciones latinas como la cubana y la brasileña.

Hollywood asume una ruptura radical que se propone el traslado del dominio de los signos del libro hacia las producciones fílmicas y, en este cambio de lenguaje imaginario, Latinoamérica le significa un estratégico mercado consumidor de sus producciones. En este sentido, los letrados latinoamericanos nunca conceden la palabra por completo al cine norteamericano porque para la gran mayoría “Hollywood constituye un signo sumamente problemático que se pretende resolver por los varios modismos de la escritura”. Los cinéfilos e intelectuales iniciaron entonces, un combate político/cultural que reivindica la letra latina frente a la presión que ejerce el cine popular hollywoodense por medio de la escritura de ficciones que se interponen a las versiones amarillas de este cine y a sus soportes en la prensa popular y por medio de la escritura de críticas serias, compuestas por ensayos y reseñas que serán publicados en diversos diarios y revistas —en las secciones creadas para el nuevo arte— que darán cuenta de los cambios epistemológicos y de las preocupaciones políticas y estéticas del momento.

Cine norteamericano entonces, como “signo problemático” debido a que llega a grandes masas analfabetas que, hechizadas por los avances tecnológicos y por la belleza de las estrellas, encuentran en las producciones norteamericanas un dispositivo que las entretiene y las educa. El cine logra reemplazar la labor de los intelectuales latinoamericanos así como también la del periodismo que hasta fines del siglo XIX y principios del siglo XX —según Julio Ramos— venía siendo el encargado de la función pedagógica. “El nuevo reino norteamericano representa para los letrados latinoamericanos una especie de erosión de su propio espacio mediático”.

El cine norteamericano motivó ciertas preocupaciones que provocaron en los cinéfilos letrados profundas reflexiones sobre estética —no es un dato menor que algunas de ellas se acerquen a las conclusiones de los surrealistas franceses que privilegian lo onírico en el cine como recurso y como lo propio de la magia cinematográfica—; sobre la jerarquía del cine con respecto a otras artes (tanto cultas como populares) —el despegue y el apego a su hermano mayor: el teatro; llevar al cine obras literarias—; sobre la cuestión étnica en la que se discuten el crimen, la clase social y la educación pública —el cine californiano construye figuras estereotipadas y negativas de los latinoamericanos—; sobre la crisis del cine sonoro —polémica importante en la que habrá intelectuales que aboguen por el cine mudo como arte puro frente a las amenazas de los talkies que pone en peligro “las ventajas” artísticas del nuevo arte: “el sonido constituye una vuelta a un teatro falsificado” (escribe en 1930, Olympio Guilherme)— y sobre la polémica del idioma y la cuestión política “en la que el cine se convierte en un sitio privilegiado de ansiedades contrahegemónicas, étnicas y nacionalistas”.

Borge sostiene que existe en estas críticas de las primeras décadas del siglo XX una negociación de la modernidad en la que las vanguardias esteticistas harán una defensa del cine mudo europeo “bajo el pretexto de conservar el arte puro” (con excepción de la figura de Charles Chaplin); los escritores más radicales de la vanguardia valorarán el cine norteamericano por encima del europeo (a pesar de la amenaza “geopolítica” que representa el país del norte); los no vanguardistas estarán más preocupados por cuestiones de autonomía política e identidad nacional y, para los escritores marxistas más radicales, los problemas o contradicciones que les pueda significar Hollywood “se resuelven cuando el filme conjuga momento artístico con compromiso político”.

Borge alcanza a mostrar en la introducción de su estudio, toda esta compleja problemática que sirvió como disparador para que los primeros críticos latinoamericanos de cine pudieran pensar en la nueva tecnología encargada de obnubilarlos y de darles otro valor imaginario a la palabra, a los gestos, a los movimientos, a los espacios y a las imágenes. Así como también, les permite reflexionar inteligentemente sobre los avances culturales,

oligárquicos y hegemónicos de Hollywood sin perder en la discusión la capacidad de pensar incipientes teorías para el cinematógrafo. En este sentido, Borge dilucida que algunos de los ensayos más ambiciosos como los de Mariáteghi, Guilherme e Ichazo celebran ciertos esquemas teóricos que merecen ponerse a la altura de las grandes teorías del siglo XX como las de Rudolf Arnheim, Vachel Lindsay, Sergei Eisenstein, Béla Belázy y André Bazin sobre cine.

Laura Utrera

* Roberto Echavarren. *Centralasia*. Buenos Aires: Poesía. Tsé Tsé, 2005, 95 p.
—*El diablo en el pelo*. Buenos Aires: Narrativa. El cuenco de Plata, 2005, 350 p.

En una entrevista realizada para la *Gazeta do Povo* en Curitiba (1996), la poeta y traductora brasilera Josely Vianna Baptista sugiere que la obra de Roberto Echavarren “no se trata de una literatura, sino de una ‘oradura’”. Siguiendo esta idea, tanto *Centralasia* (2005), último libro de poemas del autor, y *El diablo en el pelo* (2005), su última novela, podrían situarse por fuera del espacio silencioso de las letras, o mejor aún, al decir de Walter Ong, en la dimensión de una “épica” o “rapsodia”: aquella facultad de entramar un canto que narre hazañas memorables.

La literatura oral, como señala Ong, se vincula, antes que a la imagen visual, al concepto de “vocalización”. Liberada de la fijación y el resguardo de la letra, la poesía vinculada a la oralidad se configura como un “acontecimiento sonoro”, y como tal establece un campo de acción; el campo de la *performance*.

La obra de Roberto Echavarren (Montevideo, 1944) puede pensarse como un machihembrado que cruza géneros disímiles: fundamentalmente poesía —*La planicie mojada* (1981), *Animalaccio* (1986), *Poemas Largos* (1990), *Universal Ilógico* (1994), *Oír no Es Ver* (1994), *Casino Atlántico* (2004), entre otros— pero también pueden mencionarse sus ensayos recopilados en *Arte andrógino: estilo versus moda* (1998), una antología de crítica y poesía llamada *Performance* (2000), y su obra narrativa, como la novela *Ave Roc* (1995). Estos cruces genéricos abarcan también la realización de un film, intervenciones junto a instalaciones artísticas en México y escritura de poemas en castellano e inglés.

En el centro de esta hibridez, la música en general (y el rock en particular, que en todas sus variantes es una marca inespecífica) es el espacio que concentra estas diferencias, componiendo una mezcla resistente de juventud, indefinición, belleza y viaje. El viaje es un motivo recurrente en su obra: ya se muestre como cruce de las fronteras precarias que separan el oriente y el occidente sudamericano, como devenir de los cuerpos en mutantes, o como deseo que prosigue hacia diversas impregnaciones, se trata siempre de un transmigrar hacia el saber y la experimentación.

Centralasia recuerda a las antiguas epopeyas ante todo por ser un poema único y una narración. La narración de un viaje y la fundación de un espacio, que invoca, como en toda épica, un tiempo mítico, alucinante. Se trata de la proyección alucinada de un Oriente conocido: en las estepas asiáticas que recorre el *aedo*, —y aún en medio de monjes tibetanos y guerras chinas—, nos llegan las reminiscencias del Río de la Plata: “cruzamos el río a caballo” y “vimos un varal, sí, pero muy lejos y corriendo”.

En el transcurso que va de la impresión cotidiana a la experiencia de lo inigualable, Echavarren nos retrae al legendario “abre las puertas de tu percepción”, aquel lema surrealista - rockero que retrocedía desde Jim Morrison hasta Antonin Artaud. La danza de los hechiceros, los cantos tibetanos, los envenenamientos, los actos sexuales y un léxico densísimo en musicalidad y extrañeza, no nos dejan olvidar aquel “fervor neobarroco” —al decir del título de su ensayo sobre Néstor Perlongher— por el que su palabra se transmuta en una palabra poderosa, para la cual el deseo es motor de su acción: “se representa entre otros el tormento del fuego en un país frigidísimo”.

Al igual que en otros lugares de su obra, quien canta en *Centralasia* es un sujeto transgenérico, o mejor, andrógino. El poema se abre invocando a la ambigüedad: “Se quitó la peluca, y entonces vi/ el cráneo plano, rapado con una rabadilla/ y redondo como el picaporte redondo/ antropomórfico”. El ‘yo’ poético andrógino, conjura toda rúbrica identitaria. La identidad es la mutación misma entre una y otra diferencia.

La música actúa como escultora de estilos: “Elijo la música (y el lenguaje utilizado en la música) porque es la forma artística que más inmediatamente se relaciona con un cambio en el aspecto y el estilo de vida”, afirma en la entrevista antes mencionada.

Esta valoración por la ambigüedad y la mezcla vuelve a la moda un campo de pruebas

para la construcción de un lenguaje del cuerpo. En el ensayo “*Arte andrógino: estilo versus moda*” (1998) Echavarren extiende la noción de arte a toda expresividad corporal. La moda y el estilo no son patrimonio exclusivo del consumo sino un modo alternativo de desborde: se apela no a la profundidad sino a la versatilidad de las superficies, como modo de parodia o “tomada de pelo” a las sobredeterminaciones morales y sexuales del sistema.

El pelo es el detalle diferenciador de géneros de mayor plasticidad y capacidad de mutación. En *El diablo en el pelo* (2005) la narración se inicia justamente con la confusión que provoca la “crin” de Julián, “lolita” montevideana de la que se enamora perdidamente Tomás, el protagonista. “¡No soy una mina!” suelta Julián a modo de presentación y ése se vuelve su apodo. “No-soy-una-mina” lleva el pelo larguísimo y móvil, brillante como en una propaganda de shampoo.

El pelo es un fetiche, “un centro de imantación inexplicable”. El cuerpo como material artístico se dirige a provocar un goce y como tal se fragmenta en distintos centros “fascinatorios”. Este revestimiento cubre a los personajes como un halo energético, apunta a abolir toda división entre los sexos y conjugar todas las versiones del erotismo.

Así, las pasiones de los cuerpos se vuelven parte de una exhibición pormenorizada. El narrador transita la historia de Julián y Tomás con la clarividencia de los sueños lúcidos, en donde el gozo, el placer, la ansiedad y la angustia la encuentran su enclave racional. La escritura tiene por obligación la vigilia, ya que por medio de ella se organizan y se describen, se iluminan y se recrean las exaltaciones y los estímulos: “Tomás, como los sordos, no lo escuchaba con las orejas, captaba la turbulencia de la voz a través del envoltorio eléctrico de su cuerpo, registraba en el empuje de la red de sus terminales nerviosas la bocanada de irrisión...”.

El diablo en el pelo es una historia de amor trazada en el periplo de varias ciudades. Montevideo, Cabo Polonio, Valizas, Punta del Diablo, Córdoba y Buenos Aires, entre otras, actúan como puntos de anclaje para la sucesión de los encuentros y desencuentros, entre sí y con los personajes de su exterior. La novela se divide en tres segmentos que separan además tres narradores diferentes, un modo “coral”. La crudeza y la parodia se turnan para el desarrollo de una historia que da cuenta de un sector de Montevideo *under*, feroz y gay.

Este vaivén tal vez pide ser leído como una coreografía. Echavarren lo llama “un erotismo de la escritura”: escritura que mediante su meneo espera recrear una experiencia. Se trata de la experiencia del gozo y el misterio. “Bajo los maullidos del viento, Eddy leyó unas líneas que había encontrado en una revista: ‘Corderos inocentes. Todos con faldas, asexuados, un magnífico maullido epiceno. Sexo con suspensorio, con acompañamiento en si bemol.’” Esa sería la idea.

Irina Garbatzky

* Claudia Gilman. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2003. 430 p.

Claudia Gilman recorre las relaciones entre cultura y política en América Latina durante un período clave en la historia de la intelectualidad latinoamericana: los 60/70. Considerar este bloque temporal como *época* le permite indagar desde diversas perspectivas los avatares y posicionamientos del intelectual/escritor según “lo que es públicamente decible y aceptable”, “las condiciones históricas para que surja un objeto de discurso” (36). En este sentido, los ocho capítulos que organizan el ensayo analizan las intervenciones públicas del intelectual, especialmente a partir del soporte discursivo por excelencia de la época: las revistas (*Casa de las Américas, Marcha, Libre, Siempre!, Amaru, Mundo Nuevo*, entre otras), junto con otros espacios de intervención como fueron los congresos, encuentros, jornadas, etc. El análisis de *la palabra*, de los discursos, ilumina continuidades y rupturas, consensos y quiebres de ésta época signada por un momento inaugural y original como la Revolución Cubana. A partir de ella el período se divide en dos etapas, la primera desde 1959 (triumfo de la Revolución) hasta 1966 y la segunda y última entre 1968 y los 70 hasta su emblemática clausura con el derrocamiento de Salvador Allende en Chile. Estos dos momentos de la época constituyen el eje a partir del cual Gilman aborda el rol del intelectual latinoamericano. Los primeros años están signados por la reunión de la familia intelectual y la adhesión a la Revolución y la segunda etapa, por las fracturas, los quiebres a partir de un nuevo escenario revolucionario que pone de manifiesto una lucha entre dos modelos de intelectual: el del intelectual crítico, autónomo y aquel que intenta imponer la Revolución institucionalizada,

obediente a los imperativos revolucionarios, a la administración cultural en el poder.

El primero de los rasgos que caracteriza al intelectual latinoamericano de la época es la pertenencia a la izquierda como elemento legitimador de su práctica (36). La idea de la función del intelectual como el “hacerse cargo de una delegación o mandato social que los volvía representantes...” (59) se concreta con el surgimiento de un campo de acción propicio disparado por la Revolución de 1959. Cuba es el centro en el cual gravitan las relaciones de la “gran familia intelectual”, y a partir de los diferentes posicionamientos de los intelectuales respecto de Cuba —“tierra prometida”, “capital cultural y política”—se analizan las relaciones entre la agenda cultural y la agenda política/revolucionaria de la época.

En los inicios de los 60 la noción de ‘vacío’ invade el contexto de la incipiente literatura latinoamericana: “faltaba un canon al mismo tiempo contemporáneo y viviente sancionado por un público lector” (87), la tarea de los intelectuales requiere, así, la renovación del canon latinoamericano y la búsqueda de un público. En estos términos Gilman analiza esa “latinoamericanización de la cultura” que estalla en los primeros 60 con el famoso *boom*: explosión editorial, consagración internacional e institucional (avalancha de traducciones, premios), nuevas poéticas, nueva novela latinoamericana. Al comienzo del capítulo 3 (“Historias de familia”) Gilman se detiene en los detalles de la consagración de *Cien años de soledad* y resulta interesante pues, más allá de revelar la existencia de un fuerte mercado editorial, muestra la solidez de grupo —que Gilman caracteriza en términos de vínculo familiar— compartida por los intelectuales latinoamericanos en esa primera etapa de la época (“uno de los fenómenos de consagración horizontal más importantes de que se tenga noticia en América Latina”, 97-98). Da cuenta de la “campaña” iniciado por Ángel Rama, y diversas revistas (*Marcha, Amaru, Mundo Nuevo, Primera Plana, etc.*) para dar a conocer la obra de García Márquez. Esto demuestra la constitución de un campo intelectual latinoamericano: familia, mafia, gremio, comunidad, con coincidencias estéticas e ideológicas, escritores y críticos con un centro de operaciones concreto y simbólico: Cuba.

La relación idílica con la Revolución en sus comienzos cambia y se hace necesario para el intelectual la definición de una nueva identidad. Las primeras disrupciones entre “la familia” aparecen en 1966 con “el caso *Mundo Nuevo*” “enmarcado en las políticas de cooptación intelectual por parte de los Estados Unidos” (129) y se radicalizan a partir de 1968 con el caso Padilla caracterizado como “el momento visible y público de una grieta” (233) cuyo tema de fondo respondía a un nuevo contexto cubano de la relación entre los intelectuales y el poder político de la revolución cada vez más conflictivo, que imponía la redefinición del modelo intelectual (Capítulo 4, “El intelectual como problema”). Se inicia una nueva etapa frente a estas nuevas coyunturas. La tensión entre el intelectual latinoamericano crítico y el obediente a la doxa revolucionaria, donde su valor como crítico se ve sometido a los imperativos del poder político revolucionario hizo necesario esta nueva definición. En este marco de politización del intelectual —y de estetización de la práctica política— el “nuevo traje” fue el del intelectual revolucionario. Se habla de “incomodidad”, “sospecha” de los consagrados que veían la inminente “pérdida de confianza en las mediaciones inherentes a las prácticas simbólicas (...) a las formas del compromiso basadas en las competencias profesionales específicas” (161). La radicalización política del campo intelectual da lugar a un *antiintelectualismo* que privilegia al dirigente revolucionario, al guerrillero como único protagonista (174) y designa “verdaderos intelectuales” a Fidel o el Che Guevara (180). La discusión se centra en la eficacia de la práctica intelectual y divide aguas entre los consagrados y los nuevos, los alineados con la dirigencia cubana y los que rompían con la nueva política cultural de la Revolución, los revolucionarios y los críticos, los antiintelectuales y los intelectuales tradicionales. Frente a las vanguardias guerrilleras, a los jóvenes artistas y a las demandas del poder revolucionario que avanza se fractura la antes cohesionada familia latinoamericana.

Este otro modelo de intelectual sometido a la lucha, a la revolución, señala cómo el gobierno revolucionario comienza a ejercer control y censura. Los enconos y “traumas” que abre la Revolución al intentar consolidarse se detallan en el capítulo 5 “Cuba, patria del antiintelectual latinoamericano”. El conflicto comenzaría dentro de Cuba a partir de un hecho concreto como la prohibición del cortometraje *PM*, de Orlando Jiménez y Sabá Cabrera. De allí en adelante, se destacan el discurso de Fidel Castro “Palabras a los intelectuales” (1961) (el citado “Dentro de la Revolución todo, contra la Revolución nada”, discurso ambiguo que “tanto podía plantear el mayor dirigismo estético como conferir libertad absoluta”, 195); los “Premios conflictivos” de la UNEAC, de *Casa de las Américas* (1968), la polémica Padilla – Lisandro Otero (vicepresidente del Consejo Nacional de Cultura) – Cabrera Infante. Ésta ilustra las conflictivas relaciones del escritor con la Revolución y sus políticas culturales a través de figuras como Cabrera Infante, o Severo Sarduy, “apartado de la Revolución” no solo ‘físicamente’ (ya sea como agregado cultural o becario en países extranjeros) sino también

críticamente. Éstos y una serie de eventos, como el “Año del Esfuerzo Decisivo” (1969, la zafra de los diez millones), señalan un “nuevo contexto”, el “cambio de coyuntura” en el que los lazos entre intelectuales y revolución comienzan a disolverse.

Las resignificaciones de la noción de intelectual dan cuenta del interés metodológico de Gilman en rastrear los “conceptos [*que*] se escurren, migran y refieren según cada entrecruzamiento puntual entre un instante histórico y unos enunciadores precisos” (26); los recorridos de palabras como intelectual, revolución, vanguardia, realismo y de las palabras de los protagonistas de la época. Así, en el análisis del campo de lo decible, resulta interesante cómo la autora destaca las diferencias entre las declaraciones colectivas y las individuales, visible a partir de lo generado por el caso Padilla (cartas públicas y privadas, autocrítica, editoriales). Por un lado las revistas y por otro las respuestas individuales que “intentan salirse de esa comunidad de voces, de decir algo distinto de lo que decían todos” (253) o simplemente de evitar decir mucho, pregonando una ambigüedad que eludía un posicionamiento claro. Se rescata la especificidad del emisor, con sus respuestas literarias a cuestiones político-ideológicas. Lezama Lima en el primero de los casos, y en el segundo García Márquez con un “manejo sutil de las tácticas de enunciación” (257) y Julio Cortázar con su “literaturización del discurso” y habilidad retórica (Capítulo 6, “Alternativas frente al “caso Padilla”).

En la segunda etapa, lejos del ideal asociativo de la primera, diversas polémicas en el seno de la ya fracturada familia intelectual giran en torno a particularidades problemáticas dentro de la general revisión de la identidad y el rol del intelectual. Esto se analiza en el capítulo 7, “La ruptura de los lazos de familia”: la influencia del mercado literario, la desconfianza en la profesionalización del escritor, la oposición Europa/ América Latina; y otras cuestiones empapadas por el antiintelectualismo del período.

Varios debates ponen en escena la tensión conflictiva entre los valores estéticos y los valores ideológicos que inciden a la hora de legitimar ciertos géneros literarios. Gilman analiza en el capítulo siguiente (“Poéticas y políticas de los géneros”) las “políticas de la literatura” y las “literaturas de la política” continuando el eje vertebrador del ensayo: las dos etapas, los dos modelos de intelectual. Así, a cada etapa le corresponden diversos géneros literarios. En los primeros años se destacan el peso de la crítica, la novela como género privilegiado, nuevas técnicas, nuevas estéticas, nuevo realismo —lo nuevo definido por oposición a los viejos (el realismo socialista, criollismo, costumbrismo) y la influencia de la narrativa norteamericana. El análisis se centra más en lo institucional que en lo estético propiamente de las obras, más que la descripción o caracterización de poéticas interesan sus significaciones, como la creación de un “canon latinoamericano”, la creación de una “novelística latinoamericana”. Y cómo la aparición de nuevos formatos y la revalorización de géneros literarios responden al clima antiintelectual de la segunda etapa, es decir, a las nuevas relaciones con el nuevo escenario cubano primero, latinoamericano después; donde persiste “la contradicción entre dos máquinas en conflicto: la de escribir y el fusil” (348). Entonces, la legitimación de ciertos géneros responde a operaciones de las políticas culturales de la Revolución. El mandato revolucionario exige ahora una estética revolucionaria ‘de verdad’: la estetización de la muerte, el sufrimiento, el sacrificio por la patria, como ejemplos. La poesía, el testimonio, la canción de protesta y el cine vehiculizan mejor “lo político-revolucionario” frente a la “pérdida de legitimidad ideológica de los narradores del *boom* [por su ineficacia, por la predisposición a incorporarse al mercado]” (345)

Al definir “las literaturas de la política”, las formas de colaboración entre literatura y poder, Gilman reconoce la Revolución Cubana como problema, como “fenómeno raro” en el que el arte se vio desplazado por la política, en innovación, en la necesidad de un “acompañamiento afirmativo [*que*] rompe con una tradición secular” (355), y la “misma noción de campo intelectual encuentra su límite histórico” (356). El capítulo culmina con los rasgos de esas “literaturas”, la preeminencia de la teoría en la crítica literaria y en la tarea intelectual, y con los primeros lineamientos de un nuevo contexto que anuncia el final de una época y el comienzo de otra. Medios masivos de comunicación, corporaciones editoriales, dictaduras latinoamericanas.

El ensayo concluye con una síntesis de las cuestiones estudiadas y abre la posibilidad de nuevos abordajes. El fin de la época se lee en términos de eclipse, clausura, canto del cisne, el fin de un proyecto aún incumplido pero interrumpido por el “horror [*que*] sigue siendo un trauma” (375), en este marco surgen los debates en torno a los triunfos y fracasos, las responsabilidades, los traidores, los héroes. Y si la autora se ha detenido en el pasaje del intelectual comprometido al intelectual revolucionario, deja latente el análisis de una nueva adjetivación: el intelectual académico.

Paula Aguilar

* Anne Staples (coord.). *Historia de la vida cotidiana en México: Bienes y vivencias. El siglo XIX*. Tomo IV. Dirección de Pilar Gonzalbo Aizpuru. México: Colegio de México y Fondo de Cultura Económica. 2005, 615 p.

Contar desde la perspectiva material, microscópica y marginal que supone la vida cotidiana conlleva un inicial desafío: el de trascender los meros datos y sumergirse desprejuiciadamente en lo privado, en lo individual y en lo subjetivo. Este cuarto tomo de *Historia de la vida cotidiana en México* está dedicado al siglo XIX, siglo que para los mexicanos estará signado por la Revolución Independentista de 1811 y por el largo período del porfiriato (1876 -1911); pero también por múltiples acontecimientos que acompañan el proceso de transformación de una sociedad que empieza a movilizarse y, por ende, a complejizarse. Situación que en América Latina encontrará su representación en las ciudades, las cuales, simultáneamente a su modernización, comienzan a manifestar el sincrético entramado del que están constituidas; ellas mismas se vuelven la condición de posibilidad para la existencia de un nuevo grupo: la burguesía urbana latinoamericana. Sin embargo, a principio del siglo XX, hacia estas mismas ciudades irán dirigidas las críticas por ser la metáfora de la 'civilización' impulsada por la política de Porfirio Díaz y contra ellas resonará la voz del mundo rural.

Los dieciocho capítulos que integran el volumen tienen como idea rectora dar cuenta de la diversidad del México decimonónico: diversas maneras de contar: a partir de la anécdota, de los testimonios de Mme. Calderón de la Barca, de un inventario, de una ilustración de Casimiro Castro o a partir de los expedientes judiciales de delitos sexuales; diversas temáticas: la higiene, la iglesia, el divorcio, el empeño, la cocina, la moda, el trabajo, etc; diferentes zonas geográficas: Puebla, Tlaxcala, Aguascalientes, Mérida, Querétano y Ciudad de México. Como escribe la responsable de la coordinación, Anne Staples "se recrea desde un día en la vida de familias pudientes, organizado alrededor de festividades domésticas y religiosas hasta el cansancio profundo de obreros textiles".

Sin embargo, es en la manera de reconstruir la historia donde se centra la mirada y donde parece descubrirse el método morelliano al que hacía referencia Carlo Ginzburg en su apasionante *Mitos, emblemas e indicios*, esto es, un método interpretativo basado en el estudio de los elementos secundarios y en poner atención en los datos marginales que, desde esta perspectiva, se vuelven reveladores; un método al que había recurrido, entre otros, Sherlock Holmes y Freud, donde los vestigios, las huellas y los síntomas permiten captar una realidad más profunda. Y por este mismo sendero parecen transitar las palabras de Fernand Braudel que se citan en el primer capítulo "un simple olor de cocina puede evocar toda una civilización".

Guiados por este método, descubrimos en la moda -en la censura moral hacia una cierta vestimenta, en la abolición de otras a la luz de nuevas tendencias destinadas al cuidado de la salud, en el cultivo del ideal occidental de cutis blanco y mejillas sonrojadas, en la lucha contra la desnudez de las clases populares y en su barroca ostentación- las formas de vida de las familias adineradas; comportamientos más cercanos a la rigurosa codificación de la Colonia española que a los del México liberal.

De esta manera, la inusual cantidad de juegos de sábanas da lugar a la sospecha de la existencia de un prostíbulo en Monterrey. Es a partir del inventario de los objetos que dejó la difunta, que deducimos la actividad de Soledad Padrón de Chávez. Y este mismo espíritu detectivesco es captado por Ricardo Elizondo Elizondo, autor de esta investigación, que escribe "La vida en los espacios privados, por diversa y miscelánea, por lo sutil de las pistas dejadas, por las apreciaciones que son posibles, por el tipo de observaciones, implica otra forma de exponer, de explicar, otra forma que quizá conlleva mucho riesgo según una academia ortodoxa, pero sin la cual su contenido se escapa, y sus alusiones y ambigüedades no pueden ser consignadas".

Es también el poder de evocación de ciertos objetos el que nos conduce a la centuria que va de 1750 al 1850, donde encontramos algo más que una práctica jurídica en el documento "gracias al sacar" que permitía, por ejemplo, a las mujeres ricas y 'virtuosas' borrar oficialmente los acontecimientos no deseados como un nacimiento ilegítimo; hallamos fiestas populares a las que las autoridades coloniales imponen una estricta ordenación, plagado de prohibiciones, como sucede con el carnaval. La Tiara y el Trono -como magníficamente sintetizó el crítico uruguayo Ángel Rama- se reparten festividades que van desde el festejo por la fundación de una determinada ciudad hasta el onomástico de un santo circunscribiendo la espontaneidad de la vida cotidiana a los estrechos márgenes de lo doméstico y del interior.

En otro de los capítulos, Raquel Barceló elabora un interesante cruce entre la prosperidad de la fibra del henequén -agave silvestre que se cultiva sobre todo en la península de Yucatán y que se utiliza para la fabricación de cuerdas y tejidos- y la incorporación de un nuevo concepto de sanidad del que el Estado se vuelve garante. De esta manera tienen lugar, durante el porfiriato, grandes adelantos y la expansión de Mérida -ciudad que se convierte modelo de la vivienda urbana acorde a las innovaciones en el campo de la higiene y del bienestar- son posibles gracias a la industrialización del henequén, que traía aparejado no sólo el auge económico sino también el afán modernizador de la segunda mitad del siglo.

En la Ciudad de México, las casas de empeño funcionan como un espacio público donde, en su mayoría mujeres (en la primera mitad del siglo un tercio de las familias estaba encabezado por ellas), se dan cita para conjugar ocupación y entretenimiento y para encontrar una solución a la escasez de dinero en efectivo. Los inventarios de sábanas, enaguas y demás objetos dan cuenta de una cultura material hogareña donde el empeño fue una práctica cotidiana y habitual, tendiente a complementar los menguados ingresos y ser, a la vez, la excusa del paseo, de la charla y del chisme.

Escasa retribución, jornadas de dieciséis horas, vigilancia y restricciones se combinan para definir las agobiantes vidas de los obreros textiles de Puebla y de Tlaxcala a quienes el trabajo -lejos de hacerlos libres- les ocasionó terribles enfermedades y los confinó al lugar de explotados, puesto que las condiciones laborales que diseñaron los 'patrones' buscaban la máxima ganancia al menor costo posible. La lógica capitalista y las innovaciones técnicas constituyeron esas dos ventajas cuyo ejemplo paradigmático fue el alumbrado eléctrico que se convirtió en aliado de la extensión del horario laboral.

Experiencia que vemos en su faceta positiva en la empresa del impresor Ignacio Cumplido. Liberal, nacionalista, interesado en crear una literatura propia, fue el fundador del periódico *El siglo XIX* - empresa que no sólo fue moderna y exitosa sino que también permitió la creación del Colegio para Jóvenes Huérfanos y Desvalidos que enseñó un oficio y que incorporó en el mundo industrial a aquellos que hasta hacía poco habían quedado afuera. Este tipo de empresas fueron las que, en gran medida, posibilitaron el ascenso social de la clase trabajadora.

Podríamos continuar enumerando las prácticas, los datos y los objetos 'reveladores', con ese poder de evocación que nos permiten captar una realidad más profunda. Abordar las problemáticas sociológicas, literarias o económicas desde la mirada que imprime la vida cotidiana renueva el relato, lo vuelve creativo, permeable y permite ver aquello que percibe Staples, cómo México en el siglo XIX "aprovechó los avances técnicos, se desprendió de imposiciones españolas, adoptó nuevas modas y siguió su lucha secular por encontrar qué comer, con qué vestirse, cómo satisfacer sus necesidades básicas y cómo alegrarse la vida con gran variedad de alimentos, bebidas, música y festividades regionales."

Melina Eva Gardella