

An aerial photograph of four divers in a waterfall. The divers are positioned at different heights and stages of their descent, creating a sense of movement and time. The water is dark and turbulent, with white foam from the falls. The divers are silhouetted against the lighter water.

**De la impotencia al poder-no.
Tópicos de la resistencia
en la cultura iberoamericana**

Ángeles Ma. del Rosario Pérez Bernal
(Coordinadora)

De la impotencia al poder-no. Tópicos de la resistencia en la cultura iberoamericana

**Ángeles Ma. del Rosario Pérez Bernal
(Coordinadora)**

Primera edición: Septiembre, 2020
ISBN (PDF/e-book): 978-607-8702-12-1

© Ángeles Ma. del Rosario Pérez Bernal (Coordinadora)
© Editorial Torres Asociados
Coras, manzana 110, lote 4, int. 3, Col. Ajusco
Delegación Coyoacán, 04300, México, D.F.
Tel/Fax 56107129 y tel. 56187198
editorialtorres@prodigy.net.mx
D.R. © Universidad Autónoma del Estado de México
Av. Instituto Literario 100 Oriente, Colonia Centro,
Código Postal 50000, Toluca de Lerdo,
Estado de México.
<http://www.uaemex.mx>

Foto de portada: Ángeles Ma. del Rosario Pérez Bernal

El presente libro cuenta con la revisión y aprobación de dos pares doble ciego, adscritos al Sistema Nacional de Investigadores, externos a la Universidad Autónoma del Estado de México.

Expediente de arbitraje 231/2020- Secretaría de Investigación y Estudios Avanzados.

El contenido de esta publicación es responsabilidad de los autores.

Hecho en México
Made in Mexico

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN <i>Ángeles Ma. del Rosario Pérez Bernal</i>	5
COORDENADAS TEÓRICAS	15
CREACIÓN Y RESISTENCIA EN LA ESCRITURA DE JORGE LUIS BORGES Y HANNAH ARENDT <i>Ángeles Ma. del Rosario Pérez Bernal</i>	17
MUJERES Y ANIMALES. NOTAS SOBRE EL DEVENIR-MUJER Y EL DESMEMBRAMIENTO ONTOLÓGICO <i>María Luisa Bacarlett Pérez</i>	39
EXILIO Y LITERATURA	73
LA PATRIA COMO LUGAR EN LAS NARRATIVAS DIGITALES DE <i>HUMANIZANDO LA DEPORTACIÓN</i> <i>Maricruz Castro Ricalde</i> <i>María del Socorro Castañeda Díaz</i>	75
¿QUÉ ES EL HISPANISMO? LA IDENTIDAD EN CRISIS EN LA CULTURA Y LA POESÍA DEL EXILIO REPUBLICANO ESPAÑOL <i>Óscar Javier González Molina</i>	109
EL EXILIO REPUBLICANO ESPAÑOL EN LA REVISTA <i>TALLER</i> : LA NOSTALGIA, EL DESARRAIGO Y LA REFLEXIÓN CRÍTICA <i>Beatriz Andrea Camacho Romero</i>	141

LA CONSTRUCCIÓN DE LOS ESPACIOS Y LA MEMORIA DE ESPAÑA EN <i>DIARIO DE DJELFA</i> DE MAX AUB <i>Ana María Toro Hincapié</i>	163
EL TESTIMONIO COMO MECANISMO DE LEGITIMIDAD NARRATIVA EN <i>EL CADÁVER INSEPULTO</i> DE ARTURO ALAPE <i>Valeria García Duque</i>	187
RESILIENCIAS	213
DE LA “EDUCACIÓN SENTIMENTAL” A LAS REPRESENTACIONES HISTÓRICAS DEL CUERPO FEMENINO EN <i>GANARSE LA MUERTE DE GRISELDA GAMBARO Y LAS CUITAS DE CARLOTA</i> DE HELENA ARAÚJO <i>María Clemencia Sánchez</i>	215
“UN ARTE QUE AÚN A LAS FIERAS DOMESTICA”: EL POETA RAFAEL POMBO Y LA PROMOCIÓN DE LA ÓPERA COMO PEDAGOGÍA NACIONAL EN COLOMBIA, 1874 <i>Alejandra Isaza Velásquez</i>	235
GÉNERO, PODER Y ORDEN LOCAL EN LA PREVENCIÓN Y ATENCIÓN DE VIOLENCIA CONTRA LAS MUJERES DE SAN FELIPE DEL PROGRESO, MÉXICO <i>Silvia García Fajardo Norma Baca Tavira Patricia Román Reyes</i>	263
SOBRE LOS AUTORES	291

INTRODUCCIÓN

La pujante presencia de Iberoamérica en el ámbito geopolítico, así como en la literatura y las artes a nivel global, es indiscutible en nuestros días. A partir de ello, cobra vigencia analizar ciertos tópicos culturales de la demarcación. El marco teórico posestructuralista añade grandes posibilidades reflexivas al escrutinio investigativo. Gilles Deleuze y Félix Guattari, junto con Giorgio Agamben son los principales pensadores que introducen los ejes paradigmáticos de los estudios aquí reunidos, los cuales son producto de la colaboración internacional entre académicos de la Universidad Autónoma del Estado de México y la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín, Colombia, a través de la Red de investigación “Crítica a las manifestaciones del poder: violencia y resistencia”.

Las actividades de esta red se inscriben en un proceso de revisión y crítica de las manifestaciones del poder desde la literatura, la filosofía, la historia, los estudios de género, el cine y la música. El presente volumen suscribe el mismo afán de la red que lo enmarca: sumarse al ejercicio crítico de los modelos culturales hegemónicos en Iberoamérica para construir nuevos escenarios de pensamiento en torno al discurso y la memoria, entre otros mecanismos, que funcionan como formas de resistencia ante las dominaciones del poder, lo cual implica un trabajo de investigación de corte inter y multidisciplinario.

El lector está invitado a realizar, a continuación, un breve recorrido por las principales nociones que se articulan como vectores paradigmáticos de los distintos capítulos de este libro. *Poder y poder-no; resistencia y*

devenir podrían definirse como los conceptos cardinales que atraviesan el presente volumen. *Poder y poder-no* es una diáda que se instituye como juego de tensiones en los actos creativos producto del arte, la filosofía y la política; Giorgio Agamben (2014) la analiza ampliamente en *El fuego y el relato* (Madrid: Sexto Piso), donde afirma que el *acto de creación* “es un campo de fuerzas en tensión entre potencia e impotencia, entre poder y poder-no-actuar” (40). Tal suspensión —dice— permite volver *inoperantes* los hechos humanos, que en la lógica del sistema deben buscar un fin productivo. En efecto, en un mundo en el cual la apuesta es hacer porque sí, porque *se puede*, porque el tiempo es dinero, la única manera de resistir es eligiendo no-hacer, reconociendo la propia potencia y permaneciendo inoperante. Como Bartleby, el legendario personaje de Melville, quien aún cuando era capaz de ejecutar su tediosa y repetitiva tarea (tan similar a la de un obrero en una fábrica moderna), eligió responder “preferiría no hacerlo”, contestación ambigua que la convirtió asimismo en repetitiva y fastidiosa hasta el punto que logró reventar el microsistema en el que se movía¹. De manera análoga, el artista, así como el verdadero filósofo o el político, desactivan, mediante la acción discursiva, el dispositivo sujeto-objeto, permitiendo la *contemplación*, que libera al viviente humano de su destino biológico o social y lo convierte en vida que vive su vivilidad (Agamben, 2014).

Tal ausencia de obra propicia la expansión del arte, la filosofía y la política², que no son tareas ni obras

¹ Cfr. Herman Melville. (2014) *Bartleby o el escribiente*. Madrid: Alianza Editorial.

² La política, para Giorgio Agamben, es *potencia de actuar* y permite mostrar *qué puede el cuerpo* al convertir en inoperantes las operaciones económicas y sociales.

solamente, sino que nombran la dimensión en que las operaciones lingüísticas y corpóreas, materiales e inmateriales, biológicas y sociales se desactivan y contemplan tal cual son (2014). En ese estado, es posible el acto reflexivo en el sentido arendtiano. La *reflexión* es, para Hannah Arendt, el antídoto contra la banalidad del mal y el totalitarismo, pues constituye un diálogo del sujeto consigo mismo, producto del acto de pensar, el cual le permite desarrollar juicios y conductas éticas. Así, el ejercicio consecuente de la *libertad* sólo es posible si el individuo logra responder a su medio desde un estado de constante atención y balance de las cosas y situaciones que le acontecen. *Pensar*, por tanto, es un acto de resistencia para la filósofa judealemana³.

El concepto de *resistencia* proviene también de *corpus* deleuzo-guattariano y agambiano. En efecto, Giorgio Agamben (2014) precisa la definición de dicho vocablo, que Deleuze trabajó pero cuya elucidación dejó abierta. El filósofo italiano explica que según los postulados del pensador francés, el acto de creación es equivalente a un acto de resistencia, de resistencia a la muerte, pero también al paradigma de códigos mediante los cuales la sociedad de control⁴ ejerce el poder sobre

³ Cfr: Hannah Arendt. (2015) *Los orígenes del totalitarismo*, Madrid: Alianza.

⁴ La *sociedad de control* es un concepto que plantea Deleuze como aquel que sustituye a la *sociedad disciplinaria* estudiada ampliamente por Foucault. Recordará el lector la sociedad disciplinaria se caracterizaba por crear lugares de confinamiento con fines de vigilancia y fiscalización (cárceles, escuelas, hospitales, fábricas); en tanto que en la sociedad de control, tales fines persisten pero en lugares abiertos, y se utilizan mecanismos como los fármacos psiquiátricos, la televisión, la publicidad, el endeudamiento, la geolocalización mediante dispositivos móviles y ahora podríamos agregar el internet y las redes sociales. Cfr: Gilles Deleuze, «Post-scriptum sobre las sociedades de control», *Polis* [En línea], 13 | 2006, publicado el 14 agosto 2012,

cada uno de sus integrantes. Asimismo, Deleuze —agrega Agamben— señala que “resistir significa siempre liberar una potencia de vida que había sido aprisionada u ofendida” (2014: 35).

La resistencia suscita el *devenir* ya que provoca resultados diferentes a los esperados por la sociedad de control. El devenir deleuziano —a diferencia del devenir de Heráclito o de la evolución de Darwin— no cesa, es sin principio ni fin, y su propia salud y creatividad se halla en la medida en que se relanza una y otra vez hacia nuevos devenires. El devenir consiste en la desterritorialización⁵ constante. Una característica muy peculiar del devenir es que se dirige sólo hacia lo menor. En oposición, la estructura mayor o molar —que por mandato es masculina, caucásica, heterosexual y protestante— revienta por la acción de la línea de fuga y deviene en mujer, homosexual, nómada, animal, molecular, imperceptible. Pero estas categorías no son la meta ni constituyen claras etiquetas, pues en la minoridad, el rizoma se bifurca, la máquina se descompone y muta, las identidades se vuelven indiscernibles y las significaciones se suspenden. *Devenir-otro* significa entonces la huida de la mole humana. Uno no deja lo humano para apropiarse de la otredad; deja un régimen de identificación para entrar en una zona de indiscernibilidad en la que no es hombre ni animal ni monstruo, sino una instancia que es tangencialmente todos sin ser enteramente ninguno (Deleuze-Guattari, 2008).

consultado el 27 mayo 2020. URL: <http://journals.openedition.org/polis/5509>.

⁵ La *desterritorialización*, por su parte, significa salir de límites preestablecidos —ya sea en los ámbitos existencial, lingüístico, artístico o político—; explorar nuevas posibilidades, borrar las viejas fronteras. Cfr. Gilles Deleuze y Félix Guattari. (2008) *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.

El devenir es un concepto fuertemente ligado al de la *línea de fuga*. Deleuze y Guattari parten del supuesto de que los individuos y los grupos sociales están compuestos por tres tipos de líneas, las líneas duras o molares, las moleculares y las de fuga. Las líneas molares cortan segmentan, estratifican, rigidizan y sobrecodifican; las líneas flexibles o moleculares surcan entre los segmentos duros minando y provocando micro-devenires. Las líneas de fuga o puntos de ruptura, desterritorializan, descodifican, escapan a los dualismos rígidos e inventan conexiones inesperadas y configuran nuevos planes de consistencia. (2008) Las líneas de fuga, de manera paradójica, son provocadas por la sobrecodificación de la estructura (línea molar) y tienen como cometido ponerla en entredicho hasta destruirla desde sus cimientos. Las líneas de fuga son efímeras como un cometa y tienen finales trágicos, pues o se codifican y se vuelve molares (pero luego generarán otras líneas de fuga) o se autodes-truyen.

Con tal marco teórico en mente, se buscó que las investigaciones aquí reunidas tuvieran en común, de manera explícita o implícita, la reflexión acerca de esos canales o líneas de fuga presentes en algún tópico del arte, la filosofía o la política del ámbito iberoamericano y que otorgaran interpretaciones y sentidos diferentes a una realidad que pretende ser impuesta como unilateral y molar. De este modo, los ejercicios que integran el presente libro obran como medios de registro e interpretación de actos de resistencia materializados en arte, filosofía o acción política que marchan a contracorriente de la sociedad de control, cuyas tendencias son naturalmente microfascistas, por decir lo menos.

El presente volumen se ha dividido en tres apartados, que corresponden a la organización de los textos en

ejes temáticos: *Coordenadas teóricas, Exilio y literatura y Resiliencias*. En *Coordenadas teóricas* se incluyen dos capítulos que utilizan las categorías antedichas, que son punto de partida o de referencia para el resto de los títulos de esta compilación. En *Exilio y literatura* es abordada la problemática del arraigo y desarraigo a la patria desde diversos espacios y puntos de vista. Finalmente, en *Resiliencias* se ofrecen reflexiones ante temas de género o violencia en distintos cronotopos de la realidad latinoamericana.

DE LA IMPOTENCIA AL PODER-NO. TÓPICOS DE LA RESISTENCIA EN LA CULTURA IBEROAMERICANA inicia con el capítulo titulado “Creación y resistencia en la escritura de Jorge Luis Borges y Hannah Arendt”, en el que la autora, Ángeles Ma. del Rosario Pérez Bernal, analiza un par de historias de vida perfiladas por Jorge Luis Borges y Hannah Arendt; se trata de “*Deutsches Requiem*” y *Eichmann en Jerusalem*, respectivamente, con el propósito de advertir cómo tal escritura conforma actos de resistencia que otorgan sentido a tales vidas, a las de sus autores y a su propio tiempo, pues a través de tales relatos se anticipan cosmovisiones distintas y se espolea el advenir de la virtual *comunidad que viene y del pueblo que falta*, ambos como confirmación de que es posible “Otro modo de ser humano y libre. / Otro modo de ser”, en el decir de Rosario Castellanos⁶.

El siguiente capítulo se titula “Mujeres y animales. Notas sobre el devenir-mujer y el desmembramiento ontológico” de la autoría de María Luisa Bacarlett Pérez y aborda, desde la vertiente de reflexión feminista de la tercera ola; es decir, aquella que renuncia a pensar a las mujeres a partir de esencias o identidades permanentes,

⁶ Cfr. Rosario Castellanos. (1985) *Meditación en el umbral: Antología poética*, México: FCE.

y pone acento en la pluralidad de las expresiones, la problematización del gesto ontológico que ha colocado a las mujeres en una situación de subordinación y privación. Desde esta perspectiva, reflexiona sobre lo que se busca cuando se inquiere por el *ser* de las mujeres y cómo llegan a acompañarse con los animales al ser ambos producto de una operación de desmembramiento ontológico que deriva en la afirmación derrideana⁷ de que “[...] no hay el animal en *singular general*, separado del hombre por un solo límite indivisible” (65). Y no hay la mujer, por tanto.

En el capítulo “La patria como lugar en las narrativas digitales de *Humanizando la Deportación*”, firmado por Maricruz Castro Ricalde y María del Socorro Castañeda Díaz se discute si el concepto de *patria* es un lugar o un no-lugar (en el sentido de Marc Augé) para quienes sufren la deportación. Tal experiencia es analizada a través de cien narrativas digitales del proyecto *Humanizando la Deportación* que fueron interpretadas con el apoyo de un *software* de análisis cualitativo a partir de seis categorías: Adaptarse a México; México, país desconocido; Ansias por volver; Discriminación en México; Ser estadounidense y admirar Estados Unidos; y Ni de aquí, ni de allá. A través del análisis de la primera de ellas, “Adaptarse a México”, se deduce que la patria es un sitio indispensable para la constitución de las identidades, la forja de relaciones y el sentido de pertenencia tanto a una microhistoria (la personal y la familiar) como a una macrohistoria (la historia nacional, regional y comunitaria).

En “¿Qué es el hispanismo? La identidad en crisis en la cultura y la poesía del exilio republicano español”,

⁷ Vid. Jacques Derrida. (2008) *El animal que luego estoy si(gui)endo*, Madrid: Trotta.

Óscar Javier González Molina examina el fenómeno del exilio en la literatura de los poetas españoles de la Guerra Civil a partir del supuesto de que tal experiencia perturba los ejes que orientan los procesos de reconocimiento y afirmación de los individuos y sus comunidades, a saber: el espacio y el tiempo, la nación y su historia, el hogar y su memoria. Por lo anterior, es necesario considerar desde una perspectiva diferente la configuración de tales identidades en sociedades marcadas por la emigración y la violencia, pues tales conceptos se derrumban ante un entorno desolador.

Los tres capítulos siguientes examinan el tema del exilio en diversos casos de la literatura iberoamericana: En “El exilio republicano español en la revista *Taller*: la nostalgia, el desarraigo y la reflexión crítica”, Beatriz Andrea Camacho Romero examina la visión del exiliado español en algunos de los textos publicados en el quinto número de la revista *Taller*. En “La construcción de los espacios y la memoria de España en *Diario de Djelfa* de Max Aub”, Ana María Toro Hincapié expone cómo se instituye la memoria en el *Diario* desde los distintos nexos que guarda con el espacio textual. En “El testimonio como mecanismo de legitimidad narrativa en *El cadáver insepulto* de Arturo Alape”, Valeria García Duque explora la noción de literatura testimonial y las nuevas estrategias retóricas y enunciativas que invoca en la novela referida.

Abre el apartado de *Resiliencias* el estudio de María Clemencia Sánchez, “De la ‘educación sentimental’ a las representaciones históricas del cuerpo femenino en *Ganarse la muerte* de Griselda Gambaro y *Las cuitas de Carlota* de Helena Araújo”, en el que la autora propone una relectura de ambas novelas, que son comentadas a partir del concepto de “educación sentimental”, a la

par que se revisan las representaciones históricas del cuerpo femenino, propuestas en tales corpus textuales. Asimismo, se reflexiona sobre el papel de la escritora latinoamericana, para la cual escribir ha sido un ejercicio marginal, exótico y fuera del canon.

El capítulo “«Un arte que aún a las fieras domesticas»: El poeta Rafael Pombo y la promoción de la ópera como pedagogía nacional en Colombia, 1874” de Alejandra Isaza Velásquez explica las reseñas de funciones de ópera publicadas por el poeta Rafael Pombo en las que la ópera es entendida como un espacio pedagógico y un medio para el aprendizaje de virtudes cívicas. Pombo compartía la convicción del efecto civilizador de la música, por lo que pretendía estimular por diversos medios la oferta sistemática de temporadas de ópera para transformar a los colombianos en ciudadanos cabales.

Finalmente, en el capítulo titulado “Género, poder y orden local en la prevención y atención de violencia contra las mujeres de San Felipe del Progreso, México”, firmado por Silvia García Fajardo, Norma Baca Tavira y Patricia Román Reyes, el enfoque se centra en un tema político que parte de preguntarse cuáles son los principales factores que inhiben la prevención y atención de la violencia contra las mujeres por parte de las autoridades delegacionales en el medio rural e indígena del centro de México. Para abordar tal problema, se partió de la indagación de los procesos de prevención y atención de la violencia contra las mujeres por las delegaciones municipales, mediante una metodología cualitativa, utilizando la entrevista semiestructurada como técnica para profundizar en las percepciones de las autoridades delegacionales en tales procesos.

Así pues, los tópicos abordados en este estudio ofrecen, en su variedad, una visión en perspectiva

sobre las maneras como la resistencia encarna de un modo creativo, multifacético e inesperado en el ámbito iberoamericano. En cada uno de los capítulos pueden observarse guiños tácitos de diversos modos de resistir y crear líneas de fuga al interior de la sociedad de control a través de acciones sociales, artísticas o políticas. La integración en el presente volumen de cada una de esas experiencias da cuenta de la singularidad paradigmática de esta obra para las ciencias humanas actuales en Iberoamérica, pues la presente compilación aglutina pequeños cristales cuya valiosa cifra reside en conservar y dar cuenta de algo vivo, acaso ya perdido en otras latitudes: el gesto seminal de la esperanza.

Ángeles Ma. del Rosario Pérez Bernal

COORDENADAS TEÓRICAS

CREACIÓN Y RESISTENCIA EN LA ESCRITURA DE JORGE LUIS BORGES Y HANNAH ARENDT

Ángeles Ma. del Rosario Pérez Bernal
Universidad Autónoma del Estado de México

Hay vidas ordinarias o extraordinarias; vidas nobles o infames, y vidas representativas y también impresentables. Todas pueden caer en el ámbito de lo real o lo ficticio, y constituir materia para biografías, reflexiones filosóficas o textos literarios. Ocuparse de historias de vida reales o ficticias delineadas por dos intelectuales encumbrados, a fin de explicar cómo tal escritura conforma actos de resistencia que otorgan sentido a sus propias vidas y a su propio tiempo es objeto de este estudio. Jorge Luis Borges y Hannah Arendt a través de los textos: “*Deutsches Requiem*”, y *Eichmann en Jerusalem*, respectivamente, dan voz al *pueblo que falta*¹, prefiguran nuevas cosmovisiones e impulsan el acaecer de la virtual *comunidad que viene*².

¹ La literatura, dice Deleuze, pone de manifiesto el *pueblo que falta*, en tanto que es un espacio de suspensión, de descodificación de ese *yo* enfermo y del *pueblo* correlativo que lo crea. Es un sitio de salud y devenir ante la enfermedad social: “Objetivo último de la literatura: poner de manifiesto en el delirio esta creación de una salud, o esta invención de un pueblo, es decir una posibilidad de vida. Escribir por ese pueblo que falta («por» significa menos «en lugar de» que «con la intención de»)” (Deleuze, 1997: 15).

² Giorgio Agamben define la *comunidad que viene* de manera análoga al significado que Deleuze le otorga al *pueblo que falta*. Se trata de una comunidad que no cierra, que no se acaba, que no se completa, que no se fundamenta de manera segura ni permanente en

Analizar tales relatos como una forma de *escritura menor*³, es decir, como una forma de creación y de resistencia frente a los *esquemas mayores* de la filosofía, la literatura, la política, la vida social y las estructuras hegemónicas, será el propósito de las reflexiones vertidas en este estudio.

La obra de Jorge Luis Borges, en general, destaca por su carácter crítico y de resistencia frente al paradigma dominante, necesariamente inmediatista y autoritario. En “*Deutsches Requiem*”, en particular, se ofrece una visión inesperada con respecto al Holocausto. Tanto los valores judíos como los nazis son relativizados y la palabra poética muestra una realidad asombrosa y multifacética, irreductible a una explicación unilateral.

ningún plano ontológico; una comunidad que nunca deja de venir, de carácter virtual y ético.

³ La *literatura menor* es, para Gilles Deleuze y Félix Guattari, *la literatura que se opone al canon* y efectivamente constituye un hecho estético, transformador de conciencias. En *Kafka. Por una literatura menor* (1990) los filósofos franceses exponen las siguientes características de este tipo de literatura:

1. El idioma se ve afectado por una fuerte desterritorialización. Esa desterritorialización es compensada con una reterritorialización en el sentido.
2. En las literaturas menores todo es política, lo cual implica que un problema individual conecta inmediatamente con la vida social.
3. Todo adquiere un valor colectivo, porque la conciencia nacional está dispersa y la literatura se encarga de una enunciación colectivorevolucionaria, que genera otra sensibilidad.
4. Los enunciados tienden a disponer una enunciación colectiva aun cuando esa colectividad no exista todavía: el *pueblo que falta* o la *comunidad que viene*.
5. No hay sujeto, sólo dispositivos colectivos de enunciación y la literatura expresa esos dispositivos en las condiciones que no existen en el exterior.

La escritura arendtiana en *Eichmann en Jerusalem* constituye un acto creativo de resistencia frente a la lógica totalitaria, es decir, una forma de expresión que no solamente es crítica, sino que se expone a sí misma como un ejercicio antitotalitario, de *no cierre* frente a un poder que trata de determinarlo todo.

En ambas obras es plausible constatar su carácter *menor* (de resistencia y creación) en términos deleuzianos, minoridad que refleja la situación de sus artífices como individuos en un espacio y tiempo concretos, pero que lejos de afirmar una esencia, les posibilita recrearse a sí mismos, más allá de los esquemas mayores que imponen asumir ciertos rasgos identitarios. El carácter descentrante de la escritura de Borges y Arendt propicia una *imagen débil del sujeto*, es decir, escriben para *deshacer la tentación de poder decir yo*. Así pues, se hace necesario establecer las coincidencias y las divergencias entre la escritura de los autores analizados, en tanto que el poeta argentino trabaja desde la literatura mientras que la autora judeoalemana se enfoca al ámbito de la filosofía.

BORGES Y ARENDT: RESISTENCIA Y AUTOCREACIÓN POR LA ESCRITURA

Indudablemente, las vidas, de Jorge Luis Borges y Hannah Arendt podrían ejemplificar actos de resistencia que va de la mano con sus respectivos trabajos creativos. La *resistencia* es una fuerza que ataja e interrumpe la potencia en su movimiento hacia el acto. Para Giorgio Agamben, va aparejada con la creación, pues:

Existe en todo acto de creación, algo que resiste y se opone a la expresión. Resistir, del latín *sisto*, significa etimológicamente ‘detener, mantener inmóvil’ o ‘detenerse’. Este poder que suspende y detiene la potencia en su movimiento hacia el acto, es la impotencia, la potencia-del-no. La potencia es entonces un ser ambiguo que no sólo puede una cosa como su contrario. Sino que contiene en sí misma una íntima e irreductible resistencia. Si esto es verdad, entonces debemos considerar el acto de creación como un campo de fuerzas en tensión entre potencia e impotencia, entre poder y poder-no-actuar y resistir (Agamben, 2014: 39-40).

Por esta razón, advierte Agamben, el mismo Dante decía que “el artista que tiene el hábito del arte posee una mano que tiembla” (2014). Ese temblor es debido al encuentro de la potencia y la potencia-del-no al momento de crear. Ese lapso de suspensión es llamado por el filósofo italiano *inoperosidad*, es decir, aquello que desactiva el esquema potencia/acto y logra la *auto-referencialidad*. Ésta, consigue la impersonalidad, o el abandono del dispositivo sujeto/objeto, lo cual posibilita, a su vez, la contemplación, y la liberación del humano de todo destino biológico o social, convirtiéndolo en vida que vive su vivilidad. De tal ausencia de obra surgen la política y el arte, que no son, dice el filósofo italiano, tareas ni obras solamente, sino que nombran, sobre todo, la dimensión en que las operaciones lingüísticas y corpóreas, materiales e inmateriales, biológicas y sociales se desactivan y se contemplan tal cual son.

El paradigma de la inoperosidad, para Agamben, es la poesía, pues suspende las funciones usuales del lenguaje (comunicativa e informativa) para posibilitar otro uso: la *potencia de decir*. La política, por su parte, es *potencia de actuar* y permite mostrar qué puede el

cuerpo al convertir en inoperantes las operaciones económicas y sociales.

La convergencia entre esta explicación de Giorgio Agamben con el ejercicio intelectual de Jorge Luis Borges y Hannah Arendt es patente. La escritura de ambos es equiparable a la definición de *acto de creación* referido por el filósofo italiano y a la *literatura menor* de Deleuze y Guattari. El argentino y la judeoalemana, al escribir, resisten y crean vías alternativas de salida a las estructuras de poder y a la banalidad humana.

En específico, la escritura filosófica arendtiana tiene el mismo valor creativo que la escritura literaria porque, para Arendt, escribir implica el advenimiento de la comprensión. Dice Kristeva:

La com-prendedora escucha, acepta, acoge: es espacio abierto que se deja habitar, acompaña, está con, se deja fecundar. No obstante, la comprendedora también *prende*: elige, arranca, modela, transforma los elementos, se apropia y los recrea. La comprendedora hace nacer un sentido en el que se lee transformado, el sentido de los otros. A nosotros nos corresponde descifrar ese proceso del pensamiento en acción, que se construye-deconstruye (Kristeva, 2013: 37-38).

Tanto Hannah Arendt como Jorge Luis Borges, por motivos biográficos diversos, se mueven en los márgenes y se convierten en *nómadas*, es decir, se desterritorializan y reterritorializan en busca de nuevos ámbitos, pero no sólo geográficos, sino de pensamiento, lo cual se ve reflejado en su escritura. Relatar y compartir esa narración con otros es entrar en la dimensión de una vida *específicamente humana*.

La escritura de Hannah Arendt es un mosaico que retrata su propia experiencia, la construcción de sí misma

a través de cada uno de sus libros. Aquí vale la pena recordar a Deleuze quien dice que la literatura menor va mas allá del *petit affaire personnel* y se vuelve modélica para aprovechar la quinta esencia de una experiencia privada que al abstraerse concierne a todos. Eso buscaba hacer Hannah Arendt al transponer su propia experiencia personal cuando escribía; es decir, componerse a sí misma.

Por el lado de Jorge Luis Borges, también puede afirmarse que su literatura, al momento de ser escrita, se movía en la minoridad y los márgenes y resultaba en un ejercicio de autocreación. Recibió muchas críticas, por ejemplo, por no asumir el canon de su época, que buscaba alimentar un proyecto nacionalista cuya figura central era el gaucho y el modo de expresión artificialmente gauchesco. A lo largo de su obra, pero sobre todo en sus primeros textos *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925), *Cuaderno San Martín* (1929), *Evaristo Carriego* (1930), *Discusión* (1932) e *Historia universal de la infamia* (1935) fija su postura con respecto a su propia literatura, su argentinidad y el canon literario de su tiempo. En tales escritos destacan breves biografías, reales o ficticias, que al delinearlas también le sirvieron para trasponer su propia experiencia y elaborar una cartografía de sí mismo, pero igualmente con un fin modélico.

En este modo de perfilar historias de vida comprobamos, tanto en Arendt como en Borges, que la escritura se torna una enunciación colectivo-revolucionaria que precisamente por ser marginal y menor, genera una sensibilidad diferente y una nueva conciencia.

En la entrevista titulada: “¿Qué queda? Queda la lengua materna” es factible observar que Hannah Arendt hacía de su propia obra un acto de resistencia al procla-

mar que sólo en la lengua materna es posible hallar la productividad del lenguaje y alcanzar así la comprensión.

[...] El alemán es, en todo caso, lo esencial que ha quedado y lo que yo siempre he conservado conscientemente. [...] Me dije a mí misma: “Bueno, ¿qué puede hacerse? No fue el alemán el que enloqueció”. Y en segundo lugar, es que no hay sustituto de la lengua materna. Se la puede olvidar, eso es cierto: yo lo he visto. La gente que lo hace habla la lengua extraña mejor que yo, que conservo un acento muy marcado y hablo con frecuencia de manera no idiomática. A ellos no les pasa, pero en su nueva lengua a un cliché sigue otro y otro, porque al olvidar la suya propia han cortado con la productividad que en ella se tiene (Arendt, 2005: 30).

Aquí pareciera que es posible colocar como espejos cuyos reflejos se multiplican, los casos de Kafka, Arendt y, como se verá mas adelante, también el de Borges. En específico, Arendt es una judía que habla y escribe en alemán desde el margen del judío; una judía que crece en la tradición cultural encarnada por la lengua y la filosofía alemana. Como Kafka bien traído al caso por Deleuze para ilustrar la literatura menor, desde su judeidad, Arendt responde y recrea; se defiende y argumenta. Ante la circunstancia paradójica de extrañeza que les otorga ser judíos frente a la cultura y la lengua alemanas, tanto Kafka como Arendt pueden fácilmente activar esa potencia y potencia-del-no de la lengua, hacerla entrar en devenir y activar su faceta creativa.

Así pues, la escritura filosófica de Arendt puede analogarse a la literatura menor propuesta por Deleuze y representada por Kafka y Borges. La obra arendtiana es también un acto creativo cuando a partir de la herramienta de una lengua mayor, responde al mundo desde

un lugar muy preciso: el de una judía cuya judeidad tampoco queda exenta de su propia crítica.

Caso paralelo es el de Borges con respecto al lenguaje y la tradición. En su ensayo “El escritor argentino y la tradición” afirma que él prefiere escribir en un español estandarizado y escoger temas universales, pues la demanda de una coyuntura histórica finalmente proviene de un guiño del poder, y el escritor debe ubicarse fuera de éste:

No sé si es necesario decir que la idea de que una literatura debe definirse por los rasgos diferenciales del país que la produce es una idea relativamente nueva; también es nueva y arbitraria la idea de que los escritores deben buscar temas de sus países (Borges, 1993: 270).

El autor argentino critica, asimismo, a los nacionalistas por sostener la certeza anterior, pues es una moda europea y cierra su argumento diciendo: “He encontrado en días pasados una curiosa confirmación de que lo verdaderamente nativo suele y puede prescindir del color local” (1993: 270). Curiosamente, agrega que la tradición argentina es toda la cultura occidental y que los argentinos deberían ser como los judíos con respecto a ella; citando a Thorstein Veblen apunta:

[los judíos] sobresalen en la cultura occidental porque actúan dentro de esa cultura y al mismo tiempo no se sienten atados a ella por una devoción especial; por eso a un judío le será más fácil que a un occidental no judío, innovar en la cultura occidental (272-273).

Así pues, es claro que también Borges se opone a una lengua mayor que funciona como soporte de una

ideología y opta por escribir a contra corriente de ese mandato.

BORGES Y ARENDT: INTERSECCIONES INTELECTUALES

El autor argentino y la filósofa de Hannover igualmente comparten convicciones intelectuales con respecto a la palabra y al acto de narrar. Ambos consideran que cada palabra es un símbolo y que un hombre se revela a través de su discurso. Creen que contar una historia es universalizar una experiencia y que mediante el relato se ordena al caos. Coinciden, también, en el hecho de que narrar es comprender.

A partir de estos señalamientos es posible notar las simetrías en dos obras de temática similar y sostener la hipótesis de que la configuración de tales historias propicia la posibilidad de la resistencia a través de la escritura y favorece el surgimiento de nuevos sentidos para aprehender una realidad caótica, dando voz a *los que faltan*. Por lo tanto, se refiguran cosmovisiones y se consigue una aproximación a la *comunidad que viene*.

“DEUTSCHES REQUIEM”

“Deutsches Requiem”, historia escrita por Jorge Luis Borges, se publicó por primera vez en Buenos Aires en la revista literaria *Sur*, en 1946 y luego en el volumen de cuentos titulado *El Aleph*, en 1949. *Eichmann en Jerusalén*, por su parte, es un informe preparado por Arendt

para el periódico *New Yorker* sobre el juicio contra Eichmann (Jerusalén, 1961).

Los protagonistas de ambos textos se esfuerzan por justificar sus acciones bajo el nazismo, pero solo logran revelar sus rasgos básicos de naturaleza: la mediocridad y la banalidad del mal. Para que el lector llegue a tal conclusión, se requiere el tamiz de dos autores acuciosamente críticos, Borges y Arendt, capaces de extraer el significado subyacente del discurso de estos personajes. En efecto, el escritor argentino y la filósofa alemana asumen una actitud de sospecha ante las apariencias y son cautelosos para evitar interpretaciones fáciles. Ambos, atentos al discurso de sus personajes, esbozan de manera subrepticia un sorprendente retrato moral de cada uno, desafiando a los lectores a ir más allá de la historia autocomplaciente referida por los protagonistas. En ambos textos hay dos historias: la que cuenta y cree el personaje principal y la que el escritor, en una función equivalente a la de editor, percibe. Como los autores no están de acuerdo con los personajes, usan estrategias discursivas para que el lector obtenga sus propias conclusiones. Dichas estrategias tienen como objetivo desenmascarar el juicio acomodaticio de los actores.

Otto Dietrich Zur Linde, el protagonista de "*Deutsches Requiem*", relata su propia historia (narración en primera persona), pero detrás de él hay un editor que permea su discurso a través de comentarios y notas al pie de página, de modo que lo debilita con una disonancia cada vez más contundente.

Con respecto a Adolf Eichmann, Hannah Arendt ironiza sus declaraciones, exhibiéndolo en su trivialidad y superficialidad. Muestra cómo su falta de inteligencia y mediocridad posibilitaron que cometiera acciones malvadas en una escala gigantesca sin que estuvieran

intrínsecamente motivadas por el mal. La filósofa se mantiene escéptica, asimismo, en relación con los elementos contextuales que intervienen en el juicio, argumentando que la razón no asiste absolutamente a ninguna de las partes.

La trama de “*Deutsches Requiem*” es la siguiente: Un torturador y asesino nazi convertido en subdirector de un campo de concentración intenta aniquilar su propia piedad atormentando y causando la muerte de un poeta judío a quien admiraba. La historia es contada por el oficial nazi después de ser juzgado y antes de ser fusilado. El texto llega a los lectores a través de un editor anónimo que, con sus notas al pie, socava, sutil pero decisivamente, la voz del narrador.

Borges utiliza los paratextos⁴ como la principal estrategia discursiva de la historia. Los paratextos se definen como zonas indecisas entre el interior y el exterior del libro, sin límites rigurosos; o bien como *bordes*, ya sea hacia el interior del texto (el propio relato) o hacia el exterior (el discurso del mundo sobre el escrito). Estos paratextos pueden llegar a controlar toda la lectura.

“*Deutsches Requiem*” comienza con un epígrafe bíblico: “Incluso si me quitó la vida, confiaré en Él” Job: 13:15. Esta afirmación, combinada con el título, anuncia, evidentemente, una historia sobre la Alemania nazi; el texto incluye varias notas al pie de página de su editor ficticio, cuyo objetivo es debilitar las afirmaciones del personaje principal. El efecto, como se señalaba arriba, es instaurar las dudas en la apología de un criminal; crear distancia y desconfianza en el lector. Las notas al pie en “*Deutsches Requiem*” ya han sido analizadas por la

⁴ Los paratextos son franjas del texto impreso que tienden a modificar la lectura del mismo. Pueden ser el título, el prefacio, el epígrafe, las notas al pie, el posfacio, etc.

crítica⁵. A continuación, se presenta una reseña sucinta de ellas:

Otto Dietrich zur Linde comienza la historia dando su nombre y mencionando a sus antepasados militares, pero *olvida* mencionar a un antepasado judío, sin embargo, el editor lo corrige:

¹ Es significativa la omisión del antepasado *más ilustre* del narrador, el teólogo y hebraísta Johannes Forkel (1799-1846), que aplicó la dialéctica de Hegel a la cristología y cuya versión literal de algunos de los Libros Apócrifos mereció la censura de Hengstenberg y la aprobación de Thilo y Geseminus. (*Nota del editor*) (576).

El autor, en la modalidad de editor, muestra su desprecio hacia Otto al aclarar que tiene un antepasado judío, y es el *más ilustre*. Después de eso, implacable, revela en otra nota que Otto es acaso un hombre castrado, porque en una noche que evocaría la de los Cristales Rotos, fue herido en una pierna y esa lesión lo dejó estéril:

³ Se murmura que las consecuencias de esa herida fueron muy graves. (*Nota del editor*) (578).

Con ello, el editor deja a Otto en el mismo plano simbólico que a David Jerusalem, el poeta judío al que tortura y cuya muerte propicia. Por consiguiente, tanto el ancestro judío rescatado en la nota 1, como esta castración, aunque accidental, lo igualan con su víctima, convirtiéndolo en su doble, en un auténtico *doppelgän-*

⁵ El trabajo realizado por Antonio Gómez López-Quiñones, *Borges y el nazismo: Sur (1937-1946)* es de especial relevancia para este estudio.

ger⁶. David Jerusalem es el Otro, el odiado, la amenaza, lo siniestro. Otto Dietrich Sur Linde y David Jerusalem se convierten así en un reflejo especular de Caín y Abel.

La siguiente nota tiene que ver con la tortura y el suicidio de David Jerusalem. Sin embargo, por ser tan penoso, el editor omite el método de tortura:

⁴ Ha sido inevitable, aquí, omitir algunas líneas. (*Nota del editor*) (579).

Antonio Gómez (2004) postula que el tipo de tortura es psicológica, de tal modo que por el carácter jovial de Jerusalem, se le hace insoportable seguir viviendo y entonces él mismo se suicida. Omitir la descripción de la muerte por parte del editor, dice el crítico de la Universidad de Granada, sería un énfasis en lo horrible que debe haber sido el sufrimiento (2004).

En la última nota al pie, el editor niega la existencia física de David Jerusalem:

⁵ Ni en los archivos ni en la obra de Soergel figura el nombre de Jerusalem. Tampoco lo registran las historias de la literatura alemana. No creo, sin embargo, que sea un personaje falso. Por orden de Otto Dietrich zur Linde fueron torturados en Tarnowitz muchos intelectuales judíos, entre ellos la pianista Emma Rosenzweig. “David Jerusalem” es tal vez un símbolo de varios individuos. Nos dicen que murió el primero de marzo de 1943; el primero de marzo de 1939, el narrador resultó herido en Tilsit. (*Nota del editor*) (579).

⁶ El *doppelgänger* o el doble es lo familiar o conocido que se exterioriza, no obstante, como una forma insólita, modificando el terreno seguro de la realidad, y generando inestabilidad en el sujeto que lo enfrenta (*Cfr.* Rank, 2004).

El editor implica que Jerusalem fue un invento para darle a la historia de Otto un tono épico, pero la verdad es que era tan cobarde que no podía matar a nadie de manera directa. Otto era un burócrata pusilánime capaz solamente de ordenar actos asesinos desde su escritorio. Finalmente, el editor aclara que el día de la muerte de David Jerusalem coincide con la fecha en que Otto perdió a sus miembros. Es curioso que ambos sufren menguas en fechas idénticas: mientras uno pierde la posibilidad de tener descendencia (una forma de muerte en el paradigma judío), el otro efectivamente muere. El hecho paradójico es que cuando el enemigo imaginario es herido, Otto es mutilado, y cuando Jerusalem muere, Otto pierde su identidad y su sentido de vida. El énfasis en la naturaleza *doppelgänger* de los personajes es patente.

Dos planos concurren en la historia: Uno está en la voz de Otto, el otro, en la del editor. En opinión de Otto, él es un héroe de guerra que respondió a la demanda “excepcional” de su tiempo; en opinión del editor, Otto no merece justificación ni exaltación, sino ser exhibido como un hombre trivial y mediocre que mata a su enemigo por inercia, por banalidad, porque es lo que todos hacen, por no pensar.

Borges, al permitir la coexistencia de puntos de vista opuestos, relativiza la llamada *verdad*. El discurso monolítico y denotativo de Otto se ve socavado por las aclaraciones de un *lector experto*, el editor, que analiza los hechos. La coexistencia de dos voces es también un acto de resistencia a la voz totalitaria que reclama una sola realidad. El doble es un recurso que apoya el tema de la resistencia, ya que afirma la igualdad en la diferencia y enfatiza que todos encajamos en este mundo. El totalitario teme al otro porque teme su propia disolución.

La historia revela, a través del doble, que esta disolución es inevitable y no sucede nada: un hombre es todos los hombres, dice Borges.

Otto Dietrich zur Linde encarna al hombre banal que sirve a un régimen totalitario y se caracteriza por vivir en la superficie; ser incapaz de pensar, imaginar, crear, ser crítico, y ponerse en el lugar del otro; repetir clichés y preocuparse únicamente por su propio progreso material. En su inmadurez, el hombre banal es jactancioso pues busca constantemente la aceptación de sus compañeros (Arendt, 2010).

A través de "*Deutsches Requiem*", Borges muestra su percepción de la realidad caótica de la posguerra, pero también sugiere que son posibles otras formas de plantearse el mundo, y para ello existe la literatura.

EICHMANN EN JERUSALÉN. UN INFORME SOBRE LA BANALIDAD DEL MAL

Hannah Arendt se instaura como narradora de la historia, con su voz en calidad de testigo. Ella permite que quienes participan en el juicio manifiesten sus palabras, pero siempre tiene un comentario sobre ellas. La voz de Arendt es irónica la mayor parte del tiempo hacia la situación descrita. Por lo tanto, su discurso debilita, contrasta y hace dudosas las afirmaciones citadas.

Aunque Arendt no propone una obra literaria, su efecto es similar, ya que su escritura se caracteriza por buscar la comprensión de los acontecimientos. Recordemos que para Arendt, la narración es un medio de comprensión, de conjuración y de clínica social. La comprensión en el texto ocurre en el sentido hermenéutico: la narrativa ofrecida por Arendt incluye la prefiguración

o contexto; la configuración o descripción crítica del desarrollo del proceso y la refiguración o la interpretación y reelaboración del suceso (*Vid.* Ricœur I, 1998). Del mismo modo, Arendt utiliza estrategias discursivas para elaborar su informe, tales como la narración como clínica y la ironía. Con respecto a la primera, Arendt, escribe este informe para encontrar un orden al caos referido, para territorializarlo y darle un significado. Quiere comprender el evento para reconciliarse con él, para poder soltarlo y luego seguir adelante, eso es la *clínica* en sentido deleuziano.

Con respecto a la ironía, así como Borges usa el discurso disonante, Arendt utiliza este recurso retórico para enfatizar su desacuerdo con lo que está describiendo. Sin embargo, su crítica no sólo se dirige a Eichmann, sino a Ben Gurión, al tribunal, al juez, a la defensa, al fiscal, a los sionistas y a los judíos que se victimizan.

Arendt inicia elaborando un retrato moral de Eichmann, cuya coincidencia con el personaje borge-siano Otto Dietrich zur Linde es sorprendente. Borges y Arendt, dos observadores acuciosos de su tiempo, coinciden lúcidamente en que la clave de estas personalidades es la banalidad del mal⁷. Arendt le otorga un nombre técnico; Borges la retrata con precisión magistral.

Además de las características antes referidas en Otto Dietrich que lo perfilan como personaje banal, se añaden otras en Eichmann: el sujeto está centrado en sí mismo y es incapaz de ver más allá o de sentir empatía; su lenguaje es limitado y se vale de clichés para comunicarse; tal limitación denota una ausencia de pensamiento e imaginación; por lo mismo, es incapaz de tener una

⁷ Se trata del mal perpetrado por individuos aparentemente “normales” que obran de manera impensada, siguiendo las directrices de un Estado totalitario (*Cfr.* Arendt, 2010).

actitud crítica o de comprender la otredad; el sujeto banal adolece asimismo de una falta de comprensión del sentido de pluralidad y su enajenación es tal que prefiere estar de acuerdo con los que se le asimilan en ideología que concordar consigo mismo. Eichmann da prueba de todo esto a través de gestos reveladores y de datos biográficos que Arendt interpreta para hallar la raíz de su conducta.

De manera sucinta, la filósofa alemana refiere que Eichmann era un perdedor, cuya mayor gloria fue haber sido parte del engranaje de un crimen atroz. No pensó en el daño que estaba haciendo porque realmente no pensaba en absoluto. Era un hombre común y mediocre, preocupado por su ascenso social y desesperado por pertenecer a algo que lo protegiera de la ignorancia de sí mismo. Eichmann tenía una incapacidad irrefutable para dialogar consigo mismo, lo cual le vedaba la posibilidad de reflexionar. Pues sólo a través del diálogo con uno mismo, que es resultado de la introspección, dice Arendt, puede el individuo regular sus propias acciones y asumir una posición en el mundo. El terror al otro es el caldo de cultivo del totalitarismo. Este terror es el resultado de la falta de diálogo antes mencionada: Uno es dos, dice Arendt, principio de pluralidad dentro del sujeto. Esto lleva al desarrollo de la capacidad reflexiva y la imaginación, lo que, a su vez, permite ponerse en el lugar del otro. Eichmann no fue capaz de nada de eso (Arendt, 2010).

Pero no solo Eichmann es exhibido en el informe de Arendt. Todos los elementos que componen el juicio y sus circunstancias son cuestionados. El informe de Arendt es como un cuchillo que rompe la percepción automática que el suceso pretende imponer. La voz disonante de Arendt subvierte su sentido histórico y revela

significados inesperados: Eichmann no era el monstruo psicópata que todos esperaban, era solo un burócrata mediocre que obró banalmente. En cuanto al juicio, para lograr justicia, debió llevarlo a cabo un tribunal internacional, pues tal como ocurrió, en Jerusalén, fue un montaje de Ben-Gurión no para juzgar a Eichmann, sino para mostrar al mundo el sufrimiento de los judíos en el Holocausto. Arendt pondera que no solo fueron víctimas, también colaboraron, especialmente los líderes de las comunidades. Por lo tanto, la filósofa revela el microfascismo existente en el lado sionista y con ello, atenúa la solidez de la verdad que esta ideología quieren mostrar. Arendt externa su preocupación, igualmente, por el hecho de que si sucedió una vez, podría suceder en cualquier momento y en cualquier sitio.

Eichmann en Jerusalem es, como libro, un acto de resistencia contra el totalitarismo pues valientemente manifiesta una postura crítica y reflexiva ante el cuadro microfascista que representó el juicio. Al no decir lo que se esperaba, Arendt reflexiona sobre los diferentes niveles de responsabilidad en los involucrados y evita cualquier tipo de tentación maniquea.

CONCLUSIONES

Aún sin coincidir espacial o temporalmente, tanto Borges como Arendt alcanzan conclusiones extraordinariamente similares: Los retratos de Otto Dietrich Zur Linde y Otto Adolf Eichmann parecen trazados con el mismo pincel, como si fuera la misma persona; ambos eran unos perdedores con nulo discernimiento de la realidad; los dos poseían una inteligencia limitada y una carrera mediocre antes de convertirse en funcionarios nazis; repitieron

clichés y delegaron su responsabilidad a una estructura burocrática; fueron, en fin, el prototipo de la banalidad del mal. Borges y Arendt mediante sus relatos, ilustran cómo la tentación del fascismo puede aparecer en cualquier lugar. Borges se concentra en subrayar la judeidad de los nazis. Arendt revela la faceta microfascista del sionismo; Borges relativiza la verdad nazi y Arendt la verdad judía.

La escritura de Jorge Luis Borges y Hannah Arendt convierte en inoperante el lenguaje al decir lo no que se esperaba y hacerlo en el idioma o dialecto no previsto; con ello, abre la posibilidad de un nuevo decir. Adicionalmente, convierte en inoperante también la política pues desactiva los ordenamientos sociales vigentes a través de sus respectivos discursos y franquea la posibilidad de contemplar tales ordenamientos en su acritud. Así, el poeta argentino y la filósofa judeoalemana alcanzan la *comprensión*, ese objetivo inicial de su escritura, en un movimiento continuo: poniéndose *en el lugar* del hecho relatado; abriéndose a él para asirlo, recrearlo y resignificarlo, y dispensándole un nuevo sentido que incluye la pluralidad de voces no oídas. Como es previsible, los autores no salen inermes de este proceso: a la vez, ellos mismos asumen nuevos significados y se reestructuran ante esta nueva comprensión. El lector, por su parte, experimenta también una transformación en su cosmovisión y en sus valores, acercándose a formar parte de la anhelada comunidad que viene, la cual excluye nacionalidades y es, a la vez, pura potencia y potencia-del-no.

La escritura borgesiana y arendtiana guarda importantes correspondencias con la *literatura menor* descrita por Deleuze y Guattari, ya que entra en un proceso de devenir al explorar territorios no sancionados por el canon y las buenas conciencias de la época; a la

par que adquiere valor político, pues se dirige e incluye a los otros. Dicha escritura genera, asimismo, otra conciencia y otra sensibilidad al asumir una enunciación colectivo-revolucionaria, que reúne voces dispersas y narra desde cosmovisiones distintas; pero sobre todo abre la posibilidad de una transformación que da paso a esa comunidad en gestación, que aún no tiene voz. Así, Jorge Luis Borges y Hannah Arendt, como sujetos individuales, con sus penas y alegrías, pierden identidad en sus propios escritos y se convierten en claro ejemplo de la *imposibilidad de decir yo*.

Sin duda, la escritura de estos dos gigantes de la cultura contemporánea podría considerarse la respuesta de un *colectivo que falta*, encarnando la voz de los que aún no pueden articular ese discurso porque están por llegar. Tal como Primo Levi escribe sobre Auschwitz asumiendo la voz de *los que faltan*, del mismo modo, tanto el poeta como la filósofa expresan esa voz ausente, la de una comunidad que ofrezca mejores soluciones a las que existen hoy, la *comunidad que viene*.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, G. (2014), *El fuego y el relato*. Madrid: Sexto Piso.
- _____ (2007), *The Coming Community*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Arendt, H. (2010), *Eichmann en Jerusalén*. Barcelona: De Bolsillo.
- _____ (2005), *Ensayos de comprensión 1930-1954. Escritos no reunidos e inéditos de Hannah Arendt*. Madrid: Caparrós.

- Borges, J. L. (1993), *Obras completas 1923-1949*. Tomo 1. Buenos Aires. Emecé.
- Deleuze, G. (1997), *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, G. y F. Guattari (1990), *Kafka, Por una literatura menor*. México: Era.
- Gómez López-Quiñones, A. (2004), *Borges y el Nazismo: Sur (1937-1946)*. Granada: Universidad de Granada.
- Kristeva, J. (2013), *El genio femenino. La vida, la locura, las palabras. Tomo 1. La vida. Hannah Arendt o la acción como nacimiento y como ajenidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Rank, O. (2004), *El doble*. Buenos Aires: FCE.
- Ricœur, P. (1998), *Tiempo y narración*. Tomo I, México: FCE.

MUJERES Y ANIMALES. NOTAS SOBRE EL DEVENIR-MUJER Y EL DESMEMBRAMIENTO ONTOLÓGICO

María Luisa Bacarlett Pérez
Universidad Autónoma del Estado de México

*Desde nuestra perspectiva lo más
interesante del vacío es que nunca
es originario.*

Mario Montalbetti. *Notas
para un seminario sobre Foucault.*

INTRODUCCIÓN

Los temas y discusiones sobre la situación de la mujer no han hecho más que multiplicarse en el curso del último siglo y en lo que llevamos del presente. Pensar a las mujeres como sujetos políticos y como tema filosófico llena páginas y libros de reflexión actual. Los textos feministas son producto de tal auge. En su faceta más reciente, el llamado *feminismo de tercera ola* postula una forma de pensamiento que se ha vuelto más crítica sobre sí misma, que ha abandonado el afán de buscar esencias y la pretensión de simplemente invertir los valores y esquemas dominantes, lo que pondría a las mujeres en el lugar de los hombres. En otros términos, desde esta perspectiva se trata de concebir a la mujer, no como una sustancia dotada de propiedades determinadas, sino en el nivel de sus expresiones concretas y múltiples, sin sujetarse a los preceptos de las grandes narrativas. Es un

feminismo que no busca hacer de policía para determinar *qué es ser mujer*. En este sentido:

[...] enfatiza un inclusivo y no enjuiciante acercamiento que rechaza vigilar los límites del feminismo político. [...] rechaza las grandes narrativas y apuesta por un feminismo que opera como una crítica hermenéutica a través del orden de las locaciones discursivas, y reemplaza los intentos de unidad con una política de coalición dinámica y acogedora (Snyder, 2008: 175).

El presente capítulo se suma en cierta medida a esta vertiente de reflexión feminista, es decir, a aquella que renuncia a pensar a las mujeres a partir de esencias o identidades permanentes, y más bien pone acento en la pluralidad de las expresiones, en los devenires, sin apelar a un original o al discurso de *lo propio*. En este trabajo nos interesa problematizar el gesto ontológico que ha puesto a las mujeres en una situación de subordinación y privación. Desde esta perspectiva, intentaremos reflexionar sobre qué es aquello que buscamos cuando nos preguntamos por el *ser*, es decir, por el ser del hombre, de la mujer y por el gesto que nos permite pensarlos como polos bien definidos o sustanciales.

En esta búsqueda, encontraremos que las mujeres y los animales se acompañan estrechamente: ambos son producto de una operación de desmembramiento ontológico que ha naturalizado dicotomías que suponemos obvias y universales. Así las duplas animal-hombre y naturaleza-Estado, así ocurre también con la mancuerna mujer-hombre y sus respectivas propiedades —la naturaleza, el sentimiento y el instinto para la primera; la razón, el buen juicio y el espacio público para el segundo—, pero tal dicotomía es sólo el producto de la puesta en marcha una máquina que produce escisiones,

que divide una sustancia que creemos primera y original —el humano, el varón— y con ello es posible producir un adentro y un afuera, un original y un derivado, gesto que tienen efectos jerárquicos sobre las cosas. La mujer y el animal, como el *singular general* que critica Derrida, son producto de tal trabajo de disección: “[...] no hay el animal en singular general, separado del hombre por un solo límite indivisible” (2008b: 65). No hay la mujer, por ende.

DESMEMBRAMIENTO ONTOLÓGICO

¿Qué es lo *propio* del hombre? ¿Qué papel juega el animal para dar cuenta de lo propio del hombre? Estas dos preguntas, aún sin ser contestadas, resultan ya problemáticas, pues si hay algo propio del hombre entonces no sería necesario dar cuenta de nada fuera de él para definirlo, por ejemplo, apelar al animal. El problema es que cada vez que se trata de dar cuenta de lo *propiamente humano*, el animal aparece siempre de manera clara o velada. El animal no solamente como un ser vivo en concreto, sino como la vida, la naturaleza, lo salvaje, todo eso se asoma siempre de alguna forma cuando se trata de dar cuenta de lo humano. Cuando Platón define al hombre como un *bípedo implume*, la respuesta de Diógenes de Sinope no puede ser más que irónica: despluma un gallo y lo presenta como un hombre (Diógenes Laercio, 1950). La burla del cínico no es mera comicidad, en el fondo está haciendo expreso lo endeble de las definiciones de lo humano, siempre necesitadas de lo que no es propiamente humano, siempre necesitadas de la figura de la vida, del animal o de la naturaleza. Las operaciones para atrapar lo propio del hombre siempre se

han encontrado con el problema de que éste, a pesar de su carácter racional, de su ser político y social, sigue siendo parte de la naturaleza, de la vida y del animal. El hombre nunca deja de ser un animal, pero si quiere de alguna forma distinguirse del resto de los vivientes tendrá que pasar por toda una operación de desmembramiento, de escisión ontológica. Cuando Aristóteles lo define como un *politikon zôion*, reconoce ante todo que el hombre es un animal, un ser viviente que, con todo, se distingue de los demás por su capacidad de entablar relaciones políticas y de vivir en la *polis* (Aristóteles, 2008: 1253). Es precisamente por su carácter racional que puede hacer un corte y con ello poner al margen la animalidad y la naturaleza. La división del alma en tres almas —vegetativa, sensitiva y racional— vuelve a marcar la misma operación de *desmembramiento ontológico*. Como lo expone Ferrater Mora, el alma aristotélica es el principio de las operaciones del cuerpo. Tales operaciones pueden verse como partes del alma, mismas que no le hacen perder su unidad como forma, pero que se distinguen por el predominio de una u otra. Así, en el hombre aquella parte que predomina es el alma racional¹, lo cual no excluye que las otras dos partes tengan una función (Ferrater, 2009). El alma es un principio, una unidad dotada de partes, pero el hecho que una de estas partes domine sobre la otra refleja una cierta operación de división, de jerarquización. La ontología occidental surgió presupo-

¹ Aristóteles reconoce que en los animales existe la imaginación, pero en los irracionales sólo se da en el nivel sensitivo, mientras que en el hombre tiene un carácter deliberativo: “Como acabamos de decir, la imaginación sensitiva se da también en los animales irracionales, mientras que la deliberativa se da únicamente en los racionales: en efecto, si ha de hacerse esto o lo otro es el resultado de un cálculo racional; y por fuerza ha de utilizarse siempre una sola medida ya que se persigue lo mejor” (Aristóteles, 1978: III, 234a5).

niendo un principio de unidad, un origen o una esencia que sólo escindiéndose da lugar a tres cosas: a la unidad, a la diferencia y a la jerarquía entre las diferencias. Así, desde la perspectiva aristotélica, si bien el alma es una unidad, en ésta es posible reconocer partes que no anulan tal unidad, como tampoco lo hace el hecho de que haya diferencias jerárquicas entre las partes. El hombre no deja de ser viviente y sensitivo, al mismo tiempo que es racional, en estas tres funciones el alma alcanza su unidad, pero lo *propio* de él es la razón, motivo por el cual es necesario hacer una escisión al interior de dicha unidad. Sin embargo, tal escisión no deja de ser paradójica, pues traza una exterioridad que es al mismo tiempo interior, es decir, produce un afuera que *no es más que la exclusión de un adentro y viceversa, el adentro no es más que la exclusión de un afuera*, por ende, la unidad se conserva. Tal conservación es posible por el carácter circular del adentro y del afuera —con lo cual uno podría preguntarse si hay un verdadero adentro y un verdadero afuera—. Para Giorgio Agamben, estudioso de este tipo de paradojas en el ámbito de la filosofía política, este es el principal rasgo de la ontología política occidental: suponer una unidad de origen sobre la cual puede hacerse una escisión jerárquica, la cual termina dando solidez y realidad a la unidad previamente supuesta. Esto es precisamente lo que pasa con el hombre y la tarea de definirlo como unidad. El hombre es aquello que resulta de suponer dicha unidad, un punto de partida sustancial que una vez escindido adquiere solidez. En tal operación de desmembramiento ontológico aparece lo propio del hombre, una vez que se ha excluido de su interior la animalidad: “Es precisamente porque lo humano está, en efecto, cada vez ya presupuesto, que la máquina produce en realidad una suerte de estado de excepción, una zona

de indeterminación o el afuera que no es más que la exclusión de un adentro y el adentro, por su parte, solamente la exclusión de un afuera” (Agamben, 2002: 59).

Esto es precisamente lo que Agamben llama *máquina antropológica*, máquina de desmembramiento ontológico que a partir de un supuesto adentro extrae un afuera, exterioridad que, circularmente, da consistencia al adentro. Por eso la imposibilidad de definir al hombre sin definir al mismo tiempo a la vida, al animal, a la naturaleza. “El interés extremo del poder por definir la vida está sostenido por la acción de una máquina antropológica que tiene por función definir lo humano” (Chebili, 2009: 66). Aunque Agamben reconoce diferencias entre la *máquina de los antiguos* y la *máquina de los modernos*, pues la primera se conforma por la inclusión de un afuera, mientras que la segunda se conforma por la exclusión de un adentro; también aduce que ambos gestos son simétricos, es decir, ambas máquinas funcionan circularmente: el adentro sólo cobra sentido por el afuera y viceversa.

Es precisamente el carácter circular entre el hombre y el animal, pues sólo podemos definir al primero escindiendo al segundo, lo que nos lleva a sospechar de la falta de sustancia y solidez de cada uno. Es decir, sí sólo podemos definir a uno excluyendo al otro o enunciándolo negativamente —el animal no es racional, no tiene lenguaje, no trabaja, no sabe que va a morir, etc.—, en realidad estamos abriendo una zona de indiscernibilidad entre ambos, un espacio indistinción, pues sólo puedo definir a uno partiendo —incluso negativamente— del otro. Si el desmembramiento sólo puede ocurrir a partir de una escisión interna, eso que se excluye sigue siendo parte, de alguna forma, del interior. Si uno no puede definirse sin el otro, entonces cada uno permanece sus-

pendido en un espacio de indecisión entre su interior y el exterior de él escindido:

La máquina antropológica del humanismo es un dispositivo irónico que verifica la ausencia para el *Homo* de una naturaleza propia, dejándola en suspenso entre una naturaleza celeste y una naturaleza terrestre, entre lo animal y lo humano –lo cual significa que él es siempre menos y más que él mismo (Agamben, 2002: 48).

Para el filósofo italiano, el hombre es entonces algo que sólo se completa y puede ser definido a través de lo que no es, siempre es él y otra cosa, siempre completo e incompleto, propio e impropio, o si se quiere: sólo se completa faltándose: “El descubrimiento humanista del hombre es el descubrimiento de su falta a sí mismo” (Agamben, 2002: 49).

Es por esta zona de indecisión que se abre entre el humano y el animal que frecuentemente la filosofía occidental se ha visto en verdaderos aprietos; es decir, al tratar de dar cuenta de lo propio del hombre, termina abriendo un espacio donde el animal se cuele animalizándolo, o bien al revés, el animal termina humanizándose. Eso es precisamente lo que le ocurre a Heidegger cuando habla del *aburrimiento profundo*. Recordemos que el filósofo alemán —trayendo a cuenta el trabajo del etólogo estonio Jacob von Uexküll (1965) y no siempre coincidiendo con él— el animal es pobre de mundo, en tanto el *Dasein* tiene mundo. La razón de la pobreza de mundo del primero estriba en que éste vive encerrado o embebido en el *círculo de sus desinhibidores*. Así, Heidegger cita un experimento en el cual a una abeja se le secciona la mitad del cuerpo mientras extrae el néctar de una flor, el insecto no repara en tal desmembramiento, pues sigue succionando como si nada, embebido, aturdido, absor-

bido en la flor, como si el resto del mundo no existiera, como si éste perdiera grosor y se volviera borroso. Es claro para Heidegger que el *Dasein* siempre tiene un horizonte de mundo más amplio, sus desinhibidores son mucho más diversos, de tal forma que es difícil encerrarlo en uno solo de ellos. Sin embargo, hay un estado de ánimo en el cual el *Dasein* parece ver empobrecido su mundo, al punto de acercarse peligrosamente al animal: el aburrimiento profundo. En este estado de ánimo, el mundo para el *Dasein* también pierde grosor y nitidez. Heidegger habla del aburrimiento profundo de la misma manera que habla del estado de aturdimiento del animal encerrado en su desinhibidor. Cotidianamente, el *Dasein* se encuentra ocupado en una variedad de cosas, pero en el aburrimiento profundo las cosas no nos dicen nada, no nos refieren nada, no nos ofrecen nada, y es precisamente por tal vacío que somos retenidos o quedamos embebidos en las cosas, en tanto no nos ofrecen posibilidad de hacer o no hacer. Así, en el aburrimiento profundo las cosas se nos niegan, el mundo se desvanece y no nos revela cosa alguna; de la misma manera que en el animal su desinhibidor le oculta el mundo, se niega a revelar el mundo: “[...] el *Dasein*, cuando se aburre, está librado (*ausgeliefert*) a una cosa que se le niega, exactamente como el animal, en su estupor, está expuesto (*hinausgesetzt*) en un no-revelado” (Agamben, 2002: 100). Heidegger habla concretamente del aburrimiento profundo como un quedar atrapado por el *ente en total*, es decir, quedar encerrados en el ente sin que éste nos revele nada. Hay una diferencia importante entre captar la totalidad del ente en sí, lo cual es imposible, y *encontrarse en medio del ente en total*. En esta segunda modalidad, nos quedamos efectivamente embebidos en el ente, en medio de él y él es la totalidad, de tal forma

que todos se nos vuelve indiferente y borroso. Así, el aburrimiento profundo:

[...] no es el que sobreviene cuando sólo aburre este libro o aquel espectáculo, esta ocupación o aquel ocio. Este aburrimiento nos revela el ente en total. Brota cuando se está aburrido. El aburrimiento profundo va rodando por las simas de la existencia como una silenciosa niebla y nivela a todas las cosas, a los hombres, y a uno mismo en una extraña indiferencia. Este aburrimiento nos revela el ente en total (Heidegger, 2003: 31).

El estupor del animal y el aburrimiento profundo del *Dasein* son estados equivalentes, en ambos casos el mundo se adelgaza, se vuelve borroso, indiferente. Con lo cual, el supuesto abismo ontológico entre ambos se vuelve relativo, abriéndose una verdadera zona de indiferenciación entre los dos. Con lo cual podríamos preguntarnos: ¿el hombre dejó de ser animal porque puso en suspenso el estupor del animal respecto a su desinhibidor?, ¿o el animal se apartó del hombre porque hizo del aburrimiento su forma de estar en el mundo? Heidegger no puede evitar acercar, hasta el punto de la indiscernibilidad, a dos seres que ontológicamente deberían estar en las antípodas. Con lo cual, lo propio del *Dasein* queda desdibujado y empalmado con la animalidad. “Si la humanidad ha sido obtenida gracias a la suspensión de la animalidad y debe entonces mantenerse abierta al carácter cerrado de esta última, ¿en qué sentido la tentativa heideggeriana de atrapar «la esencia existente del hombre» se escapa ante el primado metafísico de la animalidad?” (Agamben, 2002: 113). Parece entonces difícil poder separar lo humano y lo animal. Encontrar diferencias y límites entre ambos no debería llevarnos a suponer que esas fronteras son sustanciales,

como lo expone Dominique Lestel, las fronteras “Esas del hombre y del animal, esas del vegetal y del animal, como aquellas del artefacto y del animal, restan intrínsecamente problemáticas, en todas las culturas y en la cultura occidental en particular” (2007: 67).

Pero esta falta de sustancia y definición entre lo humano y lo animal, así como las paradojas que se derivan de su carácter circular, vuelve a encontrarse en otro duplo fundamental de la ontología política occidental, nos referimos a la naturaleza y al Estado (contrato). En esta pareja, en realidad derivada de la anterior, volvemos a encontrar el mismo carácter circular, la misma falta de sustancia y la misma zona de indiscernibilidad que emerge a la hora de definir lo propio del hombre y del animal. En ambas duplas –hombre-animal, Estado-naturaleza– el carácter siempre artificial de la escisión nos muestra, igualmente, el carácter artificial de cada uno de los polos implicados. Tal artificialidad se vuelve a repetir en la división de los géneros, pues lo propiamente humano pertenece al orden del Estado, por ende, propicio al varón; mientras que lo propiamente animal pertenece al orden de la naturaleza, por ende, cercano a la mujer.

LA MUJER, LA NATURALEZA Y EL ESTADO

¿Signar un contrato, qué significa? Desde la perspectiva contractualista, implica fundamentalmente abandonar el estado de naturaleza. Abandonar la naturaleza significa dejar de lado el interés egoísta, los instintos, la animalidad. El hombre deja de ser lobo del hombre cuando renuncia a la violencia y al egoísmo, y firma el contrato. Pero no todos tienen cabida en el contrato. Para entrar

en él hay que renunciar a la naturaleza y a la animalidad; así, aquellos que no pueden dejarlas, separarse o mantenerlas al margen, no pueden, cabalmente, formar parte del contrato. Como lo afirma Pateman (1995), el contrato es fundamentalmente una categoría masculina, pues es sólo el varón quien puede justificar de manera más plena su distancia frente al orden natural. Las mujeres, en cambio, nunca podrán justificar totalmente que están fuera de la naturaleza, pues se asoma en su conducta y en su cuerpo un resto de animalidad. La animalidad, la esfera reproductiva, la naturaleza, deberán ser contenidas en el ámbito privado, por ende, las mujeres no sólo se deben a la esfera privada, con ello también quedan subordinadas al hombre. Resulta claro que tal estado de subordinación y de dominación es una consecuencia del contrato, en el cual, quien ha podido domesticar su naturaleza tendrá prerrogativa por sobre quien aún está ligado al mundo natural. Es decir, desde la perspectiva rousseauiana, en el estado de naturaleza no existiría dominación de un sexo sobre otro, pues no existiría un afuera de la naturaleza que la nombrara como inferior.

Un verdadero estado de naturaleza sería un estado asocial, habitado por distintos animales sin lenguaje y una especie con las potencialidades para desarrollarse en términos de seres humanos. Los varones y las mujeres de la especie humana se encontrarían al azar y se comprometerían sexualmente en la medida en que sus deseos lo dictaran y en uniones no duraderas. Una vez que el niño pudiera valerse por sí mismo, dejaría a su madre, y difícilmente llegarían, más adelante, a reconocerse el uno a la otra. En un estado verdadero de naturaleza, sin lenguaje y sin relaciones sólidas, las diferencias en los atributos naturales no conducirían a la dominación de algunos sobre las otras, o a la sujeción de las hembras. Seres naturales aislados considerarían

imposible «comprender qué significan la sujeción y la dominación» (Pateman, 1995: 136).

La cita anterior resulta interesante por dos razones. En primer lugar, porque nos daría una imagen del estado de la naturaleza como la antítesis del Estado; es decir, es precisamente porque aún no hay contrato por lo cual aún no hay dominación. Es el contrato lo que ha introducido la subordinación de un género respecto a otro. Sin embargo, y eso nos lleva al segundo punto, tal perspectiva termina dándonos una visión sustancialista tanto de la naturaleza como del Estado. Es decir, el Estado, el contrato, la sociedad civil, la ley, todos podrían verse como espacios cuya esencia se debe a que existe un afuera que sería cronológicamente primero: la naturaleza. Pero en realidad no hay tal exterioridad ni tal precedencia. De la misma manera como la máquina antropológica supone que lo propiamente humano resulta de escindir en el hombre su animalidad, lo cual es posible porque se supone una unidad de origen, lo humano; de igual forma, entre la naturaleza y el Estado no puede declararse anterioridad ni precedencia alguna, ambos emergen al mismo tiempo, producto de una escisión sobre una sustancia que suponemos primera. Pero como hemos insistido, tal precedencia es una suposición y tal ilusión se consolida gracias a la escisión; es decir, es el corte el que nos permite hacer de una de las partes seccionadas el elemento original. Bien podríamos decir que es la escisión el movimiento que da sustancia a la naturaleza y al Estado, ambos no existen antes de declararse tal corte.

De ahí la *paradoja de la soberanía*, pues el soberano sería al mismo tiempo la fuerza que permite salir del estado de naturaleza, por lo cual es anterior a la ley, y a la vez sería aquello que ya está dentro de la ley. El soberano, así, no es sólo el que decide la excepción,

sino el que declara la escisión: aquí termina la naturaleza, aquí empieza el Estado. No habría, por ende, sustancia alguna en el estado de naturaleza; antes bien, la naturaleza sería la exterioridad construida del desmembramiento de un interior llamado Estado, o viceversa. Como todo sistema o expresión circular es fácil caer en paradojas. Pensemos en la paradoja del mentiroso: “Todo lo que digo es mentira”. Sabemos que esta paradoja expone que si lo que digo es verdadero, entonces resulta falso, pues *es una mentira que todo lo que digo es mentira*; pero si lo que digo es falso, entonces resulta ser verdadero, pues *no es mentira que todo lo que digo es mentira*. Así, sólo puedo decir la verdad si estoy mintiendo, y sólo puedo mentir si digo la verdad. La verdad implica a su contrario, y de igual manera, la mentira sólo puede definirse a partir de la verdad. Estamos ante una patente circularidad de los términos, circularidad que volvemos a encontrar entre el Estado y la naturaleza. El Estado sólo es definible a partir de la naturaleza y viceversa. La naturaleza implica al Estado y viceversa. No hay sustancia ni propiedad en uno ni en otro. No hay, por ende, ni algo propio a la naturaleza ni algo propio al Estado. Cada uno puede definirse sólo a partir del otro. Esto concuerda con lo que Díaz define como paradoja: “Una paradoja es una proposición aparente acerca de la cual, si se pone la hipótesis de su falsedad se deduce que es verdadera y, si se pone la hipótesis de su verdad, se deduce que es falsa” (1972: 60).

Ver a la naturaleza y al Estado como sustancias o esencias con propiedades definidas ha implicado suponer la primacía de una sobre otra. Pero tal propiedad, como hemos tratado de argumentar, es un efecto de circularidad. ¿Cómo justificar el adentro de la ley sin apelar al afuera de la naturaleza? ¿Cómo justificar la

subordinación de la mujer sin atribuirle la propiedad de la exterioridad natural? ¿Cómo justificar la dominación del hombre sin atribuirle la propiedad del interior de la ley, de la razón y del Estado? Sin embargo, la pregunta más importante sería otra: ¿habría alguna propiedad en ese afuera y en ese adentro, en la naturaleza y en el Estado? Como hemos visto con la anterior paradoja, dos términos que se definen circularmente carecen de verdadera propiedad y sustancia. Son más bien producto de una escisión que les da apariencia de solidez. Es, finalmente, la misma solidez que contiene el haber depositado la naturaleza como lo propio de la mujer y al Estado y la esfera pública como lo propio del hombre. El discurso filosófico clásico dio muestras de un enorme caudal de argumentos para justificar tales propiedades; así la mujer fue colocada del lado del mundo natural, más cerca del animal y del instinto.

Para Pateman, la filosofía política moderna está llena de argumentos que tratan de respaldar la subordinación de la mujer al hombre. Sólo a través del patriarcado es posible, para la mujer, entrar a formar parte de la sociedad. El paso de la vida animal a la vida social requiere de la imposición de la autoridad patriarcal, pues sólo el varón está en pleno dominio de la razón y del buen juicio. De hecho, el desarrollo de la razón, del lenguaje y de la vida social va aparejado con la profundización de la diferencia sexual, diferenciación que conlleva que la mujer dependa y se subordine al hombre. Pero ¿por qué las mujeres deben estar sometidas al hombre? Porque están ligadas, de manera más contundente que él —a quien le es propio el uso de la razón y el control de sus instintos— a la naturaleza, a cierta animalidad que las domina en forma de deseos y pasiones.

Las mujeres, a diferencia de los hombres, no pueden controlar sus «deseos ilimitados» por sí mismas, por ello no pueden desarrollar la moralidad que se requiere para la sociedad civil. Los varones tienen pasiones también, pero pueden usar su razón para dominar su sexualidad y así sobrellevar la creación y sostenimiento de la sociedad política (Pateman, 1995: 137).

La circularidad de los términos naturaleza-Estado conlleva otra paradoja no menos interesante: entre uno y otro la única manera de definirse será en términos de carencia o de exceso. Así, la mujer, atada a su condición natural, es ante todo un ser carente. Mucho antes de que Freud hablara del complejo de castración y de la envidia del pene, para los filósofos modernos es el falo el principal objeto de anhelo y de carencia, pero es precisamente el falo como razón, como racionalidad y gobierno de los instintos. Ahora bien, como lo remarca Derrida en su primer seminario sobre el tema *La bestia y el soberano* (2008a), el falo se convierte en la máxima representación de la razón por dos motivos, porque la razón, al igual que el soberano, domina antes y después de la ley, es decir, a través de la violencia y de la justa razón. La razón domina porque ella misma es producto de una escisión —entre razón y sin razón—, misma que permite establecer la hegemonía de uno de los productos del corte, es decir, permite que la razón siga dominando ahí donde se supone que está ausente. Es por eso que, para Derrida, la palabra razón denota entonces dos cosas: la razón del más fuerte, y aquí basta ser solamente más fuerte para tener la razón, se tenga o no se tenga; y por otra parte, refiere a la buena y justa razón, a aquella que se puede dar y argumentar sin violencia para hacer valer la superioridad y el dominio. Con lo cual, la razón —al igual que el falo—, producto de escindir un afuera y un

adentro, gobierna ahí donde no hay razón y ahí donde la hay. Así, la razón es a la vez la justa razón y la razón del más fuerte: “[...] el soberano es aquel que [...] tiene razón sobre los otros, se impondrá sobre los otros, pasa por encima de la soberanía y la razón de los otros” (Derrida, 2008a: 280).

La subordinación de la mujer es, según la perspectiva filosófico-política moderna, producto del contrato social. Es la aplicación de la ley y la razón lo que dejaría en un lugar secundario a aquellos que no pueden desligarse completamente de la naturaleza —léase mujeres, niños y salvajes—, pero esto es posible porque la razón no es, finalmente, ajena al estado de naturaleza, antes bien, la naturaleza surge de una escisión al interior del propio Estado: la ley surge donde se ha podido suspender al animal. Sabemos las críticas a tal esquema, la paradoja de la soberanía sería una manera de indicarnos que la fuerza de ley y la violencia siguen formando parte del Estado —con lo cual se puede hablar de la paradoja entre poder constituyente y poder constituido—. De esta manera, el estado de naturaleza no tendría ninguna realidad sustancial ni previa al Estado, pero tampoco el Estado tendría una prioridad sobre la naturaleza. La zona de indiscernibilidad que se abre entre ambos nos habla de la falta de sustancia de cada uno y de que la naturaleza implica al Estado tanto como éste implica a aquélla. Pero en el discurso político moderno, en la manera como esta perspectiva de pensamiento contempla la compleja relación entre animalidad y razón, entre naturaleza y Estado, los dos polos quedan bien definidos; tal definición sólo es posible, sin embargo, a través de una relación circular entre los términos que sólo puede expresarse —ya lo hemos apuntado— como carencia o como exceso.

Los ejemplos a través de los cuales los filósofos modernos argumentaron ampliamente a favor de la condición subordinada de la mujer suelen redundar una y otra vez alrededor de la carencia, la falta, la privación. La naturaleza está en falta. “El sentimiento de esta privación, de este empobrecimiento, de esta carencia: tal sería el gran sufrimiento de la naturaleza” (Derrida, 2008b: 35). Citando al propio Rousseau, *Emilio o de la educación*, Pateman encuentra que para buena parte de la filosofía moderna: “Las mujeres carecen de la capacidad de sublimar sus pasiones y son la fuente perpetua del desorden, por eso deben «estar sometidas o a un hombre o a los dictámenes de los hombres y no se les debe permitir nunca que se pongan por encima de tales dictámenes»” (1995: 138). El sometimiento implica a la vez subsumirse a la buena razón y subsumirse a la razón del más fuerte; al más fuerte naturalmente, físicamente, y al más fuerte por la justeza de su razón. Respecto a ésta última, Rousseau no duda en hacer de la razón, abstracta y especulativa, lo propio del hombre, mientras que a la mujer le corresponde la vida práctica y el gusto.

La investigación de las verdades abstractas y especulativas, de los principios y axiomas en las ciencias, todo lo que tiende a generalizar las ideas, no es propio de las mujeres; sus estudios se deben referir a la práctica, y les toca a ellas aplicar los principios hallados por el hombre y hacer las observaciones que le conducen a asentar principios. Todas las reflexiones de las mujeres, en cuanto no tienen relación inmediata con sus obligaciones, deben encaminarse al estudio de los hombres y a los conocimientos agradables, cuyo objeto es el gusto, porque las obras de ingenio exceden su capacidad, toda vez que no poseen la atención ni el criterio suficientes para dominar las ciencias exactas [...] (Rousseau, 2018: 437).

La razón es propiamente masculina, el gusto es femenino. De la misma manera que al Estado es el ámbito de la razón y la naturaleza el propio de la animalidad. Es claro que para la filosofía moderna el ámbito que se asume superior y dominante es el del Estado, el del imperio de la razón, pues mientras en la naturaleza todo está dado como es, sin esfuerzo alguno, en el imperio de la razón domina el esfuerzo, el trabajo de dominio sobre los propios instintos e inclinaciones. El carácter subversivo y peligroso de la mujer reside precisamente en que es como es por naturaleza y por ello pone su interés egoísta por sobre el interés general. En la naturaleza, dejada en su libertad salvaje, no hay trabajo ni esfuerzo. La vida, la naturaleza, la animalidad, la mujer, todos llevan el mismo signo, se desbordan sin orden ni concierto, pues sólo obedecen a su propio deseo. De acuerdo a Pateman, para la filosofía política moderna: “Las mujeres son lo que son por naturaleza; los varones se crean a sí mismos en la vida pública y están dotados de la capacidad masculina para hacerlo” (1995: 244). Por tal motivo, las mujeres no pueden participar de la vida pública, pues están impedidas para someterse a las demandas de lo universal. Cualquiera que no se someta a lo universal, que tenga suficiente con el hecho de estar vivo, sin someterse a la razón, merece ser sojuzgado. Hegel, otra figura clave de la filosofía política moderna, lo expone en la *Filosofía del derecho*: “Como ser viviente, en verdad, el hombre puede ser sojuzgado; es decir, que su parte física, por lo tanto exterior, puede ser sujeta al poder de otros” (2009: § 91). Motivo más que suficiente para alegar la sumisión de las mujeres, pues ellas: “[...] dice Hegel, «se educan —¿quién sabe

cómo? Respirando ideas, *viviendo*, en lugar de adquirir conocimiento”² (Pateman, 1995: 244). En cambio:

El hombre tiene su vida efectiva, sustancial en el Estado, en la ciencia, etcétera, y, en general, en la lucha, en el trabajo con el mundo externo y consigo mismo; de suerte que sólo en su *escisión*³ obtiene superación combatiendo su autónoma unidad consigo, cuya tranquila intuición y subjetiva ética sensitiva posee en la familia, en la que la mujer tiene su determinación sustancial, su carácter ético, en la piedad (Hegel, 2009: § 166).

Llama la atención que el propio Hegel hable de *escisión*: el hombre logra dominarse, logra que la razón domine a la naturaleza, escindiendo en él mismo la parte natural, el animal. Esta actividad de dominio es un verdadero trabajo, una lucha; escindir se es quitarse un pedazo, un desmembramiento que resulta no sólo doloroso sino agonal. La escisión da lugar a lo propio del hombre: su vida dentro de los límites de la razón y el Estado. En cambio, la mujer no tiene que cercenar nada, en realidad sólo tiene que someterse al marido, pero este sometimiento es por puro sentimiento y sensibilidad, no por la lucha y el trabajo de la razón. Si la mujer actúa como debe no es entonces una cuestión de razón, sino

²Sin cursivas en el original.

³Sin cursivas en el original. En la fuente original en alemán, la cita anterior dice: “Mann hat daher sein wirkliches substantielles Leben im Staate, der Wissenschaft und dergleichen, und sonst im Kampfe und der Arbeit mit der Außenwelt und mit sich selbst, so daß er nur aus seiner Entzweiung die selbständige Einigkeit mit sich erkämpft, deren ruhige Anschauung und die empfindende subjektive Sittlichkeit er in der Familie hat, in welcher die Frau ihre substantielle Bestimmung und in dieser Pietät ihre sittliche Gesinnung hat”. Ahora bien, la palabra *Entzweiung* significa efectivamente *escisión*.

de sentimiento, por lo cual es preferible que quede fuera del Estado.

De hecho, los principales representantes de la teoría política moderna —Rousseau, Hobbes, Kant, principalmente— coinciden en tal advertencia: las mujeres deben quedar fuera del contrato debido a su pobre capacidad para separarse de la naturaleza, para dejar a raya su animalidad y controlar su sexualidad: “[...] las mujeres son, pues, incapaces de trascender sus pasiones sexuales, las relaciones particulares y dirigir su razón hacia las demandas del orden universal y de las ventajas públicas. Las mujeres, por lo tanto, no pueden tomar parte del contrato original” (Pateman, 1995: 143). Antes que Hegel, Kant aportará sus propios argumentos al tema. Para el filósofo de Königsberg, si bien cada ser humano posee la razón y, por ende, la capacidad de acatar leyes universales, tal aptitud también está diferenciada sexualmente. Las mujeres son limitadas en lo que se refiere a la razón cívica y política, pues están atrapadas en el mundo de sus sentimientos y deseos, lo que les impide acatar normas universales. De hecho, cuando actúan virtuosamente lo hacen más bien por una cuestión placentera, es decir, el bien sólo tiene sentido si da placer y no lo tiene si se hace sólo por obligación.

La virtud en la mujer es una virtud bella. La del sexo masculino debe ser una virtud noble. Las mujeres evitarán lo malo no porque es injusto sino porque es feo y las acciones que ellas llaman virtuosas son las moralmente bellas. Nada de deber, nada de constricción, nada de obligación. Para la mujer es insoportable toda orden y mandato displicente. Hacen algo sólo porque les da la gana [...]. Me parece difícil que el bello sexo sea capaz de principios (Kant, 2004: 33).

Ubicada por naturaleza en la naturaleza, definida como incapaz de acatar lo universal, ajena a la obligación, tal parece que *lo propio* de la mujer es la desobediencia y la sublevación. Pero hemos visto ya el riesgo de hablar de propiedad cuando nuestros términos sólo pueden definirse circularmente. Aun así, la escisión ha creado pares de opuestos que se asumen como esenciales y poseedores de propiedades sustanciales. Lo propio de la razón es dominar la naturaleza; todo lo que es *propio* de ésta —la animalidad, la sexualidad, los deseos, el instinto, etc.— debe estar sujetado y subsumido a la razón —al Estado, a la ley, al contrato, al dominio masculino—. Pero al mismo tiempo, aquel que posee la razón y la ejerce cabalmente, en la vida pública y civil, no tiene que recurrir a nadie fuera de él para gobernarse: al gobernarse por la razón, el varón es su propio amo. “Kant afirma que «las mujeres en general... no tienen personalidad civil, y su existencia es, cabe decir, puramente inherente». Deben, por lo tanto, mantenerse alejadas del Estado, deben estar sometidas a sus maridos —sus amos— en el matrimonio” (Pateman, 1995: 235).

El breve recorrido anterior, por algunos hitos de la teoría política moderna, nos ha permitido vislumbrar ciertos argumentos de tal escuela de pensamiento —fundamentales para dar cuenta de muchos de los conceptos político-filosóficos vigentes y de su desarrollo— en torno a la diferencia política entre los sexos. La distinción entre naturaleza y Estado puede leerse también como una diferencia entre mujeres y hombres. En las primeras, la animalidad, la vida, la *zoé*, es decir, el estar atadas a la naturaleza, representa su principal carencia y su carácter más propio, así como el principal argumento en favor de su dependencia y subordinación. La cuestión que queremos desarrollar a

continuación estriba en saber qué argumentos pueden llevarnos a problematizar y trascender tal estado de dependencia, de subordinación e inferioridad, y sobre todo preguntarnos: ¿para ello tendríamos que negar ese componente natural y animal que, se supone, es lo que caracteriza la condición femenina? ¿O podríamos pensar en otras formas de concebir tales elementos y hacer precisamente de ellos —de la naturaleza, la vida y la animalidad— los principales argumentos a favor de otra perspectiva política sobre las mujeres?

KING KONG O CÓMO DEVENIR-MUJER

Cuando Deleuze habla del tema del devenir y la minoridad está buscando elementos para problematizar la figura del hombre en la tradición occidental. Cuando dentro de esta tradición nos preguntamos: ¿qué es el ser humano?, viene a nuestra mente la imagen de un *hombre blanco, caucásico, europeo, racional, heterosexual y practicante de una religión judeo-cristiana*. Esta es la figura de lo mayor, la figura que estabiliza el concepto hombre y que establece un supuesto de origen y de unidad a partir del cual pueden catalogarse todas las diferencias, el resto: mujer, indígena, negro, niño, animal, etc. Todo eso que no alcanza para encarnar lo mayor, pero que debe su lugar subordinado y su principio de inteligibilidad a lo mayor, es lo que Deleuze identifica como minoridad. Ahora bien, lo menor, a diferencia de lo mayor, nunca puede constituir una sustancia o una esencia. Veremos por qué. Cuando en apartados anteriores hablábamos de que las dicotomías fundamentales del pensamiento político vienen de hacer una escisión sobre una sustancia que suponemos original, la escisión tiene como resulta-

do el establecimiento de una jerarquía: algo es originario y más sustancial que lo que puede escindirse de él. Lo mayor es precisamente la figura del original, de la unidad que se toma como punto de partida y como principio de inteligibilidad del resto. Así, lo mayor es la razón frente a la animalidad o el Estado frente a la naturaleza. Lo mayor es sólido, bien definido, estable. Por su parte, lo menor es derivado, producto de un desmembramiento, pero dependiente de aquello de lo que se ha escindido. Sin embargo, como apuntábamos más arriba, para Deleuze lo menor no tiene por vocación formar nuevas sustancias, nuevos espacios de solidez y estabilidad. Es decir, no se trataría de voltear el panorama y hacer de la mujer la nueva figura de lo mayor. Se trataría, más bien, de superar la lógica de lo mayor, evitar fijarse en una forma, en una sustancia, en un polo que creemos original y, por ende, dominante sobre el resto de las expresiones que no se ajusten a su modelo. Lo que permite en Deleuze superar la lógica dicotómica y la tentación de encarnar lo mayor es el devenir, renunciar a fijarse en un origen o sustancia.

El concepto de *devenir* resulta sumamente rico y complejo dentro de la obra deleuziana. Apuntaremos, sin embargo, los rasgos que más nos interesan de él. Devenir no es sólo cambiar, significa más bien habitar un *entre*, una zona de indiscernibilidad en la cual no se puede encarnar ninguna esencia, no se puede adquirir la solidez de una sustancia. Por eso, el devenir es siempre un devenir menor, pues en lo mayor no hay pleno devenir, en tanto se supone fijo, acabado, completo, molar, sustancial, ya hecho. Los devenires son siempre menores, pues dibujan líneas de fuga, de separación y de profanación de lo que consideramos seguro y bien establecido: “[...] no hay devenir hombre, porque el

hombre es la entidad molar por excelencia, mientras que los devenires son moleculares” (Deleuze, 1980: 358).

Frente a la definición y completud de lo molar: la potencia de lo molecular, es decir, poder tomar este u otro camino, o ambos a la vez⁴, poder dispersarse en una multiplicidad de posibilidades, poder tomar esta u otra velocidad, es decir, negarse al cierre ontológico, a la completud. Sólo así podríamos concebirnos como bloques de moléculas dispuestas a desprenderse y agenciarse con las moléculas de las demás cosas, de otros cuerpos, vecindad que se abre entre aquello que se desprende de un cuerpo y de otro —aquí viene la famosa imagen de la orquídea y la avispa—, y que hace que se abra una auténtica zona de indiscernibilidad; el devenir: no ser ni hombre ni animal, sino una singularidad que desdibuja la completud y sustancia de cada término. Así, todo lo menor es siempre un devenir y todo devenir es hacia lo menor. Se deviene-animal, se deviene-insecto como Gregorio Samsa, no para convertirse en un insecto en el sentido pleno de la palabra, ni en un hombre en su sentido mayor, sino porque se descubre como singularidad de ocho patas, bastante deficiente como animal y ridículo como humano, pero en esa incapacidad de encarnar fielmente a cada uno crea un devenir, una nueva forma de vida imposible de fijarse en una esencia. Hay muchas formas de devenir menor: animal, mujer, niño, vegetal, animal, etc. Todas son figuras de paso, zonas de indiscernibilidad, residencias efímeras en un entre que pone en jaque la solidez de los términos que creíamos claros: animal-hombre, mujer-hombre.

⁴ Aquí estamos utilizando la *disyunción inclusiva*, es decir, una en la que las dos proposiciones pueden ser simultáneamente verdaderas.

El devenir-animal no es más que un caso entre otros. Nosotros nos encontramos tomados en segmentos de devenir, entre los cuales podemos establecer una especie de orden o de progresión aparente: devenir-mujer, devenir-niño, devenir- animal, vegetal o mineral; devenires-moleculares de todas suertes, devenires-partículas. Las fibras llevan las unas a las otras, se transforman las unas en las otras, atravesando puertas y umbrales (Deleuze, 1980: 333).

Podría pensarse que devenir es lograr encarnar el ideal o el modelo de animal, de mujer, de niño, etc. Pero no se trata de imitar. Deleuze piensa el devenir precisamente como lo contrario a la imitación, a cumplir el modelo. Antes bien, devenir sería no poder ajustarse a ningún modelo, o si se quiere —como lo hace Judith Butler—, que al intentar ajustarnos al modelo terminamos por inventar otra cosa, profanamos el molde y dejamos claro su carácter frágil y artificial. “[...] hay un devenir-mujer, un devenir-niño, que no se parecen a la mujer o al niño como entidades molares bien distintas. [...] Ahora bien, devenir mujer no es imitar esta entidad, ni transformarse en ella” (Deleuze, 1980: 337). En este sentido, no sólo las mujeres tendrían que devenir mujeres, antes bien, todo devenir tendría que comenzar con el devenir-mujer, es decir, con eso que pone en jaque el referente mayor de la lógica occidental: el hombre. “Ahora bien, si todos los devenires son moleculares, comprendido el devenir-mujer, hace falta decir que todos los devenires comienzan y pasan por el devenir-mujer. Es la clave de los otros devenires” (Deleuze, 1980: 340).

Devenir-mujer no consistiría en volverse más femenino, en usar tacones y usar lápiz labial, sino en emitir partículas que permitan expresar y experimentar una microfeminidad, una serie de afectos y afecciones

nunca fijos, que permiten experimentar verbos femeninos, sin saber exactamente qué es una mujer, pues sabemos qué es una mujer según el canon de lo mayor, pero aún no sabemos *qué puede* una mujer fuera de ese canon. Un transexual, así, no sería un hombre tratando de imitar a una mujer, sino alguien deviniendo mujer, alguien tomando ciertas velocidades, afecciones, movimientos, verbos, alguien desprendiendo ciertas partículas que lo ponen en vecindad con la mujer, sin que ésta tenga atributos definidos. El transexual, en todo caso, sería uno de los modos en los que se puede ser mujer. Devenir mujer no significa entonces “[...] imitar ni tomar la forma femenina, sino emitir partículas que entran en una relación de movimiento y de reposo, o en la zona de vecindad de una microfeminidad, es decir, producir en nosotros mismos una mujer molecular, crear la mujer molecular” (Deleuze, 1980: 338).

Desde esta perspectiva, las primeras implicadas en el devenir-mujer son las propias mujeres. Son ellas a las que les correspondería, porque son precisamente ellas las que aún no saben qué puede una mujer. Y saber qué puede una mujer no es ir en búsqueda de una esencia, sino una verdadera aventura de exploración, la búsqueda *de lo que se puede*, antes de querer saber *qué se es*. Explorar lo que puede una mujer es comenzar un trabajo de profanación frente a dicotomías que creemos esenciales, un trabajo de relativización de propiedades que creemos determinantes —por ejemplo, la distinción sustancialista entre hombre y mujer, o suponer que el Estado y la vida pública es el lugar propio del varón, y que el lugar propio de la mujer es el hogar y el cuidado de los hijos, o que no es propio de los varones la expresión de los sentimientos, etc.—. Por ejemplo, este trabajo de exploración y de profanación toma en Judith Butler la

figura del *performance*. Butler no se pregunta qué es una mujer, ni qué es un género, sino *qué puede* cada individuo al tratar de caracterizar la idea de ser hombre o de ser mujer. Nadie encarna al género, nadie es la mujer o el hombre en el sentido ideal, todo individuo hace de su cuerpo y de sus actos una potencia, una posibilidad creativa que jamás encarnará al hombre o a la mujer como modelos, como sustancias.

Si la noción de sustancia constante es una creación ficticia creada a través del ordenamiento obligatorio de atributos en secuencias coherentes de género, entonces parece que el género como sustancia, la viabilidad de hombre y mujer como sustantivos, se cuestiona por el juego disonante de atributos que no corresponden como modelos consecutivos a causales de inteligibilidad (Butler, 2007: 83).

Se trata de una perspectiva pragmatista del género, performativa, es decir, aunque pudiéramos aceptar que el género hombre y el género mujer existen como modelos, su realidad termina en ese carácter ideal, pues los individuos de carne y hueso nunca llegan a encarnarlos, más bien, cada sujeto es su hacer singular, y este hacer performativo es lo que da consistencia al género. Aquí tenemos cuatro consecuencias importantes. En primer lugar, el género de cada sujeto no precede a su hacer, eso es precisamente lo que significa la afirmación *el género es performativo*; en términos deleuzianos diríamos: el género es siempre un devenir; en segundo lugar, sólo podemos tener una idea de lo propio de cada género a partir de expresiones performativas individuales y singulares, es decir, de lo más impropio; así, lo propio de cada género sólo es pensable a partir de la impropiedad —de los *performances* individuales—; en tercer lugar,

cada performance abre una verdadera zona de indiscernibilidad entre el género como ideal y la manifestación individual performativa: en cada uno de nosotros se hace evidente la imposibilidad de encarnar a alguno de los dos géneros como modelo, a la vez que cada uno de nosotros dice mucho sobre cuál es el contenido de esos géneros como ideales. Finalmente, tal concepción performativa nos indica que esos dos polos genéricos son en realidad construcciones artificiales, que han supuesto una escisión primera sobre una sustancia que también suponemos original. En este sentido, hacer una crítica al discurso político-ontológico que justifica la subordinación de la mujer, no implicaría hacer de ella una nueva sustancia, ni suponerla superior u original frente al varón, tampoco es un intento de que las mujeres asuman la propiedad antes adjudicada a los hombres. No se trata, pues, de reproducir viejas escisiones. Tampoco de pugnar porque la mujer suspenda eso que la ha excluido de la vida pública y la ha puesto en un lugar subordinado; por ejemplo, que asuma valores y caracterizaciones masculinas, poniendo a raya su animalidad. No se trata de reproducir la escisión humano-animal, ni aquella que separa Estado-naturaleza. Una verdadera práctica subversiva implicaría pensar y explorar lo que una mujer puede justo antes de la escisión, justo antes de pensar que existe un adentro y un afuera bien definidos: razón-animalidad, naturaleza-Estado. Como lo expone Desportes, ¿qué forma y qué posibilidades se abrirían para las mujeres si explorasen ese caos, esa zona de indiscernibilidad, antes de la escisión de los géneros? Devenir-mujer sería, ante todo, la exploración de esa zona de indiscernibilidad, ese espacio caótico en el cual lo propio de cada género no ha sido aún asignado. Desportes utiliza la figura de King

Kong para hacerse una idea de tal zona: “King Kong o el caos anterior a los géneros” (2019: 133).

Devenir-mujer no implicaría entonces dar lugar a una nueva sustancia, a un nuevo canon mayor, ni practicar nuevas escisiones, ni invertir los valores sin más. Implicaría más bien negarse al gesto soberano que comienza haciendo una escisión y suponiendo un original. King Kong se presenta en las películas como una masa de pelos sin sexo definido. No podemos asegurar si es hembra o macho, sabemos que es un animal, es a veces agresivo, pero en varias escenas resulta más sensible y atento que cualquier humano. Abre una verdadera zona de indiscernibilidad entre la hembra y el macho, entre animal y el hombre.

Este King Kong no tiene polla, ni cojones, ni tetas. Ninguna escena permite atribuirle un género. No es ni un macho ni una hembra. Es simplemente peludo y negro. Herbívoro y contemplativo, y hace gala de una gran potencia. [...]

King Kong funciona aquí como una metáfora de una sexualidad anterior a la distinción entre los géneros [...] está más allá más allá de la hembra y más allá del macho. Es la bisagra entre el hombre y el animal, entre el adulto y el niño, entre el bueno y el malo, lo primitivo y lo civilizado, el blanco y el negro. Híbrido, anterior a la obligación de lo binario. La isla de la película es la posibilidad de una forma de sexualidad polimorfa e hiperpotente (Despentes, 2019: 130).

Matizando la postura de Despentes, diríamos que no se trata de volver a un lugar previo a la escisión, pues fundaríamos un nuevo origen y una nueva sustancia, sino de rechazar la escisión, de tratar de pensar y experimentar sin asumir ni origen ni sustancia de partida.

Así, las mujeres no tendrían que negar ni la animalidad ni la naturaleza, sólo tendrían que tomarlas en tanto devenires, sin escisión, sin asumir un adentro y un afuera, sin declararlas lo externo, lo suspendido, lo excluido, lo salvaje, lo secundario, lo bochornoso. La sublevación más radical empezaría por ahí, en el devenir, evitando tanto la hipóstasis de los géneros, como el gesto soberano que ha hecho de la escisión la única vía para constituirnos como sujetos. No se trata, entonces, de rechazar la animalidad y la naturaleza, sino de profanarlas, llevarlas a nuevos usos, usos insospechados, llevarnos con ellas a zonas donde no sea posible discernir si habitamos la razón o la naturaleza, o si somos propiamente hombres o propiamente mujeres, pues aún no sabemos qué puede un cuerpo cuando no se deja marcar fatalmente por la máquina de escindir. Hace falta aún explorar toda una ontología que no haga del desmembramiento su origen y su fin.

CODA

¿Por qué decidimos poner en este trabajo a mujeres y a animales juntos? ¿Por qué pensarlos conjuntamente? Quizá porque la *propiedad* de ambos viene de los mismos vericuetos y del mismo gesto fundacional, de la misma escisión: suponer una sustancia de origen, para luego dividirla en partes jerarquizadas. Por ejemplo, cuando Derrida piensa al animal, uno de sus principales frentes de batalla es Heidegger, sobre todo porque en su obra nos encontramos con una filosofía centrada en el *Dasein*, que busca dar cuenta de él en cuanto tal y para ello es necesario trazar un verdadero abismo ontológico con el animal, desmembrar en aquél esa animalidad que no nos

permite aprehender su ser en cuanto tal. Pero Derrida es un crítico consumado de las esencias y los orígenes inmaculados, sabe que la operación de desmembramiento a través de la cual el animal ha sido separado de *lo propiamente humano* ha sido producto de una intervención violenta y artificiosa. La ontología ha sido siempre una operación de desmembramiento, pero su carácter artificial no debería llevarnos a pensar que hay por debajo algo que es natural, que lo artificial escondería algo verdaderamente sustancial. Hemos visto que apostar por la originalidad de lo natural es ya producto de una escisión. No se trata, entonces, de dar la vuelta a las cosas y proclamar un nuevo origen, un nuevo original. Respecto al animal, no se trata de devolverle aquello de lo que se le ha privado y decir: sí, los animales sí tienen lenguaje, inteligencia, sí saben que van a morir, sí tienen vida moral, etc. Se trataría más bien de cambiar de estrategia, no aferrarse a encontrar el *en cuanto tal* de nada, ni del hombre no del animal, no restituir ningún despojo, sino reconocer la impropiedad de todas las cosas, incluyendo al hombre mismo. Si todo es impropio, si todo está privado y carente, entonces no hay ni privación ni carencia, pues no hay esencia ni propiedad que cumplir. Se trata, así, de una estrategia ontológica que no partiría del original o la carencia, sino de la imposibilidad de declarar algo original y/o carente. Se trataría cuestionar el primer gesto que constituye la ontología: la diferencia ontológica o la necesidad de hacer escisiones.

Por consiguiente, la estrategia en cuestión consistiría en desmultiplicar el «en cuanto tal» y, en lugar de devolver simplemente la palabra al animal o de dar al animal aquello de lo que el hombre lo priva en cierto modo, en apuntar que el hombre también está, de alguna manera, «privado» de ello, privación que no es una privación,

y que no hay «en cuanto tal» puro y simple. ¡Así es! Esto implica una reinterpretación radical del ser vivo, naturalmente, pero no en términos de «esencia del ser vivo», de «esencia del animal». Ésta es la cuestión... Lo que está en juego, naturalmente, no lo oculto, es tan radical que tiene que ver con la «diferencia ontológica», con la «cuestión del ser» (Derrida, 2008b: 189).

¿Todo esto qué dice de las mujeres? Muchas cosas. Animales y mujeres deben toda su propiedad —y por ende, toda su subordinación— a la escisión por la cual se trazó un adentro y un afuera, un original y un derivado, una sustancia y una copia, una completud y una carencia. La manera de trascender tal estado de privación no es simplemente voltear los términos y restituir lo privado. Tal y como ocurre con el animal, en las mujeres se trataría no de preguntar ¿qué son?, o ¿cuál es su esencia? —¿qué es la mujer *en cuanto tal*?—, sino explorar ¿qué pueden? No sustancia, sino devenir, ajenas a las escisiones y al desmembramiento que nos han puesto como ser derivado, carente y subordinado. La potencia de las mujeres es esa que puede experimentarse fuera de la escisión, fuera de este u otro rasgo propio, más allá de toda esencia. Hombre y mujer serían igualmente privados, y por ende, no privados de nada, sino *tal cuales*, sin justificación ni privilegio. Cuestionar el desmembramiento ontológico que ha fincado lugares sustanciales y propiedades esenciales es una manera de explorar la indiscernibilidad y el devenir: no lo que somos, sino lo que podemos y también lo que podemos no. Tal exploración es equivalente a levantar un velo con el cual hemos ocultado un objeto sumamentepreciado y misterioso. Pero una vez levantado el velo, nos damos cuenta de que en realidad ahí donde debería haber una esencia, una sustancia preciosa, en realidad no hay nada.

Es lo que Žižek (2015) llama *escándalo ontológico*, es decir, el gesto por el cual, una vez levantados todos los velos que resguardan celosamente las esencias máspreciadas, nos damos cuenta de que *ahí no hay nada*. Es precisamente lo que sucede, según Žižek, con el velo en las mujeres musulmanas, éste no guarda ninguna verdad, más bien nos evita el escándalo de encontrar que no hay verdad femenina: “La mujer es una amenaza ya que representa la «indecidibilidad» de la verdad, una superposición de velos bajo los cuales no se encuentra ningún núcleo duro: al velarla, creamos la ilusión de que disimulamos, bajo el velo, la Verdad femenina” (2015: 78), pero no hay verdad alguna, o si se quiere, lo que encontramos es una zona de indiscernibilidad entre la verdad y la mentira, es decir, el lugar de la potencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, G. (2002), *Le ouvert. De l’homme et de l’animal*, Paris: Rivages.
- Aristóteles (1978), *Del alma*, Madrid: Gredos.
- (2008), *Política*, Madrid: Gredos.
- Butler, J. (2007), *El género en disputa*, Barcelona: Paidós.
- Chebili, S. (2009), “Corps et politique: Foucault et Agamben”, *L’Information psychiatrique*, vol. 85, no. 1, pp. 63-68.
- Deleuze, G. (1980), *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris: Minit.
- Derrida, J. (2008a), *Séminaire. La bête et le souverain. Volume I (2001-2002)*, Paris: Galilée.
- (2008b), *El animal que luego estoy si(gui)endo*, Madrid: Trotta.

- Despentes, V. (2019), *Teoría King Kong*, México: Pinguin Random House.
- Díaz, E. (1972), “La noción de paradoja y la autorreferencialidad”, *Anuario filosófico*, vol. 5, pp. 57-96.
- Diógenes Laercio (1950), *Vidas de los filósofos más ilustres* (Libros IV al VII), Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Ferrater Mora, J. (2009), *Diccionario de filosofía* (Tomo 1), Barcelona: Ariel.
- Hegel, G. (2009), *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, Hamburg: Felix Meiner.
- Heidegger, M. (2003), *¿Qué es metafísica?*, Sevilla: Renacimiento.
- Kant, I. (2004), *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, México: UAM / UNAM / FCE.
- Lestel, D. (2007), *L'animalité*, Paris: L'Herne.
- Pateman, C. (1995), *El contrato sexual*, Barcelona: Anthropos.
- Rousseau, J. (2014), *El contrato social*, Barcelona: RBA / Gredos.
- _____ (2018), *Emilio o de la educación*, Barcelona: RBA / Gredos.
- Snyder, C. (2008), “What Is Third-Wave Feminism? A New Directions”, *Signs*, vol. 34, no. 1, pp. 175-196.
- Uexküll, J. (1965), *Mondes animaux et monde humain*, Paris: Denoël.
- Žižek, S. (2015), *Quelques réflexions blasphématoires. Islam et modernité*, Paris: Jacqueline Chambon.

EXILIO Y LITERATURA

LA PATRIA COMO LUGAR EN LAS NARRATIVAS DIGITALES DE *HUMANIZANDO LA DEPORTACIÓN*

Maricruz Castro Ricalde
Tecnológico de Monterrey
María del Socorro Castañeda Díaz
Universidad Autónoma del Estado de México

En este trabajo deseamos discutir la noción “patria” para quienes han experimentado un regreso forzado a su país de origen. México, en este caso. El corpus está integrado por cien narrativas digitales del proyecto *Humanizando la Deportación* y fue interpretado con el apoyo de un *software* de análisis cualitativo. Se identificaron seis categorías: Adaptarse a México; México, país desconocido; Ansias por volver; Discriminación en México; Ser estadounidense y admirar Estados Unidos; y Ni de aquí, ni de allá. A través del análisis de la primera de ellas, “Adaptarse a México”, pretendemos explorar la constelación semántica a la que convoca el término “patria”.

A partir del concepto “no lugar”, desarrollado hace más de dos décadas por Marc Augé, queremos plantear que, para las personas deportadas, la patria es un sitio indispensable para la constitución de las identidades, la forja de relaciones y el sentido de pertenencia tanto a una microhistoria (la personal y la familiar) como a una macrohistoria (la historia nacional, regional y comunitaria). El retorno forzado a México transforma la noción de patria o sitio de origen que habían atesorado en sus recuerdos para acercarla al “no lugar” concebido por Augé: el sitio al cual regresan ha dejado de ser un “lugar

de memoria”, en el que el sujeto no se reconoce más como tal ni tampoco como perteneciente al lugar (2000: 83-84). Esto debido a que el vínculo entre su experiencia y la forma de relacionarse con el mundo parecería haberse roto, modificado o dejado de existir. México, sostenemos, se convierte en un “no lugar”, dado que quienes han sido deportados lo “leen” como un espacio con una codificación que prácticamente desconocen, con matices de orden más prescriptivos que descriptivos y con condiciones de circulación que no favorecen la interacción entre los individuos (Augé, 2000: 100).

Los enfoques teóricos de Debra Castillo (2008), Félix Adolfo Lamas (2009) y Carlos Monsiváis (2010) invitan a pensar la patria en relación con quienes migran y quienes son forzados a reingresar a México. Tanto Castillo como Lamas abordan el tema de las pérdidas. Castillo advierte sobre “los costos de la dislocación geográfica, los esfuerzos por restaurar una unidad psíquica y las consecuencias sobre la organización social” (2008). Por su parte, Lamas enfatiza que el sentido de patria va más allá del suelo natal. Lo ancla a la idea de raíz y a las tradiciones, las cuales operan como elementos vinculadores e identitarios entre los miembros de una comunidad. Cuando se migra, afirma, “se llevan la patria dentro” (2009). A través de mecanismos de simbolización, a la tierra de origen se le imponen significados que se ven fuertemente confrontados con la realidad del retorno. ¿Cómo se procesa tal confrontación?, ¿qué aspectos contribuyen a que el choque cultural se atenúe o se magnifique? Por su parte, Monsiváis resalta la “carga histórica o sentimental” que produce la palabra “México”, los rituales de la memoria así como “la movilización psicológica y cultural” que implica afirmarse frente a la vecindad con los Estados Unidos (2010).

Pero ¿qué ocurre cuando se desdibuja la identificación con México y se fortalecen los vínculos con el nuevo sitio de residencia? Las respuestas a las preguntas formuladas guiarán nuestro análisis y permitirán discutir, en nuestras conclusiones, la pertinencia de asociar el término “patria” con un lugar y los efectos del retorno forzado que establecen otra vinculación conceptual: la patria como un no lugar.

Hemos integrado un corpus de análisis de cien narrativas digitales, extraídas del proyecto *Humanizando la Deportación*. Éste fue promovido en un inicio por la Universidad de California (Davis), y a él fueron incorporándose instituciones como la Universidad de Guadalajara, la Universidad Autónoma de Chihuahua, El Colegio de la Frontera Norte y el Tecnológico de Monterrey. Se trata de un proyecto que incluye un repositorio realizado con base en la técnica narrativa de *storytelling* digital. Surgió a partir de la falta de información testimonial sobre la deportación y consiste, en su primera fase, en un archivo electrónico de acceso abierto, en el que se incluyen historias de personas deportadas, con subtítulos en inglés o en español. Se centra, principalmente, en casos mexicanos, aunque en 2019 comenzaron a incorporarse narrativas de centroamericanos¹.

¹Mientras el archivo sigue enriqueciéndose, el sitio de internet que lo aloja ahora ofrece también un motor de búsqueda por categorías diversas. Esto le provee a la comunidad académica (a la cual se dirige principalmente, pero no en exclusiva) la posibilidad de identificar problemáticas, organizaciones que aparecen en las narrativas, circunstancias de la repatriación, estatus migratorio de quien narra, puntos geográficos de cruce, ocupación laboral tanto en México como en Estados Unidos, entre muchos otros. Una segunda fase del proyecto, que también se ha desarrollado paralelamente al crecimiento del archivo digital, es la generación de reportes, artículos académicos, números monográficos y libros así como ex-

Como herramienta principal para identificar las categorías discursivas seleccionadas, se utilizó el programa de información cualitativa Atlas.ti, en su versión 8. A través de él se clasificaron las citas identificadas en las narrativas digitales del corpus, de acuerdo con los ejes temáticos de nuestro interés, todos ellos ligados al campo semántico “patria”. El uso de un programa digital facilitó la identificación de los fragmentos necesarios que pudieran integrar dicho campo semántico, dado el número de narrativas y su tiempo de duración. Las citas detectadas, a partir de la reiteración, fueron convertidas a texto escrito (recordemos que nuestras narrativas son audiovisuales). De nuevo se corrió el programa, con el propósito de separar los fragmentos para relacionarlos con líneas temáticas específicas. Después se realizó un mínimo de seis lecturas cercanas que permitieron seleccionar las frases más significativas. Su interpretación y el diálogo con la teoría matriz que articula este manuscrito, favoreció el análisis y la integración de los resultados vertidos en las conclusiones.

El proceso de producción de una narrativa digital presenta como expectativa una democratización discursiva, al debilitar las jerarquías entre quien media (quien posee los recursos tecnológicos, quien impulsa el proyecto) y quien narra (en este caso, miembros de la población deportada) (Worcester, 2012). También ambiciona un proceso de autoconciencia, por parte de quienes desde la academia colaboran en la creación de estas narrativas digitales, para que prevalezca la voz de quienes comparten su experiencia. Así lo formula el equipo que

posiciones fotográficas, instalaciones, presentaciones públicas con los narradores, entre muchas otras actividades. Una relación de todo ello puede encontrarse en la página electrónica de *Humanizando la Deportación*.

impulsó el proyecto Sexualidades Campesinas: “it was important to us to seek out strategies to minimize our interventions as mediators so that our storyteller collaborators would be confident in their roles as primary authors and directors of their digital stories” (Lizarazo, 2017). De aquí nuestro interés por conservar las ideas, el sentido y las emociones vertidas en las narrativas del corpus analizado. Esto fue un reto, dado que el programa Atlas.ti sólo reconocía segmentos auditivos vinculados con el campo semántico descrito. Para que nuestra interpretación de los textos fuera válida debía restituir dichos segmentos al espíritu de la narrativa original, lo cual implicó volverla a escuchar en su totalidad. Se trató de una lectura cercana en contexto, a fin de que no sólo articuláramos un campo semántico sino que también éste pudiera remitir a las particularidades de cada historia.

Hemos estructurado este capítulo en tres apartados principales. El primero de ellos compete al planteamiento de los aspectos teóricos que sustentan este trabajo. Se relacionan con la migración, la deportación, la patria y la nación así como la técnica del *storytelling* digital. El segundo aborda la categoría de nuestro interés, “Adaptarse a México”. En él se realiza una presentación preliminar de los hallazgos sobre el país de origen y el sentido que el término “patria” genera en quienes han sido forzados a regresar a ella. Y, por último, gracias al análisis previo, es posible proponer una discusión sobre el concepto “patria” y su lejanía (parcial o total) con la noción de “no lugar”, propuesta por Augé.

PATRIA Y LA RESIGNIFICACIÓN DEL TÉRMINO

Regresar al lugar de origen² es una decisión que durante mucho tiempo se consideró como la última etapa de un proyecto migratorio, la meta a la que muchas personas aspiraban incluso antes de salir de su terruño. El retorno representa un proceso complicado en sí mismo, no solamente por los arreglos previos que se requieren para llevarlo a cabo, sino porque, además, implica la necesidad de reinsertarse en la sociedad de origen, y esto representa un esfuerzo casi tan importante como el que se tuvo que hacer en los primeros momentos de la migración.

Se habla, por supuesto, de un retorno voluntario, realizado generalmente en forma planificada y contando con los recursos necesarios (económicos, psicológicos, emocionales) para volver a vivir en el terruño con el que hay fuertes lazos de identidad y afectos. Sin embargo, esta forma casi ideal de volver al país de origen no ocurre para un cada vez mayor número de personas migrantes. Una persona puede ser deportada, incluso sin haber incurrido en alguna conducta delictiva; basta el hecho de trabajar sin la documentación necesaria. La deportación en sí representa un factor que dificulta la reinserción del migrante en el lugar de origen (Lozano, 2015), en virtud de una constelación de ideas que prevalecen sobre el fenómeno. Algunos de los efectos de la deportación entre los narradores de *Humanizando la Deportación* han sido enumerados en otra investigación: precarización de la población retornada, quebrantamiento de la salud física, emocional y mental, criminalización,

² Nos referimos a “lugar de origen” de manera laxa, puesto que las personas que son deportadas no necesariamente regresan al pueblo o ciudad en donde vivían antes de migrar.

violación a los derechos humanos, consecuencias en la educación formal, adicciones, depresión, vulnerabilidad ante el crimen organizado, entre muchos otros (Calvillo Vázquez y Hernández Orozco, 2018).

La deportación fue una constante en la administración del ex presidente estadounidense Barak Obama, quien entre 2009 y 2016 expulsó a tres millones de personas migrantes, de las cuales dos millones 833, 849 son originarias de México. De éstas, 83.3 por ciento de los hombres y 33.5 por ciento de las mujeres pertenecían a la Población Económicamente Activa (PEA). Además, 50 por ciento tenía entre 30 y 45 años y un poco menos de 30 por ciento estaba entre 18 y 29 años. Los menores de edad deportados fueron 9.8 por ciento hombres y 4.1 por ciento mujeres (Aguilar, 2017). Por su parte, en el año fiscal 2018, Donald Trump deportó 141.045 mexicanos, mientras que en 2017 el total de deportados mexicanos fue 128 mil 765, cifras inferiores a las alcanzadas por Obama (Infobase, 2018). Estas cifras explican parcialmente el problema de precarización laboral señalado por Calvillo Vázquez y Hernández Orozco (2018). Ayudan a entender también las consecuencias específicas de orden cultural y emocional, entre un segmento poblacional que estudiaba y/o trabajaba en Estados Unidos al ser retornado a su país natal.

La deportación es el “acto del Estado en el ejercicio de su soberanía mediante el cual envía a un extranjero fuera de su territorio, a otro lugar, después de rechazar su admisión o de habersele terminado el permiso de permanecer en dicho Estado” (OIM, 2006: 16). Se trata de un retorno forzado que, visto con la frialdad de los conceptos jurídicos, es simplemente la consecuencia de una situación migratoria irregular. Sin embargo, el asunto se complica seriamente cuando cada caso de deportación

tiene rostro, nombre y apellido y, consecuentemente, hay una historia personal por contar. Por otra parte, más allá de los dramas existenciales y el enfoque humanista que amerita cada caso, estas historias particulares dan cuenta de problemáticas existentes y generalizadas en la sociedad a la cual se adscriben (Burke, 1999).

Por lo tanto, hablar de deportación implica considerar muchos elementos que van más allá del estatus migratorio. Se trata de personas en situación de vulnerabilidad, entendida ésta como “la exposición a contingencias y tensión, y la dificultad para afrontarlas [...] (con) una parte externa, de los riesgos, convulsiones y presión a la cual está sujeto un individuo o familia; y una parte interna, que es la indefensión, esto es, una falta de medios para afrontar la situación sin pérdidas perjudiciales” (Chambers, 2006: 1). Lo que se experimenta en el país de origen, una vez que se regresa involuntariamente a él, está tamizado por ese cúmulo de emociones que trae consigo, producto de su situación vulnerable.

Las personas migrantes que son deportadas viven mucho más que sólo el proceso de aprehensión y posterior regreso. Éste es forzado aun cuando decidan firmar sus documentos de salida voluntaria y, en apariencia, estén de acuerdo con ser devueltos a su lugar de origen. La deportación tiene un antes y un después. Sin una aproximación a los testimonios que tienen que ver con ella, entenderla resulta aún más complejo. Eso es lo que anima el proyecto *Humanizando la Deportación*, por una parte. Por la otra, que desde la academia se cree un repositorio digital que, a simple vista, cumple un doble propósito. El primero de ellos es que las personas deportadas narren su experiencia, sin que para ello sea un obstáculo la cuestión tecnológica (la existencia de un guion, la grabación, la edición de audio y sonido, la

incorporación opcional de música, entre algunas decisiones al respecto). Un segundo objetivo es que un amplio espectro de receptores conozca y se involucre con esas historias, que en sí mismas representan un legado que está disponible en cualquier momento y lugar³. El acceso público, a través de dispositivos digitales de esos testimonios tendría como propósito, entonces, acercar a la mayor cantidad de personas posible a la comprensión de situaciones que aparentemente le son ajenas, pero que constituyen un elemento importante de la realidad social.

El *storytelling* o narrativa digital es una técnica que utiliza un tipo de estructura que involucra al receptor de tal manera que invita a los receptores de los mensajes, a través de una implicación subjetiva, a identificarse con ciertos contenidos que hacen suyos por propio convencimiento. A través de relatos personales, relacionados con profundos sentimientos que permitan interactividad y participación, se pretende lograr la afinidad entre quien emite el mensaje y quien lo recibe. “La particularidad del *storytelling* reside no sólo en la realidad de estas reflexiones, sino en que debe mantenerse sobre historias de profunda atracción social” (Martín, 2009). Los contenidos que se realizan con base en la técnica citada deben cumplir con determinadas características, entre ellas ser atractivos, inusuales pero accesibles, creíbles y cercanos, originales pero comunes, y preferentemente deben motivar a la acción, incitando y, si es posible, permitiendo a los receptores participar.

³ El contacto con este cúmulo de narrativas digitales puede detonar un proceso de identificación que le permita al espectador reconocerse como parte de una comunidad, con la que guarda múltiples puntos de contacto. “Community is a key concept underlying a substantial proportion of digital storytelling projects” (Lizarazo *et al*, 2017:18).

Uno de los argumentos principales que fundamentan el proyecto *Humanizando la Deportación* se explica en la página inicial del sitio web (<http://humanizandola-deportacion.ucdavis.edu/es/>): “el debate sobre la política de deportación suele basarse en la estadística, sin que se preste atención a la experiencia humana”. El sitio, que hasta julio de 2019 contaba con más de doscientas narrativas archivadas, muestra cómo es posible, con base en compartir las experiencias de las personas deportadas, mostrar la visión de quienes han experimentado el retorno forzado. El *storytelling*, en este caso específico, cumple con la función de la que Lambert (2013) habla para el caso de personas migrantes y refugiadas: llama la atención y da un nuevo reconocimiento al problema, además de proporcionar un mayor sentido de cohesión e inclusión para los participantes y sus familias. También involucra a la comunidad en la comprensión de un hecho del que, en realidad, en la sociedad mexicana poco se conoce o sólo se sabe de él mediante imágenes estereotipadas o anacrónicas.

Es importante preguntarnos lo que ocurre entre las personas deportadas respecto a su concepto de patria. Hay que considerar que un retorno geográfico, en sí mismo, implica “un desfase entre las sensaciones de pertenencia” (Bermeo Palacios y Carrasco Luzuriaga, 2013). Las personas que regresan al territorio de donde partieron, quedan como divididas: “ces hommes revenus de l’immigration, hommes de l’entre-deux —de l’entre-deux-lieux, de l’entre-deux-temps, de l’entre-deux-sociétés, etc.—, sont aussi et surtout des hommes de l’entre-deux-manières d’être ou de l’entre-deux-cultures” (Sayad, 2006:87). Según apunta Sayad, ambos procesos, el de la migración y el del retorno, convierten a los individuos en sujetos de sospecha, en uno y otro

lugar. También está la posibilidad de que con su presencia alteren, subviertan la supuesta homogeneidad cultural existente, porque es un hecho que un migrante trae consigo “tanto el paquete de costumbres y actitudes autóctonas, como aquellas nuevas visiones que pudo haber adquirido durante su ausencia en el exterior, y así será para siempre” (Bermeo Palacios y Carrasco Luzuriaga, 2013).

El término “patria” encierra en sí mismo la complejidad de las emociones. Se trata de un concepto profundo desde su etimología. En efecto, existe una relación “lingüística y nocional originaria entre el concepto de patria y la paternidad, que es común a todos los pueblos indoeuropeos”. Las raíces de la palabra en griego y en latín, indican que “patria es un neutro plural que significa ‘las cosas de los padres’” (Lamas, 2009). Pero también hay, ciertamente, una interpelación basada en una sostenida personificación de la patria, estimulada por añejos y reiterados discursos culturales. Thies y Pizarz-Ramirez se preguntan: “the allegorical personification of father, mother or (female) lover which motivates the (manly) citizen to sacrifice life, health, and family ties to a voracious institution?” (2015). Ante la insistencia cultural y social, muy probablemente se activan mecanismos complejos tanto para el que migra como para el que regresa en contra de su voluntad, en relación con la noción de patria. Ello, debido a que las personas que se van renuncian a “algo más que la tierra donde se ha nacido, [...] o nacieron nuestros padres [...] que se vincula como una cierta raíz existencial de nuestra vida”. Aunque las personas que migran, en cierta forma, se llevan “la patria dentro”, pierden elementos como “pueblo, tierra, historia y cultura vivificados por una tradición que les confiere un sentido espiritual” (Lamas, 2009).

Pensar en la patria para los que se alejan de ella, implica una pérdida que no se supera fácilmente. La pertenencia a ésta, a esas cosas de los padres, es “uno de los principios constitutivos de la personalidad concreta de cada hombre”. Una gran parte de la existencia tiene a la patria como referencia “a punto tal que su pérdida, rechazo o abandono implica siempre, por necesidad, una devaluación o corrupción vital: es la contradicción interior, una infidelidad suprema en el orden natural” (Lamas, 2009).

México es el país de origen de la mayor parte de las personas incluidas en el proyecto *Humanizando la Deportación*. En él, cuando los narradores hablan de su patria, el término adquiere un matiz aún más emotivo. Monsiváis (2010) afirmaba que la patria para los mexicanos “en sus definiciones populares, es lo apropiable, la mezcla de hogar y tertulia amistosa, de lo protector y de lo protegible, de lo simbólico y de lo que se atestigua”. Y, si patria es sinónimo de nación, se torna necesario tocar, por lo menos tangencialmente, el tema del nacionalismo.

En tanto ideología de la superioridad o de la singularidad, el nacionalismo es gran limitación que nunca desaparece del todo porque no hay un reemplazo convincente. Un país vecino de los Estados Unidos requiere de una política defensiva de movilización psicológica y cultural, lo que es por largos años el nacionalismo, el pacto renovado a diario entre una sociedad y la identidad que le pertenece en exclusiva (Monsiváis, 2010).

Patria y sentido del nacionalismo son parte del equipaje intangible que las personas migrantes se llevan cuando dejan el terruño. Esto, en el caso de que al momento de migrar tengan la edad suficiente para ser conscientes de ello. O bien, si quienes los involucran en

el proceso de migración deciden conservar ese equipaje cultural y afectivo para compartirlo con ellos. En este sentido, es fundamental preguntarnos si se trata de conceptos que se mantienen intactos a pesar de la lejanía, o si con el paso del tiempo se van transformando o incluso llegan a perderse, a causa de la necesidad de convivir con una nueva cultura a la cual es necesario adaptarse.

La patria se convierte en una gran interrogante, sobre todo pensando en quienes dejaron el país de sus padres siendo niños, niñas o adolescentes, sin haber sido consultados acerca de la decisión y, en muchos casos, sin haber tenido, por su corta edad, referencias reales acerca del país expulsor. En estricto sentido etimológico, la patria operaría como la tierra de sus padres, pero de la cual conocieron poco o nada. Dependiendo de circunstancias específicas, se atesorará y se pensará en ella con nostalgia o se convertirá en una referencia lejana e, incluso, ajena. Quizá la deportación a México resulta, más que un retorno forzado, la dramática pérdida del lugar que reconocen como patria. Como la expulsión de la nación a la que sienten pertenecer porque ahí crecieron. Ahí se educaron, en otro idioma, y con otros referentes históricos, sociales y culturales.

“AL TERMINAR EN MÉXICO, LA VIDA SE ME ACABÓ”

Según se especificó en el inicio de este trabajo, se trazó un campo semántico relacionado con el término patria, cuya definición amplia provendría del discurso sustentado en cien narrativas digitales. Éstas fueron procesadas por el programa Atlas.ti y de ahí se derivaron seis cate-

gorías, de las cuales una fue objeto de nuestro análisis. Dichos eje fue la adaptación a México.

La primera línea de estudio, “Adaptarse a México”, apareció en 48 de las cien narrativas analizadas. La patria tiene que ver con las cosas de los padres, según Lamas (2019). Es el punto de referencia, el sitio a donde se puede llegar sin dificultad y donde todo es familiar, conocido, propio. Es preciso notar que las personas que migran no solamente cambian de domicilio. En el caso de la migración internacional, además, en el país receptor se enfrentan a un nuevo entorno que generalmente es muy diverso a la realidad del país expulsor. Quienes deciden iniciar el proyecto migratorio o en su defecto son menores de edad y se ven en la obligación de hacerlo por las decisiones familiares, deben encarar situaciones desconocidas que incluyen aspectos tan variados y personales como el modo de alimentarse, de vivir y de relacionarse. Además, el cambio de idioma los obliga a pensar y concebir el mundo de otra manera. Se trata de un proceso interno que requiere una importante capacidad de adaptación.

Hablar de un proceso de “adaptación” a México es, entonces, aceptar implícitamente que, al llegar al país, las personas deportadas no encuentran la cercanía ni la familiaridad suficientes para continuar con su existencia: “Yo llego a un país que realmente yo no conozco, pero a su debido tiempo me he venido imponiendo a como están las cosas aquí. Que no es algo fácil” (Pozo, 2017). El uso del adverbio “realmente” sugiere que México debería de ser conocido, por lo menos por el hecho de haber nacido en él. Y, sin embargo, el “realmente” indica que, más allá de las grandes historias, conocer un país proviene de la comodidad de saber resolver los aspectos más cotidianos: “Llegué a México otra vez sin conocer

porque me fui chavo, no conocía la Ciudad de México, no conocía el país. Si acaso conocía la colonia donde mis papás vivían, pero no era lo mismo. I was alone, you could say” (Balderas, 2018).

Las interrogantes se imponen por encima de las afirmaciones. Una y otra vez, en las narrativas aparecen historias de desconcierto, de no tener información cierta de orden legal sobre su caso. Si es posible apelar o no. Qué es mejor, pelear el caso o no gastar más en abogados. También se expresa el miedo que da llegar a un país desconocido, del que sólo han escuchado noticias sobre inseguridad y delincuencia (Estrada, 2017). La pérdida de las relaciones familiares cercanas acrecienta las incertidumbres: ¿a dónde llegar?, ¿qué hacer?, ¿a dónde dirigirse? (Martín, 2017; Salas Mesa, 2017). Cuenta Ana Laura López: “Fue difícil encontrar trabajo, conseguir documentos de identidad, buscar un punto de partida para empezar de nuevo. Es como vivir sin vivir” (2018).

Adaptarse es, también, resignarse a que nunca se volverá “a casa”, pero esa resignación debe ser, de acuerdo con la narrativa número 34, el último recurso: “No digo que esté bien, pero no acepten la situación, ‘bueno, soy deportado, a lo mejor no regresaré a casa, así que a lo mejor debería empezar a buscar trabajo en un call center y así no tengo que trabajar en las maquiladoras’, pero todos los casos son diferentes, a veces tienes que aceptar que nunca te irás a casa [...]” (Barajas Varela, 2017). Pero adaptarse tampoco implica olvidar en dónde se encuentra el “verdadero” hogar. La comunicación digital (Facebook, whatsapp, correos electrónicos, intercambio de videos e imágenes) les brinda la ilusión de estar en su casa, con los suyos (Pozos, 2017). Varias de las narrativas adscritas a este primer eje, “Adaptarse a México”, se relacionan también con expresiones que

aparecen reiteradamente: los sentimientos encontrados hacia su país de origen, México, y la nostalgia por el país que fueron forzados a abandonar, Estados Unidos, en donde se encuentra la que consideran su auténtica familia.

La aceptación de una nueva realidad lleva aparejado el problema laboral, la búsqueda de empleo, la discriminación sobre qué opción para ganarse la vida es la idónea. Hay, en las afirmaciones de Héctor Barajas Varela, subtextos implícitos como el de saberes ligados al lugar del que se proviene: se puede trabajar en un call center porque se habla otra lengua distinta al español (2018). El inglés se convierte tanto en una competencia que habilita a quien lo habla para conseguir una mejor opción laboral como en una marca de otredad. Así lo expresa Cuauhtémoc Grajeda Vera: “He tenido la oportunidad de trabajar en buenos lugares, hablar inglés definitivamente te da ventajas aquí en México” (2018).

Otra manera de adaptarse al lugar de retorno, que a todas luces no es considerada como la propia casa y, por lo tanto, tampoco es la patria, es trazar ahí nuevos proyectos y luchar por cumplirlos como si el país fuera un nuevo destino migratorio: “Mi sueño americano se convirtió en mi lindo sueño mexicano ahora. Quiero ser la parte de éxito, un ejemplo y mostrar que sí se puede” (Morales Guzmán, 2017). Un gran número de narrativas se refieren a la posibilidad de ver su nueva situación de vida como un reto y una esperanza de futuro (Ramírez, 2018; South Side, 2018). L.A. comunica su experiencia: “Aprendí que si le chingas puedes lograr muy buenas cosas aquí en México, es un país joven que tiene mucho por enfrente y nomás es chingarle, sí se puede, las cosas mejoran, nada más es las ganas y la pinche actitud” (2018). Como él, Pedro Pastor cimienta en el “esfuerzo,

empeño y determinación y dedicación”, el salir adelante en México (2018). Rodolfo García Gómez, como Pedro Pastor, emplean expresiones similares: “sí se puede” (2018). Recordar las vicisitudes experimentadas en Estados Unidos y el aprendizaje derivado de ellas también es otra estrategia para la adaptación. Creer que la vida será más fácil allá y se obtendrá dinero muy fácil, no es cierto, se lamenta Juan Manuel Villegas Galindo (2017). Dice Miguel Tomás: “Mi madre que estaba muriendo me dijo: ‘si tú llegaste a Estados Unidos sin conocer a nadie, sin tener ni un peso ni nada, que no puedas hacer algo aquí en tu tierra...’, y ese fue un reto para mí” (2018).

Las personas que migran y luego son deportadas viven un proceso de “desterritorialización física”. Sin embargo, en uno y otro caso, abandonar físicamente un territorio no necesariamente implica perder “la referencia simbólica y subjetiva al mismo a través de la comunicación a distancia, la memoria, el recuerdo y la nostalgia”. De esta manera, es factible que “cuando se emigra a tierras lejanas, frecuentemente se lleva ‘la patria adentro’” (Giménez, 2001). Pero también es muy probable que, cuando el proceso migratorio inicia a edad muy temprana o cuando la permanencia en el país receptor se prolonga en el tiempo, la idea de patria varíe, o incluso tenga poco que ver con lo que se dejó en el lugar de nacimiento. En esos casos, es posible que quede poco de esa memoria, que no existan recuerdos y por lo tanto no exista nostalgia alguna y, en cambio, se dé un proceso en el que el país receptor pueda ser considerado como propio. Las personas generarían en él una nueva identidad y con ella, posiblemente, la consideración de que el nuevo país es su verdadera patria.

Cabe recalcar que, en el caso de las personas deportadas, el regreso al terruño no se encuentra, forzosamente, como parte de su proyecto de vida. Mucho menos en quienes llegaron a Estados Unidos desde muy pequeños o en quienes han hecho de este país su hogar. La deportación, entonces, es una situación inesperada. México, en muchos casos, resulta ser un espacio desconocido y en donde no tienen (o han perdido) lazos familiares o afectivos cercanos. Las personas deportadas se ven en la necesidad de adoptar nuevos comportamientos, de aprenderlos o recordarlos para sobrevivir en una nueva realidad. Lo que hasta antes de migrar era conocido y, sobre todo, reconocido como propio, se comienza a mirar con otros ojos, como si fuera ya algo ajeno (Castillo, 2008). Carlos Balderas recuerda la experiencia de adaptación que vivió en Estados Unidos, cuando era niño, para poder conformarse con su nueva vida mexicana: “Después de la deportación me tuve que adaptar, como cuando llegué me tuve que adaptar al inglés, ahora lo tengo que hacer en mi propia tierra” (2018). Un proceso similar acontece con los vínculos afectivos. Blas Torres explica: “pos sí, sí tengo familiares, pero no es una familia [con la] que yo conviví toda mi vida” (2018). Por lo tanto, es preciso restablecer la convivencia, crear puntos de encuentro que, en quienes están lidiando con información nueva, carencias económicas, golpes emocionales o, incluso, adicciones no resulta nada sencillo. Por lo tanto, esos caminos de ida y vuelta, nociones relacionadas con lo móvil, lo portátil, lo flexible, lo poroso, que giran en torno al término patria se extienden a los procesos de reconocimiento y reapropiación que posibilitan la inserción en el país de retorno.

Aunque son un número minoritario, hay un porcentaje representativo de narrativas que encaran el

proceso con optimismo. Ven en esos aprendizajes, una oportunidad: “Tras la deportación pude conectarme con familiares de los que solamente había escuchado o había hablado con ellos por teléfono [...] Pude comenzar nuevas tradiciones y mantener las antiguas tradiciones que dejé en Estados Unidos” (Magallón, 2018). Es decir, la perspectiva de la “patria portátil”, que se lleva a donde se vaya, alude a su movilidad, pues funciona en uno u otro sentido: cuando se migró, cuando regresó de manera forzada. La patria, entonces, más que un lugar físico o, incluso, una demarcación política, es también un bagaje cultural que bien puede convivir con nuevas tradiciones. La evidencia de la fluidez de la noción de patria, recogida en varias de las narraciones digitales, contrasta con la idea extendida de que la patria es algo fijo porque está atada a la tierra, a una geografía dada, contenida en un territorio delimitado políticamente.

Superar el trauma que implica la deportación contribuye a recuperar la retórica y sus significados, en relación con la patria a la que se ha regresado: “Yo fui deportado este diciembre, me gusta decir “repatriado”, porque significa el regreso a mi país, convertirme en ciudadano de mi país. [...] Finalmente sentí como si tuviera un lugar en un país [...]” (Guadarrama, 2018). La necesidad de adaptación al país receptor está presente en esa conversión a ser “ciudadano” mexicano. Este planteamiento entraña que si el nacimiento es un hecho biológico que se escapa a la voluntad del sujeto, la ciudadanía es un acto de voluntad que requiere conciencia y esfuerzo. Arnold Guadarrama, además, desplaza la condición de “deportado” a la de “repatriado”, en un deseo de convertir una situación con una valencia negativa a una positiva. El prefijo “re”, que denota repetición, de acuerdo con la frase expresada por el narrador, bien

podría interpretarse como el hecho de que no lo regresaron simplemente a su país sino que le dieron de nuevo una patria, lo “re-patriaron”. Por eso tiene la posibilidad de adaptarse y, por ende, “convertirse en ciudadano” de su propio país. La idea se refuerza cuando afirma que por fin se siente “como si tuviera un lugar en un país” y, al mismo tiempo, connota que en Estados Unidos no ocupaba lugar alguno.

De acuerdo con Bermeo Palacios y Carrasco Luzuriaga (2013), se puede hablar de que la persona que regresa: “Llevará siempre una doble vida: una de añoranza al lugar dejado, y otra de reconocimiento y adaptación a la nueva visión planteada por la realidad en la que se encuentra en el presente. [...] (Se trata de) una persona que debe trabajar siempre en una construcción diaria de su identidad, para poder conllevar esta dualidad”. La acogida de la familia en el país de origen y la recuperación de las tradiciones culturales son dos elementos que, en mayor o menor medida, contribuyen a la adaptación a México, de acuerdo con las narrativas analizadas. Después de año y medio de haber sentido que había perdido todo (patria, familia, novia, trabajo), de llorar inconsolablemente todas las noches, Isaac Rivera toca fondo en Tijuana: “Luego decidí dejar atrás el pasado y visitar a mi familia en el sur de México. Me tomó casi dos meses visitarlos a todos de ambos lados de mi familia” (2018). La comparación entre llegar a una ciudad de la que se desconocía hasta el nombre (Calexico), sin dinero y con la misma ropa con la que salió de prisión y reencontrarse con la familia, sentirse acogido por los hermanos, fue un pensamiento que a Antonio le ha servido para intentar reconstruir su vida en Ciudad Juárez (2018). Otro tipo de viajes, los realizados

por voluntad propia, parecerían contribuir a reconectar a los narradores con un país que sentían ajeno.

Pascual Carranza Sánchez, después de tres años de haber sido deportado, decidió visitar su lugar de origen: “Hasta que me entró la conciencia de ‘oyes cabrón, no seas tan ingrato, ve a ver a tu familia’, porque ya tenía 13 años que los había dejado. Porque yo lo que le tenía miedo era el impacto, llegar a mi tierra, porque ya tenía tantos años por el norte y no tenía dinero. Conocí a una chamaca, me puse a trabajar y en mi tierra hice diez años, me puse a trabajar como Dios manda, me casé como Dios manda y ya tengo tres hijos [...]” (2018). Reconectar con la familia fue una manera de adecuarse a las normas sociales vigentes: trabajar, casarse, tener hijos. Sayad lo formula de esta manera: “Un retour qui n’est, somme toute, que le retour à la norme, à la normalité, à l’orthodoxie, le reste, c’est-à-dire le contraire (ici, l’émigration et l’immigration), n’étant qu’anomie, hétérodoxie, voire hérésie” (2016).

La narrativa de Carranza Sánchez evidencia también una emoción compartida con muchos otros narradores. Se trata de la consideración del fracaso. La deportación vista como un revés asociado con no haber conseguido el éxito económico en Estados Unidos. Ello debido a que la migración se justifica, como una de sus razones principales, por la búsqueda de mejores expectativas de vida. Y éstas se anudan con condiciones laborales más favorables. Confiesa Pedro Pastor, en una de las narrativas: “Pasé 20 años de mi vida en Estados Unidos, al llegar a mi país, el cual se me hace ya un poco desconocido, me sentía derrotado al haber llegado con tan solo unas monedas en mi bolsillo” (2018). La cita previa de Sayad invita a pensar la herejía implícita en la migración como una renuncia a la patria y todo lo que

ésta significa. Sólo se justifica en función de un posible regreso como retorno a la normalidad, a la ortodoxia, en condiciones mucho más favorables. De aquí que la idea de fracaso incida en la dificultad para regresar al sitio de origen y buscar reactivar los lazos familiares y afectivos.

El cuantioso número de deportaciones de los últimos años “esconde el inmenso sufrimiento humano provocado por la violencia estatal, la separación de las familias, la angustia emocional, el temor y las penurias individuales que los inmigrantes enfrentan al regresar a su comunidad de origen” (Montes, 2019). La deportación como trauma detona efectos que se presentan, de manera reiterada, en las narrativas. La depresión y la angustia son dos de sus formas más comunes: “Poco a poco trabaja uno en diferentes trabajos, yo trabajé en una fábrica de celulares, como a veces me siento en depresión me pongo a componer canciones. ‘Tijuana tan primorosa, Tijuana linda y hermosa, su gente es tan preciosa su gente linda y hermosa’” (Valle, 2017). La familia es una de las principales redes de apoyo, pero la comunidad y las condiciones de acogida de las ciudades receptoras son también otras fuentes importantes de sostén emocional de las personas deportadas. Por ejemplo, para Pascual Carranza Sánchez es tan importante que le compren las conchas y las almejas sobre las que pinta como que las personas que pasan por su puesto ambulante le digan qué hermosas son (2018). Es decir, la aceptación de la diferencia es otro de los elementos indispensables para facilitar la inserción de quienes han retornado de manera forzada.

Los narradores describen el “estado de shock” que experimentan tanto cuando les dicen que serán deportados como cuando llegan a suelo mexicano, sin saber bien a bien a dónde dirigirse (Martín, 2017). El susto,

la incredulidad, el llanto, la parálisis, la falta de motivación, la rutina como medio para aliviar la depresión forman parte del cúmulo de emociones descritas en las narrativas de este repositorio. Carlos Balderas asegura que fue un proceso de tres años. Isaac Rivera tenía una almohada especial para llorar sobre ella todas las noches, durante más de un año (2018). Daniel Jáuregui no puede apartar de su mente a los amigos deportados que “han muerto o se han suicidado porque no han encontrado una vida acá. No es fácil sobrevivir en México” (2017). Para Blas Torres, quien llegó a los Estados Unidos a los cuatro años, la deportación fue “una pesadilla” (2018) como lo fue para Alejandro Balderrama, quien quería despertar de ella, pero sabía que “that day will never come” (2018). Juan Manuel Villegas Galindo lo dice sin reparo: A “mí me dañaron mentalmente” (2017), pues fue deportado sin que su esposa lo supiera y sin tener la oportunidad de volver a comunicarse con ella.

En síntesis, en la categoría denominada “Adaptarse a México” se aprecia una gran variedad de razones por las cuales el retorno entraña una gran dificultad. El sentido de lo ajeno y la otredad está presente y se traduce en un amplio rango de incertidumbres: desde el alojamiento de llegada hasta la inserción laboral. Las redes de apoyo son fundamentales para quien retorna. Aunque la mayoría de las historias se refiere a la existencia de una familia en México, no suelen expresarse lazos entrañables con sus miembros. La recuperación de los afectos es otro de los esfuerzos emocionales a los que se ven sometidas las personas deportadas. Así, aunque se habla de México como el país de origen, en sus frases no se advierte que exista un arraigo, una identidad o un reconocimiento hacia el “ser mexicano”. Más bien se evidencia que para estas personas, el retorno represen-

ta una posibilidad de construir una nueva vida, en un ambiente que les es ajeno y en el que se ven obligados a residir.

LA PATRIA ES UN LUGAR

En el primer apartado de este trabajo formulamos tres preguntas, cuyas respuestas estamos en disposición de responder, después de haber analizado los segmentos digitales descritos. El primer cuestionamiento se refería a la confrontación entre los significados vinculados con la idea de México como patria y la realidad que los deportados conocen a su llegada. La patria, según Monsiváis “de formas imprecisas y precisas a la vez, es el conjunto de etapas históricas y compromisos emocionales que concede identidad y sentido de pertenencia” (2010). Con base en el análisis de la selección de fragmentos de las narrativas digitales de *Humanizando la Deportación*, es posible conocer, de primera mano, las necesidades afectivas, materiales y cognitivas de las personas que son retornadas a México. En sus testimonios sobre la enorme dificultad que significa adaptarse a su país de origen, los aspectos de la historia invocados suelen estar fuertemente anudados a la historia familiar y aparecen en narrativas puntuales⁴. En cambio, todas evidencian aspectos emocionales relacionados con la identidad y el sentido de pertenencia.

Nos hemos referido previamente a la relevancia del reconocimiento de una identidad común, en el marco de

⁴ Por ejemplo, se habla del ciclón que azotó San Felipe, Baja California, en 1965 y obligó a la familia Pozo, pescadora por generaciones, a emigrar primero a otras ciudades de Baja California y, finalmente, a Los Ángeles (2017).

un espacio que casi siempre es geográfico (un país con fronteras geopolíticas definidas) o simbólico (la patria que quien emigra lleva consigo). Lamas destaca la envergadura de la tradición como un elemento que cohesiona entre sí a las generaciones (2009). Nuestros narradores, en cambio, se refieren a la pérdida de contacto con la parentela que se quedó en México. Algunos también evocan vacaciones y recuerdos conjuntos, pero que al parecer no son lo suficientemente entrañables o reiterados como para suplir el sentimiento de la familia que se ha quedado en Estados Unidos. El uso del adjetivo posesivo (“mi” familia; “no tienes a tu familia”) da cuenta de que la asunción sobre la pertenencia y lo que se posee no está en México.

La llegada a su país de origen está marcada por el trauma. Las circunstancias en que son deportados nunca son fáciles. Pero el arribo a México agudiza el sufrimiento causado por el retorno no deseado. Por el testimonio de los narradores es claro que las políticas públicas sobre el problema de la inserción de quienes son deportados no están funcionando. Las primeras angustias de no saber en dónde pasar la primera noche, temer ser asaltados, no saber cómo comunicarse con las familias que dejaron o terminarse el poco dinero con que llegan se incrementan después. Los saberes acumulados en Estados Unidos (formales o informales) no suelen ser reconocidos en México, en donde les piden documentos reconocibles (estudios técnicos, constancias laborales). Conseguir trabajo, entonces, es una tarea cuesta arriba. Ana Laura López indica lo difícil que se vuelve obtener una identificación oficial, cuando ni siquiera se cuenta con un domicilio fijo o algún papel que acredite su identidad (2018). Hugo Barraeta lo admite con contundencia: “Lo que yo encontré fue que en este país yo no sabía

nada, no sabía las calles, las direcciones, ni cómo buscar un número de teléfono” (2018). Es decir, las instancias oficiales, a pesar de contar con programas que han detectado esas problemáticas, no han logrado proveer la asistencia adecuada a la creciente población deportada.

El trabajo de Abdelmalek Sayad (2006) ilumina la situación descrita en el párrafo previo, en cuanto a que si trabajo y alojamiento son los dos imperativos de subsistencia para quienes migran y llegan a un país desconocido, el fenómeno es exactamente el mismo, durante el retorno.⁵ La ansiedad de la llegada se repite en el regreso. De aquí la eficacia de quienes ponen en marcha los saberes emanados de la precariedad que se conoció, durante el proceso de inmigración. Por ejemplo, aprender el inglés y reaprender el español; crear redes de apoyo; formar comunidad.

El segundo cuestionamiento intenta identificar los aspectos que acrecientan o debilitan el shock que entraña la deportación. La pérdida de los sentidos de referencia y pertenencia influyen en un sentimiento de devaluación personal (Lamas, 2019). En este sentido, los efectos emocionales de las personas deportadas se acrecientan, pues las ideas de autoestima sufren un doble golpe. El primero de ellos sobreviene con el sentido de persecución y de persona no grata en el país en el que han vivido desde pequeños, adolescentes o en algún tramo significativo de su vida adulta. No tocamos los temas vinculados con las consecuencias del endurecimiento de las políticas migratorias, la violación de los derechos humanos en las detenciones o la consideración de “reincidencia delictiva” a quienes regresan después de haber sido de-

⁵ Dice Sayad (2006): “Travail et logement, liés dans une relation de mutuelle dépendance, constituent les deux éléments qui définissent le statut de l’immigré”.

portados (Calvillo Vázquez y Hernández Orozco, 2018). Pero todos ellos inciden en el trauma que se magnifica durante el proceso de adaptación a su nueva realidad en México. Su condición de vulnerabilidad, entonces, es aún mayor y esto aún no ha sido concientizado por la ciudadanía mexicana que tiende a discriminarlos⁶.

La última pregunta se detenía en las consecuencias sobre la identidad de los sujetos, cuando éstos hubieran deseado permanecer en Estados Unidos y, en cambio, fueron forzados a regresar. Montes explica: “Debido a su estatus de deportabilidad, los inmigrantes experimentan el sufrimiento no sólo durante el proceso de deportación mismo, sino que este estrés se convierte también en parte inherente de su identidad” (2019). El estrés es mayor para muchos de ellos, pues deben ser personas funcionales durante el día, si desean conseguir o conservar su trabajo; si quieren iniciar o reanudar su vida social y afectiva. Al mismo tiempo, deben procesar, muy rápidamente, el cúmulo de información del día a día, así como el bagaje cultural que desconocen o dejaron “dormido”, cuando inmigraron.

En la sociedad mexicana, la idea de patria puede resumirse en unos cuantos hechos históricos (la conquista, la colonia, la independencia, la revolución), un puñado de nombres (los héroes nacionales, las estrellas de la edad de oro del cine mexicano, las estrellas de las telenovelas de los años ochenta) y ciertos acontecimientos (desastres naturales, magnicidios, grandes actos

⁶ Recordemos que ésta es, justamente, una de las categorías que pudimos identificar dentro del campo semántico que abraza el término “patria”. Por falta de espacio no podemos abundar la reiteración con que aparece cómo es devaluado el sujeto que ha sido deportado, en virtud de su forma de hablar, de vestir, de bailar, por su apariencia o por su manera de cortejar.

de corrupción). Ese terreno cultural común confiere la sensación de pertenecer a una comunidad estable, con la cual se comparten referentes que despiertan emociones. Las personas deportadas retan los atributos de fijeza y continuidad propios de la idea de nación. A su pesar, incluso, dan cuenta de que las identidades son cambiantes. Al respecto, dice Debra Castillo: “La identidad se deriva de un tipo particular de recuerdo cultural compartido: prácticas cotidianas incuestionables, el idioma, costumbres que son valoradas y constituyen poderosos vínculos afectivos” (2008). Todos esos elementos que son recordados colectivamente en Estados Unidos (las fiestas familiares, las memorias del pueblo, la comida, los apelativos cariñosos en español, la familia extendida) funcionan de manera reversible con la deportación. En su nuevo sitio de residencia, ahora se valora lo que ya no se tiene: las rutinas establecidas en Estados Unidos, el idioma inglés, el empleo, pero, sobre todo, a la familia nuclear.

¿En qué momento la patria pasó de ser un lugar a un no lugar para quienes retornaron forzosamente? En las primeras líneas de este capítulo argumentamos que la patria es un lugar, siguiendo los planteamientos de Marc Augé. México sigue siendo la patria, sin importar que no se viva en ella, cuando es “el lugar de identidad, relacional e histórico” (Augé, 2000). Por ello se festeja la independencia mexicana el 5 de mayo, en una calle de Chicago o de Los Ángeles. Es la razón por la cual los espectadores mexicanos asumen la película *Coco* (2017) como mexicana, sin importar si fue producida por Disney y Pixar y aún sin saber que su co-director Adrián Molina es hijo de una mexicana. México, que una vez fue su patria, se convierte en un no lugar, cuando

en nuestros narradores persiste la esperanza de regresar a su hogar, que ya no está más en su país de origen.

Los no lugares privilegian el pasaje, la individualidad solitaria, lo provisional y lo efímero, sostiene Augé (2018). Y eso es justamente lo que experimentan los que recién arriban: la ilusión de que su situación será pasajera, mediante la retórica del mal sueño, de la pesadilla de la que algún día despertarán. Los sentimientos de soledad y de que no cuentan con nadie, presentes en las narrativas analizadas, son propios de los no lugares (como lo son los sitios de paso mencionados por Augé: las autopistas, los descansos que hay en éstas, las cabinas compartidas en los trenes, los grandes hoteles, etc.). En Tijuana, Ciudad Juárez, Calexico, Ciudad de México o cualquiera de los espacios mencionados por los narradores, la macrohistoria mexicana ha perdido su sentido, la identidad se remite al pasado inmediato y se fundamenta en él y las relaciones que importan están en otro lugar.

Lo interesante, de acuerdo con la mirada de este teórico francés, es la condición inestable y reversible de los lugares y los no lugares; su posibilidad de reconstitución y de que en ellos las relaciones se restablezcan o se diluyan. La puesta en práctica de los sentidos que un lugar detona es una de las condiciones para su transformación. Se trataría de cambiar “las condiciones de circulación de los espacios” para que los sujetos no interactúen con meros discursos restrictivos o mandatarios (“no hagas”, “pregunta”, “dirígete”). Para ello, se necesitaría favorecer la recuperación de identidades singulares que la palabra “deportado”, “deportada”, oscurece y desdibuja.

Si la patria es un lugar que ya no es considerado como tal y si es posible revertir esta situación, tanto el Estado como las organizaciones no gubernamentales y la ciudadanía en general tenemos una tarea por delante. La

adaptación a México sólo ocurre cuando se construyen o recuperan las relaciones afectivas; cuando el ejercicio de las tradiciones vuelve a cobrar significado; cuando patria y hogar no sólo vuelven a establecer su sinonimia sino que también recuperan un sentido de fluidez y movilidad (el hogar no es la casa; el hogar es el mismo aun cuando las personas que lo constituyen hayan cambiado de residencia). Para muchas personas deportadas esto termina ocurriendo. Pero muchos años después y, casi siempre, porque su voluntad se impone a su situación y a su contexto. Las narrativas digitales de *Humanizando la Deportación*, mediante la categoría de “Adaptarse a México”, nos invitan a pensar en políticas públicas más eficaces que favorezcan el tránsito simbólico de no lugar a lugar, para quienes regresan forzosamente a México, el sitio en el que nacieron.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aguilar, R. (2017), “Los deportados de Obama y Trump”. *Animal Político* [en línea]. Disponible en: <https://www.animalpolitico.com/lo-que-quiso-decir/los-deportados-obama-trump/>. [Acceso 6 feb. 2019].
- Augé, M. (2000), *Los No Lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. 5ª reimp. Barcelona: Gedisa.
- Bermeo Palacios, J. F. y M. E. Carrasco Luzuriaga (2013), El concepto de encierro en el discurso cinematográfico de la película: Prometeo Deportado. Trabajo de pregrado. Universidad de Cuenca, Ecuador. Disponible en: <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/4647/1/Tesis.pdf>

- Burke, P. (1999), *Formas de historia cultural*. Madrid: Alianza Editorial.
- Calvillo Vázquez, A. L. y G. Hernández Orozco (2018), “Potencialidades del archivo público de narrativas digitales ‘Humanizando la deportación’ como fuente histórica para el estudio de las migraciones internacionales”, *Debates por la Historia*, [en línea] vol. 6, núm. 1, pp. 85-116. Disponible en: <https://vocero.uach.mx/index.php/debates-por-la-historia/article/view/6>. [Acceso 9 enero 2019].
- Castillo, D. (2008), “Los objetos umbilicales: el cruce de fronteras e identidades”, en I. Rodríguez y M. Szurmuk (eds.), *Memoria y ciudadanía*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, pp. 227-245.
- Chambers, R. (2006), “Vulnerability, Coping and Policy”. *IDS Bulletin*, [en línea] vol. 37, núm. 4, pp. 36-40. Disponible en: <https://doi.org/10.1111/j.1759-5436.2006.tb00284.x>. [Acceso 4 marzo 2019].
- Infobase (2018), *Trump deportó a menos mexicanos que Obama, a pesar de las amenazas*. [en línea]. Disponible en <https://www.infobae.com/america/mexico/2018/12/15/trump-deporto-a-menos-mexicanos-que-obama-a-pesar-de-amenazas/> [Acceso 2 feb. 2019].
- Giménez, G. (2001), “Cultura, territorio y migraciones. Aproximaciones teóricas”. *Alteridades*, [en línea] vol. 11, núm. 22, pp. 5-14. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/747/74702202.pdf>. [Acceso 8 febrero 2019].
- Humanizando la Deportación*. Disponible en <http://humanizandoladeportacion.ucdavis.edu/es/> [Acceso 2 feb. 2019]
- Lamas, F. A. (2009), “Patria, nación, Estado y régimen.” *Vía dialéctica*. Disponible en: <http://www.viadialec->

- tica.com/publicaciones/material/filosofia_estado/patria_nac_est_regimen.pdf [Acceso 28 jul. 2019].
- Lambert, J. (2013), *Digital Storytelling. Capturing Lives, Creating Community*. New York: Routledge.
- Lizarazo, T., Ocegüera, E., Tenorio, D., Pedraza, D. P., & Irwin, R. M. (2017), “Ethics, collaboration, and knowledge production: Digital storytelling with sexually diverse farmworkers in California”. *Lateral*, [en línea] vol. 6, núm. 1, pp. 3-4. Disponible en: <https://doi.org/10.25158/L6.1.5> [Acceso 8 jun. 2018].
- Lozano Ascencio, F. y J. Martínez Pizarro (2015), “Las muchas caras del retorno en América Latina”, en Autores (eds.), *Retorno en los procesos migratorios de América Latina. Conceptos, debates, evidencias*. Río de Janeiro: ALAP Editor, pp. 13-24.
- Martín González, J. A. (2009), *La eficacia del storytelling. Mk Marketing+Ventas*, [en línea] (251), pp. 8-16. Disponible en: <http://pdfs.wke.es/9/8/2/2/pd0000049822.pdf> [Acceso 2 marzo 2019].
- Monsiváis, C. (2010), *Nación y Patria. Dimensión Antropológica*, [en línea] vol. 46, núm. 84, pp. 201-218. Disponible en: <https://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=4596> [Acceso 4 marzo 2019].
- Montes, V. (2019), Deportabilidad y manifestaciones del sufrimiento de los inmigrantes y sus familias. *Apuntes*, [en línea] vol. 46, núm. 84, pp. 5-35. Disponible en: <http://www.scielo.org.pe/pdf/apuntes/v46n84/a01v46n84.pdf>. [Acceso 26 jun. 2019].
- Organización Internacional de las Migraciones (2006), *Glosario sobre migración*. Ginebra: OIM.
- Sayad, Abdelmalek (2006), *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité. 1. L'illusion du provisoire*. París: Raisons d'Agir éditions.

- Thies, S., G. Pizarz-Ramirez y L. E. Gutiérrez de Velasco (2015), *Of Fatherlands and Motherlands. Gender and Nation in the Americas*. Trier: WVT.
- Worcester, L. (2012), Reframing Digital Storytelling as Co-creative. *IDS Bulletin*, [en línea] vol. 43, núm. 5, p. 91. Disponible en: <https://doi.org/10.1111/j.1759-5436.2012.00368.x> [Acceso 6 jun. 2018].

NARRATIVAS DIGITALES CITADAS

- Antonio (2018), Esto, es historia of my life, Tony el Bambino. *Humanizando la Deportación*, no. 53.
- Balderas, A. (2018), Valió la pena? Fake Happiness. *Humanizando la Deportación*, no. 56b.
- Balderrama, A. (2018), Agradecido. *Humanizando la Deportación*, no. 91.
- Barajas Varela, H. (2017), The American Dream? *Humanizando la Deportación*, no. 34.
- Barrueta, H. (2018), Los primeros pasos en la dirección correcta. *Humanizando la Deportación*, no. 61.
- Carranza Sánchez, P. (2018), Querer es poder. *Humanizando la Deportación*, no. 86.
- Estrada, E. (2017), “Regresar con libertad”. *Humanizando la Deportación*, no. 27.
- García Gómez, P. (2018), Reflexionando en el desierto. *Humanizando la Deportación*, no. 71.
- Grajeda Vera, C. A. (2018), El sueño mexicano. *Humanizando la Deportación*, no. 87.
- Guadarrama, A. (2018), Ciudadano mexicano, raíces estadounidenses. *Humanizando la Deportación*, no. 54.
- Jáuregui Mariz, D. (2018), Primero te americanizan, luego te expulsan. *Humanizando la Deportación*, no. 6.

- L.A. (2018), ¡Sí se puede! *Humanizando la Deportación*, no. 45.
- López. A. L. (2018), La deportación es como un vivir sin vivir. *Humanizando la Deportación*, no. 48.
- Magallón, P. (2018), México, lindo y querido. *Humanizando la Deportación*, no. 46.
- Martín (2017), Vas para tu país. *Humanizando la Deportación*, no. 15.
- Morales Guzmán, E. (2018), Estoy en el lado de los valientes. *Humanizando la Deportación*, no. 11d.
- Pastor, P. (2018), La derrota en un sueño. *Humanizando la Deportación*, no. 55.
- Pozo, I. D. (2017), Regresar como Dios manda. *Humanizando la Deportación*, no. 17.
- Ramírez, Z. (2018), Pobre, pero libre. *Humanizando la Deportación*, no. 78.
- Rivera, I. (2018), Una historia americana. Tocando fondo, subiendo, planeando, volando alto. *Humanizando la Deportación*, no. 40c.
- Salas Mesa, J. (2017), Para los deportados como yo. *Humanizando la Deportación*, no. 29.
- South Side (2018), Un poquito sobre mí. *Humanizando la Deportación*, no. 51.
- Tomás, M. (2018), Echándole ganas, todo se puede. *Humanizando la Deportación*, no. 80.
- Torres, B. (2018), Consecuencia de los errores. *Humanizando la Deportación*, no. 84.
- Valle, P. (2017), El Chacal de Don Francisco. *Humanizando la Deportación*, no. 12.
- Villegas Galindo. J. M. (2017), Mi esposa, mis hijos: Dios me ayude. *Humanizando la Deportación*, no. 5.

¿QUÉ ES EL HISPANISMO? LA IDENTIDAD EN CRISIS EN LA CULTURA Y LA POESÍA DEL EXILIO REPUBLICANO ESPAÑOL

Óscar Javier González Molina
Universidad Pontificia Bolivariana

*El exilio no sólo remite al vínculo
del ser humano con la tierra.
Como ser de lenguaje, el exilio
remite al origen; el sujeto queda
exiliado de su origen para siempre.*
Iris Zavala. "Escribir desde el exilio"

EL DOLOROSO DESTIERRO

En su libro *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Marshall Berman (1989) reconoce la naturaleza contradictoria y conflictiva de las sociedades modernas, donde confluyen visiones de mundo divergentes que se sitúan entre la masificación y la pluralidad, el totalitarismo y la democracia, la represión y la disidencia. En este complicado panorama, las ideologías hegemónicas y los gobiernos dictatoriales operan violentos mecanismos de control y dominación que terminan por excluir y marginar a distintos sectores de la sociedad de las políticas e instituciones del Estado. La restricción o supresión de las libertades personales y colectivas obliga a individuos y comunidades a exiliarse inesperadamente de su país, como una forma de salvaguardar sus derechos fundamentales, entre ellos, la

preservación de la vida. Por tanto, en el mundo moderno, como señala Serge Moscovici (1996: 146), “la experiencia del exilio se resume en tres palabras familiares y terribles: desarraigo, terror, nomadismo”.

No todos los fenómenos migratorios se pueden asumir como consecuencia de procesos de exilio, dado que el abandono del terruño no siempre es producto de formas de violencia directas y constantes que atenten contra las condiciones de vida del individuo o la comunidad. La libre elección de la partida y la posibilidad de regresar en cualquier momento a la patria son formas migratorias diametralmente opuestas a la condición del exiliado¹. Como afirma Angelina Muñiz-Huberman (1995: 375), el exilio implica necesariamente un “no pertenecer al espacio (...). Por eso, el exiliado busca márgenes, límites, una tierra nueva. Reflexiona sobre la mortalidad al considerar que ha perdido el estado paradisiaco. Se enfrenta a un nuevo aprendizaje y, lo más grave, a una fragmentación de la identidad”.

En ocasiones, la experiencia de desarraigo y marginalización del expatriado no conlleva una huida hacia territorio extranjero, pues se manifiesta en un proceso de insilio, de aislamiento interior dentro del espacio habitado, que también implica una condición de distanciamiento, ya no material o corporal, sino espiritual y social. Aunque el individuo permanezca dentro de su patria, no se identifica con sus imaginarios, narraciones e instituciones, y decide aislarse a razón de sus convic-

¹De allí que “no sólo está obligado a vivir lejos de su país, sino que además no puede volver mientras persistan las causas que provocaron su marcha. La imposición, directa o indirecta, de la partida y la imposibilidad del retorno se convierten así en las características que diferencian el exilio de cualquier otro tipo de proceso migratorio” (Sánchez, 2008: 437).

ciones ideológicas y los riesgos que comporta la libre expresión de las mismas.

El exilio es un acto de sobrevivencia y puede darse en concreto o ser una decisión existencial: ser una presencia que lleva a costas un destierro interno, porque el exilio es una situación o un estado, y los espacios son externos y son internos. Y, si circunstancias sociales, políticas, económicas o culturales conducen al abandono del lugar conocido, a la búsqueda de un refugio en otras tierras, también pueden producir un estar sin estar: la ausencia presente. Por ello, este acto de ruptura y de cambio no queda restringido al viaje físico. El exilio interno es más doloroso y poderoso. Transitar los mismos ambientes, las mismas caras y voces, mantener la rutina y la presencia, pero estar extrañado, apartado de todo es la expresión de una dolencia: el individuo se divide, se dicotomiza y se aparta como opción de sobrevivencia. El terror de la carne y del alma ante una realidad agresiva y hostil, lleva a la búsqueda de los territorios internos que se agrandan para dar cabida a ese “error social”: la desadaptación, el cuestionamiento, la no aceptación del status quo, la sensibilidad exacerbada (Flores, 1994: 227-228).

Por consiguiente, el éxodo es producto de unas formas de violencia sistemáticas e institucionalizadas que el exiliado rechaza abiertamente, de suerte que no puede regresar a su territorio hasta que se restablezcan las condiciones de bienestar y seguridad que permitan adelantar proyectos de vida duraderos, sin las restricciones y amenazas creadas por los sistemas políticos e ideologías dominantes que forzaron su huida. El filósofo Adolfo Sánchez Vásquez (1997: 121), quien vivió en carne propia el tormento del destierro tras huir de la dictadura franquista, reconoce que “el exiliado vive siempre

escindido: de los suyos, de su tierra, de su pasado. Y a hombros de una contradicción permanente: entre una aspiración a volver y la imposibilidad de realizarla”.

El desterrado experimenta una identidad fracturada y en conflicto que se manifiesta no sólo en su desarraigo espacial, sino también temporal, pues la marcha del territorio implica el abandono de unas formas de vida que jamás podrán restituirse completamente, aun cuando el individuo pueda regresar a su nación². El transcurrir del tiempo impide que las condiciones afectivas, comunitarias, intelectuales, entre otras, que dirigían la vida del exiliado antes de su partida, puedan recuperarse exactamente en otro momento de su existencia, de modo que es “un ser que no sólo se ve obligado a vivir fuera de su espacio natural contra su voluntad, sino que es además arrancado sin remedio de su tiempo” (Sánchez, 2008: 439).

La imposibilidad de revertir el tiempo y recuperar fielmente los espacios, vivencias y personas abandonadas, implica que en muchos casos el exiliado se refugie en los terrenos de la memoria, la cual permite una restitución sino fáctica, por lo menos imaginaria y evocativa, del mundo pasado. El combate no es sólo externo, con las acciones y discursos del gobierno totalitario que apremió su destierro, pues también lucha contra su propia consciencia de sujeto marginado y despojado, que se resiste a olvidar y entiende que debe testimoniar una época que nunca volverá a ser³. Así pues,

² Al respecto, Javier Sánchez Zapatero (2008: 442) apunta que “el exiliado que regresa no sólo busca un lugar geográfico, sino también una época y una forma de vida que, debido al inevitable paso del tiempo (y a que la sociedad a menudo ha sido ordenada en su ausencia con unos parámetros contrarios a los defendidos por ley), ya no existe”.

³ “El miedo a no recordar, y también a no ser recordado, marca el periplo vital de los exiliados, convirtiendo en necesidad el dejar

Para la memoria, el rescate de un exilio no tiene como finalidad primordial una reconciliación entre el pasado y el presente en términos lineales o una justificación sin más de la historia que los engloba; ni siquiera un conocimiento objetivo y erudito de sus episodios, sus interlocutores más célebres o de las obras que en él se produjeron, aun cuando éste sea indispensable. Pone más bien el acento en el descubrimiento y la denuncia de los huecos y ausencias de esa historia, de la barbarie que la atraviesa, así como del sufrimiento significado en ellos con vistas a una reconciliación entre pasado y presente en términos “dialécticos” más que lineales (Sánchez, 2009: 5).

La experiencia del exilio desestabiliza las coordenadas que orientan los procesos de reconocimiento y afirmación de los individuos y sus comunidades, a saber: el espacio y el tiempo, la nación y su historia, el hogar y su memoria. Es necesario, entonces, considerar desde otros horizontes la configuración de identidades individuales y colectivas en sociedades marcadas por el éxodo y la violencia, donde los conceptos tradicionales de historia, cultura y nación se derrumban ante la desoladora realidad.

IDENTIDAD(ES) NACIONAL(ES)

testimonio de su vida pasada” (Sánchez, 2008: 441).

Antes de reflexionar sobre la compleja comprensión de lo “hispanico” en el contexto de la Guerra Civil Española y la producción poética de los exiliados republicanos, resulta fundamental discutir sobre los conceptos de identidad y nación. En su libro *Identidad. Pertenencia, solidaridad y libertad en las sociedades modernas*, Montserrat Guibernau evalúa los complejos procesos de autoafirmación e interacción social que comprometen la configuración de identidades personales y colectivas. Para la autora dos preguntas orientan el debate:

«¿quién soy yo?» y «¿quiénes somos nosotros?». La identidad es una definición, una interpretación del yo que establece qué es la persona y dónde se sitúa en términos tanto psicológicos como sociales. Todas las identidades surgen dentro de un sistema de representaciones y relaciones sociales. Tal como observó Alberto Melucci, todas las identidades necesitan el reconocimiento recíproco de los demás. Suponen la permanencia y la unidad de un sujeto o de un objeto a través del tiempo (Guibernau, 2017: 29).

La relación entre lo privado y lo público —como espacio de afirmación y transformación afectiva, cultural y social— moviliza la configuración de identidades personales y comunitarias⁴, que no sólo se determinan

⁴ Al reflexionar sobre la construcción de ciudadanía, los investigadores Yasemin Soysal, Rainer Bauböck, y Linda Bosniak (2010: 14) concluyen que “para buena parte del pensamiento moderno la esfera de lo privado se conecta inexorablemente, aunque no se confunde, con la esfera de lo político. Compartir un conjunto de tradiciones culturales, un lenguaje y un credo, cuestiones que comúnmente se entienden como parte de los proyectos de buen vivir de los sujetos y, por tanto, con la órbita de lo privado, se convierten en condición necesaria para adquirir el estatus jurídico-político por excelencia dentro de un Estado, esto es, la ciudadanía”.

por rasgos diferenciadores que responden a propósitos particulares, sino que también se construyen en escenarios de alteridad, donde *el otro* orienta y, en muchos casos, valida la percepción e imagen propia. Por tanto, “existe una dialéctica interno-externa entre la autoimagen y la imagen pública: construimos nuestra propia identidad y, al mismo tiempo, los demás construyen una imagen de nosotros según su punto de vista, de modo que inevitablemente el individuo está influido por la imagen pública que los demás han hecho de él” (Guibernau, 2017: 30). Precisamente, la constante interacción entre lo propio y lo ajeno comporta una experiencia dinámica que dificulta la formación de rasgos identitarios estables, unitarios y definitorios⁵, al impulsar un complejo entramado de condiciones y transformaciones, donde los principios de permanencia y movimiento confluyen en la construcción de identidades que brindan consistencia y oportunidad de cambio al sujeto y su comunidad. Todo esto se resume en la formación de narrativas personales y colectivas que funcionan como ejercicios de representación identitaria, donde

los individuos intentan proyectar una cierta imagen de sí mismos que seguramente variará en función de los objetivos individuales y las personas a las que se dirige. Contar el «relato de nuestra vida» implica resaltar conscientemente ciertos aspectos y sucesos, y desestimar, reinterpretar o incluso borrar otros para transmitir una autoimagen específica. (...) También nos proporciona una oportunidad única para redefinir e reinterpretar

⁵ “Las identidades no son fijas, ni inmutables, ni primordiales, más bien tienen un origen sociocultural y son objeto de transformaciones causadas por la interacción. La semejanza y la diferencia son los principios dinámicos de la identificación” (Guibernau, 2017: 29-30).

nuestra propia vida y, por tanto, transformar nuestra propia autoimagen (Guibernau, 2017: 31).

Así pues, la formación de toda narrativa implica un proceso de selección donde se escogen aquellos elementos que mejor definen o caracterizan nuestros pensamientos, hábitos y acciones, en oposición a otros que representan posibilidades de realización contrarias y diferentes. Por consiguiente, el sujeto construye relaciones de pertenencia voluntaria con otros individuos, colectivos o comunidades que reconozcan y validen sus elecciones identitarias, al mismo tiempo que excluye todo aquello que se aleja de sus patrones o formas de vida⁶. El proceso identitario, entonces, se enmarca en construcciones grupales que generan dinámicas de pertenencia y exclusión, en las que se declaran los espacios, ideologías y actitudes aceptadas como estrategias para delimitar y caracterizar a sus integrantes.

La continuidad de un grupo depende de su capacidad para mantener la frontera, es decir, la distinción entre los que pertenecen a él y están dentro de la frontera y los «de fuera», los «ajenos», los «extranjeros». Generalmente, la frontera se concibe como porosa, sujeta a transformaciones y movable. Sin embargo, se supone que algún grado

⁶ Sobre este particular, Montserrat Guibernau (2017: 39) aclara que “la identidad se construye tanto a través de la pertenencia como de la exclusión —sea por elección o por imposición de los demás— y que, en ambos casos, sugiere un fuerte vínculo emocional con una serie de comunidades y grupos. El rasgo distintivo de las sociedades contemporáneas es que, mediante el proceso de elección, la pertenencia se convierte en una consecuencia de la voluntad libre, lo cual implica un grado de compromiso personal ausente de formas de pertenencia atribuidas en las que «se espera» que los individuos se amolden a una serie de normas, hábitos y comportamientos en nombre de la tradición”.

de semejanza, que incluye valores y objetivos compartidos, actúa como un adherente entre quienes pertenecen y pueden reconocerse como mutuamente miembros del mismo grupo (Guibernau, 2017: 49).

En muchas ocasiones las formaciones identitarias se depositan en proyectos de nación que, aparentemente, establecen con relativa certeza y confianza las fronteras en que se sitúan las relaciones de semejanza y diferencia. Para Ernest Renan, el concepto de nación aporta múltiples complejidades discursivas y representativas, que claramente se alejan de las definiciones puntuales y totalizadoras con las que comúnmente se asocia. El historiador y filósofo francés afirma que una nación no se sostiene en una visión unitaria y particular de raza, lengua o religión (Renan, 1983: 27-32), pues al revisar los orígenes de algunas naciones europeas, principalmente de Francia, reconoce sociedades heterogéneas que no construyen su sentido de pertenencia ante la ausencia de diferencias (Bauböck *et al.*, 2010: 15), sino precisamente encontrando vínculos que sobresalgan y, en algunos casos, conscientemente olviden la naturaleza plural de las naciones, de suerte que “la esencia de una nación es que todos los individuos tengan muchas cosas en común, y también que todos hayan olvidado muchas cosas” (Renan, 1983: 16). Para Renan, incluso las condiciones de frontera y territorio resultan problemáticas al momento de definir la nación, pues “la tierra no hace a una gran nación en mayor grado que la raza. La tierra da el *substratum*, el campo de lucha y de trabajo; el hombre pone el alma. El hombre lo es todo en la formación de esa cosa sagrada que se llama un pueblo” (Renan, 1983: 36). En definitiva, el pensador francés considera que la nación se construye sobre un principio espiritual, en

el que el individuo y su comunidad se apropian de una historia compartida bajo el deseo de vivir juntos.

Una nación es, pues, una gran solidaridad constitutiva por el sentimiento de los sacrificios que se han hecho y de los que aún se está dispuesto a hacer. Supone un pasado, pero se resume, sin embargo, en el presente por un hecho tangible: el consentimiento, el deseo claramente expresado de continuar la vida común. La existencia de una nación es (perdonadme esta metáfora) un plebiscito de todos los días, como la existencia del individuo es una afirmación perpetua de vida (Renan, 1983: 38).

Aunque las reflexiones de Renan son clarificadoras en varios aspectos, su tesis del principio espiritual que sostiene las sociedades nacionales puede resultar peligrosa, pues exigiría una actitud y compromiso del sujeto frente a su patria que sobrepasaría sus derechos y deberes como ciudadano, y podría decantarse en principios y conductas dogmáticas. En este sentido, Benedict Anderson propone una visión mucho más contemporánea de la nación, al remplazar el fundamento espiritual por el carácter imaginario que sostiene las relaciones de pertenencia y camaradería entre ciudadanos. Para el politólogo e historiador irlandés la nación es “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana. Es *imaginada* porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (Anderson, 1993: 23). Anderson destaca que los entramados comunitarios que constituyen una nación se establecen en espacios territoriales particulares, donde la noción de límite y frontera —aunque sea más

imaginaria que material para los ciudadanos— permiten consolidar los sentimientos de pertenencia, fraternidad y lealtad que caracterizan las identidades nacionales. En esta misma dirección, los investigadores Rainer Bauböck, Linda Bosniak, y Yasemin Soysal (2010: 37) sostienen que:

la nación es el resultado de un cuidadoso proceso de invención y construcción. La nacionalidad conlleva la puesta en marcha de un proceso continuo de elaboración de una identidad que, por una parte, permita adscribir un sentimiento de pertenencia a las personas frente a un pasado, un territorio y un sistema de gobierno y, por otra, distinguir a sus miembros de aquellos que viven más allá de sus fronteras o que, viviendo dentro de las mismas, como en el caso de los pueblos indígenas, supongan un obstáculo para sus pretensiones de homogeneizar culturalmente a la población (...) La nación sería un artefacto “inventado”.

La invención de la nación recurre a símbolos y rituales que generan vínculos identitarios entre sus ciudadanos, de suerte que los relatos nacionales responden a construcciones retóricas y sistemas de referencialidad particulares, que en algunos casos pueden alejarse de la pretensión de objetividad y valides del discurso histórico, y configurar otras formas de apropiación y comprensión del pasado⁷.

⁷ Al respecto, Juan Sisinio Pérez (2005: 697-698) destaca que “la nación no es tanto una realidad natural, sino una representación simbólica que existe objetivamente en la conciencia de los individuos, y por eso no basta con desmontar la artificialidad histórica del proceso de creación de esa identidad, porque por encima de su carácter ideológico, se produce el hecho de la aceptación social de semejante identidad”.

LA IDENTIDAD HISPÁNICA: HISTORIA DE EXILIOS Y SILENCIOS

En su artículo “Memoria, historia y poder. La construcción de la identidad nacional española”, Juan Sisinio Pérez (2005: 697) asegura, con mucha razón, que “si hablamos de memorias y de identidades nacionales, el caso de España puede ofrecernos el arquetipo de una identidad y de una memoria en continuo desasosiego”. La historia de España y, por tanto, de la identidad hispánica, que desde sus inicios estuvo ligada a la construcción y fortalecimiento del proyecto de Estado-nación moderno⁸, se destaca por un ejercicio continuado de destierros y exclusiones que desde una visión imperialista buscaban afirmar un sistema político unificado del territorio, la raza, la lengua y la religión⁹. Desde esta perspectiva, lo

⁸ “La identidad nacional española se ha desarrollado con una peculiaridad cultural: en concreto, se ha confundido con la propia historia del Estado y se ha concebido como un proyecto histórico de unidad cuya teleología ha estado en manos de monarcas y estadistas, al menos desde la Edad Media. De este modo, resulta difícil discernir la identidad española y no confundirla con la memoria del Estado, esto es, con esa historia política en la que el concepto de España se plantea aceptando y dando por válidas las proclamas y ambiciones territoriales de las sucesivas dinastías que han reinado en los territorios peninsulares” (Sisino, 2005: 699-700).

⁹ Al respecto, Nicolás Sánchez Albornoz (1991: 17-18) recuerda que durante el anterior milenio “primero fueron desterrados en masa los judíos y, en seguida, varias clases de disidentes y moriscos. En el siglo XIX tocó el turno a hornadas sucesivas de liberales; en el XX, a los republicanos. En tres momentos históricos en los que España tuvo que elegir rumbos —la formación del Estado moderno, la instauración del régimen constitucional y la configuración de una democracia social—, en estas tres ocasiones grupos encasillados dentro del país mostraron igual intolerancia e hicieron uso de la fuerza contra quienes preconizaban proyectos plurales. De los tres destierros, el republicano ha sido en definitiva el de mayor enverga-

“hispánico” se presenta como una identidad dominante y diferenciadora que se aleja —aunque, paradójicamente también la aprovecha en los procesos de conquista— de toda mezcla que atente contra sus principios cristianos y su valor histórico.

El 31 de marzo de 1492 empieza en la historia peninsular y, en términos generales, en la historia de la Europa moderna, el ciclo de las grandes diásporas con la expulsión de los españoles judíos. La península Ibérica había sido hasta entonces tierra de recepción, de acogida, de mezcla, de impura y germinal diversidad. Ese signo de incorporación y de cruce se invierte para dar paso a una estructura político-social caracterizada por el cierre y la exclusión. La ideología y la estirpe, la Inquisición y la limpieza de sangre imponen su ley. No hay cabida para protestantes, erasmistas, alumbrados, judíos, moriscos o —más tarde, pero como fenómenos de igual naturaleza— para afrancesados, masones, republicanos. Se inicia así un prolongado y tenaz proceso de aplastamiento de la diferencia en un país que había nacido y se había conformado en la diversidad (Valente, 1995: 19).

Lo “hispano”, como categoría identitaria nacional, se consolida con la imposición de una lengua, religión e historia compartida, sobre la variedad cultural e idiomática de la península Ibérica, modelo que se replicará en las colonias americanas conquistadas en el siglo XVI. Así pues, la identidad hispana, como proyecto político y cultural del Estado español, se afirma en constantes y repetidos exilios que desplazan, y en muchos casos eliminan, a los grupos sociales que no responden a los discursos unificadores y dominantes de la ideología na-

dura por el número de expatriados, por la amplitud de la diáspora y por su influencia sobre las tierras que los asilaron”.

cionalista¹⁰. “La relación de la hispanidad con el exilio empieza a dibujarse con diafanidad. La hispanidad se descubre ahora como gran emblema de proyectos de Estado generadores de exilios a lo largo de la historia de España” (Sánchez, 2014: 21).

Así pues, el exilio republicano español producto de la Guerra civil hace parte de una larga y tristemente nutrida historia de destierros¹¹, que en muchos casos se respaldan en relatos y proyectos de Estado que legitiman el uso de la violencia y la expatriación de los grupos

¹⁰ “Desde los judíos y árabes de fines del siglo XV, los humanistas y heterodoxos de los siglos XVI y XVII, los moriscos de la segunda década del seiscientos hasta los afrancesados ilustrados de la era napoleónica, los liberales, progresistas, republicanos y socialistas del siglo XIX, todos compartieron la expatriación obligada, así como el desarraigo y el aislamiento de las nuevas tierras que los recibieron, algunas veces para siempre” (Lida, 1991: 66).

¹¹ “La Guerra Civil trajo para más de medio millón de españoles, además del horror de los combates, las penalidades de la experiencia de la huida a través de las fronteras para aspirar a la libertad que se les negaba dentro de sus patrias. Para unos, el camino fue corto, y de Francia regresaron en los primeros años a España que ya no reconocían como suya: allí les esperaba la feroz represión de una dictadura dispuesta a dictarles la muerte, prolongar su encierro concentratorio, o agradecerles con una vida llena de peros. A otros, les aguardaba una Europa en guerra, y con la continuación de la barbarie fascista contra la que habían luchado en España. Algunos sobrevivieron y prolongaron su epopeya española en aquellos escenarios bélicos. Otros menos afortunados cayeron víctimas de la violencia o la muerte organizada, del hambre, de la enfermedad, del cúmulo de penalidades en los campos de refugiados del sur de Francia (Saint Cyprien, Argelès, Barcarès, Gurs...), de castigo y trabajos forzados (Le Vernet [Francia]; Djelfa, Berrouaghia [Argelia], Büchenwald, Orianenburg [Alemania]), y de exterminio (Mauthausen [Austria]: Dachau [Alemania]). Finalmente, los menos y los más favorecidos, los auténticamente privilegiados para aquella situación, fueron los que consiguieron llegar a la seguridad de las tierras americanas en un número cercano a los ¿50.000?” (Naharro-Calderón, 1991: 11 y 12).

sociales opositores, ya sea por su religión, idioma, costumbres y/o ideas políticas. Basta revisar tres títulos escritos con el beneplácito de las instituciones franquistas para reconocer la importancia de lo hispánico, como herencia histórica y discurso nacionalista, en la consolidación del gobierno dictatorial y su ideología violenta e intolerante, que condujo a muchos ciudadanos españoles al éxodo forzado. *Nueva visión de la hispanidad* de Rafael Gil Serrano, *Retorno a la hispanidad* de Hugo Velasco, e *Idea de la hispanidad* de Manuel García Morientes son algunos de los documentos que demuestran la reinención del hispanismo en la dictadura militar. Sin ir más lejos —y sin deseos de extenderme en ejemplos innecesarios, pues los discursos franquistas son muy similares— retomo algunas palabras que García Morientes presentó en su libro publicado en 1938 —con segunda edición en 1939, año transcendental para la historia del exilio republicano—, las cuales revelan la visión institucional de la Guerra Civil Española y las facciones nacionalistas:

Al cabo de siete años de esfuerzos formidables, el fracaso del comunismo internacional es patente. Sobre las ruinas humeantes que los ejércitos comunistas dejan atrás en su fuga, ondea victoriosa la bandera nacional; y la nacionalidad hispana se siente hoy más fuerte, más vigorosa, más decisiva que nunca. España acaba, pues, de demostrar al mundo que ninguna teoría, por armada que esté de recursos, puede destruir la nacionalidad, base indispensable de toda vida colectiva humana (García, 1939).

La cita textual evidencia el uso de la historia y los símbolos de la nación para desacreditar las ideologías políticas y los sistemas económicos opuestos a la dicta-

dura fascista, que se presentaba como la imagen legítima de la identidad hispana. Los exiliados republicanos, entonces, no sólo tuvieron que luchar contra las fuerzas militares del bando nacionalista, sino también contra sus dominantes relatos institucionales que les negaban toda relación con la historia, la cultura y la tradición hispana. En consecuencia, el exilio obligó a repensar los fundamentos identitarios de la sociedad española:

Bajo una primera aproximación, esta hispanidad republicana y exiliada, latente y un tanto difusa, podría articularse en función de tres acepciones relativamente diferentes, dispuestas en forma de círculos concéntricos: la primera, y también la más conocida, alude a una comunidad cultural y de pensamiento “liberales” en el amplio sentido del término y de dimensiones iberoamericanas. La segunda reparó en sus raíces multiculturales y en su memoria. La tercera, la más difusa y también la más crítica y paradójica, encontró en la condición exiliada, diaspórica y apátrida la vocación profunda de la identidad hispánica, identificada en última instancia con una suerte de alteridad radical (Sánchez, 2014: 25).

EL ESPEJO FRACTURADO Y LA PALABRA RENOVADA

En este orden de ideas, la poesía del exilio republicano no sólo presenta el doloroso testimonio del éxodo y la nostalgia por la tierra abandonada, sino que también evidencia la conflictiva relación del español con su pasado y con su presente¹². En su artículo “La poesía del exilio

¹² “El exilio, inseparable de la intimidad y del consuelo del lenguaje, propicia y desata la poesía. La poesía hace posible el adentramiento en el ser desprendido. Se convierte en una vía de co-

republicano en la historiografía literaria: una revisión crítica”, José Ramón López García (2012: 119) cuestiona la comprensión de una tradición literaria española estática, que busca demarcar sus expresiones poéticas en temas, momentos y espacios definidos, desconociendo que, por ejemplo, los escritores de la Generación del 27 no sólo exploraron por los caminos de la vanguardia, sino que también profundizaron en los traumas de la Guerra Civil y el destierro, e ignorando la necesidad de establecer una visión más abierta de las Generaciones del 36 o del 50, que incluya a los poetas en el exilio, así como sus experiencias creativas con nuevas tradiciones literarias y culturales.

En este sentido, Carlos Blanco Aguinaga (2002: 25) sostiene que “a partir del exilio cambiaban los temas y hasta las maneras y el lenguaje en aquellos poetas y narradores, no sólo en el caso de un Prados, un Cernuda, o un Max Aub, pongamos por caso, sino, incluso, en el caso del mismo Juan Ramón y en los casos de Salinas y Guillén”. La violenta ruptura que la Guerra Civil produce en el sentido de comunión, apropiación e identificación que el español tiene con su nación, su historia y su cultural, implica necesariamente una reconceptualización de su tradición literaria, como expresión de su identidad en crisis¹³. Por tanto, “el exilio no sólo es un

nocimiento y de redención. Trata de restaurar las piezas maltratadas y de encontrar el sentido del todo.

El poeta del exilio se ve obligado a recrear su mundo instaurando el orden en el caos. Un caos que empieza por él y que se extiende a su ámbito circundante” (Muñiz-Huberman, 1995: 375-376).

¹³ En este sentido, Fernando Larraz (2007: 55) afirma que “el carácter acanónico del exilio no se debe a que constituya un modelo de contra o sub literatura, sino a que representa valores políticos, morales y sociales ajenos a una doctrina y que, por tanto, no tienen nada que ver con el concepto “formal” de literatura en una época

fenómeno de desterritorialización, también constituye una posibilidad de construir una visión cultural alternativa del nacionalismo en la que los exiliados desarrollan estrategias de territorialización más complejas” (López, 2012: 125).

Para los poetas del exilio republicano el pensamiento y los valores “hispanicos” no responden a los proyectos nacionalistas franquistas, de modo que intelectuales como León Felipe, en su famoso poema *Reparto*, deciden “desterritorializar” los imaginarios colectivos de la expresión y el sentimiento nacional, y situar al poeta como símbolo y voz del pueblo español muy lejos de la Península Ibérica. El escritor castellanoleonés denuncia, refiriéndose a Franco:

Tuya es la hacienda,
la casa,
El caballo
y la pistola.
Mía es la voz antigua de la tierra.
Tú te quedas con todo
y me dejas desnudo y errante por el mundo...
más yo te dejo mudo... ¡Mudo!
¿Y cómo vas a recoger el trigo
y a alimentar el fuego
si yo me llevo la canción? (León, 2006: 60).

dada. Ello haría posible una integración a posteriori mediante la subversión o alteración de un canon anacrónico. No son pocos los casos de autores que, en su tiempo y aun bastantes años después, estuvieron al margen y que hoy ocupan el centro del canon. Estos ejemplos desechan la idea estaticista del canon que sirve a muchos de los que se oponen a él para criticarlo. El carácter histórico de la literatura hace que los cánones se sustituyan unos a otros en función de las perspectivas siempre novedosas que va abriendo el presente”.

Tiempo después León Felipe reconoce lo temerario de su afirmación y entiende que los exiliados no se llevaron la canción, pues la poesía siguió presente y con fuerza en los escritores peninsulares de mediados del siglo XX, que se caracterizaron por su postura social y políticamente comprometida. Al respecto, el investigador James Valender (2006: 20-21) reseña que:

Poco a poco, y a pesar de todo, la voluntad de diálogo y apertura propuesta por *Las Españas* fue ganando terreno y podemos decir que, ya para 1956, hasta los más recalcitrantes de los intelectuales republicanos llegaron, por fin, a la conclusión de que la nueva poesía social del interior sí era una poesía digna de ser apoyada. En ese año, tanto en *Las Españas* como en el nuevo *Boletín Informativo de la Unión de Intelectuales Españoles en México* (que acogió, por cierto, a un buen número de los comunistas que antes colaboraban en *Nuestro tiempo*) se prestó una atención amplia y elogiosa a la obra más reciente de varios de los nuevos poetas; en la revista *Ideas de México*, Max Aub dio a conocer una nutrida antología de poemas de diez y nueve de ellos; y por si todo esto fuera poco, ese mismo verano, el propio Aub dio una serie de conferencias sobre “Una nueva poesía española (1950-1955)” en el Ateneo Español de México; conferencias que, tras su reproducción parcial en el *Boletín*, se verían publicadas en forma de libro en 1957, bajo el título de *Una nueva poesía española (1950-1955)*. Acontecimientos, todos ellos, que presuponían la decisión de la mayoría de los exiliados (y ya no sólo de una parte de ellos) de renunciar, por fin, a su supuesto protagonismo político e intelectual en relación con los intelectuales del interior.

Precisamente, la constante lucha por la legitimidad del discurso y la visión de nación que defienden por un

lado los franquistas o los republicanos que resisten en la Península Ibérica, y por otro lado los españoles, principalmente intelectuales, que se exilian en distintos países donde consolidan vínculos de acogida, implica una visión conflictiva de lo hispánico como rasgo identitario, que en el campo de las letras se manifiesta en la construcción de experiencias artísticas que no sólo desconocen al otro, sino que también lo rechazan abiertamente¹⁴. Paradójicamente, los sistemas de desterritorialización y exclusión en la construcción de la identidad hispánica tras la Guerra Civil plantean un doble desconocimiento y negación, que no sólo se presenta desde la Península Ibérica hacia los sujetos y comunidades desterrados en el exterior, sino que también ocurre en la visión que el exiliado tiene de los que se quedaron en España. En consecuencia, “tanto el exilio como el interior han elaborado sus narraciones sin contar con el otro bando, arrogándose en cada caso la representatividad exclusiva o más legítima de la cultura nacional o, simplemente, considerando que su especificidad es incompatible con

¹⁴ En su artículo “Poetas en dos continentes”, Fany Rubio (1991: 249) destaca que “la poesía de postguerra se mantuvo mucho tiempo ajena a la producida en América. Eso sí, valoraban profundamente a los maestros exiliados, pero, en ocasiones, los reverenciaban como a poetas póstumos, o clásicos por casualidad vivos, como si les negaran la calidad de contemporáneos. Y esta crisis de décadas, creada por la historia también, había de resolverse fuera del secreto de los cajones de los escritorios y de los cenáculos de los incondicionales. El canto estaba repartido y era temporal a uno como a otro lado del Océano. Quizás un cierto sentimiento de inferioridad o simplemente la conciencia de ser relevo de quienes ya cumplieron un papel en la historia de España llevó a muchos poetas españoles a la fría reverencia de sus compañeros exiliados como prueba de distanciamiento, si no de negación. Y ésa es una de las deudas que ha contraído la poesía española del interior con la viajera, que debe resolver”.

posibilidades de representación comunes” (López, 2012: 117).

Desde otra perspectiva, Nuria Parés, escritora catalana exiliada desde su adolescencia en México, problematiza en su poema intitulado *Dicen* la denominación de “España peregrina” con que se alude a los exiliados republicanos, particularmente conflictiva para los escritores de la segunda generación en el destierro, quienes recuerdan la España de su infancia, y a su vez experimentan una profunda identificación con el país de acogida, donde se formaron social, cultural y artísticamente. Cito el poema:

Que soy, que somos (nos lo dicen)
 “la España peregrina”...
 ¡Ay, qué bonito nombre! ¡Qué nombre tan bonito
 para ir por el mundo a la deriva
 como un barco de velas desplegadas,
 como una extraña carabela antigua!
 ¡Qué barco tan bonito si tuviera
 un pequeño espolón para la ira!
 ¡Ay, qué bonito nombre!, tan delicadamente
 colocado encima
 de nuestros hombros como un traje
 sutil, hecho sin prisas...
 ¡Qué lástima que un traje tan bien hecho
 no nos venga a medida,
 que, demasiado grande o un poco chico,
 nos incomode el llanto y la sonrisa!
 (Parés, 1997: 70).

En su composición, Parés se lamenta decididamente de la superficialidad con que comúnmente se refieren a los exiliados españoles, sin entender las heridas de la partida, la imposibilidad del regreso, y la dificultad de establecer una postura identitaria lejos de la tierra y

la historia común que les fue arrebatada. El poema reflexiona sobre la conflictiva imagen de la hispanidad en la diáspora, de la construcción de discursos que reconocen en la errancia un posible principio de identidad que remplace la noción de arraigo y terruño que convoca el concepto de nación. De allí que Antolín Sánchez Cuervo (2009: 23) afirme que:

la hispanidad de los exilios se escribe con minúscula, porque es precisamente el resultado, si es que no el residuo, de las narraciones canónicas de ese mismo concepto. Pero también lo segundo, hispanidad con mayúsculas, puesto que permite rastrear significaciones veladas y desplazadas, simbólicas e incluso transgresoras, y por lo tanto más críticas hasta el punto de alterar sustancialmente el sentido de esas narraciones canónicas.

Entre 1941 y 1942, durante su cautiverio en el “campo de concentración” francés de Djelfa, Max Aub escribe algunos poemas que en su estructura retoman el lenguaje y las formas de la poesía mozárabe y el Siglo de Oro, pero que testimonian su postura antifranquista, así como el dolor y la muerte que experimentó en la Guerra Civil Española, y en su actual estado de refugiado prisionero en el norte de África. En su *Diario de Djelfa*, poemario en el que reúne sus composiciones del cautiverio, Aub presenta el exilio como un rasgo característico de la historia de España, que no ocurre solamente en la Guerra Civil, sino que constituye uno de los pilares de la construcción del Imperio y, por tanto, del concepto de nación.

En el poema *Dice el moro en cuclillas* se representa la experiencia del exilio como un fenómeno transversal en la historia española, al reunir dos relatos del desarrai-

go: por una parte, la composición retoma el *Romance de la pérdida de Alhama*, que forma la tradición popular y anónima recopilada en algunos romanceros del siglo XVI, donde se cuenta la tristeza de un rey moro exiliado del Reino Nazarí de Granada, última región musulmana que resistió a la Reconquista, la cual finalizó con el dominio total de los Reyes Católicos sobre la Península Ibérica. Por otra parte, el poema testimonia el cautiverio de Max Aub, como representante de los exiliados españoles que al cruzar la frontera francesa fueron enviados a campos de concentración en el norte de África, zona de mayoría musulmana. La composición de Aub inicia con este juego de espejos, no sólo histórico, sino personal:

Dice el moro en cuclillas
 ¡Ay, de mi Alhambra!
 y el cristiano rendido
 ¡Mi alambrada!
 El moro, verdinegro
 de frío en su chilaba,
 mirando su alminar
 quizá recuerde a España
 con sus antepasados,
 sus joyas y albengalas (Aub, 1970: 29).

El sufrimiento del rey moro que alejándose de su antiguo emirato lamenta la pérdida de su tierra ancestral, se refleja en el dolor del exiliado vencido y encerrado en el campo de concentración: Alhambra y alambrada, territorio y cerco, nación y éxodo, son las imágenes de una identidad hispánica que, paradójicamente, se construye desde la experiencia violenta del exilio. Más adelante, el poema menciona: “El cristiano rendido / se acuerda de su España: / “dicen que hablamos alto / con grandes alharacas.” / “Dicen que estamos presos / con

guardia musulmana” (Aub, 1970: 29). Aquí no sólo los tiempos, sino que las identidades se invierten en la figura del carcelero y el preso, del hombre libre y el exiliado, reflejando que la comprensión de la hispanidad está atravesada por un doloroso tránsito del centro a la periferia, que al tiempo que la problematiza y fragmenta, también la construye y afirma.

En su poema “Díptico español”, Luis Cernuda, como autor y voz poética de la composición, asume una visión crítica de la historia y la identidad española, así como de la constante nostalgia y deseo de retorno que comúnmente identifica la poesía de los exiliados¹⁵. Para

¹⁵ En este punto, vale recuperar las palabras de Nicolás Sánchez Albornoz (1991: 16) quien cuestiona: “¿Quiénes son a todo esto los exiliados? La pregunta no tiene respuesta simple. Una acepción restringida reserva la condición a quienes hubieron de buscar refugio tras la derrota militar. Son la mayoría, pero no todos. Una definición de esta índole deja fuera nada menos que a Margarita Xirgu, a quien le sorprendió la guerra fuera de España, o a aquellos primeros miembros de la Casa España nucleados en México antes de que finalizara el conflicto bélico. Hubo incluso quien residía de antes en América y asumió motu proprio la condición. Es el caso de Guillermo de Torre, como nos recuerda luego Emilia de Zuleta. Es más, a Manuel de Falla le tocó la sublevación en el bando rebelde, pero su distanciamiento le condujo a la Argentina aunque ni siquiera era un republicano incondicional.

La salida de España con los soldados rebeldes y extranjeros a los talones, ya sea por el Pirineo o Cartagena, como antes por Santander o Bilbao, sólo caracteriza una parte del destierro. Es más, el exilio no cesó de nutrirse de partidas posteriores. Por un lado, hay que tener en cuenta a cuantos no tuvieron oportunidad de dejar el país de forma inmediata. Después de años de cárcel y de la derrota alemana, algunos lograron realizar sus deseos de marcharse. A ellos se suman los familiares que quedaron atrás y sólo pudieron reunirse con los suyos en América al cabo de un tiempo. El régimen de Franco, por otra parte, siguió por decenios echando exiliados al mundo. Muchos opositores, algunos incluso sin edad para haber participado en la guerra, engrosaron sus filas. Tampoco hay que olvidar que el título

el autor de *Desolación de la Quimera*, la situación de guerra y muerte, así como la supresión de libertades que predominan durante la Guerra Civil y en sus años posteriores, no son fenómenos recientes o contemporáneos, pues desde siempre han determinado la historia y la vida española: “La historia de mi tierra fue actuada / Por enemigos enconados de la vida. / El daño no es de ayer, ni tampoco de ahora. / Sino de siempre. Por eso hoy / La existencia española, llegada al paroxismo, / Estúpida y cruel como su fiesta de toros” (Cernuda, 2002: 155). El ataque a la razón y la inteligencia que desde antaño transcurre en el territorio ibérico —impulsado por la religiosidad dominante y el sistema político imperialista y monárquico— es clara muestra que la restricción de libertades en la dictadura es resultado de un largo proceso de censuras y adoctrinamientos:

Un pueblo sin razón, adoctrinado desde antiguo
 En creer que la razón de soberbia adolece
 Y ante el cual se grita impune:
 Muera la inteligencia, predestinado estaba
 A acabar adorando las cadenas
 Y que ese culto obsceno le trajese
 Adonde hoy le vemos: en cadenas,
 Sin alegría, libertad ni pensamiento
 (Cernuda, 2002: 155).

Aunque Cernuda no se identifica plenamente con las costumbres y creencias de la sociedad española, que en muchos sentidos percibe hostil y ajena, es consciente

se aplica por extensión a extranjeros. Emilia Salas Viú recuerda en su escrito a los compositores procedentes de las Brigadas Internacionales que, en México, vivieron como refugiados españoles. También el periodista argentino Valentín de Pedro, habiéndose librado de ser fusilado, logró volver a su país y allí vivió como desterrado”.

que nunca podrá desligarse definitivamente de sus raíces y tradiciones, pues como poeta habita la lengua, situación que inevitablemente lo encadena a la tierra y al pueblo que la habla. En su “Díptico español”, el sevillano siente nostalgia por la España aprehendida en sus lecturas, que para él guarda el encanto de la tierra perdida, tanto de los lugares recorridos, como de los imaginados. De allí que la identidad nacional no se conserve en la labor del Estado, la religión o las costumbres sociales, sino en la pluma de sus más grandes escritores, que representan los asideros y derroteros de la cultura hispánica. “La real para ti no es esa España obscena y deprimente / En la que regenta hoy el canalla, / Sino esta España viva y siempre noble / Que Galdós en sus libros ha creado. / De aquella nos consuela y cura ésta” (Cernuda, 2002: 158). Cernuda reconoce que su escritura no sólo expresa su sentir individual, sino la voz de todo un pueblo que en su lengua pervive y se mantiene, aun contra la lejanía, la muerte y el destierro:

La poesía habla en nosotros
 La misma lengua con que hablaron antes,
 Y mucho antes de nacer nosotros,
 Las gentes en que hallara raíz nuestra existencia;
 No es el poeta sólo quien ahí habla,
 Sino las bocas mudas de los suyos
 A quienes él da voz y les libera
 (Cernuda, 2002: 155-156).

En su poema “España viva”, Francisco Giner de los Ríos entremezcla dos visiones de la España de posguerra que se vinculan íntimamente con la condición y el sentir del exiliado, quien experimenta la pérdida del terruño materno, al tiempo que se afirma en la preservación de la cultura y la identidad hispana. Por una parte,

en la composición se lamenta la caída de la nación Ibérica ante el ejército franquista, aunque reconoce que en el acto de sacrificio y lucha se destaca una victoria, sino material, por lo menos espiritual del combatiente: “Hemos perdido a España. Miradla, sí, perdida, / lejana a nuestro aliento e imposible a las manos, / pero viva en su muerte, en su larga agonía, / gritando en sus heridas lo firme de su sangre” (Giner de los Ríos, 2006: 426). De otro lado, la voz poética no acepta el despojo y afirma la existencia de su cultura y nación fuera de las fronteras territoriales, al presentar la identidad hispánica como un valor espiritual y cultural que debe resguardarse en el exilio. El ser español, como imaginario e invención, no se establece en un espacio externo, sino también interno, que representa el vínculo que el sujeto tiene con su tierra materna, entendida más allá de sus condiciones materiales, como memoria, comunión y sacrificio. España sigue viva:

Miradla: ¡No está muerta! Miradla en nuestra sangre,
en el ritmo más hondo de las venas seguras.
No hay nadie que la mate ni le sigue su ímpetu,
su decidido sino de muerte y nacimiento.
Los que luchamos siempre con su luz en los ojos
los que sentimos grave su peso por los hombros
clavándonos su angustia ya eterna por la frente,
sabemos de su vida, de su anchura constante,
de su fe limpia y viva como el agua soñada.
Sabemos que su ansia ya no se calma nunca
y que su sed revive por encima del cielo
y que jamás se pierde (Giner de los Ríos, 2006: 426).

A MODO DE CONCLUSIÓN

El exilio español republicano, como fenómeno histórico y cultural, manifiesta el complejo panorama de las sociedades contemporáneas sujetas a proyectos nacionales excluyentes, autoritarios y violentos. Además del salvaje y desmedido actuar de las fuerzas armadas institucionales contras los opositores del régimen, la dictadura franquista también construyó relatos nacionales que marginaban y estigmatizaban a los intelectuales y escritores republicanos. El Estado se apropió de la historia y la cultura española para formar una imagen de lo hispánico que se ajustara a las demandas y derroteros de su modelo de gobierno.

Sin embargo, la consolidación de la identidad hispánica como mecanismo de dominación y exclusión no inicia con la Guerra Civil, pues desde el siglo XV se construyó un modelo de nación homogéneo y totalitario, que impuso de forma violenta una opción religiosa, cultural y lingüística sobre la variedad de pueblos y grupos sociales que habitaban dentro de las fronteras del Imperio. A través de su historia, el Estado español generó discursos y símbolos identitarios que afirmaban sus sistemas de pertenencia desde dinámicas de exclusión, las cuales reforzaban la imagen de lo “propio” en brutal oposición con lo “ajeno”. Por tanto,

fuera de España pocos países han tenido en el transcurso de los siglos una historia tan recurrente de largos — algunos de ellos infinitos— destierros. Pocos pueblos han sufrido de modo tan reiterado y cruel el desarraigo violento, pocos han visto una y otra vez sus raíces tan duramente arrancadas de su tierra como los hombres y las mujeres de las muchas y diversas Españas que han sido desde el siglo XV hasta el nuestro. Esa larga

historia de destierros culmina con la emigración de la Guerra Civil, pero su perfil se distingue de las que la precedieron no por la crueldad de la expatriación y del desarraigo, por todas compartida, sino por su destino fuera de la patria, por su encuentro con una tierra acogedora en la cual echar raíz libremente, sin la marginación forzada del gueto o del enclave (Lida, 1991: 66).

Desde la “desterritorialización” de la cultura hispánica que propone León Felipe; la crítica de Nuria Parés a la imagen poetizada y un tanto idílica de la intelectualidad migrante; la representación del exilio como una constante histórica en los Diarios de Max Aub; la comprensión de lo español, no desde su historia de censuras y adoctrinamientos, sino desde la tradición literaria que declara Luis Cernuda; y la recuperación de la España perdida tras la guerra en la vivencia personal de los exiliados que destaca Francisco Giner de los Ríos; se evidencia cómo la poesía del exilio republicano no sólo representa la añoranza por el terruño materno y la difícil adaptación en la nación de acogida, pues también ofrece una mirada crítica de la historia y la sociedad española, que busca definir sus rasgos identitarios desde un nuevo panorama, donde fenómenos como la alteridad, el desplazamiento y la pluralidad impulsan renovados vínculos con la comunidad, el espacio y la cultura.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Anderson, B. (1993), *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Traducción E., Suárez. México: FCE.

- Aub, M. (1970), *Diario de Djelfa*. México: Joaquín Mortiz.
- Bauböck, R.; Bosniak L. y Y. Soysal (2010), *Ciudadanía sin nación*. Traducción L., Ariza. Bogotá, Siglo del Hombre Editores / Universidad de los Andes / Pontificia Universidad Javeriana.
- Berman, M. (1989), *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Traducción de A., Vida. Madrid: Siglo XXI.
- Blanco, C. (2002), “La literatura del exilio en su historia”, *Migraciones y Exilios*, núm. 3, diciembre de 2002, pp. 23-42.
- Cernuda, L. (2002), *Las Nubes. Desolación de la Quimera*. Estudio L., De Villena. Madrid: Cátedra.
- Flores, M. (1994), “Los terrenos del exilio”, *Inti*, núm. 39, primavera 1994, pp. 227-230.
- García, M. (1939), *Idea de la hispanidad*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Giner de los Ríos, F. (2006), “España viva”, en J. Valender y G. Rojo (eds.), *Poesía del exilio español. Una antología*. México: El Colegio de México.
- Guibernau, M. (2017), *Identidad. Pertinencia, solidaridad y libertad en las sociedades modernas*. Madrid: Trotta.
- Larraz, F. (2007), “Censura, exilio y canon literario”, *Historia actual online*, núm. 42, invierno 2007, pp. 49-56.
- León F. (2006), “Retorno”, en J. Valender y G. Rojo (eds.), *Poesía del exilio español. Una antología*. México: El Colegio de México.
- Lida, C. (1991), “Del destierro a la morada”, en J. Naharro-Calderón (coord.), *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: ¿A dónde fue la canción?* Barcelona: Anthropos.

- López, R. (2012), “La poesía el exilio republicano en la historiografía literaria: una revisión crítica”, *Iberoamericana*, año 12, núm. 47, septiembre 2012, pp. 115-128.
- Moscovici, S. (1996), “El exilio”, *Debate feminista*, vol. 13, abril, pp. 146-149.
- Muñiz-Huberman, A. (1995), “La poesía y la soledad del exilio”, en R. Corral, A. Souto y J. Valender (eds.), *Poesía del exilio. Los poetas del exilio español en México*. México: El Colegio de México.
- Naharro-Calderón, J. (1991), “Des-lindes del exilio”, en J. Naharro-Calderón (coord.), *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: ¿A dónde fue la canción?* Barcelona: Anthropos.
- Parés, N. (1997), “Dicen”, *Guaragua*, año 2, núm. 5, Otoño, pp. 70-71.
- Renan, E. (1983), *¿Qué es una nación?* Traducción y estudio R. Fernández. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales.
- Rubio, F. (1991), “Poetas en dos continentes”, en N. Sánchez (comp.), *El destierro español en América. Un trasvase cultural*. Madrid: Ediciones Siruela, Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- Sánchez, A. (1997), “Fin del exilio y exilio sin fin”, *Guaragua*, año 2, núm. 5, Otoño, pp. 121-123.
- _____ (2009), “Memoria del exilio y exilio de la memoria”, *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura*, núm. 735, enero-febrero, pp. 3-11.
- _____ (2014), “La metamorfosis de la hispanidad bajo el exilio español republicano de 1939”, *Desafíos*, núm. 26, segundo semestre, pp. 17-42.
- Sánchez, J. (2008), “Memoria y literatura: escribir desde el exilio”, *Lectura y signos*, núm. 3, pp. 437-453.

- Sánchez, N. (1991), “El aporte americano de los desterrados”, en N. Sánchez (comp.), *El destierro español en América. Un trasvase cultural*. Madrid: Ediciones Siruela / Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- Sisinio, J. (2005), “Memoria, historia y poder. La construcción de identidades nacionales en el mundo hispánico”, en F. Colom (ed.), *Relatos de nación. La construcción de las identidades nacionales en el mundo hispánico*. Madrid: Iberoamericana, Vervuert.
- Valender, J. (2006), “Introducción”, en J. Valender y G. Rojo (eds.), *Poesía del exilio español. Una antología*. México: El Colegio de México.
- Valente, J. (1995), “Poesía y exilio”, en R. Corral, A Souto y J. Valender (eds), *Poesía del exilio. Los poetas del exilio español en México*. México: El Colegio de México.
- Zavala, I. (2010), “Escribir desde el exilio”, *Hispanérica*, vol. 39, núm. 117, pp. 65-72. Retrieved January 10, 2020, from www.jstor.org/stable/23069955.

EL EXILIO REPUBLICANO ESPAÑOL EN LA REVISTA *TALLER*: LA NOSTALGIA, EL DESARRAIGO Y LA REFLEXIÓN CRÍTICA

Beatriz Andrea Camacho Romero
Universidad Pontificia Bolivariana

INTRODUCCIÓN

1939 representó para España un gran cambio cultural, ya que muchos intelectuales se exiliaron debido a la presión social ejercida por el régimen franquista. Al inicio de este exilio uno de los principales países de refugio fue Francia; posteriormente, se destaca la decidida colaboración de México, que recibe con gusto a aquellos que perdieron su patria. Gracias a las políticas de puertas abiertas del presidente Lázaro Cárdenas, muchos de los intelectuales que llegaron al país latinoamericano pudieron dedicar su tiempo a la enseñanza en instituciones como La Casa España, actualmente conocida como El Colegio de México, el Instituto Politécnico Nacional, la Normal Superior, la Universidad Nacional Autónoma de México y el Instituto Nacional de Antropología e Historia, entre otros. El poder ejercer como profesores y no perder su condición de intelectuales favoreció su integración en la sociedad mexicana.

En muchos casos su presencia no quedó relegada a la enseñanza, pues como trasterrados formaron parte de “las universidades, las empresas editoriales y la industria” (Hernández, 2010: 37). El éxodo español empezó mucho

antes de 1939, exactamente en 1937 con la llegada de los Niños de Morelia. Recordemos que para este año se había terminado de constituir el Comité de No Intervención y la situación en España era cada vez más penosa para los republicanos españoles, quienes preferían migrar hacia otros países. Sin embargo, no fue sino hasta 1938 que México empezó a crear instituciones que ayudaron a los refugiados, como es el caso de La Casa España fundada en este año para asistir a los universitarios que escaparon del país Ibérico. El exilio tomó fuerza en 1939 cuando se desplazaron miles de personas, entre ellas campesinos, obreros, profesores, profesionales, etc., y el problema ya no afectaba solo a un pequeño grupo de intelectuales.

Los españoles exiliados no solo encontraron buena fortuna en México, también tuvieron que enfrentar nuevas dificultades en este lugar de acogida. Entre las dificultades que afrontaron se encuentra el Artículo 33 de la Constitución Mexicana de 1917, que negaba la participación en la política interna del país a los extranjeros y daba el derecho al gobierno de expulsar, sin un juicio previo, a los foráneos considerados como amenaza para la sociedad:

Artículo 33. Son extranjeros los que no posean las calidades determinadas en el Artículo 30. Tienen derecho a las garantías que otorga el Capítulo 1, Título Primero, de la presente constitución; pero el Ejecutivo de la Unión tendrá la facultad exclusiva de hacer abandonar el territorio nacional, inmediatamente y sin necesidad de juicio previo, a todo extranjero cuya permanencia juzgue inconveniente.

Los extranjeros no podrán de ninguna manera inmiscuirse en los asuntos políticos del país. (Constitución Política de los Estados Unidos de México. Art. 33, capítulo III) (Yankelevich, 2004: 694).

El Artículo 33 excluye a todo extranjero de la política interna del país, así pues, los españoles son doblemente negados, ya que su exilio fue político y el país de acogida les restringe la participación en este ámbito social. Por ello, muchos de los intelectuales españoles decidieron dedicarse a la publicación de revistas y suplementos ya que por medio de sus textos podían seguir participando activamente en la sociedad de acogida, y también denunciar el horror político que se vivía en España.

El Artículo 33 es problemático, pero no es el único que reduce el campo de acción y la libertad de los extranjeros acogidos en México. Por ejemplo, el Artículo 8, estipula que los ciudadanos no mexicanos no pueden circular un derecho de petición. El Artículo 9 determina que, a menos que posea la nacionalidad mexicana, el extranjero no tiene derecho a reunirse o asociarse políticamente dentro del territorio nacional. El Artículo 27 limita su capacidad de derechos de propiedad y el Artículo 130 prohíbe a los extranjeros ejercer ministerios de cultos religiosos (Yankelevich, 2004: 695). Todas estas legislaciones complicaron el proceso de adaptación por el que tenían que pasar los españoles exiliados, aunque no lo detuvo, pues muchos encontraron nuevas oportunidades de trabajo, o en el caso de los poetas nuevas formas de expresión. Aunque el Artículo 33 aparece desde la Constitución Mexicana de 1917, en esa época su aplicación era flexible, es decir, su cumplimiento se podía moldear en ciertos casos. Sin embargo, en 1927 durante los gobiernos del Maximato es cuando esta legislación empieza a ser incesantemente aplicada en la sociedad. Para la época en la que llegaron los españoles a México, la prohibición expuesta por

la constitución ya se encontraba afincada dentro de la sociedad y era aplicada con normalidad.

La relación que se estableció entre los intelectuales mexicanos y españoles no pudo ser mejor. En ella jugó un papel muy importante la cercanía idiomática, porque como decía José Gaos (cit. en Sánchez, 2008: 448), “hay una gran diferencia entre la experiencia del exilio que viven los españoles quienes migraron hacia Latinoamérica y los que migraron en la misma Europa, pues la imposibilidad de hablar su propio idioma y ver cómo los valores culturales eran tan diferentes los hacía sentir mucho más su condición”. Aunque las costumbres podían ser muy diferentes entre ambas culturas, el lenguaje lograba acercarlos de forma personal, ideológica o intelectual. Españoles y mexicanos compartían la preocupación por enriquecer el desarrollo cultural del país latinoamericano, por tanto, fundaron varios colegios en la provincia mexicana que demostraban el gran entendimiento entre los intelectuales de ambas naciones.

LA REVISTA *TALLER* COMO MEDIO DIFUSOR DEL EXILIO ESPAÑOL EN MÉXICO

La revista *Taller* apareció en 1938 con una visión cosmopolita que adopta los nuevos estilos literarios que se perfilaban en la época, sin olvidar las enseñanzas de sus antecesoras. Dos de los géneros que predominaron dentro de sus páginas fueron el ensayo y la poesía; sin embargo, también aparecen secciones dedicadas al cuento, los diarios y los fragmentos o anticipos de novelas. *Taller* fue constante en cuanto a las secciones que la componían. La revista tenía como objetivo hacerse un lugar en el panorama de las letras nacionales, y pre-

sentar al mundo la literatura mexicana. La publicación periódica coincide históricamente con la Guerra Civil Española, pues cuando *Taller* se terminaba de consolidar por completo los exiliados españoles llegaban a tierras mexicanas, obligando a la revista a tomar una posición crítica frente a esta nueva situación social y política.

Taller fue uno de los espacios editoriales donde se congregaron los intelectuales republicanos y, gracias al eclecticismo de la publicación y a la relación tan cercana que tenía Octavio Paz con los intelectuales españoles¹, desde el quinto número se vio enriquecida con sus textos. La apertura de las páginas de *Taller* a los exiliados representó para Octavio Paz no solo una forma de hospitalidad, sino también una “declaración de principios; la verdadera nacionalidad de un escritor es su lengua” (Paz, citado en Barrera, 1984: 93). Además, la presencia de los españoles en la revista no solo se debe a una actitud hospitalaria o a una reivindicación de principios, también forma parte de uno de los ideales de *Taller*, no repetir las experiencias de sus predecesores, Los Contemporáneos que se encerraron en “su torre de marfil”. La generación de *Taller* propone “construir un orden con todas las experiencias del hombre” (Correa, 2009: 491), de modo que la experiencia republicana del exilio forma parte de la construcción del hombre dentro de la sociedad, y esto es finalmente lo que se proponía hacer *Taller*: ver cómo la literatura se conecta con la historia, la sociedad y la política.

¹ Octavio Paz conoce a varios de los escritores españoles en Valencia cuando fue invitado al II Congreso Internacional de Escritores Para la Defensa de la Cultura, que era organizado por Rafael Alberti y Pablo Neruda. Además de Paz al congreso asistieron figuras como José Mancisidor, Elena Garro, Carlos Pellicer, María Luisa Vera y Silvestre Revueltas (Novoa Portela, 2012: 423).

Con la entrada oficial de los españoles exiliados a la revista en el quinto número, se produce la salida de Rafael Solana y de Efraín Huerta del comité editorial, quienes desde entonces se convirtieron solamente en sus lectores. De esta forma pasaron a ser parte de la edición, producción e ilustración de la revista intelectuales peninsulares como Antonio Sánchez Barbudo, José Bergamín, Juan Gil Albert, Lorenzo Varela, Ramón Gaya y José Herrera Petere. El puesto de secretario fue ocupado por Juan Gil Albert, y personajes como Ramon Gaya, Lorenzo Varela y José Herrera Petere se convirtieron en colaboradores habituales dentro sus páginas.

Taller fue publicada hasta 1941, año en el que Solana hizo una declaración muy polémica, pues adjudicó su desaparición a los españoles, quienes para entonces ya habían tomado control total de la edición, producción de textos e impresión de la publicación periódica. Muchos de los participantes de la revista buscaron refugio en *El Nacional*, mientras que otros optarían por crear un nuevo proyecto que siguiera de cierta forma el trabajo que se había logrado construir en *Taller* y de allí nace la revista *El Hijo Prodigio* (García, 2016: 310). Al final, *Taller* cumplió con la misión que se había planteado desde el inicio, volvió a la literatura mexicana una literatura universal al abrir sus páginas a nuevas ideas, nuevos autores y nuevas realidades.

EXILIO EN LA REVISTA TALLER

El exilio republicano español es un tema de gran interés para la academia hispanoamericana, y generalmente se trata desde posturas antropológicas como en los trabajos del profesor Yankelevich, o estudios históricos como

en los escritos del doctor Hoyos Puente, proveyendo un nutrido grupo de investigaciones destinadas en su mayoría al estudio del ámbito social, político o histórico de la Guerra Civil Española y sus consecuencias. Aquí propongo examinar la visión del exiliado español en algunos de los textos publicados en el quinto número de la revista *Taller*, puesto que en sus páginas se congregaron muchos autores provenientes del país ibérico. De la publicación periódica se trabajarán tres textos de dos autores publicados en el quinto número, ya que desde este número los intelectuales peninsulares empiezan a participar en la revista. En *Taller* se perfila la expresión del exilio republicano destacando tres características principales: la nostalgia, el desarraigo y la reflexión crítica.

El primer texto de José Herrera Petere² intitulado “¡Que encantadora fiesta!” se desarrolla en Francia, que, junto con Inglaterra, mantenían una relación compleja con el país ibérico, debido a que habían dejado de enviar ayuda militar al bando republicano, aunque abrieron sus puertas para recibir refugiados. El cuento de Herrera, ambientado en una fiesta burguesa en París, busca denunciar la indiferencia a nivel político y social de la

² José Emilio Herrera Aguilera, más conocido en el mundo de las letras como José Herrera Petere, nació el 27 de octubre de 1909 en Guadalajara, España, hijo de Emilio Herrera Linares, e Irene Aguilera Cappa. El 9 de febrero de 1939, Herrera Petere cruzó la frontera con los restos del derrotado Ejército del Ebro, siendo poco después internado en el campo de concentración de Saint-Cyprien. Gracias a las gestiones de su padre, sólo permaneció en el campo unos diez días. Herrera Petere aceptó la invitación a embarcar junto con José Bergamín, Emilio Prados y Josep Renau, junto a otros, con rumbo a México en el buque holandés *Veendam*, llegando a Nueva York el 17 de mayo y, posteriormente, tomando un autobús con el que atravesaron los Estados Unidos hasta llegar a Ciudad de México (Martín, 2009).

sociedad francesa ante los exiliados españoles. El protagonista nota cómo todos a su alrededor evitan tocar el tema de España tratando de discutir sobre otros asuntos, o simplemente evitando su conversación. Aunque el texto no tiene intenciones de ser panfletario, sí hay una reflexión crítica sobre la indiferencia hacia el país ibérico y su situación.

En el cuento se manifiesta la voz dolida de un español que expresa la dolorosa caída de su patria comparándola con el principio del apocalipsis. El narrador inicia el relato así: “No sé si ha sido la Cólera quien me ha sugerido esto, una noche de frío en que estaba retorciéndome de dolor por el recuerdo de España destrozada” (Herrera, 1939: 27). Esta apertura muestra al lector la voz del exiliado sumergido en el sentimiento de pérdida, que desemboca en nostalgia. El dolor es el principio de su éxodo, ya que los primeros años de exilio, como propone la profesora Hernández (2010: 3), “...son un volver sobre el dolor que no termina y que produce mucho malestar”. La nostalgia está representada en el cuento de Herrera por medio del dolor, el miedo y la rabia.

La nostalgia genera un temor enorme hacia lo desconocido, pues cuando se pierde el lugar al que se pertenece, también desaparece parte de la identidad del individuo: para el exiliado el presente se desvanece y el futuro se vuelve incierto. La vida continua de forma anómala porque ahora tiene “una existencia [...] miserable con el estigma de ser extranjero” (Said, 2005: 626). El protagonista, como todos los exiliados, debe empezar de nuevo en otro lugar, y el recuerdo de su patria viene contantemente a su memoria, reviviendo el dolor y sumiéndolo en la nostalgia. El dolor del protagonista se ve representado en el cuento a través del constante zigzag de

sus pensamientos, pues cuando va caminando por la calle hacia la fiesta de su amigo empieza a divagar acerca de la arquitectura moderna comparándola con la antigua: “Lo antiguo es encantador, antigua es la sangre. Y también es antigua la desgracia y la muerte” (Herrera, 1939: 28). Vemos cómo los pensamientos del protagonista, centrados en comparar la arquitectura moderna con la antigua, terminan regresando al punto de partida, la desgracia de España. El retorno de los pensamientos hacia la tragedia española lo volvemos a encontrar cuando el protagonista describe a su amigo y dice: “...los dientes apretados, pequeños y muy iguales, por entre los que sale su voz dulce como la de corno inglés y pastosa, quebrada, con olor a muerto” (29). El olor a muerto es un adjetivo que normalmente no se usa para describir a una persona, y aquí lo vemos no como parte integral de la descripción, sino como muestra del zigzag mental del exiliado, quien, a pesar de estar frente a un amigo, no puede dejar de pensar en la tragedia de su patria.

Al recurrir a una palabra fuerte como *cólera*, el autor genera en el lector un entendimiento de cuán profundo es el dolor que en ese momento está sintiendo el protagonista. Este término al principio del relato se vuelve necesario para mostrar cómo el exilio es una experiencia que se va transformando con el tiempo. En un principio el exiliado se encuentra lleno de rabia y dolor, con el tiempo estos sentimientos desembocan en nostalgia y soledad, los cuales terminan transformándose en una reflexión sobre la situación que debe afrontar (Barrera, 1984: 81-98). Por tanto, el exilio no sólo está vinculado al dolor, sino también a la nostalgia y la colera, sentimientos que, en palabras de Said (2005: 1632), comprometen al intelectual a “decir la verdad al poder, rechazar el discurso oficial de la ortodoxia y la

autoridad y subsistir a través de la ironía y el escepticismo [...] tratando de articular el callado testimonio del sufrimiento y de la experiencia reprimida”.

El compromiso del intelectual, expuesto por Said, se representa en el cuento de Herrera a través de una simple frase dicha por el protagonista: “Yo entonces me acordé de una noticia que había leído en los periódicos aquella misma mañana: —“Hitler va a escribir sobre Filosofía” —le dije a la esposa de un alto personaje que estaba a mi lado” (Herrera, 1939: 33). Aquí vemos expuesta no solo la situación de España sino también la de todo el continente europeo. En la cita evidenciamos cómo el protagonista está profundamente interesado en la situación social y política de su continente, aun desde su posición como exiliado adopta una actitud crítica frente a la situación de Alemania, que estaba siendo ocupada por el poder de las tropas Nazis.

La actitud crítica del protagonista no solo se dirige a los movimientos fascistas alemanes, ya que también condena la indiferencia de los franceses frente al conflicto ibérico. Y aunque el protagonista trata de centrar la conversación en la situación de Alemania, la apatía de los asistentes a la fiesta sigue siendo la misma, y se presenta en la voz de una mujer que comenta: “—Evidentemente —dijo—, Hitler va a escribir sobre la voluntad como eje de la vida social. Para mí la Voluntad es la facultad humana más interesante. El “Führer” ha acertado en el tema. ¿No le parece a usted?” (Herrera, 1939: 33).

Desde la antigüedad, el exilio se afronta desde dos posturas: la primera como una actitud de desafío frente a la realidad contraria; la segunda desemboca en sentimientos de añoranza y nostalgia, que evidencian la amputación afectiva, social e ideológica a la que es sometido el sujeto. No obstante, las dos formas de

afrontar el exilio no siempre aparecen separadas, sino que en muchos casos están “yuxtapuestas como expresión del proceso dialéctico que acontece en la conciencia del sujeto exiliado y que va del extrañamiento y sentimiento de despojo al reconocimiento de que lo que se ha perdido no es el hogar o los vínculos con la tierra natal de uno, «sino que la pérdida es inherente a la existencia misma de ambos»” (Bundgård, 2013: 13). Herrera (1939: 28) en su cuento narra esta amputación así: “Yo di una gran voz o una gran carcajada: —¡Oh, perdonad, señores —dije— dispensadme, señores europeos, esta situación tan embarazosa!”. Aquí se hace presente el dolor de la amputación, el protagonista cansado de su nostalgia y de la indiferencia de la gente lanza una disculpa sarcástica por la situación que sufre España, en esta frase se evidencia cómo el sentimiento de desarraigo toma control del protagonista.

El desarraigo es alentado por el sentimiento de indiferencia que siente el protagonista por parte de los asistentes a la fiesta. Para el exiliado, él y su patria forman parte de un todo, de modo que siente la indiferencia del mundo hacia España como dirigida hacia él mismo. Durante la fiesta el protagonista conoce a un diplomático quien le pregunta acerca de su estadía en París, en la conversación se tocan temas como el arte y los museos, el diplomático dice que Francia tiene muchos de los mejores pintores, a lo que el protagonista responde —“En España también ‘teníamos’ buenos pintores” (Herrera, 1939: 32). El protagonista habla de su país en pasado, aquí evidenciamos el desarraigo, ya no como la mitificación de la patria vista como el bien supremo, sino como un espacio que ya no puede ofrecer más que muerte y desolación. La frase también hace referencia al pasado en el cual los artistas eran libres

de expresar sus pensamientos por medio de sus obras, lo contrario a la España del presente, donde el régimen censura toda obra que no este a su favor.

En el poema “Invitación” de Lorenzo Varela³, que aparece en el quinto número, el sujeto poético manifiesta un tono nostálgico al recordar situaciones pasadas que evidencian el dolor de la pérdida. En los versos “Cuando entierras al amigo muerto / y corren por tu espalda los huesos de tu madre / al regresar vencido de buscar tus manos / de nuevo preso en la esperanza ardiente...” (Varela, 1939a: 40) la nostalgia se presenta como una pérdida no solo de la patria, sino también de los sujetos que habitaban en ella, y que por consiguiente dejan de ser parte de la realidad del sujeto poético. Lo único que sostiene al exiliado es su memoria esperanzadora y ardiente, que lo acoge y a su vez lo hiere, porque, de acuerdo con el doctor Sánchez Cuervo (2009: 4), la memoria suscita la posibilidad de regreso e imposibilita la adaptación del sujeto a su nuevo entorno, convirtiéndolo entonces en un sujeto desterrado. El volver al pasado corresponde a la “necesidad [del exiliado] de recuperar la sociedad a la que antes pertenecía, no solo porque en su situación echa en falta la adherencia a un proyecto colectivo, sino porque la memoria es la única forma que tiene de seguir...” (Sánchez Zapatero, 2008: 439).

El dolor que genera en el sujeto poético la memoria y la esperanza llevan a pensar en la posibilidad del olvido, esta posibilidad se convierte en otro de los demonios que la nostalgia trata de combatir. El olvido es uno de los mayores temores de los sujetos exiliados, ya que con él también llega la absolución para el régimen que lo separó bruscamente de su patria. En la última estrofa del poema de Varela, la voz poética sostiene:

Entonces se te rompen a pólvora y a llanto
 Tus pequeñas mentiras, vicios y desvarios...
 ¡Oh, camarada hermano de combate:
 en el luminoso cementerio de España
 tu sangre con la mía virilmente nos llaman
 a la conquista de las aguas desnudas... (Varela, 1939: 41).

El poeta español presenta la imagen de una muerte inminente, en versos como “en el luminoso cementerio de España”, donde el espacio mortuorio adquiere un atributo, “luminoso”, totalmente diferente a su campo de referencia acostumbrado (oscuro, desolado, solitario, etc), que evidencia la esperanza de regresar a la patria perdida y poder descansar allí por el resto de la eternidad. Con la imagen “tu sangre con la mía virilmente nos llama...”, el sujeto poético refiere tanto a la fuerza interna y el sentir patriótico que se unen en la defensa de la libertad de España, cuanto al sentido de colectividad que también se reconoce en versos como “¡Oh, camarada hermano de combate...!” donde interpela a los hombres que lucharon por la libertad y la democracia nacional. El exiliado necesita de su comunidad pues al estar alejado de sus vivencias anteriores tiene la urgencia de encontrar “personas que compartan las propias inquietudes, ya sea ideológicas, personales o intelectuales” (Abellán cit. en Barrantes, 2009: 77).

La crítica reflexiva la expresa Varela a través de la resistencia en su poema “Silencio y llanto de España invadida”, que aparece en el quinto número de la revista. Desde los primeros versos cuando el sujeto poético enuncia “Nunca veréis mi llanto, el llanto de mi estirpe, / las lágrimas del héroe. / Más altivos los ojos mis camaradas sueñan / y mi pueblo no llora ante vosotros.” (Varela, 1939b: 38), se percibe una voz contestataria que no dejará que aquellos que lo expulsaron de su patria

vean su llanto. El sujeto poético se enfrenta al dolor del exilio con valentía, y a pesar de ver su nación destrozada tiene la convicción de que se puede luchar y vencer.

La actitud crítica en el poema, al igual que en el cuento de Herrera, responde al compromiso del intelectual de revelar la verdad sobre el poder hegemónico, es decir, el franquismo en la España del momento. Así pues, en el poema se cuenta la historia censurada, la de las masas, la de la tierra que se ha dejado; en resumen, el relato de la colectividad que huye de su patria bajo amenaza de cárcel o de muerte. Lorenzo Varela escribe:

Todas nuestras mujeres, los pastores,
 Los toros rubios del norte, los negros toros del sur,
 Los muertos con sus armas y aquellos que vestían
 La ropa del trabajo,
 Los humillados y los emigrantes por vosotros cada día:
 De luna a luna, de plaza a plaza
 El silencio de España (38-39).

Los textos escritos en el exilio son para sus autores un continuo mirar al pasado, que tiene como finalidad dar voz y presencia a todos los que fueron sistemáticamente negados por el régimen (Sánchez, 2008: 452). En imágenes como “Todas nuestras mujeres, los pastores, /... los muertos con sus armas y aquellos que vestían / la ropa del trabajo” (Varela, 1939b: 38) se plantea que el éxodo no fue de unos cuantos, sino un fenómeno masivo que envolvía a personas de todas las clases sociales. Además, en el poema por medio de imágenes como “Los humillados y los emigrantes por vosotros cada día” (38) se muestra una crítica muy fuerte hacia las políticas de exilio del franquismo. Se refiere directamente la situación social del país ibérico donde todos los simpatizantes

del partido opositor, intelectuales o no, debían huir para salvaguardarse de la condena y el asesinato.

El inesperado triunfo del grupo insurgente en España envolvió a los intelectuales en un silencio profundo, no solo por la conmoción que la situación les causaba sino también por la censura que empezaba a imponerse al campo intelectual. En imágenes como: “De luna a luna, de plaza a plaza / El silencio de España” se hace referencia a la expulsión y la censura que sufrieron los republicanos. Sin embargo, el silencio se hizo voz en cuanto se les dio la oportunidad a los exiliados de volver a escribir y publicar en los países de acogida, dejando que desahogaran “eso “otro” que ha quedado desprendido de la historia y que sin embargo es clave para reconstruirla críticamente” (Sánchez, 2009: 5); en este caso, la experiencia del exilio con todas sus variantes.

En la siguiente estrofa la voz adopta un tono adolorido: “No es que no tenga llanto, / me duelen los ojos de contenidas nubes, / me suben hueso a hueso, / vena a vena, / lágrimas anchas en amargor de abrojos” (Varela, 1939b: 39). Los versos reflejan el sufrimiento interior con el que el sujeto poético debe luchar y su sensación de impotencia al no lograr encontrar una “respuesta a su situación personal, [y] por extensión, a la situación de la España de ese momento y de toda la comunidad de exiliados” (Barrantes, 2009: 79). El llanto pesaroso y afligido se transforma en un lamento esperanzador versos más adelante:

¡Ya lloraré tendido cuando venza!
 Con el corazón en la mano, lloraré ante mi pueblo
 Y toda España, a procesión de llanto convocada
 Por los muertos en fiesta de victoria.
 Ante los fieles me arderán los zapatos
 Y quemará mis pies desnudos el liberado llanto.

Como una fuga de encarcelados todas las lágrimas del pueblo:

De luna a luna, de plaza a plaza.

Furiosamente bañarán a España de gloria arrebatada (39).

El sujeto poético expone su sufrimiento y muestra el desenlace que va a tener toda esta situación con un tono esperanzador. Mediante imágenes como “¡Ya lloraré tendido cuando venza!” la voz poética no solo muestra una rebeldía ante el régimen, sino también frente a la realidad del exiliado, a las sinrazones de su patria y a las muertes injustificadas. Por ejemplo, en el verso “Por los muertos en fiesta de victoria”, se menciona a los que perdieron la vida en la defensa de su patria y que serán recordados cuando la libertad vuelva a las tierras españolas. La esperanza, en palabras de Sánchez Zapatero (2008: 9), se convierte en el principal sustento y alivio del exiliado. Dentro del poema la voz esperanzadora desempeña dos funciones: por una parte, mantiene el ánimo del exiliado encendido, y por otro lado representa la resistencia y la crítica al régimen. La voz muestra una visión esperanzadora que vislumbra un glorioso regreso a su patria, en la cual podrán velar a sus muertos y de la que no serán obligados a ausentarse nunca más. Aquí la respuesta del exiliado al régimen es que todas las lágrimas que les han hecho derramar algún día “Furiosamente bañarán a España de gloria arrebatada” y por tanto no se darán por vencidos y lucharán esperanzados.

CONCLUSIONES

Desde sus primeros números la revista *Taller* se consideró uno de los focos culturales más importantes de la

sociedad mexicana, pues su enfoque humanista buscaba formar hombres solidarios y críticos frente a los problemas que afectaban la estabilidad social del mundo, como la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Civil Española. De allí que Octavio Paz invitara a los exiliados españoles a las páginas de *Taller*, donde a través de sus escritos empezaron a difundir la angustia generada por su nueva condición de exiliados. En estas páginas se analizaron tres textos españoles de la revista *Taller* desde tres líneas de lectura principales: la nostalgia, el desarraigo y la reflexión crítica.

En los textos examinados la nostalgia se manifiesta a través del dolor que causa la pérdida del colectivo. Aunque el exilio es una experiencia individual, y está condicionada por las circunstancias particulares del individuo, la colectividad representa ese zigzag mental en el que se encuentra el exiliado. Así pues, la nostalgia que sufre el exiliado al verse alejado de la sociedad presenta también aspectos públicos donde el dolor por la pérdida de España y su rememoración son los temas predominantes. En el poema “Invitación” de Lorenzo Varela, el primer verso que se analizó mostraba a través de imágenes contundentes, como los huesos de la madre, la nostalgia, la desesperanza y el dolor que siente el exiliado por su tierra. En el poema de Varela vemos como la nostalgia no solo está anclada a la pérdida de la tierra, sino también a la pérdida de los seres amados, como son la madre y los amigos. Del mismo modo, en el cuento de Herrera la nostalgia se representa como un dolor físico que atormenta constantemente al narrador, quien no puede mirar hacia un futuro debido al dolor que le ocasiona la situación actual de su país.

El desarraigo se presentó en el cuento de Herrera a través de dos situaciones: el sarcasmo y el recuerdo.

El primer elemento se encuentra en las respuestas del protagonista, quien por medio del sarcasmo pretende evidenciar el dolor que le causa el alejamiento de su patria y la indiferencia del mundo hacia la situación social de España. El segundo elemento se encuentra de igual forma en algunas de las conversaciones sostenidas por el narrador en la fiesta a la que asiste, donde, a pesar de estar en medio de conversaciones que se centran en la grandeza de la cultura francesa, él no puede evitar evocar su tierra y todo lo que esta ha perdido al encontrarse en medio de la dictadura franquista. Por otro lado, en el poema de Varela el desarraigo se presentó por medio del recuerdo recurrente de España, recuerdo que no deja avanzar al exiliado y lo mantiene en un no-lugar, ya que no se encuentra completamente en el país de acogida, pero tampoco puede estar en su patria.

En el texto citado de Herrera se evidenció una preocupación por exponer la conciencia crítica que, debido a los acontecimientos bélicos y su condición como exiliados, se iba formando en las tierras mexicanas por parte de los intelectuales peninsulares. La reflexión crítica se presentó en el cuento de Herrera de forma evidente, ya fuera a través de comentarios críticos sobre la situación actual de España y en general de Europa, o por medio de la denuncia que realiza de la indiferencia del mundo hacia el estado actual de su patria. Mientras que, en el poema de Varela, la reflexión crítica se evidenció por medio de la resistencia y la valentía.

Para resumir, aquí se trató de centrar la investigación en el exilio español republicano visto en *Taller* en el quinto número, con la finalidad de tratar un objeto de estudio poco considerado por la academia como lo son las publicaciones periódicas, y su capacidad para construir y difundir distintas propuestas artísticas, sociales,

culturales y políticas que manifiestan los triunfos y fracasos del hombre y su construcción del mundo.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Barrantes B. (2009), “Ideología, nostalgia e identidad en el exilio español: Perico en Londres (1947) Esteban Salazar Chapela”, *Estudios hispánicos*, vol. XVII, núm. 17, pp. 75-84.
- Barrera, T. (1984), “Taller (México, 1939-1941): en la encrucijada cultural del exilio español”, en B. Torres Ramírez y J. Hernández Palomo (coord.), *4.B. Actas de las Jornadas de Andalucía y América. Jornadas de Andalucía y América*, marzo 1986, Andalucía: Consejo Superior de Investigaciones Científicas / CSIC / Escuela de Estudios Hispano-americanos.
- Bundgård, A. (2013), “La expresión del desarraigo en el exilio”, *AURORA: papeles del Seminario María Zambrano*, núm. 14, pp. 8-16.
- Correa, A. (2004), “La generación de Taller: su revista y los exiliados”, en B. Mariscal, B. López de Mariscal y M. Miaja (eds.), *Actas del XV congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Decimoquinto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 19, 20, 21, 22, 23 y 24 de julio, Monterrey: FCE / Asociación Internacional de Hispanistas / Tecnológico de Monterrey / El Colegio de México.
- Galdo, F. (2005), “Real Academia Galega”. *Real Academia Galega* [en línea]. Disponible en: https://academia.gal/figuras-homenaxeadas/-/journal_

- content/56_INSTANCE_8k1A/10157/14219 [Acceso 31 agosto de 2017].
- García, S. (2016), *La promoción de la revista Taller, entre la tradición mexicana y el llamado del mundo. Tesis de doctorado*. San Luis de Potosí: El Colegio de San Luis.
- Hernández, A. (2010), “El exilio español en México: Cuatro momentos”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 76, pp. 31-39.
- Herrera, J. (1939), “¡Que encantadora fiesta!”, *Taller*, núm. V, pp. 27-35.
- Martín, M. (2009), “José Herrera Petere. Un surrealista desconocido”, *Clarín: Revista de nueva literatura* [en línea]. Julio 2009. Disponible en: <https://www.revistaclarin.com/1177/jose-herrera-petere-un-surrealista-desconocido/> [Acceso 29 agosto de 2018].
- Novoa, M. (2012), “Breve historia del exilio literario español en México”, *SEMATA*, núm. 24, pp. 415-434.
- Said, E. (2005), *Reflexiones sobre el exilio y otros ensayos culturales*. Madrid: Random House Mondadori.
- Sánchez, A. (2009), “Memoria de exilio y exilio de la memoria”, *ARBOR*, vol. 185, núm. 735, pp. 3-11.
- Sánchez, J. (2008), “Memoria y literatura: escribir desde el exilio”, *Lectura y Signo: Revista de literatura*, núm. 3, pp. 437-453.
- Varela, L. (1939a), “Invitación”, *Taller*, núm. V, pp. 39-41.
- Varela, L. (1939b), “Silencio y llanto de España invadida”, *Taller*, núm. V, pp. 38-39.
- Yankelevich, P. (2004), “Extranjeros indeseables en México (1911-1940). Una aproximación cuantita-

tiva a la aplicación del Artículo 33 Constitucional”,
Historia Mexicana, vol. 53, núm. 3, pp. 693-744.

LA CONSTRUCCIÓN DE LOS ESPACIOS Y LA MEMORIA DE ESPAÑA EN *DIARIO DE DJELFA* DE MAX AUB

Ana María Toro Hincapié
Universidad Pontificia Bolivariana

INTRODUCCIÓN

Dentro de la vasta obra de Max Aub, *Diario de Djelfa* emerge como uno de los textos más dolorosos y menos estudiados por la crítica. En él se relata la devastadora experiencia del exilio y el encarcelamiento del autor republicano en los campos de concentración de Djelfa. Fruto de la clandestinidad el *Diario* responde a la persistencia de Aub por registrar en pequeños trozos de papel y a escondidas de los guardas todo lo visto, lo vivido y recordado. *Diario de Djelfa* es según Bernard Sicot (2003) uno de los primeros testimonios poéticos escritos en español sobre los campos de concentración franceses, en el que se da cuenta de la devastadora experiencia “de la epopeya del ejército español en los campos de concentración norteafricanos” (Aub, 1970: 7).

Publicado por primera vez cuando Aub se encontraba en México en 1944 por la editorial México Unión Distribuidora de Ediciones, el primer tiraje contenía veintisiete poemas y seis fotografías. Luego, entre 1948 y 1950 el autor publicó separadamente veinte poemas más en su revista *Sala de Espera*, los cuales fueron anexados a la edición de 1970 realizada por la casa editorial Joaquín Mortiz, de la que era dueño y fundador el

también exiliado Joaquín Díez Canedo, editor y figura relevante en el panorama cultural mexicano del siglo XX, con quien Max Aub mantuvo una fuerte relación que permitió el constante intercambio de ideas e intereses, tanto así que Díez Canedo llegó a publicar en una de sus colecciones de autor las “Obras Incompletas de Max Aub”, diez títulos entre los que figura *Diario de Djelfa*.

En el *Diario* se percibe la voz del exiliado quien desde un continuo ejercicio memorístico narra la relación que tiene con el espacio ausente, España, así como por medio de una descripción detallada intenta dibujar el campo, la violencia y las precarias condiciones de vida a las que estaban expuestos los presidiarios. Además, *Diario de Djelfa* posee una gran riqueza compositiva pues en él se advierte “una sorprendente cantidad de términos raros, neologismos y registros de origen árabe particularmente abundantes, que le aportan un estilo propio y una tonalidad particular” (Sicot, 2003: 48). Asimismo, puede encontrarse lo que Sicot denominó como “pirotecnia verbal o numerosos juegos del lenguaje sencillos o complejos” (2003: 48) basados en el uso de homofonías, coincidencias panorámicas, anáforas y aliteraciones que se expanden dentro de la construcción del poemario y ponen en evidencia el trabajo minucioso y consciente por parte de Aub al construir el *Diario*.

Ese trabajo cuidadoso también se expresa en la conciencia autoral que Aub manifiesta al retomar la tradición poética del Renacimiento español, el Siglo de Oro y el reconocimiento de la poesía de su tiempo, ya que es constante el uso de formas cultas y populares en escritos como: “Romance de Gravela”, “Plegaria a España”, “Salmo CXXXVII” y “Cancionerillo africano”, las cuales se conjuntan con una tonalidad de denuncia y realista característica de la poesía de posgue-

ra, a través de la que se exponen escenas tan violentas como la muerte de un presidiario en el desierto, como ocurre en el poema “Ya hiedes Julián Castillo” en donde se describe la fría imagen de un fallecido y los demás compañeros de prisión cargando su cuerpo: “Ya hiedes Julián Castillo... / Entre cuatro te sacamos/ seco y sin remedio alguno/ y en un triste carromato” (Aub, 1970: 26). O se denuncia, como en “el romancillo heptasilábico” (Carreira, 2003: 187) “El palo entre las manos”, la crueldad de uno de los mandamases al enterarse de la muerte de un refugiado e ignorarla descaradamente: “agrio por el teléfono/ el mandamás gritaba: —Que no vuelva a morirse/ ninguno entre alambradas” (Aub, 1970: 99). Evidentemente la escritura de *Diario de Delfa* se acerca a lo que se desarrollaría más adelante con obras como “Hijos de la ira” de Dámaso Alonso o “Sombra del paraíso” de Vicente Aleixandre, que precisamente fueron publicadas el mismo año en el que se imprimió la primera edición del *Diario*.

En *Diario de Djelfa* la memoria y el espacio se convierten en los medios de construcción del universo poético representado, pues el espacio textual descrito actúa como un elemento directamente ligado al recuerdo de España, recreando tanto el pasado del sujeto poético como el del colectivo de españoles exiliados en Djelfa. En este sentido, “la representación del terruño (y más generalmente, de España) al mismo tiempo convoca una serie de cuestiones sobre el modo en que se recurre a la memoria [...] y los vínculos entre el individuo, la comunidad y [su historia]. Preguntarse, en fin, sobre los modos de representación de la tierra que el exilio obligó a dejar atrás” (Núñez, 2011) en un texto como el de Aub es, al mismo tiempo, cuestionarse por las formas

del recuerdo y la manera en cómo se teje la memoria en algunos de los versos del poemario.

En este sentido, en el presente capítulo se busca analizar cómo se construye la memoria en el *Diario* desde los distintos nexos que guarda con el espacio textual, a través de tres perspectivas. La primera de ellas es la nostalgia, en la que el recuerdo aparece asociado a un espacio mitificado y calmo reflejado en los poemas: “Dice el moro en cuclillas”, “Me acuerdo hoy de Aranjuez” y ¡Ay Aranjuez, Aranjuez!”. La segunda, manifestada en un recuerdo compulsivo de España que se presenta como afección y huella de la memoria visto en los poemas: “Paisaje” y “¿Dónde estás España?”. Y la última, que revela una clara relación de la memoria con el recuerdo de ciertos ideales fallidos del bando republicano, asociados a espacios específicos del país ibérico como la ciudad de Barcelona en “Recuerdo de Barcelona en el tercer año de su muerte”.

MEMORIA Y NOSTALGIA DE ESPAÑA

El exilio es una constante en la historia de la humanidad. España aparece como un claro ejemplo de cómo este fenómeno es permanente en la configuración de su historia y cultura. Esto se debe a que “a lo largo de la historia [de España] ha habido numerosos y variados [exilios], marcados por el elevado nivel de tensión, la incapacidad para aceptar la diferencia y la imposibilidad de convivir pacíficamente” (Sánchez, 2009: 220). Para entender la magnitud de esta situación en el país ibérico, basta pensar en la expulsión de los judíos en 1492, hecho con el que se da el primer éxodo de la historia en este país, o casi un siglo después en 1609 el exilio de los

moriscos que aún permanecían en España tras la toma de Granada.

Siguiendo al historiador español Vicente Llorens, Sánchez Zapatero afirma que fue en el reinado de Felipe III cuando se decidió definitivamente que los moriscos debían abandonar el territorio español pues este pueblo constituía “un cuerpo extraño a la nación” (Llorens, 1976; citado en Sánchez, 2009) que se estaba formando sobre la base del catolicismo. Así pues, “alrededor de 300.000 moriscos abandonaron el país durante la primera mitad del siglo XVII. El norte de África fue el principal destino para una masa social de carácter eminentemente obrero y rural” (Sánchez, 2009: 222). Tiempo después el campo de reclusión de Djelfa —ciudad ubicada en Argelia, antigua colonia francesa— sería el espacio que recibiría a buena parte de los hombres que lucharon como brigadistas internacionales durante la Guerra Civil Española, así como también sirvió para recluir a extranjeros o propiamente argelinos, a los que Aub denomina en su *Diario* como moros¹.

Así, el campo de concentración era compartido tanto por españoles, como por extranjeros y argelinos. En “Dice el moro en cuclillas” se declara la vivencia común de reclusión y exilio de dos grupos culturales distintos: los españoles y moros (Belbachir, 1997: 174). A partir del juego paronímico —no exento de ironía —entre Alhambra y alambrada, dos palabras que remiten por

¹La palabra «moro» proviene del latín *maurus*, que designaba en época romana a los habitantes del Magreb central y occidental actuales (zonas costeras de Marruecos y de casi toda Argelia), las provincias romanas de la Mauritania Tingitana (capital: Tánger, en Marruecos) y Mauritania Caesariensis (capital: Cherchel, en Argelia). Del mismo modo designa a “los musulmanes hispánicos obligados a bautizarse y a ser cristianos en la sociedad española de los siglos XVI-XVII” (Epalza, 2001: 1992).

juego de los contextos históricos respectivamente al moro y al cristiano, Max Aub construye un poema octosilábico asonantado” (Belbachir, 1997:175) donde ambos grupos son representados desde la misma situación de dominio, pues los dos eran cuidados por la guardia musulmana. Así se refiere en los últimos versos del poema: “Dicen que estamos presos / con guardia musulmana/ parece que los dos/ tengamos igual guarda/ y nos llegará el día/ de la misma almenara” (Aub, 1970: 29). De esta manera, la situación de reclusión y el exilio a la que ambos grupos se ven expuestos hace que invoquen el pasado, pues la nostalgia por España afirma su recuerdo y la convierte en un antídoto contra la pérdida de identidad de la que los dos son protagonistas. Dice Francisco Caudet que:

La memoria del exiliado gira principalmente en torno a la ausencia de los espacios nativos. La memoria de esos espacios, para el exiliado en adelante perdidos —a menudo perdidos para siempre—, se convierte por necesidad en un refugio. O en una defensa. O en una fuga. O en una resistencia. O en todo a la vez... Porque la cuestión es agarrarse a algo inasible como puede ser la frágil brizna de una sensación o un huidizo recuerdo (Caudet, 2007:149).

En “Dice el moro en cuclillas” puede percibirse cómo el espacio perdido se enuncia y rememora desde la nostalgia, ese deseo doloroso de regresar en el tiempo y espacio al lugar que ya no existe (Muñiz, 2002). En el poema resurge la España idealizada que recuerda el moro, ese locus amoenus que en algún momento fue su patria, las tierras que habitaron sus ancestros y especialmente la región de Granada donde se encontraba la fortaleza de palacios y jardines de Alhambra, que sirvió de alojamiento para la corte del reino nazarí.

En el verso que abre el poema el sujeto poético sitúa al moro desde el contraste de la desolación del presente y el recuerdo del pasado histórico de dicha y fortuna en Alhambra. Por ello, en el encierro el moro verdinegro, con frío y “mirando su alminar / quizá recuerda a España” (Aub, 1970: 29). Esa evocación intensifica la soledad del presente que contrasta con el deseo de colectividad y comunidad de la España árabe, el moro no solo recuerda a su gente, a “sus antepasados (...) su gente abigarrada” (29) sino que también desea y añora las riquezas de sus ancestros cultivadas en Alhambra: “sus joyas y albengalas, aceñas del Segura, sus fuertes albacaras, los huertos, las acequias” (29). Por su parte, la ausencia del país ibérico y el lazo memorístico que el español tiene con su patria se enuncia cuando en los versos finales del poema se expresa: “El cristiano rendido se acuerda de su España” (29).

Además, es interesante destacar cómo en “Dice el moro en cuclillas” resuenan los ecos de un famoso romance morisco² anónimo que data del 1500, intitulado “Romance del rey moro que perdió Alhama” (Belbachir, 1997). En el poema de Aub, especialmente en los versos en los que el moro añora la España musulmana que dicen: “¡Ay de mi Alhambra!” (Aub, 1970: 29) se puede identificar una posible relación intertextual con el romance morisco, en el que se narra la pérdida de

² Dice Dámaso Alonso (1969: 17) en su *Cancionero y Romancero Español* que en los romances moriscos o fronterizos “se narraban los hechos de las guerras del siglo XV que culminaron en la conquista de Granada”. Los romances moriscos nacieron con la intención de relatar episodios de lucha entre moros y cristianos, pues en ellos se poetizaba las batallas y nostalgia de los moros al ser expulsados de la península. Dichos romances se caracterizan por haber sido escritos por poetas españoles, pero desde la voz o perspectiva del moro.

Alhama por parte de un de un rey moro, que expresa en un tono muy similar al del poema del autor republicano la misma nostalgia por la tierra perdida: “—Habéis de saber, amigos, —una nueva desdichada: /que cristianos de braveza — ya nos han ganado Alhama. / —¡Ay de mi Alhama!—” (Alonso, 1969: 154).

En este sentido, es importante señalar cómo ambos poemas transmiten la constante histórica del exilio ibérico en distintas épocas. Además, en “Dice el moro en cuclillas” Aub logra un juego especular entre dos contextos históricos: el del exilio de los moriscos en el siglo XVII y el de los españoles republicanos exiliados en los campos franceses. De esta forma, el motivo del exilio morisco es actualizado y se construye un poema en razón de dos circunstancias: ya no sólo se poetiza la nostalgia de la pérdida de la tierra para el moro, sino que además se manifiesta la situación que atravesaban los españoles en el desierto sahariano, quienes como los árabes tienden a evocar ese espacio ausente que es España.

Ahora bien, si en “Dice el moro en cuclillas” la relación nostalgia, espacio y recuerdo llega a expresarse desde el bienestar simbolizado en el territorio árabe de Alhambra, el poema “¡Me acuerdo hoy de Aranjuez!” muestra cómo la nostalgia es un elemento vinculante de la memoria contra el sentimiento de desarraigo propio del exilio, por medio de la cual se evoca un espacio ausente para contrarrestar las “cualidades que se han extinguido [en el presente]” (Muñoz, 2007:118). Así pues, Aranjuez figura como ese espacio añorado y mitificado con el que se olvidan todas las injusticias del presente y se pertenece a través del recuerdo nuevamente a la patria. El poema plantea un tránsito por la topografía de la ciudad que es

enunciado desde la asociación del recuerdo personal con el espacio natural. Así lo expresa el sujeto poético:

Me acuerdo hoy de Aranjuez,
Del parque castellano,
De los álamos grandes
Y de mí, recostado,
Pared de piedra seca,
Viendo el viento pasando,
El viento que los mueve,
Mueve y remueve en vano.
Me acuerdo hoy de Aranjuez.
Del cielo castellano,
Del cielo, azul acero,
Del viento entre los álamos-
Del viento, ruido raudo
Del viento castellano (Aub, 1970: 20).

Se expone desde su título un claro vínculo declarativo de la memoria con el espacio de Aranjuez, al posicionar el recuerdo del sujeto poético en la ciudad española. De este modo, la frase que da cuerpo al título “¡Me acuerdo hoy de Aranjuez!”, es reiterada dos veces más en el primer y noveno verso del poema, elemento que además de construir una armonía en términos melódicos, permite comprender cómo el sujeto poético actúa como un testigo consciente de su presencia por los lugares circulados en el pasado (Ricoeur, 2000: 62). Los versos, además, evidencian que no solo el tiempo es un elemento que posibilita el recuerdo, sino que además el espacio se constituye como un sostén y anclaje para la memoria, puesto que las sensaciones descritas en el poema son memorables gracias al nexo afectivo que guarda el sujeto poético con el espacio donde trans-

currieron, convirtiendo a la ciudad de Aranjuez en un motor para el recuerdo.

Del mismo modo, en el poema se exponen dos aspectos de la relación espacio y memoria. El primero, puede pensarse desde el nexos sensorial del recuerdo personal con el espacio ausente, ya que el sujeto poético rememora cómo no solo observó los “álamos grandes/ [...] el viento pasando, el viento que los mueve,/ mueve y remueve en vano/ [...] del cielo castellano / del cielo, azul acero” (Aub, 1970: 20), sino que además proyecta su recuerdo desde lo que sintió al tocar “la pared de piedra seca” (20) y al escuchar el sonido del viento “ruido y raudos / del viento castellano” (20). Demostrando que los “seres humanos en interrelación nos vinculamos con el mundo y con la realidad a través de los sentidos: la vista, el olfato, el tacto y el oído” (Kuri, 2017: 18). Y la proyección que el cuerpo tiene sobre el espacio está ligada al proceso de recordar, ya que la vivencia corporal posibilita una aprehensión más íntima con la memoria, pues los sentidos se convierten en facilitadores del recuerdo.

El segundo aspecto muestra que el recorrido por Aranjuez es un anclaje para la memoria, pues el tránsito permite una apropiación de la ciudad que deja huella en el recuerdo del sujeto poético, quien describe sus andanzas por ciertos parajes como “el parque castellano” (Aub, 1970: 20), o su circulación cerca de los “álamos grandes” (20). De esta forma, se entiende que “la memoria de los [espacios] está garantizada por actos tan importantes como orientarse [y] desplazarse [ya que] [...] Es en la superficie de la tierra habitable donde precisamente nos acordamos de haber viajado y visitado parajes memorables” (Ricoeur, 2000: 62). En consecuencia, en “¡Me acuerdo hoy de Aranjuez!” la relación espacio, cuerpo y memoria posibilita entender cómo el sujeto poético

recrea el tiempo pretérito desde el sentimiento de nostalgia y añoranza de Aranjuez, que simboliza la plenitud del pasado arrebatada por el exilio del presente.

El poema “¡Ay Aranjuez, Aranjuez!” manifiesta que la nostalgia es un motivo persistente dentro de la construcción de algunos de los versos del *Diario* y visualiza nuevamente la manera en que el recuerdo sobre dicha ciudad es un elemento que posibilita “conservar el sentido de pertenencia con el territorio abandonado” (Camacho, 2017: 37). Sin embargo, en el recuerdo del entorno ciudadano allí expuesto ya no se expresa un vínculo vivencial con el espacio, en cuanto a acciones como recorrerlo, caminarlo u observarlo, como sí ocurría en “¡Me acuerdo hoy de Aranjuez!”, sino que el ejercicio memorístico se trasmite por medio de la enunciación de una sucesión de elementos propios de la naturaleza y cultura de la ciudad; dicha enunciación se representa desde una visión idílica del espacio tanto de aspectos naturales como artificiales.

En este sentido, el sujeto poético retiene en la memoria elementos tan importantes para la identidad española como el río Tajo: “Tajo verde, verde tajo” (Aub, 1970: 21), o componentes del entorno natural ciudadano como los árboles, al expresar: “¡los árboles y su espacio!” (21). Manifestando una vinculación afectiva del recuerdo y una apropiación del espacio al enunciar en los versos que finalizan la primera estrofa: “¡Los árboles, mi Teresa/ los árboles y mi Tajo” (21). Además de la descripción del entorno natural ciudadano, el sujeto poético sitúa su memoria sobre la exposición de objetos construidos por el hombre propios de Aranjuez, detallando así la arquitectura del algún espacio de la ciudad al recordar las: “¡Balaustradas, galerías,/ viales al cielo, dorados! [...] las pinturas, los estrados” (21).

ESPAÑA COMO AFECCIÓN DE LA MEMORIA Y EL OLVIDO NECESARIO

El exilio ha sido estudiado por diversos autores a través de dos visiones. En la primera, el nuevo territorio convoca a una suerte de contemplación y adopción del lugar de acogida, su gente y cultura. En ella el exiliado aprende a compartir con otros en “un proceso común y un impulso solidario de alcance siempre más amplio” (Guillén, 1998: 96). En la segunda, se exterioriza una pérdida y fractura del individuo, desatando una clara amputación afectiva y social en la que se manifiesta un lamento por lo que fue, de modo que el recuerdo del pasado tiende a ocupar insistentemente el presente. De esta forma, la persistencia del espacio ausente en la memoria del exiliado se torna compulsiva imposibilitando la adopción al territorio de acogida. En el *Diario* el discurso del sujeto poético aparece en algunos poemas, anclado dolorosamente al pasado, dibujando a España como una huella y afección que persiste en la memoria.

En “Paisaje” el sujeto poético hace un intento por delinear su espacio presente, el de la geografía argelina. Djelfa aparece representada como un “paisaje tremendo” (Aub, 1970: 58), tan caluroso “que toma luz de su sed” (58), “duro al cansancio” (58), pobre y desértico. En medio de esta descripción la imagen de la ausencia se interpone en el presente del sujeto poético quien traspone las cualidades del espacio geográfico español a las de Djelfa, diciendo: “Este paisaje (...) se parece al de Aragón / como hoy se parece ayer” (58). En los versos anteriores, el tiempo pasado es una metáfora espacial en la que el recuerdo del ayer se impone sobre la tentativa de descripción del espacio actual, de esta manera, el

instante presente queda eclipsado por “ese gran y pesado lastre que es [el] pasado” (Nietzsche, 1999: 41).

Más adelante el sujeto poético iguala la aflicción que le genera el territorio africano con la de Teruel: “desolación africana/ igual a la de Teruel” (Aub, 1970: 58) y luego compara, haciendo uso del recurso de la prosopopeya, el modo en que las mesetas despellejadas y desérticas argelinas se asemejan a las de los campos españoles de Daimel: “despellejadas mesetas/ a lo Campos de Daimel” (58). El traslado de un espacio a otro en la memoria, pone en evidencia que aunque el tiempo transcurre el pasado no se alcanza a disipar, pues la distancia y la fractura del exilio hacen que el recuerdo se posicione con mayor intensidad en el discurso, tanto que se convierte en una carga en la construcción del presente, ya que los recuerdos de espacios pretéritos “regresan como un fantasma perturbando” (Nietzsche, 1999: 41) e impidiendo la representación y adopción del territorio argelino. En los últimos versos se declara: “este paisaje africano: / Ruzafa, Benimaclet” (Aub, 1970: 59) estableciendo una vez más la relación del entorno natural africano con la del español, representado en la enunciación de los barrios valencianos.

Al igual que en “Paisaje”, en el poema “¿Dónde estás España?” la presencia del país ibérico se ancla nuevamente en la memoria del sujeto poético, quien en los últimos versos evoca a través de ciertos elementos del espacio africano algunos municipios españoles, comparando la altitud de la geografía argelina con el municipio de Burgos “Aquel alto, Burgos” (Aub, 1970: 64); la primera luz del día de Djelfa con el municipio de Medina “Ese albor Medina” (64); el cielo africano con el de Andalucía “Este cielo jándalo” (64) y el polvo blanco de la cal con Játiva “la cal de Játiva” (64). En

este sentido, la imagen de España se configura como un presente absoluto que no se borra de la memoria, trasladándose como un lastre en la representación y dibujo del campo de Djelfa, tanto que se experimenta “una grave desorientación en un espacio nuevo que instintivamente [se] asocia con España” (Mamani, 2006: 47).

En “¿Dónde estás España?” el retrato del país ibérico se configura desde una evocación compulsiva simbolizada en la anáfora que principia y se repite doce veces a lo largo del poema: “¿Dónde estás España?”. Esta aparece para recordarle al sujeto poético que “ha de bregar con la carga cada vez más y más aplastante del pasado, carga que lo abate o lo doblega y obstaculiza su marcha como [un] invisible y oscuro fardo [...] como una cadena que siempre lo acompaña” (Nietzsche, 1999: 3). La presencia de España transgrede a tal punto la vitalidad del sujeto poético que declara con dolor que el país europeo ocupa su mente sin importar lo que observe: “¿Dónde estás España? Donde sea te veo” (Aub, 1970: 64). Además, se interroga por la presencia del país ibérico para garantizar si la hierba del suelo que pisa es la que asocia instintivamente con la de su madre patria: “¿Dónde estás España? ¿Es tuya esta hierba?” (Aub, 1970: 64). Y en líneas posteriores declara la presencia reiterada de España, al expresar: “Siempre, siempre España” (64). Los rasgos geográficos del país ibérico también se instalan en la memoria del sujeto poético como una huella que intensifica el sufrimiento por la ausencia del espacio natural perdido: “¿Dónde estás España? Por el mundo abierto / mía desparramada [...] Monte, río, meseta. [...] tierra en tierras, alma [...] cresta desierta” (64).

En sí la aficción del recuerdo del país ibérico en “Paisaje” y en “¿Dónde estás España?”, permite com-

prender la manera en que el pasado se configura como una carga en la conciencia del sujeto poético, quien representa la nación europea como una huella y peso doloroso de la memoria. En este sentido, se puede pensar que se hace necesario para la conciencia memorística expresada en el poema trascender el recuerdo persistente y compulsivo de España y optar por un olvido liberador que permita eludir la carga del pasado.

Ahora bien, ese olvido “que libera de la carga del pasado” (Jelin, 2002: 28), también se expresa en el *Diario*, pues para contrarrestar la afición por el recuerdo de país ibérico se acude a otro tipo de espacios naturales y afectivos, que posibilitan una evasión necesaria, en la que se manifiesta un intento por “no recordar lo que puede herir [...] para poder seguir viviendo” (31). En “Cancionerillo Africano”³ la evasión es visible pues el sujeto poético no solo reproduce espacios naturales que le permiten eludir el doloroso recuerdo de España, sino que recrea espacios íntimos y afectivos, incluso cercanos a lo autobiográfico, ya que el cancionerillo está dedicado a la celebración del cumpleaños de Mimim, hija de Max Aub.

El texto aparece fechado para marzo cuando el ciclo vegetal primaveral estaba desarrollándose en Europa. Apunta Catherine Belbachir (1997) que en el poema se evoca la imagen del tránsito lento y la eclosión de alguna primavera vivida por el autor al lado de su hija en París.

³ Vale destacar que “en “Cancionerillo africano” Max Aub plantea un diálogo con la tradición literaria de la juglaría medieval. Retomando distintos procedimientos de la poesía popular en los que se evidencia una cercanía a la oralidad, como el sistema de repeticiones internas dentro del texto expresado por medio de anáforas como: “¡Marzo coloradillo, / marzo barbilampiño, / marzo contrario/ marzo lavado”(Aub, 1970: 76) o el uso de refranes como: “por marzos, bozo verde/ en abril, barba crecida” (Aub, 1970:76).

El recuerdo del ciclo natural se dibuja de manera transitoria, describiendo así cómo la primavera transforma pausadamente el entorno natural de la ciudad francesa: “esa primavera lenta/ de yemas verdecer:/ grises orillas del Sena, / que conociste anteayer/ humo lento/ rosa plata” (Aub, 1970: 74). La evocación de la primavera parisina y su aparición transitoria contrasta con el entorno carcelario de Djelfa, donde la primavera parece “un canto muerto” (74) y los matices están ausentes: “Aquí todo es violento, / cara o cruz, frente o revés/ la media tinta no existe, el tono fundido no es” (74).

Es en medio del contraste entre los entornos naturales de Djelfa y París como aparece la imagen de la hierba creciente para representar el paso de la infancia a la adolescencia de Mimim:

Esta noche creció un palmo la hierba
-la niña ya es mujer-
tanto que a los tres días de nacer
aquí los cardos ya son de comer [...]
Tan tuyos tus quince años
como estas tierras
deben sentir tuyas sus verdes hierbas (74).

El árbol también figura como una metáfora para expresar el cambio de edad de Mimim y la “idea de dominio de su propio destino que [se enuncia] en el arquetipo del árbol” (Belbachir, 1997: 117). Así lo declara el sujeto poético: “Ya son tuyas tus ramas, / ya son tuyas tus raíces, / ya son tuyas tus hojas, / ya son tuyos los aires. /Tuya es la tierra/ y tuyo lo que sabes” (Aub, 1970: 76). De este modo, la afirmación y sublimación de la adolescencia de la hija actúan como un motivo esperanzador que posibilita el olvido y la evasión del dolor por el espacio ausente que es España (Belbachir, 1997: 117).

ESPAÑA Y LA MEMORIA DE LA DERROTA

Para Sánchez Cuervo, el exiliado tiende a ubicar el foco de su memoria en el recuerdo de lo que no pudo ser, en la evocación de los ideales frustrados por las distintas circunstancias históricas, políticas o ideológicas que lo llevaron al exilio. Así, quien padece el exilio “pone [su] mirada en lo fracasado, en los ‘no hechos’, en lo que pudo ser y no fue [...] [En] las utopías frustradas, [del] pasado insatisfecho, [en] todos aquellos proyectos de una vida mejor que se han quedado por el camino, [que] también forman parte de la historia, pues ésta también es frustración y posibilidad pendiente de realizarse” (2009: 4).

En “Recuerdo de Barcelona en el tercer año de su muerte” el sujeto poético, en un recorrido por la ciudad de Barcelona, ubica su memoria tanto en recuerdos individuales como colectivos. En el primer verso declara: “Me acuerdo de Barcelona, / me acuerdo de España toda, / los más pequeños detalles / quedan en mi memoria” (Aub, 1970: 31). Como un testigo que certifica su presencia en la ciudad, expone cómo su memoria se vincula a ciertas vivencias privadas, a ciertas impresiones de él con la ciudad dibujada como un espacio ameno y añorado, expresando con nostalgia:

Lo mismo me acuerdo
de los árboles de las Ramblas
que del kiosko de periódicos
de la calle donde me hospedaba.
Lo mismo me acuerdo
de la bruma de plata
del valle Llobregat (...)
de la calle del Hospital (31).

Esta evocación es interrumpida por un verso que se repite insistentemente: “Hoy hace tres años, Barcelona caía” (32), con el que se alude explícitamente a la caída de la ciudad de Barcelona con la entrada de las tropas franquistas el 26 de enero de 1939, vinculando su recuerdo hacia un ideal fracasado, hacia lo que fue y significó Barcelona como una de las ciudades más importantes para el bando republicano, pues de hecho, esta ciudad se configuró como “el último refugio del gobierno republicano, [pero, tras la entrada de las tropas franquistas] fue el punto inicial del exilio de muchas [personas e] intelectuales españoles” (Pichel, 2014: 9). De este modo, recordar la caída de Barcelona es evocar un “proyecto que se ha quedado a medio camino” (Sánchez, 2009: 4), un ideal insatisfecho e impedido por el dominio de las fuerzas nacionalistas sobre las de los republicanos.

CONCLUSIONES

Diario de Djelfa es un texto que por su poca recepción crítica y académica ofrece aún múltiples posibilidades de análisis. En este capítulo se destaca la importancia de la representación del espacio textual, aspecto que permite comprender los nexos que se establecen entre la memoria y los modos de reconstrucción de la patria ausente a través de tres visiones. La primera de ellas tiene que ver con la relación entre la memoria y el motivo de la nostalgia. Por una parte, en “Dice el moro en cuclillas” reaparece la España idealizada que recuerda el moro, al enunciar el espacio histórico de Alhama, expresando por medio del recurso del locus amoenus toda su abundancia y diversidad cultural, que contrasta con el sentimiento de pérdida y desolación que

caracteriza el lugar de acogida. Por otra parte, en poemas como “Me acuerdo hoy de Aranjuez” la relación entre la ciudad enunciada y la memoria se declara a través del vínculo que se establece entre la evocación personal con el espacio natural, las sensaciones, emociones y el recorrido trazado, aspectos que se convierten en motores del recuerdo. A su vez, en “¡Ay Aranjuez, Aranjuez!” el lazo entre la memoria y la ciudad española ya no se genera a través de una apropiación sensitiva y vivencial del sujeto poético con el espacio, sino que el ejercicio memorístico se expresa en la enunciación de una sucesión de elementos propios de la naturaleza y cultura de la ciudad de Aranjuez como las balaustradas, las galerías, el río Tajo, entre otros. En ambos poemas la ciudad española figura como un espacio añorado y mitificado que brinda calidez y ventura al sujeto poético.

El segundo aspecto expone la presencia de España como una afección en la memoria, de modo que, en algunos poemas el recuerdo del país ibérico es tan persistente en el exiliado que traslada constantemente las características geográficas de su patria a las del entorno argelino. Desde esta perspectiva se encuentran poemas como “Paisaje” donde la presencia del país peninsular es tan fuerte que se compara en distintas ocasiones el paisaje de Djelfa con el de Aragón o la desolación de la tierra africana con la de Teruel. A su vez en “¿Dónde estás España?” la imagen del territorio español retorna cuando se intentan enunciar las cualidades geográficas del medio ambiente argelino, equiparando la altitud de la geografía argelina con el municipio de Burgos o el cielo del desierto con el de Andalucía, pero a diferencia “Paisaje” el recuerdo se torna compulsivo cuando la presencia del país ibérico se reitera doce veces en la

memoria del sujeto poético, a través de la anáfora que da cuerpo al título del poema.

El tercer aspecto se expone cuando la memoria del exiliado se ubica en el recuerdo de ideales fallidos debido a diversas circunstancias históricas que lo llevaron al exilio. Así, la evocación del territorio español también se recrea apuntando a ciertos espacios concretos de la geografía ibérica en los que se devela la derrota del bando español republicano. Desde esta óptica se encuentra el poema “Me acuerdo de Barcelona en el tercer año de su muerte” donde se evoca la ciudad para recordar la caída de los ideales republicanos y el triunfo del bando franquista tras la toma de Barcelona. La capital de Cataluña fue uno de los lugares más importantes para los republicanos, sin embargo, cayó invadida por las tropas enemigas, hecho que desencadenó el exilio de gran parte del pueblo español. En este sentido, evocar dicha ciudad es recordar un proyecto impedido por el dominio de las fuerzas nacionalistas sobre las de los republicanos.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alonso, D. (1969), *Cancionero y Romancero Español*. Madrid: Salvat Editores.
- Aub, M. (1970), *Diario de Djelfa*. México: Joaquín Mortiz.
- Belbachir, C. (1997), “El espacio de los vencidos en Diario de Djelfa de Max Aub”, en J. Covo (ed.), *Historia, espacio e imaginario*. Paris: Presses Universitaires du Septentrion.
- Camacho, A. (2017), El exilio republicano español en la revista *Taller*: una visión desde la nostalgia, el

- desarraigo y la reflexión crítica. Tesis de pregrado. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Candel, X. (2003), “La poética realista de Max Aub en el contexto de la modernidad literaria, en J. Calles (coord.), *Max Aub, testigo del siglo XX*. Congreso Internacional del Centenario, 7-12 de abril de 2003, Valencia: Biblioteca Valenciana.
- Carreira, A. (2003), “Rasgos formales en la poesía de Max Aub”, en J. Valender (coord.), *Homenaje a Max Aub*. Congreso Internacional, 28-29 octubre, México: Entresiglos.
- Caudet, F. (2007), “Memoria y espacio en “El laberinto mágico” de Max Aub”, en W. Matzat (ed.), *Espacios y discursos en la novela española: del realismo a la actualidad*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Kuri, E. (2017), “La construcción social de la memoria en el espacio: Una aproximación sociológica”, *Península* [en línea], vol. 12, núm. 1, enero- junio, pp. 9-30. Disponible en: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1870576617300016>.
- Epalza, M. (2001), “Los Moriscos antes y después de la expulsión”. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes [en línea]. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-moriscos-antes-y-despues-de-la-expulsion--0/> [Acceso 13 de febrero 2017].
- Guillen, C. (1998), *El sol de los desterrados: literatura y exilio*. Barcelona: Tusquets.
- Jelin, E. (2002), *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Mamani, M. (2006), “Max Aub y su Diario de Djelfa”, *Hybrido: arte y literatura* [en línea], vol. 8, núm. 8,

- pp 46-51. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/revista/11050/V/8>.
- Muñiz, A. (2002), *El siglo del desencanto*. México: FCE.
- Muñoz, M. (2007), “Nostalgia, Guerra Civil y Franquismo en la narrativa española de finales del siglo XX”, *Revista de filología y lingüística* [en línea], vol. 33, núm. 2. Disponible en: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/view/1743>.
- Nietzsche, F. (1999) *Sobre la utilidad y el prejuicio de la historia para la vida*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Núñez, C. (2011), *Una patria allá lejos en el pasado: Memoria e imaginación en las Historias e invenciones de Félix Muriel de Rafael Dieste*. México: El Colegio de México.
- Pichel, I. (2014), La construcción conceptual de ‘España’ en la poesía del exilio: líneas de tratamiento y evolución. Tesis de pregrado. Santiago de Compostela: Universidad Santiago de Compostela.
- Ricoeur, P. (2000), *La memoria, la historia y el olvido*. Buenos Aires: FCE.
- Sicot, B. (2003), “Max Aub, poeta. *Diario de Djelfa* y unos textos inéditos: observaciones y proposiciones”, en L. Llorens (coord.), *Max Aub (1903-1972): Enraciments et Deracinements*. Colloque International. 27-29 de marzo, París: L’Université de Paris X-Nanterre.
- Sánchez, A. (2009), “Memoria del exilio y el exilio de la memoria”, *Arbor* [en línea], vol. 185, núm. 735, enero-febrero, pp. 1-9. Disponible en: <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/260/261>.

Sánchez, J. (2009), *El compromiso de la memoria: un análisis comparatista (Max Aub en el contexto europeo de la literatura del exilio y de los campos de concentración)*. Tesis doctoral. Salamanca: Universidad de Salamanca.

EL TESTIMONIO COMO MECANISMO DE LEGITIMIDAD NARRATIVA EN *EL CADÁVER INSEPULTO* DE ARTURO ALAPE

Valeria García Duque
Universidad Pontificia Bolivariana

INTRODUCCIÓN

El cadáver insepulto (2005) es la última novela publicada del escritor, periodista y pintor colombiano Arturo Alape, en donde se narra el acontecimiento históricamente conocido como el Bogotazo, ocurrido en Bogotá el 9 de abril de 1948¹, y todo lo que este hecho desencadenó en el resto del país y en las personas que vivieron el periodo histórico denominado La Violencia². La novela

¹ El 9 de abril de 1948 (durante el gobierno del conservador Mariano Ospina Pérez) fue asesinado en Bogotá el líder liberal Jorge Eliécer Gaitán al salir de su oficina. Esto desencadenó una serie de motines en la capital que resultaron en la destrucción del centro de la ciudad y, junto con él, del orden público. Históricamente este evento ha sido conocido como el Bogotazo, a pesar de que en el resto del país también sucediera un aumento temporal de hechos violentos a causa de las represalias por parte de los miembros del partido liberal y los ciudadanos identificados con dicho movimiento (Bushnell 1996: 276-277).

² Se denomina *La Violencia* al recrudecimiento de la guerra civil en Colombia entre los miembros de los partidos tradicionales (conservador y liberal), inmediatamente después de la victoria del presidente conservador Mariano Ospina en 1946 (dado que dio fin a 16 años de hegemonía liberal), y que se extendió hasta principios de la década de 1960. Cabe añadir que en este periodo la guerra civil

se estructura a partir de dos narradores autodiegéticos (el periodista Felipe González y Transito Ruiz, viuda del capitán Ezequiel Toro) que se alternan continuamente, confluyendo en el caso de la desaparición del capitán Toro y distanciándose en el transcurso de sus historias de vida.

Los estudios académicos acerca de *El cadáver insepulto* ubican a la obra dentro del marco de la novela histórica y del género testimonial, en parte gracias a la forma en que alimenta los imaginarios de la verdad histórica, y estimula la controversia sobre el periodo de La Violencia en Colombia (Sánchez Ángel, 2006: 491). En este sentido, el recorrido emprendido por la protagonista en búsqueda de su esposo se constituye como una metáfora entre la memoria individual y la colectiva, testifica el peligro del olvido e invita al lector a recorrer el camino de la verdad y la justicia, a que reclame y tenga solidaridad con todos aquellos que han padecido la guerra y el cinismo del poder (Prada Londoño, 2010: 195). Además, se ha argumentado que el testimonio es un recurso que permite tanto la configuración de las voces narrativas como la construcción de nación, pues todos los actores del conflicto se manifiestan simbólicamente en la novela, y algunos presentan características contestatarias con respecto a la historia oficial, lo cual contribuye a la transformación de los modos de pensar y de actuar de una comunidad (Cáceres, 2013: 72).

Sumado a lo anterior, *El cadáver insepulto* también se vincula a la denominada “novela de la violencia”³

afectó principalmente las zonas rurales, a excepción del Bogotazo, el cual extendió los episodios violentos a la totalidad del país y cuyo epicentro fue la capital (Bushnell 1996: 279).

³Lucía Inés Mena (1978) señala que “novela de la violencia” es como se ha denominado en la literatura colombiana a toda produc-

en Colombia, conformada por las obras de escritores como Gabriel García Márquez, Héctor Rojas Herazo, Jorge Zalamea Borda, Álvaro Cepeda Samudio, entre otros. Esta tradición pretende, más que servir de fuente documental y sociológica, construir un lenguaje literario que sea parte integrante de la realidad colombiana. Esta perspectiva se encarga de “elear a estructura literaria significativa la realidad sociopolítica del país (...). Es decir, las novelas no se subordinan a esta realidad sino que, a través de un lenguaje, crean su propia realidad y su propia autonomía” (Mena, 1978: 96).

Para el caso de la literatura colombiana el testimonio⁴ ha jugado un papel importante para narrar las atrocidades de la violencia, y ha sido parte del proceso

ción novelística que aborda la situación sociopolítica de las décadas de los cuarenta y los cincuenta en Colombia, donde los conflictos internos entre conservadores y liberales afectaron principalmente a la población campesina. Igualmente, Mena subraya que el conflicto político de la época de la Violencia en Colombia dio nacimiento a una producción literaria que se puede equiparar a la novela de la Revolución mexicana, en la medida en que ambos acontecimientos históricos (particularmente diferentes) generaron un fenómeno literario semejante: una producción inicialmente testimonial “que va evolucionando hacia una visión más reflexiva de la realidad nacional. *Pedro Páramo* y *Cien años de soledad*, por ejemplo, son novelas que sintetizan y reinterpretan todo el proceso revolucionario de México y Colombia respectivamente” (97).

⁴ Lucía Ortiz (1997) señala que algunos de los textos literarios reconocidos por su carácter testimonial son *Noches de humo* (1989) de Olga Behar; ¡Los muertos no se cuentan así! (1991) de Mary Daza Orozco; *La bruja: coca, política y demonio* (1994) de Germán Castro Caycedo; *El pelaito que no duró nada* (1991) de Víctor Gaviria; *No nacimos pa' semilla* (1990) y *Mujeres de fuego* (1993) de Alonso Salazar, y *Siguiendo el corte: relatos de guerras y de tierras* (1989), junto con *Trochas y fusiles* (1994) de Alfredo Molano. En la mayoría de estos casos se señala que hay una novelización a partir de relatos orales y una relación con las ficciones documentales, con lo cual se pretende presentar la crisis colombiana a través de la experiencia de

interpretativo de las sangrientas encrucijadas que aparentemente no han tenido solución en nuestro país. *El cadáver insepulto*, por su aspecto testimonial, se constituye como un caso interesante no solo por el tratamiento de la violencia, sino porque da cuenta de cómo la noción de literatura va mutando de unas formas más puras a otras más híbridas, de cómo la novela incorpora formas discursivas extraliterarias (como el testimonio y el periodismo) para legitimarse a través de ellas. Estas nuevas estrategias permiten tanto una renovación de los mecanismos retóricos como de los enunciativos, y ponen de manifiesto una problemática del quehacer literario susceptible de análisis y delimitación⁵.

los que no tienen voz, de lo que se deriva una perspectiva diferente de la oficial (Ortiz, 1997: 2-5).

⁵ Carlos Rincón (1978) advierte que, para entender el cambio en la noción de la literatura latinoamericana, la teoría y crítica literaria deben orientarse a comprender el fenómeno literario como una forma estética de praxis social (Rincón, 1978: 16). Ya que la producción literaria a partir de los años sesenta concreta una praxis política en relación a los procesos históricos y sociales gestados en el Continente a partir de la Revolución Cubana, “la utilización de las formas documentales se hizo necesaria en nuestras literaturas dado que la inmensa afluencia de realidades históricas, sociológicas, políticas, etc., escapó a los métodos y formas de que se disponía para su tratamiento” (Rincón, 1978: 30). La incorporación de formas documentales —entre ellas el testimonio— pone en cuestión la idea de que la literatura aboga por un placer estético desinteresado, y, a su vez, indica que la relación entre narración ficticia y no ficticia debe entenderse como conjunto organizativo y no a través de una separación tajante respecto a la realidad.

ALGUNAS POSTURAS TEÓRICAS EN TORNO A LA NOVELA TESTIMONIAL EN AMÉRICA LATINA

El tema de la literatura testimonial en América Latina es ampliamente estudiado desde los años setenta, cuando la revista *Casa de las Américas* incluyó el testimonio como género en las bases de su concurso. No obstante, la producción cobró fuerza a partir de la Revolución Cubana, a pesar de que los críticos habían centrado su atención en el llamado *Boom* de la literatura latinoamericana. La institucionalización del testimonio como género en América Latina abre nuevos campos de investigación en los estudios literarios, pues supone un cuestionamiento al tradicional sistema hegemónico de producción, y un reordenamiento en el campo del saber, a la vez que destaca las identidades sociales y políticas que han sido marginadas.

La categoría de novela testimonial, como bien señala Victoria García, abarca un conjunto de obras heterogéneas que no dan cuenta de los mismos rasgos textuales ni de los mismos desarrollos históricos (García, 2012: 378), este un género en proceso de consolidación y todavía discutido por la crítica literaria. Juan Carlos Vázquez Medeles (2011) argumenta que el estudio del testimonio ha tomado dos rumbos interpretativos en el ámbito académico: el primero se encarga de legitimar el testimonio como “la voz de los que no tienen voz” (80), subrayando la autenticidad del género e identificándose con el programa político revolucionario que se atribuye al testimonio. El segundo se encarga de cuestionar las definiciones genéricas que reducen el testimonio a su función política, y se centra en estudiar las características estrictamente discursivas y narratológicas con el objetivo de definir la especificidad del testimonio como forma

literaria; asimismo, priman las lecturas comparativas del testimonio con la novela de formación, la autobiografía y las vidas ejemplares. Desde esta última perspectiva se niega la autenticidad del género en América Latina, se aparta la comprensión del quehacer histórico y de las relaciones entre memoria e historia que se configuran en los testimonios (88).

Por otro lado, Anna Forné (2014) subraya que los modelos narrativo-interpretativos más destacados en torno al testimonio son el subalterno y el político-reivindicatorio, debido a que se centran en la figura del intelectual comprometido, a la vez que privilegian el contenido por encima de la forma. En estas posturas “sobresale un posicionamiento estético-ideológico acrítico que defiende la idea del arte como un reflejo de la realidad social al servicio de la lucha política (...)” (Forné, 2014: 217), y no se da cabida a preguntas sobre la renovación de las fórmulas estéticas ni a que se establezca una diferencia entre el testimonio en sí (denuncia) y el testimonio para sí (consciente de su función social y narrativa) (Randall, 2002: 34).

Frente al estado de la cuestión evidenciado por Vázquez y Forné se debe plantear una negociación⁶, ya que los posicionamientos advertidos por ambos autores atienden a estudiar, o bien la función narrativa, o bien la función social, tomándolas como opuestas a pesar de que la novela testimonial opere mediante y en pro de su relación. Sin embargo, en ambos casos se desatiende a cómo la literatura se encarga de mediar, de hacer

⁶ La propuesta de Elzbieta Sklodowska (1992) se constituye como un punto de inflexión frente a las posturas mencionadas, debido a que la autora le da preponderancia al matiz artístico sin descuidar la especificidad social que conlleva el género de la novela testimonial en América Latina.

una elaboración estética del material recopilado (sea histórico, antropológico o periodístico) y cómo, más allá de representar, propone otras formas de integrar y configurar la realidad. La novela testimonial no se agota en el uso temático del testimonio, pues a través de él busca legitimarse narrativa y artísticamente, debido a que necesita apropiarse de un discurso que le otorgue la capacidad de vehicular tanto una verdad narrativa como una histórico-social. Por último, habría que señalar que tanto la función social como la narrativa hacen parte de lo que Hugo Achugar denomina la porosidad⁷ del género, con lo cual el autor indica que uno de los rasgos narrativos más marcados del testimonio es la indecisión lógica en cuanto a su estatuto genérico y discursivo (Achugar, 2002: 69). En este sentido, el aspecto social y el narrativo, en vez de oponerse, permanecen en constante contaminación para formar el cuerpo sólido del estatuto genérico⁸.

⁷Hugo Achugar (2002) aclara que la porosidad del testimonio no se relaciona con el género postmoderno, ya que en ningún momento plantea una incertidumbre a nivel referencial, ni mucho menos se constituye como pastiche o como negación de la modernidad (el testimonio critica la modernidad pero no la niega) (Achugar, 2002: 63). Lo anterior es un elemento clave porque pone sobre la mesa una reflexión acerca de la metodología del género testimonial, a la vez que evidencia su calidad de constructo narrativo.

⁸Algunas de las características de la novela testimonial, trazadas por autores como John Beverley, Hugo Achugar, George Yúdice, Elzbieta Sklodowska y Victoria García se agrupan en los siguientes ítems: 1) La narración de urgencia, que no pretende representar una verdad cognitiva ni eliminarla, sino comunicar una praxis solidaria y emancipatoria que resulta “del enfrentamiento de distintos discursos y de su negociación en pro de la supervivencia” (Yúdice, 2002: 236). 2) El testimonio manifiesta una exigencia de autorrepresentación de las culturas subalternas, lo que permite el vínculo entre la memoria y la historia para dislocar la dominación cultural de la hegemonía. 3) El narrador testimonial cumple una función metoní-

LITERATURIZACIÓN DEL MATERIAL DOCUMENTAL EN *EL CADÁVER INSEPULTO*

El testimonio se manifiesta como un elemento clave en *El cadáver insepulto*, pues provee su referencialidad histórica y resalta su carácter estético. En la obra, la referencialidad histórica se da a través de marcas textuales como el discurso de la radio, la prensa y las declaraciones oficiales por parte de políticos, y se articula por medio del testimonio de los personajes. Un ejemplo de ello es cuando Tránsito enciende la radio después del asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán, y no se encarga solamente de reproducir la alocución sino de enmarcarla mediante su experiencia, de presentarle al lector cómo este hecho afecta la vida cotidiana de las personas que la rodean (Alape, 2005: 15).

Por otra parte, el carácter estético se da en la novela de Alape mediante el procedimiento de la ficción⁹, la or-

mica al equiparar su situación con la de carácter social colectivo. 4) Retar al *statu quo* (Beverley, 1987: 9). 5) Construir unas estrategias discursivas que legitimen su narración al *haber estado allí* (García, 2012: 380), y que pongan de manifiesto el rasgo de porosidad. Así pues, la literatura testimonial configura una estética que contribuye a la constante lucha por transformar e interpretar el presente latinoamericano (Vázquez, 2011: 88).

⁹Noé Jitrik (1995) plantea que la noción de ficción –contrario a ser algo eterno, equivalente a invención, fantasía y a lo no real– es “(...) un sistema de procedimientos por medio del cual se trata de dar una forma más precisa a la verosimilitud” (10). Y más adelante el autor agrega que: “se podría definir la ficción como un particular conjunto de procedimientos determinados y precisos para resolver un problema de necesidad estética” (12-13). El punto del que parte Jitrik es el estudio de la novela histórica, y puesto que el fundamento de este género es la racionalidad histórica de lo que ocurrió, no puede entenderse la ficción como la oposición a lo real, sino como el proceso que organiza, representa e interpreta elementos de esa realidad.

ganización del material histórico y el constante diálogo entre discursos. El testimonio¹⁰ funciona como un mecanismo que permite explorar la representatividad de los personajes, y más allá de un carácter panfletario, se construye una atmósfera de incertidumbre en torno a los cuerpos sin vida esparcidos por las calles de Bogotá.

Las narraciones de Felipe y Tránsito en ocasiones coinciden y se conectan en los acontecimientos desencadenados en 1948, en 1953 (año de la desaparición de Ezequiel), y en 1958 en el juicio del militar Cuervo Araoz —encargado de dar la orden de fusilamiento de Ezequiel Toro—. En variadas ocasiones Tránsito y Felipe se reúnen debido a la información que van recolectando sobre la desaparición de Ezequiel Toro, y para ambos protagonistas la noticia de la muerte del capitán y la ausencia de su cadáver se presenta como un caso sintomático del derrumbamiento social. En este sentido, la figura del cadáver insepulto es la metáfora central que rodea la narración, es el símbolo de la afectación espiritual que la realidad social y política impone en los personajes. Un ejemplo de ello se ve expresado cuando (avanzada la narración) Felipe se entera del fallo absoluto del coronel Cuervo Araoz:

Lo cierto es que mi tierna y querida conciencia profesional se encuentra alborotada por las dudas que la

¹⁰La vivencia en el testimonio tiene un carácter particular porque se encuentra escindida: habita en los límites (entre lo humano y lo no humano) que surgen cuando los individuos son desobjetivizados y excluidos de la sociedad para que el poder soberano pueda ratificarse (Strejilevich, 2006: 11). Cuando el testimonio se desplaza del ámbito jurídico, esa vivencia concierne exclusivamente a la acción humana y a todo aquello que no entra en un proceso legal, orientando una reflexión sobre el significado y el legado de los episodios de atrocidad de la historia humana.

tienen cercada y al borde del precipicio de una agonía imperturbable. Y es lo que me ha sucedido con el caso del capitán Ezequiel Toro. No se condena a los criminales y, lo más grave, su cadáver aún sigue escuchando las letanías de la perdición de su cuerpo y de sus huesos; desapareció el cadáver, y su historia es el comienzo en el país de la desaparición de cientos de restos, muchos de ellos descompuestos en la montaña, muchos de ellos arrojados a los ríos y comidos por oleadas de hambrientos peces, muchos de ellos devorados por ratas en alcantarillas de las ciudades, muchos de ellos vueltos añicos por las dentelladas de hormigas legionarias, muchos de ellos escondidos en las mazmorras de oscuras cárceles. El cadáver del capitán Ezequiel Toro será mortaja, ojos y restos del inmenso cadáver insepulto que rondará los próximos años la extensa geografía de un país que vislumbra como futuro la sombra gris de su propia mirada (Alape, 2005: 307-308).

En la cita anterior se evidencia que el cadáver de Ezequiel cumple una función metonímica, pues su caso se equipara al de muchos colombianos privados de justicia. En la novela de Alape los cuerpos desaparecidos configuran un clima de descomposición y de incertidumbre que, poco a poco, se va tomando la ciudad de Bogotá hasta transformarla en una gigantesca masa de podredumbre que impone su peso sobre los ciudadanos que la habitan.

Por otra parte, en *El cadáver insepulto* se tematiza —de la mano de Felipe González— el proceso de recolección de datos, la escritura de crónicas (varios apartados están compuestos por crónicas) y el procedimiento de publicación que conlleva el oficio periodístico. También se expone una reflexión ética sobre el deber ser del periodismo y sobre la confiabilidad y el contraste de las fuentes. Del mismo modo, en la obra se tematiza

el testimonio, pues se presenta en su aspecto jurídico y extrajudicial, a la vez que se cuestiona su efecto de veracidad, como lo evidencia Felipe González cuando menciona que “El testimonio humano es sumamente frágil, una de las cuestiones más impredecibles en el ejercicio del periodismo. Uno no puede atenerse únicamente al testimonio” (Alape, 2005: 153).

Sin embargo, el testimonio también se constituye como estrategia literaria en la novela de Alape, por medio del cual no solo se configuran las voces narrativas de la obra o se busca su legitimización narrativa, sino que incluso sienta las bases sobre las que se estructura la verosimilitud de la novela, como lo demuestran las constantes alusiones que hacen los personajes, tanto al hecho de haber vivenciado algunos de los acontecimientos que narran, como a los efectos ocasionados por ellos. Dice Felipe:

El 10, 11 y 12 de abril de 1948, en el Cementerio Central de Bogotá, fuimos testigos presenciales de la imagen infernal de cientos de cadáveres abrazados a su propia fetidez y descomposición, en dramática espera de la enorme fosa común que tantos sepultureros voluntarios cavaban con afán, en medio de un frío absorbente de pensamientos dolorosos que se interrogaban a sí mismos (Alape, 2005: 108).

La incorporación de otros discursos en la novela de Alape (como la radio, la prensa, y declaraciones oficiales por parte de políticos) se da mediante un proceso de selección, organización y puesta en diálogo de los diferentes materiales, con el objetivo de crear un efecto artístico e independizar la estructura novelística de su origen documental (Rodríguez-Luis, 1997: 75). Esto pone de manifiesto tanto la función compiladora del tes-

timonio (Beverley, 1987: 9), como la consciencia de una función narrativa que distancia a *El cadáver insepulto* del simple panfleto para ser, en términos de Margaret Randall, testimonio para sí. Muestra de ello es que el componente testimonial es empleado en esta novela para proveer un efecto de verosimilitud que se centra, no en el contenido de lo que se narra, sino en la forma de narrar y en cómo en la narración se compone la vivencia. En *El cadáver insepulto* subyace una narración acerca de la recopilación de dicho material documental por parte de los protagonistas, quienes se encargan no solo de presentarlos, sino de enmarcarlos a través de sus experiencias de vida.

Por su parte, el personaje Tránsito Ruiz emprende la búsqueda de noticias acerca de la desaparición de Ezequiel Toro, y con libreta en mano empieza a recoger declaraciones extrajuicio, recortes de prensa, cartas enviadas por ella al gobierno y las respuestas recibidas. Esta recopilación de documentos por parte de Tránsito, y el relato de cómo los recoge, desemboca en un ejercicio de memoria que se centra en el material documental como facultad para poder recordar una parte de la historia de Colombia, y como fijación de los recuerdos personales, pues contiene la presencia y la ausencia del ser amado:

Sobre la cama, lecho de recuerdos, querido Ezequiel, puedes observar documentos enviados y las falaces respuestas recibidas de las altas esferas del Gobierno en relación con tu desaparición: puedes revisar recortes de prensa ya amarillentos puestos al azar; ver fotografías atrapadas en álbumes familiares y leer tantas cartas que te escribí en horas desoladas y nunca tuve como respuesta una línea tuya, por razones de tu forzosa ausencia. En esta tarde lluviosa, con el apremiante regreso de la nostalgia por la lejanía de tu voz, me refugio como tantas

veces lo he hecho en la lectura de aquellos papeles para volver a devorar antiguas ansiedades en nuestros cuerpos deseosos de palabras afines: Ezequiel, son papeles tesoros de mi vida (Alape, 2005: 13).

Con relativa frecuencia, Tránsito vuelve al material recopilado, poniendo en evidencia el proceso de lectura que ejecuta, el cual alimenta y contrasta con las emisiones radiales para reconstruir el itinerario de los últimos días de vida de Ezequiel. La clave acumulativa, a través de la cual se componen las historias de los personajes, permite que la novela de Arturo Alape vuelva hacia sí misma para señalar la cualidad mimética del género novelístico, no en términos de una realidad dada, sino mediante la imitación y apropiación de discursos que ya han reflejado la realidad (González, 2011: 77).

CONFIGURACIÓN DE ARCHIVO EN *EL CADÁVER INSEPULTO*

La literaturización del material documental en la novela de Arturo Alape también se presenta mediante la modalidad del archivo, pues al igual que los archivos oficiales acumulan y contienen los secretos del Estado, las novelas (en cuanto a su particularidad genérica) guardan los secretos del origen y la historia de la cultura a partir de su propia ley: la de la ficción (2011: 68). En *El cadáver insepulto*, por ejemplo, el archivo se presenta en el proceso mismo de escritura y organización del material documental en aras de una necesidad estética, lo cual se puede evidenciar a partir de los elementos paratextuales, como la nota que aparece al final de la obra, titulada “Sobre la novela”, donde Arturo Alape aclara que en el

proceso de elaboración del texto tuvo entrevistas con Felipe González Toledo y doña Edelmira (Tránsito Ruiz en *El cadáver insepulto*), personas a partir de las cuales se construyeron los personajes de la novela. De igual forma, el autor menciona las fuentes históricas, sociológicas y literarias en las que se basó para la composición de la novela, y para crear mediante la ficción escenas del entorno social que se profundizan y se hacen más complejas gracias al hecho creativo que las controla.

Cabe señalar que al interior de la novela el archivo es tematizado de igual forma como ocurre con el testimonio. Así, pueden observarse diferentes clases de archivo, entre los que se encuentra el registro personal de Tránsito Ruiz, compuesto en gran medida por cartas, álbumes familiares, recortes de prensa, documentos enviados y respuestas recibidas de las instancias gubernamentales en relación con la desaparición de Ezequiel Toro.

También se halla el archivo de Felipe González, integrado más que todo por documentos vinculados con su oficio periodístico como libretas de apuntes, crónicas no publicadas, el diario del ex guerrillero Saúl Fajardo, y objetos peculiares que tienen que ver, en su mayoría, con asesinatos y algunos suicidios. Igualmente, aparecen los archivos institucionales, como el de la Prefectura Nacional de Seguridad, el del Palacio de Justicia y el del Ministerio de Educación, los cuales fueron destrozados y quemados tras el caos social que despertó el asesinato del líder del partido liberal; la destrucción de tales archivos simboliza en la novela de Alape tanto la pérdida de la historia jurídica de Bogotá como la desaparición provocada a una parte de la memoria colectiva¹¹.

¹¹ Considerar que al perderse el registro institucional se borra un fragmento de la memoria remite a la noción de archivo propuesta por Jacques Derrida (1997), quien argumenta que, más allá de un

En *El cadáver insepulto* el archivo toma diversas rutas de significación¹². Así pues, el relato de Felipe González y de Tránsito Ruiz se presenta como una lectura de sus archivos personales, los cuales fueron conformando para resistirse al silencio que les impuso el clima social y político (desde 1948 hasta 1957 con la caída del presidente militar Gustavo Rojas Pinilla). Los personajes narradores constantemente vuelven a sus archivos, pues estos se comportan como extensión de sus respectivas memorias y como un depósito de esperanza frente al porvenir social. Los archivos se renuevan y reproducen a partir del constante ejercicio de reinterpretación que hacen sus guardianes. Son documentos cuidadosamente protegidos por los personajes en la medida en que, podría decirse, contienen las huellas para la reelaboración de un periodo de la historia colombiana, además de ofrecer sustento a la existencia de los personajes.

En la configuración de la obra, el archivo se manifiesta como elemento de legitimación y subver-

concepto, el archivo abarca múltiples dimensiones, lo que posibilita que sea entendido en términos de prótesis de la memoria y, por esta vía, como una huella que remite a otra huella para dejar su impronta a través de la repetición, la consignación y una suerte de exterioridad que permite su fijación (19-20).

¹² El archivo no solo se encarga de conservar y almacenar lo que pertenece al pasado, sino que se proyecta hacia un porvenir siempre abierto, señalando “la cuestión de una respuesta, de una promesa y de una responsabilidad para mañana” (Derrida, 1997: 44) frente a la llegada de un acontecimiento. En adición, Derrida señala que junto al porvenir del archivo se encuentra la pulsión de muerte, que alude no solo a la desaparición física del archivo, en cuanto dispositivo documental, sino que lleva implícito un sentido de destrucción que “empuja al olvido, a la amnesia, a la aniquilación de la memoria” (19). De ahí que la noción de archivo se articule a partir de la tensión entre preservar y aniquilar o entre la tangibilidad o intangibilidad del archivo.

sión, ya que no solamente acumula, sino que tiene “la capacidad proteica para cambiar y repudiar la ecuación conocimiento/poder que encierran esos secretos que contiene” (González, 2011: 75). Ejemplo de esto es que la novela de Alape se vuelve un archivo en sí misma, pues en ella se contiene una memoria implacable de diferentes momentos de la historia colombiana, los cuales se sustraen de su carácter institucional e histórico para ser supeditados, organizados y reescritos mediante la composición artística.

ARCHIVO Y TESTIMONIO COMO ESTRUCTURADORES DE LA MEMORIA EN *EL CADÁVER INSEPULTO*

La configuración de memoria en *El cadáver insepulto* se encuentra ligada sobre todo a la noción de archivo. Como señala Leonor Arfuch (2008), la operación del archivo se articula a la memoria como una extensión de ella para imponer su forma y su sentido a los contenidos del pasado, y para hacer una renovación de la capacidad performativa de la memoria y de los modos de hacer historia. En este sentido, la autora señala que la vasta producción de relatos de vida y del género testimonial que emerge en las últimas décadas se debe precisamente a que estos discursos operan a partir de la memoria para otorgarle sentido a una historia (79-89). De acuerdo con esto, la novela de Alape opera mediante una conjunción entre memoria, archivo, testimonio y ficción para orientar un ejercicio político de indagación sobre las formas de construir memoria y de hacer historia en Colombia.

En este orden de ideas, las narraciones de los personajes en *El cadáver insepulto* se dan mediante la forma del archivo para ofrecer una apertura hacia la rememora-

ción de las diferentes maneras de ser de la violencia en Colombia, y se muestran como experiencias traumáticas de la vida individual y colectiva para erigirse mediante una función ejemplarizante que pretende combatir el olvido. Es decir, que a través de las narraciones de carácter testimonial se recrean asuntos relacionados con acontecimientos históricos que no han sido nombrados, y el hecho de ponerlos sobre la mesa permite considerarlos en cuanto ejemplos de aquello que no se debería olvidar y, mucho menos, repetir. Esto se puede ver en *El cadáver insepulto* cuando Felipe pretende contribuir con su escritura al esclarecimiento de los atroces crímenes cometidos contra la población:

Jóvenes de 21 años que recibieron estas órdenes de fusilamiento y que las cumplieron probablemente hay muchos. Y eso es lo que nos angustia patrióticamente, lo que como colombianos nos perturba. Si hemos llegado a este abismo, para que no vuelva a ocurrir nada igual ni parecido al fusilamiento del capitán Ezequiel Toro, es indispensable que se sepa quién dio la orden de ese crimen y de otros 50 a Orlando Quintanilla (Alape, 2005: 236).

A partir de la cita anterior se evidencia que los personajes recurren a la función performativa de la memoria, pues implantan una realidad que no preexiste a su intervención sino que se articula a través del acontecimiento de su enunciación y en relación a otro —el destinatario— y a un contexto (Arfuch, 2008: 79). El pasado se plasma en los personajes como una huella y como un indicio más allá de lo fáctico, lo cual deviene en un ejercicio de memoria que ayuda a sostener sus existencias gracias al constante intento por imponerle un orden y sentido a sus vivencias, y por querer proyectarse

hacia el futuro, pero señalando la discontinuidad que ocasiona la violencia, la cual no debería repetirse.

En este sentido, más que querer comunicar la “verdad”, la novela de Alape se orienta hacia una dimensión ética tanto de las experiencias de los personajes como de la vida en general. Y es precisamente en este sentido como puede entenderse el ejercicio de praxis solidaria que George Yúdice (2002: 236) le atribuye al género testimonial. En el caso de *El cadáver insepulto*, estética y ética coinciden para darle cabida a una exploración de los mecanismos de representatividad, por los que se les confiere voz –para que narren por sí mismos y sin necesidad de intermediarios– a personajes que hacen parte de la realidad social, pero que no tienen influencia en la conformación de una historia oficial.

Otro de los aspectos presentes en la novela de Alape es la oscilación entre la dimensión colectiva y la dimensión individual de la memoria. Tránsito y Felipe van y vienen de sus preocupaciones más íntimas a los diferentes registros de lo público, debido a que, como señala Maurice Halbwachs (2004b), cada memoria individual se encuentra inmersa en una memoria colectiva, en la medida en que el acto de rememoración concierne a una instancia individual que siempre se apoya en marcos sociales (religión, tiempo, espacio, lenguaje) para reconstruir el pasado, para clasificar y ordenar los recuerdos en relación con los de otras personas. Esto quiere decir que, cuando un individuo recuerda, es porque asume el punto de vista de un grupo, y la memoria de ese grupo se manifiesta, a su vez, en las memorias de los individuos, pues la memoria es un fenómeno colectivo que depende del entorno social (Halbwachs, 2004b: 10).

Del mismo modo, la memoria tiene una calidad vicaria en la medida en que favorece que los recuerdos

individuales se nutran de otras consideraciones enunciadas por otras personas con respecto a diversos hechos (Halbwachs, 2004a: 32-33). Apropiarse de los recuerdos de otro es lo que hace Tránsito en *El cadáver insepulto*, pues gran parte de su narración se basa en los recuerdos que su esposo le comunicaba. Tal aspecto ha sido catalogado por Andrés Arias (2006) como un problema en *El cadáver insepulto*, pues el autor considera que Tránsito excede su nivel narrativo y en ocasiones parece un narrador omnisciente, debido a que sabe muchos detalles de la vida de su esposo (131). Respecto a lo anterior, vale la pena aclarar dos cosas, primero, Tránsito manifiesta que conoce los registros que llevaba Ezequiel en una libreta, principalmente los de los movimientos del gaitanismo en el barrio La Perseverancia. En segundo lugar, Tránsito constantemente hace alusión a las conversaciones que tuvo con Ezequiel, en cuanto a lo que él le contó sobre sus preocupaciones como capitán de policía y sobre sus debates éticos entre el cumplimiento de órdenes y la confrontación de lo que pensaba como ciudadano. Cuando Tránsito se refiere a lo que Ezequiel pensaba, manifiesta que sus recuerdos también se componen de los de su esposo, pero en un periodo anterior a su desaparición. Esto se observa en la siguiente cita, en la que Tránsito se refiere a la Manifestación del Silencio, marcha en la cual la sociedad civil (encabezada por el líder liberal Jorge Eliécer Gaitán) protestó contra la creciente ola de violencia ejercida por la fuerza pública:

Entonces, el silencio enmudeció aún más para anidarse definitivamente en pies, cabezas y conciencias de aquella inmensa multitud anhelante. Lo que más impresionaba a Ezequiel de aquel espectáculo humano, insistía en contármelo en la cama matrimonial en medio del insomnio febril que lo acosaba, era la relación entre

la multitud y la voz de Gaitán que despertaba tanto entusiasmo en esa masa, hasta imponerle absoluto silencio como disciplina política (Alape, 2005: 40-41).

Después de la desaparición de Ezequiel no hay ninguna mención de Tránsito a los pensamientos de su esposo ni a lo que pudo haber dicho, por lo cual es posible considerar que Tránsito no llega al nivel de un narrador omnisciente.

Para finalizar, es importante resaltar que *El cadáver insepulto* pretende afectar la memoria colectiva al ofrecer una reescritura de la historia (retando al statu quo) que cuestiona los modelos de representación hegemónica de la realidad social y de la alteridad (Pons, 1996: 265-266). Esto se evidencia en la novela a partir de la prioridad moral que se les da a las víctimas, incitando una crítica sobre el cinismo del poder y alimentando las concepciones de la verdad histórica, y no por ello se descuida la caracterización psicológica de los otros actores del conflicto. A su vez, la violencia en Colombia es planteada en esta novela a partir de una suerte de continuidad histórica, que ubica como germen la lucha bipartidista entre conservadores y liberales, pues para los personajes es claro que los desacuerdos políticos de los gobernantes son la causa principal del deterioro social cargado por la población.

A MODO DE CONCLUSIÓN

El propósito de este trabajo consistió en establecer algunas vías que permitieran la comprensión acerca de las maneras en que el testimonio es apropiado en *El cadáver insepulto*, constituyendo tanto un ejercicio de

praxis social como de legitimidad narrativa en el que se apunta hacia afuera (con el referente de la violencia en Colombia) y hacia dentro (con la autorreferencia de la novela de Alape a sus códigos particulares de construcción, y en relación al sistema literario).

El desplazamiento de la escritura testimonial al espacio literario en América Latina se presenta como una consciencia de la indisociabilidad entre la función social y la función narrativa, aspecto que implanta la ambigüedad entre ficción y testimonio de forma dudosa, contradictoria y conciliadora en el núcleo del ejercicio literario como posibilidad narrativa. Como resultado, en el terreno literario el referente de la persona real no es necesario como punto de partida (aunque puede ocurrir, como en el caso de la novela de Alape), ni tampoco se presenta la exigencia de una palabra autorizada y legitimada en términos políticos (Nofal, 2010: 55). Se trata más bien de la construcción de personajes y de “una literatura imprevisible capaz de decir lo que está ‘ocluído’ en el discurso verdadero del Nunca más” (55). Es decir, una manera en que se desplazan las narrativas hegemónicas para dar paso a una narrativa personal de la experiencia límite presentada bajo un mecanismo realista.

En *El cadáver insepulto*, el elemento testimonial se encuentra estrechamente relacionado con el archivo, pues a través de ambas operaciones la novela se legitima narrativamente y ofrece una apertura de la memoria. Para los protagonistas de esta novela, el pasado se presenta como algo que los persigue e irrumpe sin tregua en su presente, no se trata solo de recuerdos, sino de un en-cadenamiento, de un ejercicio reflexivo que deviene en memoria al organizar los recuerdos a través de procesos narrativos que ponen de manifiesto una continuidad significativa e interpretable del tiempo (Sarlo, 2005: 13).

En este sentido, el testimonio se emplea como un recurso narrativo a través del cual la novela de Arturo Alape explora mecanismos para legitimar su estatus artístico, y juega con la confrontación entre ver, decir, escribir y documentar para explorar ciertos aspectos de la experiencia humana que no se narran como pudo haberlos vivido un testigo, sino que se profundizan y complejizan por medio del hecho literario.

Por último, el efecto testimonial —que provee la capacidad de persuasión— en *El cadáver insepulto* se materializa mediante el pacto de lectura, ya que los personajes, por medio de mecanismos de enunciación, constantemente interpelan al lector de manera sutil para entablar una relación intersubjetiva, de coparticipación y de praxis solidaria entre obra y público: Tránsito constantemente le hace preguntas al espectro de Ezequiel, aun sabiendo que no tendrá respuesta, mientras que Felipe se hace preguntas retóricas que no puede contestar. Esto hace que se exhorte al lector para que sea un agente activo de la narración y un depositario de la interlocución, para que se consagre como el testigo de los testigos y como un relevo para la memoria de una existencia en los límites (Dulong, 2004: 110). En este sentido, el tú al que se refieren los narradores en la novela de Alape acaba por desplazarse al lector, incluyéndolo en la tarea de juntar los fragmentos de una vivencia para producir un sentido que se relaciona con la totalidad de la vida (Strejivelič, 2006: 9), y en donde el elemento testimonial pierde su importancia jurídica para dar paso a su relevancia humanitaria e histórica.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Achugar, H. (2002), “Historias paralelas/historias ejemplares: la historia y la voz del otro”, en J. Beverley y H. Achugar (eds.), *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Guatemala: Revista Abrapalabra / Universidad Rafael Landívar.
- Alape, A. (2005), *El cadáver insepulto*. Bogotá: Planeta Colombiana.
- Arfuch, L. (2008), *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, FCE.
- Arfuch, L. (2008), *Crítica cultural. Entre política y poética*. Buenos Aires: FCE.
- Arias, A. (2006), “La ficción basada en la realidad”, *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 43, núm. 73, pp. 129-132.
- Beverley, J. (1987), “Anatomía del testimonio”, *Revista de crítica latinoamericana*, año XIII, núm. 25, pp. 7-16.
- Bushnell, D. (1996), *Colombia. Una nación a pesar de sí misma, De los tiempos precolombinos hasta nuestros días*. Bogotá: Planeta Colombiana.
- Cáceres, A. J. (2013), La construcción de la memoria desde el testigo del conflicto en *El cadáver insepulto de Arturo Alape*. Tesis de maestría. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Derrida, J. (1997), *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Dulong, R. (2004), “La implicación de la sensibilidad corporal en el testimonio histórico”, *Revista de Antropología Social*, núm. 13, pp. 97-111.

- Forné, A. (2014), “El género testimonial revisitado. El premio testimonio de Casa de las Américas (1970-2007)”, *Taco en la Brea*, núm. 1, pp. 216-232.
- García, V. (2012), “Testimonio literario latinoamericano. Una reconstrucción histórica del género”, *Exlibris*, núm. 1, pp. 371-389.
- González, R. (2011), *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México, FCE.
- Jitrik, N. (1995), *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos.
- Halbwachs, M. (2004a), *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Halbwachs, M. (2004b), *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos.
- Mena, L. I. (1978), “Bibliografía anotada sobre el ciclo de la violencia en la literatura colombiana”, *Latin American Research Review*, vol. 13, núm. 3, pp. 95-107.
- Nofal, R. (2010). “Los personajes en la narrativa testimonial”, *Revista Telar*, núms. 7-8, pp. 51-62.
- Ortiz, L. (1997). “Voces de la violencia: narrativa testimonial en Colombia”, *Latin America Studies Association*. Disponible en: <http://lasa.international.pitt.edu/LASA97/ortiz.pdf>.
- Pons, M. C. (1996), *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*. Madrid: Siglo XXI.
- Prada, M. (2010), “El cadáver insepulto. Lectura desde la fenomenología del hombre capaz”, en O. Donato (comp.), *Entre antiguos y modernos: hermenéutica, ética y política*. Bogotá: Universidad Libre.
- Randall, M. (2002), “¿Qué es y cómo se hace un testimonio?”, en J. Beverley y H. Achugar (ed.), *La voz*

- del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Guatemala: Revista Abrapalabra / Universidad Rafael Landívar.
- Rincón, C. (1978), *Cambio actual de la noción de literatura y otros estudios de teoría y crítica latinoamericana*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Rodríguez-Luis, J. (1997), *El enfoque documental en la narrativa hispanoamericana. Estudio taxonómico*. México: FCE.
- Sánchez, R. (2006), “Un asunto tenebroso: El cadáver insepulto”, *Papel Político*, vol. 11, núm. 1, pp. 489-492.
- Sarlo, B. (2005), *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo*. Una discusión. Argentina: Siglo XXI Editores.
- Skłodowska, E. (1992), *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría, poética*. Nueva York: Peter Lang.
- Strejvelich, N. (2006), *El arte de no olvidar. Literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90*. Buenos Aires: Catálogos.
- Vázquez, J. C. (2011), “Vigencia del Género testimonio en América Latina”, *Semiosis*, núm. 12, pp. 71-89.
- Yúdice, G. (2002), “Testimonio y concientización”, en J. Beverley y H. Achugar (ed.), *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Guatemala: Revista Abrapalabra / Universidad Rafael Landívar.

RESILIENCIAS

**DE LA “EDUCACIÓN SENTIMENTAL” A
LAS REPRESENTACIONES HISTÓRICAS
DEL CUERPO FEMENINO EN *GANARSE
LA MUERTE DE GRISELDA GAMBARO
Y LAS CUITAS DE CARLOTA* DE HELENA
ARAÚJO**

María Clemencia Sánchez
Universidad Pontificia Bolivariana

Las intermitencias de una crítica literaria propiamente femenina en América Latina podrían explicarse en virtud de una ausencia de representación dentro del canon de obras femeninas, de obras escritas por mujeres en la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días, reduciendo así nuestros más recientes imaginarios literarios a aquellos construidos por los autores del *Boom*. En este sentido, un amplio corpus de excepcionales obras de mujeres parece pertenecer a un inventario de artefactos exóticos que no dialogan con la historia literaria y que justamente por eso parecen estar destinadas a habitar *el museo de los esfuerzos inútiles*. La necesidad de ubicar y recuperar estas obras para darles una relectura crítica en el tiempo y poner en diálogo sus imaginarios y lenguajes, implica entonces reconsiderarlas al margen de la historia o a la luz de una contra-historia literaria que abra el pliegue y nos permita pensar dentro de unas territorialidades no masculinas. Todo esto con el fin de hallar y releer las representaciones del cuerpo femenino como lugar de memoria de un tiempo no narrado, invisibilizados por un canon incompleto.

Esta perspectiva a las revisiones del reciente canon literario en América Latina pasa por el hecho particular de trazar una simetría entre la inexistencia de obras de mujeres dentro del canon y la inexistencia (o intermitencia) de una crítica literaria de obras de mujeres en esta parte del continente. Dicho de otro modo, también la ausencia de una crítica en torno a la escritura de mujeres ha contribuido a la ausencia de nombres esenciales de mujeres dentro del canon. Irenne García, en su didáctico texto “Crítica y teoría literaria feminista: una guía de lectura”, sugiere una especial atención a dos obras de tipo crítico-literario que abordan nuestro contexto:

Dos libros son especialmente significativos para la crítica latinoamericana feminista, *Plotting Women. Gender and Representation in Mexico* [...] de Jean Franco, en el que la autora demuestra cómo las mujeres mexicanas han tenido que expresarse en los márgenes de los discursos dominantes [...] y *Talking Back. Towards a Latin American Feminist Literary Criticism* de Debra A. Castillo [...] en el que intenta construir un discurso crítico feminista que incorpore las diversas vertientes de las escritoras feministas latinoamericanas (1994a: 244).

Estas referencias bibliográficas son en verdad dos líneas de sentido hacia las cuales se dirige, de manera particular en esta parte del continente, una ideal crítica literaria femenina: por un lado, el asunto del canon, sugerida en la idea de Jean Franco en relación a las escritoras mexicanas; de otro lado, el asunto de un lenguaje femenino no homogeneizado, sino reconocido precisamente en esas vertientes, sugeridas en la referencia a Debra A. Castillo, y que Helena Araújo llama una “semántica propia”: “¿Por qué no admitir que desde niña

me había sentido desarraigada? [...] De todos modos, como escritora debía adaptarme a un lenguaje de factura masculina, que me resultaba a la vez falseado y castrador [...] y continuaría buscando códigos que me llevaran a una semiótica propia” (Sánchez, 2011). Esta perspectiva a las revisiones de una crítica literaria feminista en América Latina, que revisan de paso la construcción del canon literario, da cuenta de una práctica adusta, intermitente y poco identitaria de la historia particular de la mujer latinoamericana. La propia Irenne García dice en este sentido:

En América Latina la crítica literaria feminista tiene otra historia. A diferencia de las críticas del “primer mundo”, las latinoamericanas no han creado escuelas, corrientes o tradiciones. Sus estudios teóricos – pocos también, por comparación – tienen una vitalidad ecléctica que ha dificultado el análisis y el debate (1994b: 113).

Dentro de esa corriente de vitalidad ecléctica, sobresale un libro de ensayos sobre escritura femenina latinoamericana, un libro que desde su título sugiere la necesidad de cerrar una brecha que hemos indicado aquí como las intermitencias de una crítica literaria propiamente femenina en América Latina. En 1989, la escritora colombiana Helena Araújo publica su segundo libro de crítica literaria con el sugestivo nombre de *La Scherezada criolla*. Para entonces han transcurrido casi dos décadas desde su exilio definitivo en Europa. Es también el año en que la dictadura chilena termina y en Argentina han transcurrido apenas unos cinco años desde la firma del “Nunca más” que prometía, a manera de un ritual de memoria, el fin de la práctica de la desaparición como arma de guerra a lo largo del territorio argentino. Las

décadas del 70 y el 80 para el continente latinoamericano señalan un tiempo de traumas históricos no superados aún. En lo literario, es la consolidación del *Boom* como referente, el sello en adelante de nuestra identidad, la suma de nuestros imaginarios, la voz totalizante de la historia latinoamericana. No obstante, esa historia, pretendidamente totalizante, refiere a una construcción discursiva e imaginativa incompleta, toda vez que ha dejado al margen de esa historia el aliento de la mujer y la palabra de la mujer. Este libro de Araújo propone entonces una reflexión histórica y discursiva de la mujer que escribe y ha escrito en América Latina, revisando simultáneamente aquellas dos líneas de sentido indicadas anteriormente, a saber: el canon y los diversos lenguajes femeninos. Es también, en este sentido, el pliegue que abre una contra-historia literaria en las revisiones del reciente canon nuestro, más allá del *Boom*.

A la luz de este libro, este ensayo se propone una relectura de *Ganarse la muerte* de la escritora y dramaturga argentina Griselda Gambaro y de *Las cuitas de Carlota*, de la escritora colombiana Helena Araújo. Siguiendo el método de análisis propuesto por la propia Araújo en su libro de crítica literaria de 1989, ubicaré los nombres de ambas escritoras en el marco de lo que Araújo llama “De la educación sentimental”. El análisis, no obstante, busca ir más allá a fin de desarrollar en ambas obras una relectura en el tiempo que dé cuenta, por un lado, de la recepción de ambas obras, luego de cuatro décadas entre la primera y la segunda edición de la novela de Griselda Gambaro, y luego de casi cuatro décadas del exilio de Helena Araújo en Suiza¹. De otro lado, al aproximarnos

¹ *Ganarse la muerte* se publica en Buenos Aires en 1976 bajo el sello editorial La Flor. La segunda edición, también en Buenos Aires, es de 2016 y estuvo al cuidado de Cuenco de Plata Editores.

a “la educación sentimental” como concepto transversal a ambas obras, estaremos de paso revisando unas nuevas representaciones históricas del cuerpo femenino, propuestas tanto en la novela de Gambaro como en la de Araújo. En la primera parte de *La Scherezada criolla*, Helena Araújo ha construido un aparato teórico sobre el cual se apoya para sustentar su metáfora en torno a la escritora latinoamericana, esa especie de Scherezada pobre y contemporánea, para la cual escribir es y ha sido un ejercicio al margen de la historia, un ejercicio por fuera del canon y un ejercicio exótico pues supone representarse en contra de los imaginarios seculares en torno a la mujer. Así lo expresa Araújo:

Scherezada en el trópico, Scherezada en el páramo, Scherezada en la sierra, en el llano, en la aldea, en la subdesarrollada ciudad latinoamericana. Scherezada sería un buen sobrenombre *kitsch* para la escritora del continente [...] porque como Scherezada, ella siempre ha tenido que narrar historias e inventar ficciones en carrera desesperada contra un tiempo que conlleva la amenaza de muerte: muerte en la pérdida de identidad y en la pérdida del deseo. Muerte-castigo. Seguramente también, la latinoamericana ha escrito desafiando una sociedad y un sistema que imponen el anonimato. Ha escrito sintiéndose ansiosa y culpable de robarle horas al padre o al marido. Sobre todo ha escrito siendo infiel a ese papel para el cual fuera predestinada, el único, de madre. Escribir, entonces, ha sido su manera de

Por su parte, Helena Araújo se exilia en Europa a principios de la década del 70. Su novela *Las cuitas de Carlota* fue publicada por March Editor en 2003 en Barcelona. Su reedición es 2007 en Medellín por Hombre Nuevo Editores. En este ensayo tanto las citas de la novela de Gambaro como las citas de la novela de Araújo son tomadas de sus ediciones de 2016 y 2007, respectivamente.

prolongar una libertad ilusoria y posponer una condena (Araújo, 1989: 33).

Hay en esta reflexión inicial del primer capítulo de su libro de crítica literaria de 1989, dos referencias esenciales, dos frentes hacia los cuales se dirige la reflexión: el canon y el cuerpo amenazado de la mujer que narra. La metáfora cobra sentido justamente cuando, en el símil entre la legendaria narradora de *Las mil y una noches* y la narradora latinoamericana, aparecen el cuerpo amenazado y la instancia de la muerte-castigo. El asunto en torno al canon es menos explícito en ese párrafo inicial, aunque va allí unido a la reflexión general en una sutil referencia, toda vez que abre una geografía que refiere al continente latinoamericano (trópico, páramo, sierra, llano, aldea), una geografía que va de México hasta el Cono Sur, una única sociedad y un único sistema que le han impuesto el anonimato a la Scherezada criolla. Dicho de otra manera, lo que también sugiere la metáfora de Araújo es el hecho según el cual, la historia literaria del continente no ha sido escrita por ella ni sobre ella. En la subdesarrollada ciudad latinoamericana, esa Scherezada contemporánea escribe a contra tiempo y en la amenaza de un cuerpo que “[...] narra para sobrevivir mientras da la vida, se escinde o se unifica en sus dos bocas: la que narra y la que pare”, al decir de Margo Glantz (1980; citada en Araújo, 1989)².

En su revisitado libro *Memorias del olvido* de 1996, María Cristina Pons, sugiere en torno a la novela histórica de fines del siglo XX la idea de lo indiscernible que se tornan la Historia y la historiografía en este tipo

² Esta idea de “narrar y dar a luz” es también desarrollada alrededor de la figura de Scherezada por Bruno Bettelheim en su libro *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* (Araújo, 1989: 42).

de novelas. Dice Pons: “[Esta novela], en efecto, se distancia del modelo tradicional tanto en lo que respecta a los aspectos formales de su narrativa como en la posición que adopta frente a la Historia y a la historiografía” (1996: 16). Precisamente, lo indiscernible consiste en que la representación histórica de un hecho dentro de un texto pretendidamente ficcional se revela como una historiografía personal del autor, como una interpretación personalísima de quien narra. La historia con minúscula entonces se enfrenta a la Historia con mayúscula, justamente para poner en primer plano una contra-historia, una versión no oficial de la Historia oficial. María Cristina Pons propone el término “H/historia”, “Dado que la “historia” (*story*) narrada en la novela histórica remite a la Historia (*history*)” (1996: 16).

En este sentido, la propuesta de una Scherezada criolla como símil de la escritora latinoamericana apunta a una revisión historiográfica de la Historia oficial y secular construida en torno a ella, o a una contra-historia literaria toda vez que para ello pondrá en el relato su cuerpo, amenazado, roto, despojado, ajeno, derrotado; el texto que es el cuerpo, al decir de Cixous (1995: 56). La reescritura de la Historia oficial, no obstante, en torno a la mujer o una Historia oficial que no la registra, consiste justamente en narrarse, en conferirse un lugar dentro de su pequeña historia. A manera de utopía, así describe este proceso Helena Araújo:

El desenlace de la historia es feliz: Scherezada, haciéndose narradora, logra curar al sultán de su neurosis y señalar el carácter patológico de su misoginia. Con respecto a la latinoamericana, se podría llevar más lejos la parábola y pensar que cuando alcance a escribir lo que vive y siente, alcanzará una noción integral de su propia individualidad en la doble dimensión de la

expresión y el contenido. Entonces, solamente, asumirá la autonomía de su lenguaje, atentando contra los sempiternos derechos del padre, hermano o esposo y siendo al fin la narradora de sí misma (1989: 42).

Ganarse la muerte de Gambaro y *Las cuitas de Carlota* de Araújo no son novelas históricas en el sentido estricto que ha venido limitando el rigor de una crítica más o menos reciente³. Sin embargo, en la perspectiva de una relectura dada en el tiempo pueden ser asimiladas como un documento entre lo histórico y lo historiográfico, básicamente porque en ambas queda el registro de un tiempo y una época real y las representaciones del cuerpo de la mujer, usurpado por el Estado en cabeza de una dictadura militar (en el caso de la obra de la escritora argentina) y por la institución eclesiástica (en el caso de la obra de la colombiana). Si bien las obras como publicación no son contemporáneas *Ganarse la muerte* se publica por primera vez a mediados de la década del 70, en pleno inicio de la Dictadura y *Las cuitas* se publica por primera vez en el exilio ya consolidado e irreversible de la autora en Suiza sí comparten el hecho de ser representaciones de una época y unas luchas comunes. Hay una narración de la Historia oficial en ambas, pero sus respectivas representaciones no afirman esa oficialidad, sino que la desestabilizan, al punto de proponer una contra-historia, es decir, una historia periférica de la Historia oficial.

³ “Me acojo, dice Pablo Montoya, a la breve definición dada por Enrique Anderson Imbert sobre la novela histórica: “Llamamos ‘novelas históricas’ a las que cuentan una acción ocurrida en una época anterior a la del novelista” (2009: xi -xii). El mismo Montoya se opone a la idea Amado Alonso, según la cual, “ese pasado no debe haber sido experimentado por el autor” (2009: xii).

La novela de Gambaro ubica la diégesis a mediados de los años setenta por medio de un lenguaje visceral y cifrado que nos enfrenta con la atmósfera temible de la dictadura. La novela de Araújo, por su parte, ubica la diégesis en el marco de lo que la narradora llama “esos horribles años sesenta”, años previos al divorcio y al ulterior e implacable juicio eclesiástico al que es sometida. La novela de Gambaro va a ser prohibida y secuestrada por las agencias militares de censura justo en el año en que se publica, provocando en la autora su exilio temporal, precisamente por el tiempo que duró la dictadura en su país. La novela de Araújo se escribe en el exilio, reflejado especularmente en Carlota, su personaje auto-referencial, que narra el tiempo previo a la salida del país. Es importante señalar que *Ganarse la muerte*, a un año de su publicación, queda prohibida por la dictadura y el nombre de Gambaro entra en las listas negras de la Triple A⁴.

Su reedición de 2016, al adjuntar esos informes secretos de la policía y las agencias militares destinadas a la censura y posterior secuestro de obras publicadas durante el régimen del Frente Militar, hace del libro un nuevo artefacto literario, toda vez que ese anexo al final de la novela, es en sí el documento histórico, confrontado por el texto literario que lo precede. No sobra mencionar que Ediciones La Flor, tuvo también

⁴ Alianza Anticomunista Argentina (AAA), conocida como Triple A, grupo parapolicial de extrema derecha gestado por un sector del peronismo, la Policía Federal y las Fuerzas Armadas Argentinas conectados con la logia anticomunista *Propaganda Due*, que asesinó a artistas, intelectuales, políticos de izquierda, estudiantes, y sindicalistas durante la década del 1970. *La Propaganda Dos* (en italiano: *Propaganda Due*), más conocida por la sigla P2, fue una logia masónica italiana que operó desde 1877 hasta 1981, integrada como una organización masónica del Gran Oriente Italiano.

por entonces su respectiva sanción por parte de los entes censores en la Argentina militarizada. La reedición de *Ganarse la muerte* se da entonces gracias al trabajo de recuperación de esta obra y los adjuntos secretos ahora liberados como fuente de consulta pública. El trabajo del editor, en este caso, reconfigura la novela y hace que la historia ficcional de Gambaro dialogue en el tiempo con la Historia oficial y real de los informes puestos en el apéndice. Demian Paredes, en su reseña a la edición de 2016 en un periódico local de Buenos Aires, señala que los hechos recreados por Gambaro:

[...] fueron objeto de la lectura y el análisis militar, y puestas en la picota por un informe de la Secretaría de Inteligencia del Estado (SIDE). Niños sufriendo por el tándem autoridad/crueldad fueron tomados como “lesiones” al “principio de autoridad” y a “la mujer” (“y a todo lo que ella representa”); como un ataque a “los valores fundamentales en la sociedad” (Paredes, 2016).

Leída así en su momento por las instancias de control, *Ganarse la muerte* representaba precisamente un riesgo para los valores promovidos por la dictadura del Frente Militar en cabeza del General Rafael Videla. Leída hoy, la novela es un documento de memoria colectiva para la Argentina pos-dictadura. Por su parte, *Las cuitas* es reeditada en Medellín por parte de una editorial marginal y en el marco de una nueva constitución política en Colombia, que reconoce finalmente a la mujer, después de casi 200 años de vida republicana, como sujeto jurídico. Este hecho histórico se contrapone al tiempo narrado por Araújo, pues la historia de Carlota sucede en la Colombia de los años sesenta, nación regida por entonces por la vetusta constitución

de 1886, según la cual la mujer no era sujeto jurídico más allá de la posibilidad conferida por su esposo, por su padre o en su defecto un hermano. De allí, que Carlota tenga que enfrentar un juicio eclesiástico sin posibilidad jurídica para defenderse. La narración auto-referencial y la disposición de la narradora en el tiempo, permite las reconfiguraciones históricas, en este caso de la propia historia, *la petite histoire* de Carlota. En entrevista concedida en 2011 por Helena Araújo para hablar en torno al tema del exilio, así se refiere al explicar su propio exilio:

[...] En Latinoamérica, en Colombia, el proceso de acondicionamiento –aún en el siglo XX– principiaba desde la infancia: el régimen patriarcal y religioso nos enfrentaba a la disyuntiva de obedecer y someternos o sufrir las consecuencias en forma de castigo. Debíamos elegir entre pagar el precio de la rebeldía o soportar el peso de la opresión. ¿El precio o el peso? La solución podía ser nefasta. En vez de describir la encrucijada en que nos hallamos muchas, prefiero referirme a un exilio interior, síquico, que dificultaba nuestro acceso a la escritura. Como mujer, como autora, es tiempo de que me pregunte: esa tierra donde se me censuraba constantemente, ¿era acaso la mía? Sobra decir que mi elección sólo me concernía a mí. Una elección irreversible (Sánchez, 2011).

La obra narrativa de Araújo, luego de su exilio es esencialmente auto-referencial, lo que supone unas reconsideraciones por parte de la autora de su experiencia antes y después de su salida del país. Esa relectura de su pasado, es una forma de relato histórico en el marco de una narrativa confesional.

Todas las anteriores referencias nos permiten entonces, por un lado, unir ambas obras en la línea de lo que hemos referido ya como Educación “sentimental”,

y de otro lado, pensarlas desde la perspectiva de una crítica actual que, en su relectura, encuentra unas nuevas representaciones históricas del cuerpo femenino⁵. En *La Scherezada criolla*, Gambaro es puesta en dupla con Armonía Somers, para revisar en ambas el tema de la violación. En esa misma Educación “sentimental”, Araújo propone otra línea que llama “Niña decente/ Niña indecente”, para ponerse ella misma en dupla con Clarice Lispector y ver el tema de la muerte en Joana y Beatriz, el personaje de la novela *Cerca del corazón salvaje* de la escritora brasileña y el personaje del cuento “Rodillijunta” del autora colombiana, respectivamente. “Araújo se inscribe a sí misma en esa línea de escritura mediante una mirada comparativa que les permite a sus personajes verse reflejados en un ideal de mujer que cuestiona la violencia de esa educación, verbi gracia, Beatriz en Joana” (Sánchez, 2012: 15).

Siguiendo este modelo de análisis, ubicamos a Griselda Gambaro y a Helena Araújo en la línea de una Educación “sentimental”: en ambas novelas el cuerpo de la mujer está confiscado —en Gambaro de una manera irreversible y fatal; en Araújo con la posibilidad de una libertad de facto, dada en la escritura. *Ganarse la muerte* está narrada en tercera persona por un narrador omnisciente; *Las cuitas* es narrada por la propia Carlota, el personaje protagonista. En ambas novelas, las autoras pondrán el cuerpo femenino de sus personajes protagonistas en primer plano, para hacer visible la

⁵ La Educación “sentimental” es referida por Araújo en su libro de crítica, claramente desde un tono irónico, toda vez que al tomar el título de la novela decimonónica de Flaubert, hace una fuerte crítica a una tradición de novelas en la que la mujer, su cuerpo, su sexualidad y su erotismo es enunciado por el hombre y no por ella. Debería esta Scherezada criolla escribir su propia Educación “sentimental”.

opresión inconmensurable —en el caso de Cledy—, y de una libertad ganada al precio del exilio —en el caso de Carlota. Así, ambos cuerpos transitan por una educación sentimental dolorosa y violenta, que las despoja del deseo y del reconocimiento de su cuerpo, por una interiorización del miedo, dada como sumisión y obediencia. Tanto Cledy como Carlota se ven acorraladas en su indefensión ante un mundo de implacables herencias patriarcales. Dice Hélène Cixous, en su memorable ensayo *La risa de la Medusa*, a propósito de los despojos que debe enfrentar el cuerpo femenino: “[...] hemos interiorizado el horror a lo oscuro. No han tenido ojos para ellas mismas. No han ido a explorar su casa. Su sexo les asusta aun ahora. Les han colonizado el cuerpo del que no se atreven a gozar: la mujer tiene miedo y asco de la mujer” (1995: 21). Podríamos pensar entonces, acogiendo las palabras de Cixous que, en el caso de Cledy y Carlota, hablamos de cuerpos colonizados y que esa ha sido esencialmente su educación sentimental.

Ya antes Simone de Beauvoir en *El segundo sexo*, al abordar las discursividades biológicas en torno al cuerpo de la mujer, señalaba una taxonomía de los cuerpos inspirada en el hombre, cuerpos dispuestos por jerarquías definidas en torno a la alteridad masculina: “[...] el macho tiene una vida sexual, que normalmente está integrada en su existencia individual: en el deseo, en el coito, su superación hacia la especie se confunde con el momento subjetivo de su trascendencia: él es su cuerpo” (1957: 12). El cuerpo como entidad biológica, al decir de Maurice Merleau-Ponty, refiere al menos a una mínima realidad y a una transitoria ilusión del ser como totalidad, en tanto es a través de ese cuerpo único y que poseo, que puedo enunciarme y enunciar “yo soy mi cuerpo” (1945; citado en de Beauvoir, 1995). El per-

sonaje narrador de la novela *La mujer rota* de Simone de Beauvoir exclama en un momento de su diario: “Estaba asqueada de mi cuerpo” (1957: 17). Y Araújo en su libro de crítica expresa lo siguiente: “[...] la latinoamericana sobrevive bajo la prohibición del deseo, que tanto la tradición religiosa como la moral burguesa le impiden reconocer y asumir su cuerpo” (Araújo, 1989: 33). El asunto entonces es el cuerpo. El cuerpo jerarquizado: El Sujeto de la historia —el hombre— posee su cuerpo, el Otro de la historia —la mujer— solo puede acceder a su cuerpo por medio del pudor, la vergüenza o el dolor, aprendiendo su cuerpo a través de representaciones ajenas, casi siempre masculinas. “En un régimen de represión libidinosa —añade Araújo— el sexo implica una degradación: “toda mujer, aun la que se da voluntariamente, es desgarrada, chingada por el hombre”, dice Octavio Paz [...]” (1989: 34).

En *Ganarse la muerte* de Griselda Gambaro, la protagonista es una adolescente huérfana, cuyo cuerpo inconmensurablemente indefenso, circulará como un objeto natural sin enunciación entre los representante de un Estado con rostro militar. “Sólo tenía quince años, ¿qué pretendían de ella? Dos tumbas frescas en la tierra, sin ningún arbolito, con una lápida rasposa, ¿qué pretendían?” (2016: 22). El narrador omnisciente describe y opina, narra los hechos y los comenta, estrategia surgida de una postura que diríamos entre cruel y cínica, pues la respuesta estética del lenguaje de Gambaro consiste en parodiar el tono didascálico y a la vez violento que caracteriza a la dictadura:

El militar, muy alterado por la falta de autoridad y el vacío de poder, se sirvió un sándwich y se lo comió marcialmente de un bocado. El sándwich hizo ¡pum! y le cayó como una bomba en el estómago. Se desplomó

ahí mismo, redondo al suelo, pero sin un gemido. Tuvo tiempo de decir: —¡Viva la patria!— y fue ascendido post-mortem (2016: 88).

Gambaro se repliega claramente en un lenguaje que bordea el absurdo o la crueldad, estas dos referencias las tomamos del teatro de vanguardia en Europa a mediados del siglo XX y del cual se nutre la escritora argentina tanto para su narrativa como para su obras dramáticas. Más asociada al teatro de la crueldad de Antonin Artaud, Gambaro da también muestras de un manejo magistral de la estética del absurdo. En efecto, *Ganarse la muerte* es un relato cruel y es también un relato absurdo de la dictadura desde la perspectiva de una adolescente huérfana. Al decir de Araújo en *La Scherezada criolla*: “Griselda Gambaro ofrece una interpretación simbólica [...] de los infiernos de la tortura bajo la dictadura militar” (1989: 41). Esa interpretación simbólica consiste precisamente en el lenguaje elegido por la autora: ¿cómo se narran los horrores de semejante dictadura, sin presentar este hecho histórico con la distancia irónica que depara el absurdo? *Ganarse la muerte* no es más que una memoria de los cuerpos supliciados. Dice en este sentido el narrador omnisciente de la novela de Gambaro: “[...] la tierra del silencio es la que hace el humus más fértil, si el crimen no se nombra es menos crimen porque la palabra es el primer testigo incómodo” (2016: 112). Al final, la imagen del cuerpo de Cledy dejado marcialmente en un oscuro depósito al lado de otros muertos sin nombre, cierra el ciclo de su vida desventurada. Esa imagen también podría ser la imagen total de los años que duró la dictadura: un lugar oscuro donde fueron a parar muchos cuerpos que querían apenas la suficiente vida, para ganarse su muerte.

La novela *Las cuitas de Carlota*, por su parte, se dirige en una dirección contraria a la de Gambaro en términos de lenguaje y del contexto histórico que recrea. La novela de Araújo es una novela auto-referencial o de auto-ficción, escrita en la madurez literaria y crítica de la autora, lejos de su país natal y en la serenidad que da la perspectiva del tiempo. Es también, en este sentido, una novela fundada en la memoria y apoyada en el modelo discursivo de la epístola y el folletín decimonónico. Carlota Rodríguez de Huerta, Zanahoria o simplemente Zana, es una mujer burguesa que escribe cartas a su prima Elisa Ayala, evocando en estas sutiles referencias a *Las cuitas del joven Werther* de Goethe, la novela por antonomasia del periodo romántico del siglo XIX. En Araújo, obviamente, todos estos símbolos están parodiados con una intención irónica explícita, además del recurso consciente a la epístola decimonónica, subgénero literario asociado por su carácter confesional a la escritura de mujeres. La propuesta de Araújo en términos de lenguaje es la de proyectar en Carlota, esa mujer rota y burguesa que escribe cartas neo-románticas, una crítica a la tradición literaria de la que han participado marginalmente las mujeres latinoamericanas o la Scherezada criolla. Al referirse a un corpus de nombres de mujeres que escriben pasada la primera mitad del siglo XX —dice Araújo en su texto crítico— se supera esa tendencia de tono pudoroso y didascálico con el que se ha asociado secularmente la escritura femenina. Esta superación implica ir:

[...] en función de la obra abierta y el texto polisémico para novelistas como Claribel Alegría (El Salvador), Luisa Josefina Hernández (México), Matilde Daviú (Venezuela), Alicia Steimberg (Argentina), Ulalume González (Uruguay)” porque con ellas los enfoques de

la inmanencia y las representaciones eróticas, dejarán de lado los artificios del pudor, superando esa sensibilidad con que solía confundirse “lo femenino” en el pasado. Y esto porque temiendo la censura social, la mujer debía soslayar toda descripción “cruda” y refugiarse en el eufemismo (Araújo, 1989: 40).

Vemos entonces que desde su perspectiva crítica, Araújo hace el montaje de su novela, disponiendo intencionalmente de la ironía y exacerbando el discurso de una carta cursi que circula entre Carlota y Elisa, para narrar “esos horribles años sesenta”:

¿Cuándo me vas a dejar tranquila con eso que llamas reminiscencias, memorias y no sé qué más? Definitivamente sufres una manía de pedirle cuentas a lo que por suerte ya pasó. Dime, ¿piensas en serio sacar una novela de este sartal de pendejadas? Piénsalo dos veces: te puede salir feminista y acuérdate que el feminismo ya pasó de moda. En fin, allá tú. Y bueno, para seguir con mi archifamosa historia, te confieso que ando preguntándome cuánto habrás sacado en claro de los casetes que te mandé hace unos días, describiéndote la pesadilla esa de Quinta Blanca (61).

En *Las cuitas*, el personaje alter-ego de su autora escribe cartas para revisar su historia traumática en el país del Sagrado Corazón de Jesús, años previos a su exilio. A diferencia de Cledy en la novela de Gambaro, Carlota tiene un final feliz por cuanto, “esos horribles años sesenta” quedan en el pasado y gracias al dispositivo especular de la escritura auto-referencial, Carlota ha devenido otra, pues simultáneamente escribe, mientras se ve en el pasado. Esta reconfiguración histórica por parte de esta Scherezada colombiana se da en virtud, como ya lo había indicado la propia Araújo, por la narración de sí

misma, salvando su vida de los imperativos del odioso sultán. “La novela histórica como “artefacto literario” —dice Nelson Romero— debe también brindar a una comunidad de lectores la posibilidad de ver asumida por parte de su autor una respuesta distinta a los problemas históricos aún no superados en el presente [...]” (2012: 57). En efecto, ese pequeño legajo de cartas que es en suma la novela de Araújo de 2003, se convierte en un “artefacto histórico” para la propia Carlota que recuerda sus años en Colombia, y para el lector que reconstruye con ella la representación simbólica de ese país patriarcal, que fue y que lo sigue siendo, a pesar de la nueva Constitución Política que nos rige actualmente como país. La respuesta distinta a los problemas históricos de la mujer aún no superados en el presente, es proporcionada en *Las cuitas*, justamente porque la novela proyecta la alta consciencia que tiene la autora de la tradición de la escritura de las mujeres, lo que le permite una crítica a ese canon incompleto de nuestra reciente historia literaria. Como lo sugiere Nelson Romero en su libro sobre la novela histórica contemporánea en Colombia, la intencionalidad de este tipo de novelas está “[...] dirigida a producir ya sea un efecto de ironía, sarcasmo, burla, invención, crítica, sugestión, fantasía o de juego con el texto que aparece trasbocado en la mimesis paródica” (2012: 42). En este sentido, podemos decir que la novela de Araújo, libera al personaje femenino en virtud de la ironía con que está construido premeditadamente el plano discursivo de la novela. Asimismo, entendemos que el personaje protagonista, ubicado en el tiempo y en el territorio del exilio, puede desplegar, por tanto, toda su intencionalidad irónica, toda vez que “esos horribles años sesenta” están en el pasado, y ella, esa Scherezada burguesa y rebelde, ha podido por fin narrarse.

Ganarse la muerte de Griselda Gambaro y *Las cuitas de Carlota* de Helena Araújo hacen parte de un canon literario aun marginal. Sus representaciones del cuerpo femenino que confronta la historia del continente latinoamericano, secularmente adscrito a un imaginario patriarcal, son también una representación histórica de cuerpos y alientos borrados por un canon incompleto. “¿Hasta cuándo será, seguirá siendo la latinoamericana una réplica de Scherezada?” (41) se preguntaba Araújo en su libro de 1989 y su pregunta, pasadas tres décadas, abre un horizonte distinto para la escritura de mujeres y para la crítica feminista. De una Educación “sentimental” construida por los relatos masculinos a unas representaciones propias de su cuerpo, la escritura de mujeres en América Latina reconfigura la historia, crea su propia historia, narra su cuerpo que es el texto de su pequeña historia.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Araújo, H. (2007), *Las cuitas de Carlota*. Medellín: Hombre Nuevo Editores.
- (1989), *La Scherezada criolla*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- (1981), “¿Cuál literatura femenina?”, *El Magazin Dominical de El Espectador*, septiembre de 1981, pp. 5-6.
- Beauvoir, S. (1957), *El segundo sexo*, vol. I. Buenos Aires: Siglo XX.
- (1980). *La mujer rota*. Barcelona: Edhasa.
- Cixous, H. (1995), *La risa de la Medusa. Prólogo y traducción de Ana Mana Moix*, Barcelona: Anthropos.

- García, I. (1994a), “Crítica y teoría literaria feminista: una guía de lectura”, *Debate Feminista*, marzo, pp. 239-244.
- _____ (1994b), “Teoría literaria feminista: el problema de la representación”, *Debate Feminista*, marzo, pp. 113-115.
- Gambaro, G. (2016), *Ganarse la muerte*. Buenos Aires: Cuenco de Plata.
- Montoya, P. (2009), *La novela histórica en Colombia 1988-2008. Entre la pompa y el fracaso*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Paredes, D. (2016), “Ganarse la muerte: una novela de Griselda Gambaro censurada por la dictadura”, *La izquierda diario*, 22 de marzo.
- Pons, M. C. (1996), *Memorias del olvido*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Romero, N. (2012), *El porvenir incompleto. Tres novela históricas colombianas*. Bogotá: ARFO Editores.
- Sánchez, M. C. (2012), Helena Araújo, el devenir afuera de la confesión a la auto-ficción, de la Colonial al exilio. Tesis doctoral. Cincinnati: Romance Languages and Literature Department, University of Cincinnati.
- _____ (2011), “Entrevista a Helena Araújo. Reflexiones sobre el exilio”, *Revista de Lingüística y Literatura de la Universidad de Antioquia*, núm. 59, pp. 245-254.

“UN ARTE QUE AÚN A LAS FIERAS DOMESTICA”: EL POETA RAFAEL POMBO Y LA PROMOCIÓN DE LA ÓPERA COMO PEDAGOGÍA NACIONAL EN COLOMBIA, 1874

Alejandra Isaza Velásquez
Universidad Pontificia Bolivariana

INTRODUCCIÓN

En este capítulo deseo exponer las reseñas de funciones de ópera escritas y publicadas por el poeta Rafael Pombo como un ejercicio intelectual y periodístico que estaba apoyado en un propósito político expresado con lenguaje pedagógico. Estas reseñas fueron publicadas entre febrero y julio de 1874 en el diario bogotano *La América* y coincidieron con los debates que suscitó la implementación del Decreto Orgánico de Instrucción Pública en 1870, un decreto del gobierno liberal de entonces. En sus reseñas, Pombo elaboró la idea de la necesidad de la ópera como espacio pedagógico, participando así de la convicción de muchos de sus coetáneos de cultivar la música occidental como un espacio y un ritual para el aprendizaje y la práctica de virtudes cívicas modernas. Pombo y otros líderes culturales y políticos compartían la noción del efecto civilizador atribuido a la música, por lo que buscaban estimular por diversos medios el establecimiento de temporadas de ópera para cooperar en la tarea de convertir a los colombianos en ciudadanos ejemplares.

José Rafael de Pombo y Rebolledo, o, como prefirió hacerse conocer: Rafael Pombo, nació en Santafé de Bogotá en 1833 y falleció en la misma ciudad en 1912. Era hijo de dos aristocráticos linajes payaneses; su padre, Lino de Pombo O'Donell había sido secretario de Relaciones Interiores y Exteriores bajo el gobierno del General Francisco de Paula Santander, por lo que la familia se trasladó desde Popayán (capital tradicional del Estado del Cauca, al sur occidente de Colombia) hacia Bogotá, haciendo de Rafael un capitalino. Al pertenecer a una familia influyente, tuvo la oportunidad de vivir diecisiete años en Estados Unidos y a su regreso a la capital colombiana se desempeñó como traductor, periodista, crítico de arte y poeta. Todas estas labores le valieron su coronación como Poeta Nacional de Colombia en una ceremonia solemne el 20 de agosto de 1905 en el Teatro Colón¹.

Hasta el momento no he encontrado trabajos que exploren la labor de Rafael Pombo como promotor de actividades artísticas. Los trabajos biográficos que se han realizado tratan su labor periodística en tonos generales y resaltan su frecuencia e impacto, pero no profundizan sobre las actividades artísticas que Pombo promovía, y tampoco analizan esta labor periodística como una forma de activismo político. Los trabajos de investigadores como Egberto Bermúdez, Ellie Anne Duque (Bérmudez y Cortés, 2009; Bermúdez y Duque, 2000) y Martha Barriga Monroy (2005) proveen estudios sobre las instituciones educativas que se fundaron en

¹ El Teatro Colón fue una de las obras públicas decretadas por el presidente Rafael Núñez, uno de los artífices de la constitución centralista que dio carta de nacimiento a la República de Colombia en 1886. Este teatro está ubicado en el centro histórico de Santafé de Bogotá, capital de Colombia.

Colombia durante el siglo XIX para la enseñanza de la música. De igual manera, se cuenta con diferentes investigaciones históricas que explican los puntos de partida, los conflictos y otras dinámicas que los planes educativos del liberalismo colombiano de mitades del siglo XIX tuvieron que enfrentar. A esto se añaden mis propios hallazgos durante la investigación realizada durante mi doctorado: del extenso trabajo de recolección de fuentes primarias para rastrear la promoción de la música académica occidental en Colombia durante el siglo XIX, Rafael Pombo emergió como un personaje líder, comprometido con una causa educativa nacional a la cual podía contribuir no sólo como poeta, sino también como promotor cultural.

LOS ESTADOS UNIDOS DE COLOMBIA (1863-1886): EL ENCANTO DEL LIBERALISMO

Tras la Constitución de 1863, que declaró la federalización del país y lo nombró Estados Unidos de Colombia, la sociedad colombiana vivió décadas de intensa experimentación con la ideología liberal de la época, que iba del más acérrimo *laissez-faire* hasta un liberalismo moderado. Esto no implicó una cohesión política, pues las guerras civiles se convirtieron en la manifestación más frecuente y conocida de los desafíos y desacuerdos que podía enfrentar el programa político liberal imperante con los gobiernos de los estados. En el periodo cronológico que se estudia en este capítulo, denominado por la historiografía colombiana como “Olimpo Radical”, la sociedad colombiana pasó por dos cruentas guerras civiles en 1876 y 1885. Con cada guerra civil, las penurias y decisiones que cada grupo

social tuvo que enfrentar y resolver, hicieron parte de la construcción de identidad nacional de una manera más diversa y conflictiva de lo que los discursos de los dirigentes hubiesen deseado. Al constituir el país como un conjunto de Estados, los dirigentes de aquel entonces buscaban dirimir las diferencias regionales y prevenir a futuros gobernantes de intervenir en la administración de esas regiones, las cuales se veían como sociedades muy diferentes debido tanto a las fronteras naturales, como a las diferencias políticas intensificadas por el ejercicio de la lealtad política como parte de la identidad local y familiar.

Durante este periodo, a pesar de la movilización causada por los conflictos civiles y la búsqueda de nuevos sitios para vivir, no hubo un proceso de urbanización fuerte. Ciudades como Bogotá, Medellín, Cali y Barranquilla experimentaron pequeños aumentos de población al concentrar actividades económicas y culturales, así como proveer un pequeño nicho para el sector de servicios. Este pequeño y estable aumento de la población se convirtió en un elemento, a los ojos de las élites urbanas regionales, para invocar por todas las maneras posibles, medios y espacios para implementar el progreso material y espiritual del país. A esta dinámica poblacional se unía la dinámica comercial hecha posible por el liberalismo económico, la cual había dado la entrada al país de nuevos objetos de consumo como telas finas, muebles, cristalería, porcelana, bebidas, alimentos enlatados y en conserva, libros, herramientas, e instrumentos musicales. Estos nuevos consumos empezaron a caracterizar a la incipiente clase media urbana colombiana que asumió un nuevo liderazgo cultural y una ética aspiracional (Palacios, 1986).

Las generaciones de intelectuales y políticos del “Olimpo Radical”, tanto pertenecientes al partido Liberal como al Conservador, asumieron en las ciudades el papel de líderes en la transformación del país, algo que deseaban lograr desde la reflexión de los éxitos y fracasos de sus antecesores, así como desde la implementación de nuevas políticas y procesos que observaban en otras latitudes; esto último se convirtió, para muchos, en un desafío que llevaba al cumplimiento de un propósito civilizador, al promover y divulgar nuevas técnicas de producción y de vida entre sus compatriotas. Para los más conservadores no todo lo extranjero era positivo, y debía filtrarse por el tamiz de la “tradicción” hispánica colombiana. A pesar de las diferencias, tanto liberales como conservadores podían encontrar la realidad colombiana chocante, pues, como lo explica Germán Colmenares (1997), la sociedad colombiana de la segunda mitad del siglo XIX presentaba un agudo contraste entre sus grupos sociales, organizados en una jerarquía vertical sustentada en la influencia, la discriminación y la explotación heredadas del periodo colonial.

Este cuadro social se hacía más desafiante ante la imposibilidad de los grupos subalternos de acceder a la categoría de ciudadanos, definidos como los hombres libres, propietarios y con un nivel básico de lectoescritura. La mayoría de la población masculina colombiana no podía cumplir con estas capacidades, lo que hacía cuestionable el cumplimiento del ideal democrático de basar el gobierno y la soberanía en la participación política de toda la población votante. Para los líderes culturales y políticos urbanos de la época se debía transformar a estos habitantes en ciudadanos, sobre todo a aquellos que tenían la capacidad para votar. La frontera entre el campo y la ciudad, que equivaldría a la frontera entre la

vida urbana y la vida rural, era sumamente borrosa en Colombia durante la segunda mitad del siglo XIX, por lo que era común la persistencia de muchos de los viejos hábitos campesinos entre los habitantes de las ciudades, tanto subalternos como pertenecientes a la élite; asumir el deber ciudadano del voto y de la participación en nuevos rituales sociales seculares, implicaba transformar al tradicional habitante en un ciudadano moderno, secular, socialmente activo y urbano. Esta transformación fue comprendida por los líderes culturales y políticos de este periodo como uno de los procesos más urgentes para la modernización y el progreso del país. Para asegurar este proceso debía lograrse un sistema educativo universal que modernizase al país y sacara a su población de muchos hábitos que no dudaban en llamar “bárbaros”.

EDUCANDO AL CIUDADANO COLOMBIANO

Al comenzar la década de 1870, la educación se convirtió en uno de los aspectos centrales del debate político y cultural colombiano. Antes del Decreto Orgánico de Instrucción Pública de 1870, los pocos esfuerzos orientados a formar un sistema de educación pública eficiente habían fallado; la Iglesia católica y algunos individuos interesados en la educación —o que vieron que podían tomarla como manera de ganar su sustento— eran los que mantenían la oferta educativa en la capital y en otras ciudades del país. A esto se añadía el hecho de que la educación seguía siendo un privilegio asegurado por la situación económica y social, por lo que el analfabetismo seguía definiendo la vida de muchos colombianos.

La educación antes del Decreto Orgánico de Instrucción Pública de 1870 —en adelante, DOIP

1870— también se caracterizaba por la heterogeneidad de sus currícula, entre los cuales la música aparecía como asignatura. La enseñanza musical había florecido como una profesión urbana, pues las incipientes clases medias y las élites urbanas asumieron la música académica occidental como uno de los conocimientos necesarios para construir la civilización en Colombia, entendiendo por *civilización* la manera en la que el país debía ser formado para poder hacer parte de las sociedades modernas: como un país cristiano, burgués y urbano (Pedraza, 2011). La divulgación de la música académica occidental era entonces una manera de hacer asequible una experiencia pedagógica a todos los que pudiesen comprar un periódico o revista y leer una reseña musical. Esta ambición se apoyaba en una fe en el progreso que, en este aspecto específico, acoplaba la fe en los sistemas pedagógicos y experiencias educativas europeas tomadas como modelo, con una fe general en la educación; a esto, se sumaba la fe en las buenas cualidades de los colombianos las cuales eran, para Pombo y su generación, manifestaciones de los elementos que hacían a los colombianos parte de la cultura occidental, blanca y cristiana, perfectibles por medio de la educación y, específicamente, de la lectura.

La educación no debía limitarse a los espacios escolares, sino que debía ser posible en los espacios públicos y privados. Al promover las experiencias por fuera de las aulas de clase como medios educativos colectivos, líderes como Pombo buscaban alternativas diferentes a los espacios de divulgación política partidista para construir vínculos sociales que implementasen el ideal de la sociedad culta y urbana. Estas alternativas habían tomado fuerza entre las élites urbanas desde la década de 1850, periodo durante el cual se operó un distanciamiento entre las élites políticas liberales en el poder y

diversos actores sociales subalternos que habían tomado parte en la formación de las “sociedades democráticas” liberales², las cuales fueron fuertemente reprimidas tras el intento de golpe del General José María Melo contra el gobierno liberal del General José María Obando en 1854. Tras esta experiencia, las élites liberales y conservadoras concordaron en que era “necesario” guiar a las clases populares subalternas en la comprensión y ejercicio de sus derechos ciudadanos y cívicos; si para los conservadores los valores de la moral católica y la educación eran la brújula a seguir, para los liberales se trataba de construir una sociedad secular y educada.

La música, como objeto de enseñanza y aprendizaje, podía ser tanto parte de la educación formal desarrollada por instituciones educativas, como parte de la educación no formal, así como un tipo de aprendizaje posibilitado por los encuentros sociales y por el ocio individual aprovechado (Barriga, 2005). Las élites colombianas apoyaban la educación musical formal como un modo de disciplinamiento mental y físico, pero también apoyaron la educación musical autodidacta como un medio de autodisciplinamiento y autoperfeccionamiento. El aprendizaje autodidacta tanto de los rudimentos del arte musical, como de los criterios considerados necesarios para apreciarla, estuvo fuertemente apoyado por la frecuente publicación de manuales para el autoaprendizaje y práctica del canto o de algún

² Las sociedades democráticas liberales, también llamadas sociedades de artesanos, fueron espacios de politización de las clases medias y populares (artesanos, pequeños comerciantes, agricultores, profesionales) liderados por políticos liberales desde la década de 1830. En estos espacios se impartía educación y adoctrinamiento políticos, pero también se flexibilizaron las relaciones sociales entre grupos sociales. Estas sociedades coexistieron con grupos similares liderados por políticos conservadores.

instrumento musical. Si bien el DOIP de 1870 marcó un punto de inflexión al organizar la burocratización y nacionalización de la enseñanza musical formal bajo la iniciativa del poder ejecutivo, aquellos que asumieron la misión de contribuir a la construcción del “buen gusto” de los colombianos no desistieron de su empeño. Rafael Pombo, como poeta y diplomático viajero, estuvo entre quienes asumieron el papel de pedagogos por medio de las reseñas de las funciones de ópera, por lo que se puede decir que este tipo de labor periodística constituía parte importante de la labor de un intelectual como pedagogo de sus compatriotas autodidactas.

Para las élites y las clases medias urbanas de la segunda mitad del siglo XIX era importante educar todas las capacidades emocionales e intelectuales que podían constituir a un ciudadano moderno. El gusto musical estaba entre estas capacidades, pues daba cuenta de la sensibilidad que podía desplegar un ciudadano moderno. La creciente importancia de la enseñanza musical formal privada en varias ciudades colombianas desde la década de 1850 contribuyó a la formación de un grupo de críticos aficionados a la música, a veces también músicos de profesión o aficionados que, gracias a su entrenamiento, podían hacer parte de pequeños grupos musicales. Este grupo de críticos asumió la labor de educar el gusto musical de sus compatriotas, enseñando por medio de artículos y manuales los criterios que debían conformar un “buen gusto musical” y señalando a aquellos que “pervertían” el gusto y la sensibilidad de otros al promover un “mal” repertorio y al usar de la música frívolamente, como una habilidad social, sin detenerse

a aprenderla concienzudamente o, al menos, sin tener la suficiente humildad para admitir su falta de talento³.

La educación musical del colombiano del siglo XIX era, entonces, sinónimo de la educación de su sensibilidad para transformarse en ciudadano colombiano sensible y moderno. La sensibilidad que debía fomentarse por medio de la enseñanza de la música occidental académica debía posibilitar la conexión con otros en espacios públicos para transportar dicha conexión a una esfera abstracta: la de la solidaridad nacional. De esta manera, líderes como Pombo esperaban poner las bases para la unidad nacional y despedirse de una vida política caracterizada por los permanentes conflictos civiles en los que se disputaban convicciones y programas políticos que aspiraban a llegar al poder para convertirse en proyectos de nación.

POMBO Y LA ÓPERA: SUMAR A LA UNIÓN Y A LA INTEGRIDAD NACIONAL

Según Marina Lamus Obregón (2010), en su investigación sobre el teatro en Colombia durante el siglo XIX, varios líderes políticos y culturales colombianos habían demostrado su interés por la ópera y por aclimatlarla en Colombia desde la década de 1820. Estos deseos llevaron a discusiones sobre las dificultades prácticas de traer compañías líricas, así como sobre la utilidad que la ópera podía reportar para el país: para unos se trataba de

³ En su artículo “Estado actual de la música en Bogotá”, publicado en *El Semanario* en 1887, José Caicedo y Rojas denunció a varias aficionadas que desplegaron un gusto musical “superficial” y que aprovechaban la Semana Santa para fungir de pianistas en las iglesias.

un arte completo que podía mejorar al hombre, mientras que, para otros, se trataba de un lujo superfluo que los países pobres —como los Estados Unidos de Colombia— no podían pagar.

Este interés era estimulado por la llegada de pequeñas compañías líricas italianas que, desde comienzos del siglo XIX, integraron a América del Sur en su circuito de giras⁴. Los Estados Unidos de Colombia tenían puertos activos sobre el océano Atlántico (Cartagena de Indias, Santa Marta y Panamá), pero el acceso a la capital era azaroso; las compañías que llegaron a nuestro país invirtieron varios años en presentarse en las ciudades donde podían esperar suficiente público, pues el viaje por el río Magdalena hasta Santafé de Bogotá podía tomar un mes (más, si debían trasladarse a otra ciudad por tierra) y la temporada debía tomar hasta seis meses para poder pagar los gastos y hacer algo de dinero; si la ciudad de destino no deparaba el éxito anhelado o estallaba algún conflicto bélico, la compañía debía esperar hasta un año. Esto hizo que muchos de los músicos italianos que llegaron a nuestro país establecieran nuevas familias y vínculos sentimentales, y se quedasen para siempre.

⁴Esta inserción del sur del continente americano fue el fruto de la saturación del mercado operístico europeo, que también había sufrido los embates de los movimientos revolucionarios posnapoleónicos; muchos músicos y artistas europeos habían demostrado sus simpatías revolucionarias en sus países de origen y, para evitar ser encarcelados, optaron por el exilio de una gira de conciertos y presentaciones. Sin embargo, la formación de plazas latinoamericanas para la ópera no fue un proceso igualitario; países con mejor acceso geográfico, disponibilidad económica y con regímenes políticos más estables pronto estuvieron entre los favoritos: México, Argentina, Chile y Perú estaban entre los primeros (Rosselli, 1990).

Para Rafael Pombo y sus coetáneos aficionados a la ópera, el contar con este entretenimiento era una señal inequívoca de progreso tanto material como espiritual. En las sociedades europeas que Pombo y su generación conocieron en sus viajes y que deseaban emular (Martínez, 2001), la ópera había hecho una exitosa transición hacia la modernidad: de entretenimiento y despliegue de poder cortesano, había pasado a ser un espacio en el que las distinciones sociales se habían reformulado con la entrada de las clases medias urbanas como público y mecenas. Los teatros de ópera se convirtieron en símbolos de una nueva cultura urbana que halló en estos nuevos espacios públicos los medios para consolidar la autoridad de lo urbano basada en la reunión de un público variado, con posiciones socioeconómicas variadas (Weber, 2007). Pombo comprendía estas características de los teatros de ópera y la extendía a la ópera misma. Para él, esta diversión pública hacía posible la consecución de hábitos de convivencia que eran necesarios para la felicidad.

La compañía lírica que proporcionó a Pombo las experiencias para sus reseñas fue la Rossi-D'Achiardi. Esta compañía inició con los esfuerzos de dos músicos italianos que habían llegado al país con diferentes compañías líricas y que habían hecho su hogar en Bogotá: el tenor Enrico Rossi y el violinista Darío Achiardi. Ambos viajaron a Italia en diferentes fechas y contrataron a los cantantes y músicos necesarios para formar una compañía lírica que sacara a la sociedad bogotana de su tedio con espectáculos cultos. Tras varias dificultades, ambos músicos zarparon de Livorno en noviembre de 1873 con cinco cantantes, seis músicos y un escenógrafo; la prensa capitalina mantuvo al tanto a los aficionados, quienes esperaron con ansias el comienzo de la temporada en el Coliseo, regentado por Bruno

Maldonado, convencido liberal⁵. La temporada iniciada en enero de 1874 fue muy bien recibida por la calidad de su personal y por la gentileza de haber integrado a cantantes italianos que ya residían en Bogotá. Al reseñar, a finales de enero, la cuarta función (*Attila*, de Giuseppe Verdi), Pombo utilizó un florido lenguaje para llamar la atención del público:

Señores novios o candidatos ya admitidos a certamen público. Parejas extáticas de soprano y tenor, que, con vuestros palcos por proscenio, por teatro y por universo estaríais anoche, al son de la música de *Attila*, representando el drama de vuestra felicidad, tan exquisito y sublime para vosotros como quizá insípido para los entrometidos espectadores (Pombo, 1874a).

Con este párrafo inicial, Pombo recordaba a sus lectores (quienes habrían sido el público de la función, o habrían oído sobre ella), que el arte, según él y otros intelectuales de la época, presenta imágenes para que uno se mire en ellas y abandone “el largo y pesado párrafo de la prosa social”. Sin embargo, Pombo, el crítico de ópera, no halló en esta obra cosas positivas, ni sublimes, y se justificó contando cómo Verdi compuso esta obra por compromiso más que por inspiración artística. Luego procedió, con lenguaje semi-técnico, a describir la “nonchalance de armonización” y el “abuso de los unísonos”. El analista de ópera Anthony Arblaster (1992) describe esta ópera como un complejo trabajo de Verdi sobre la figura del villano: Atila, enemigo de la autonomía romana (italiana), es un hombre complejo y asediado por sus enemigos, quienes también tienen personalidades complejas en las que los motivos per-

⁵ Cf. *Diario de Cundinamarca*, “Hechos diversos” (1873, 06 de diciembre).

sonales son el contrapeso de sus ideales políticos. Esta ambigüedad estaría presente en la música de la obra y es posible que esta “falta” de claridad en la representación musical de los personajes molestase a Pombo, quien buscaba en la ópera una capacidad comunicativa sin lugar a cuestionamientos. Si bien la obra no satisfizo el gusto musical de Pombo, la interpretación fue juzgada como excelente. Hacia el final de esta reseña, Pombo hizo dos solicitudes: en la primera, pidió al gobierno los medios no sólo para continuar con las temporadas de ópera, sino para aumentar su calidad: “Cuando los trenes del ferrocarril del Magdalena descendan de los periódicos a la tierra firme, entonces sí empezaremos a pedir arrequives de grande espectáculo”. En la segunda, solicitó al director de orquesta de la compañía que extendiera su labor pedagógica a los entreactos, utilizándolos como oportunidades para interpretar “oberturas”, piezas instrumentales “para cultivar el gusto del público”.

Pombo se volvió a lamentar del gusto poco cultivado que lo rodeaba cuando atendía a las funciones de la ópera en la reseña que hizo de la función de *Lucía de Lammermoore*, ópera de Gaetano Donizetti, compositor que Pombo calificaba como un Lope de Vega de la ópera (Pombo, 1874b). La tragedia biográfica de Donizetti (fallecido a temprana edad por un derrame cerebral) y la tragedia escenificada en la obra, fueron enlazadas por Pombo para enfatizar la fluidez, la expresividad, la belleza, el cariño y la calidez de la obra; contrario a *Attila*, esta ópera, según Pombo, estaría llena de virtudes sublimes que transmitiría en su música, aún si esa música estuviese inspirada por obras de maestros contemporáneos a Donizetti, algo que Pombo no se abstuvo de comentar. En su crítica, Pombo también señaló una costumbre de interpretación que encontraba negativa:

el embellecimiento de las arias con acrobacias vocales, derivado del éxito de las óperas de Rossini; para Pombo, estos ornamentos no estaban destinados a cautivar la atención espiritual del espectador, sino a conquistar el bolsillo del consumidor de ópera. Estas alusiones indican que Pombo estaría al tanto de la diversidad de público que la temporada bogotana atraía: a los aficionados y conocedores amantes de la ópera se oponía un público “frívolo”, el cual asistía por relumbre social y no con la intención de perfeccionar su alma por medio de un arte sublime.

Pombo no era el único que denunciaba este “mal gusto” del público bogotano. Coetáneos como José Caicedo y Rojas también se quejaban en este tono, advirtiendo contra la proliferación de una música de efecto brillante, pero sin pathos moralmente edificante. Este gusto por los efectos virtuosísticos o sentimentales de algunos compositores exitosos de “música de salón” estaría insensibilizando al público bogotano, pues Pombo, al final de la reseña, anunció que en la próxima función se interpretaría *Ernani*, una de las mejores óperas de Verdi que no era favorita en Bogotá por lo siguiente: “la habrán oído con las orejas, no con los oídos”. Es decir, el público no habría prestado atención a la ópera ni a sus lecciones implícitas.

En su reseña del 12 de febrero, Pombo reveló la profunda asociación que hacía entre la ópera y la política desde el título: “El Congreso y la ópera”. En esta reseña, Pombo comentó cómo la compañía lírica había acompañado la apertura del congreso ese año repitiendo las funciones de *Ernani*, *Norma*, *Lucía de Lammermoore* y *El Trovador*, óperas compuestas por Giuseppe Verdi, Vincenzo Bellini y Gaetano Donizetti, y que en tiempos de Pombo ya eran reconocidas como parte central del

repertorio operístico; en esta reseña Pombo calificó estas óperas como “las cuatro más amorosas y urbanas”, omitiendo a *Attila*, “sujeto cuyos pésimos antecedentes podrían resucitar el espíritu de culebra y destrucción que, gracias al cielo, parece haberse extinguido entre nuestros conciudadanos” (Pombo, 1874c). Al comienzo de la reseña, Pombo citó el discurso pronunciado por el presidente, en el que encomiaba los esfuerzos de la Universidad Nacional y hacía votos por su futuro. Pombo no dudó en presentar este homenaje de la compañía Rossi-D’Achiardi al congreso y, por vía indirecta, a la Universidad, como una revelación del poderoso efecto civilizatorio que la ópera tendría en la sociedad colombiana:

[...] pues los que a ella se aficionen no podrán creer jamás en capital sin ópera, ni podrán tenerle mayor cariño y respeto. Antes bien, suspirarán con venir a este centro común a solazarse con ella. El nivel moral e intelectual subirá necesariamente en los que tal requieran, al suave influjo de un arte que aún a las fieras domestica y, al regresar a su hogar remoto, y contarle a la mujer y chiquillos las maravillas que aquí se veían y oían de concurrencia, decoraciones, orquesta y coros y de tragedias y aventuras fantásticas cantadas con tanto aparato y delicioso estrépito, aunque la familia sea de naturaleza espartana, quedará picándole cierta tentación de venir aquí (1874c).

Pombo establecía la asociación entre ópera y vida urbana, y confirmaba la utilidad de esta asociación para unificar geográfica, simbólica, cultural y políticamente a todos los colombianos en la apropiación de la ciudad capital, desde la cual partían políticas que, muchas veces, eran recibidas en las regiones como molestas intervenciones e imposiciones de un poder que ignoraba

las condiciones de vida de los habitantes del resto del país. En estas líneas se puede leer cómo Pombo apoyaba totalmente la supremacía de la vida urbana sobre otras formas de orden social-territorial y la ensalzaba como único modo de vida moderno; la ópera atraería al provinciano a la ciudad, para que éste viese con sus propios ojos las ventajas de la vida urbana y le daría al extranjero una idea de la diversidad regional y cultural del país, reunida en la amalgama citadina. La ópera haría de Bogotá una ciudad verdaderamente cosmopolita, reuniendo lo autóctono diverso y lo extranjero diverso en una sola voz.

Según Pombo nadie podría sustraerse al encanto civilizador de la ópera, pues en una clara reutilización del mito de Orfeo, este arte sería capaz de domesticar a la fiera que habitaba en el corazón de los colombianos que no habían tenido semejante experiencia, pero que podían aspirar a ella. Para confirmar su apreciación en la reacción del lector, Pombo preguntaba “¿Y no será esto añadir un hilo a nuestra unión y sembrar integridad nacional?”; el crítico poeta no dudaba en el asentimiento de sus lectores, pues reafirmaba que todo lo que surge de la asociación de los hombres para un mismo propósito, genera un vínculo de unión efectivo; la ópera congrega en el acuerdo, pues se asiste a ella “para sentirnos todos hermanos en sensibilidad y en admiración por lo bello.” Para Pombo, la ópera hacía más en unir a los ciudadanos que los debates políticos del congreso nacional y el teatro era un espacio privilegiado y más útil para observar el variado público congregado; Pombo volvía a enfatizar la diversidad de la población colombiana reunida en el teatro de ópera describiendo la variada belleza femenina, aludiendo así a una experiencia común en los teatros: la de observar y ser observado:

Entonces advierte que las joyas de esas opulentas diademas de la capital son, en su mayoría, perlas de oriente costeño, esbeltas palmas de oro santandereano, granadas de rubíes boyacenses, diamantes negros del Chocó, palomas de nieve y rosa del Puracé, odaliscas de Ocaña y Cali y Rebecas de Antioquia [...] (1874c).

En este inventario, Pombo condensó diferentes experiencias posibles en el teatro de ópera. Además de observar y comentar los modos de presentación de la concurrencia, en el teatro la belleza femenina burguesa urbana se convirtió en otro emblema del éxito mundano de la familia a la cual pertenecía la aficionada. La presencia femenina en el teatro daba pie a un nuevo modo de vida pública para las mujeres, no para que demostrasen su autonomía, sino para que confirmasen en un espacio democrático el haz de relaciones sociales al que pertenecían y el capital moral que ejercían al participar de un deleite estético y espiritual, que, a la vez, estetizaba su participación en una actividad pública. En este contexto específico, Pombo concedía la presencia de mujeres en un ámbito diferente al hogareño, pero también estereotipaba a la mujer colombiana y producía un cuadro de “tipos regionales” que, al ser presentados como riquezas minerales, vegetales y sensuales en tanto que exóticas (perlas, rubíes, diamantes, palmas, granadas, palomas, odaliscas y Rebecas) y, además, pasivas; no cuestionan la construcción de género implícita en el proyecto de nación que los líderes colombianos de finales del siglo XIX buscaban implementar; como lo explica Cristina Rojas (2001),

A la mujer no se la excluyó de la misión civilizadora. [...] El papel tan limitado asignado a la mujer en la tarea civilizadora explica la preocupación de los

hombres criollos por mejorar la situación de la misma, especialmente en lo que tiene que ver con su capacidad de guardiana de la moral. [...] Los criollos veían en la mujer la principal guardiana de la civilización [...] Mejorar la condición de la mujer educándola fue visto como uno de los requisitos de la civilización [...] (pp. 98-100).

Desde este punto de la reseña, Pombo elaboró el símil femenino-erótico-conyugal en el espacio metafórico del teatro de ópera: el observador hallaría entre las beldades aficionadas al arte sublime a *su* compañera verdadera que le había sido designada por el “legislador”; es decir, gracias a la reunión sustentada en la sensibilidad (no en la violencia política), el colombiano civilizado por la intensa experiencia pedagógica de la ópera podrá encontrar a su patria (la *sua donna*, como la llama Pombo) en medio de la diversidad natal y desde ese momento “comienza a germinar allí un plan que debe conducirlo a dar frutos de fusión patriótica y de integridad nacional” (Pombo, 1874c). Hacia el final de esta política reseña musical, Pombo recuperó la presencia de la Universidad Nacional, pues junto al congreso y la ópera, era otro espacio de integración nacional con el que se buscaba afianzar la cohesión de la frágil nación: “si hubiese congreso y ópera cada semestre y fuese rigurosa la alternabilidad de los elegidos del pueblo, reiríamos de cuantos peligros amenazan nuestra integridad colombiana” (1874c). Para Pombo, el proyecto de nación más efectivo era el que unía a los ciudadanos desde la sensibilidad, el cultivo del arte urbano occidental y la educación occidental moderna pública.

En las reseñas que Pombo publicó en *La América* el 19 de febrero y el 9 de marzo de 1874, encontramos recomendaciones que vuelven sobre la necesidad de

cultivar el gusto del público, de cuidarlo de óperas que, aunque populares y exitosas en la taquilla, podían arriesgar la sensibilidad construida por medio de óperas más “edificantes”. De la ópera *Lucrezia Borgia*, de Donizetti, Pombo (1874d) aclaró que era una adaptación de la obra homónima del autor francés Víctor Hugo, quien “gusta más que de deleitar y enseñar, de torturar el sistema nervioso [...] dicha afición es común entre el vulgo desnaturalizado y feroz”. También comentó la música, explicando que Donizetti había logrado cosas bellas en esta ópera, pero que, a su juicio, este tema habría sido mejor tratado por Verdi, pues como dijo otro crítico a quien cita sin dar su nombre,

La música de Monsieur Verdi tiene todas las cualidades necesarias para triunfar en los tiempos que corren: es violenta, grosera, apasionada y produce en la masa de un público negociante esa conmoción nerviosa que hoy se busca en la bolsa, como la buscaban en otro tiempo en un circo del bajo Imperio [Romano] (Pombo, 1874d).

Al reseñar la función de *La Traviata* (1874e), Pombo solicitó que en la cuaresma se presenten óperas religiosas y sugiere *Los Mártires* de Gaetano Donizetti “cuyo asunto no puede ser más edificante”: una pareja de cristianos enfrenta el martirio por su fe a manos de los romanos. En estas reseñas se ve cómo Pombo asumía su función de crítico con enfoque pedagógico: podía alabar algunas características musicales de la obra, demostrando una inclinación a juzgar el arte sin relacionarlo con un programa ético; pero luego volvía a enfatizar la necesidad de asociar la presentación de la ópera con un propósito extramusical: educar al público. Para Pombo la ópera debía ser un espectáculo controlado, pues el público masivo que podía asistir no manejaba los mismos

criterios de gusto que él y otros líderes culturales colombianos de la época consideraban como imprescindibles para hacer parte de la civilización: sensibilidad, autodominio y perfeccionamiento constante.

En la reseña publicada el 7 de julio de 1874, Pombo alabó el estreno de la primera ópera seria compuesta por un colombiano: *Esther* de José María Ponce de León (Torres, 2012). Al ser una ópera seria, con *pathos*, esta obra y su compositor se ganaron la aprobación del crítico y poeta, quien habría visto en ella la confirmación del talento colombiano que, con orientación buena y eficiente, había producido una ópera con todas las convenciones musicales, dramáticas y estéticas ejemplificadas en las óperas modelo que se habían podido ver y escuchar en Bogotá gracias a la compañía Rossi-D'Achiardi. *Esther* era la muestra de la capacidad de los colombianos para participar de la cultura occidental en igualdad de condiciones.

CONCLUSIONES

Rafael Pombo logró en sus reseñas varios propósitos: emular una actividad periodística de la sociedad europea urbana que era tenida como modelo de civilización, promover una forma artística foránea como un nuevo ritual social y estrictamente urbano, promover la noción de una cultura pública que debía ser garantizada por el Estado y, que, a su vez, garantizaba la comprensión de los valores cívicos de unión que legitimaban el Estado. Pombo también hizo circular la idea del efecto social positivo que debían tener las artes, insistiendo en el papel civilizador de la ópera como experiencia multisensorial pedagógica. En este aspecto, Pombo y otros líderes cul-

turales deseaban emular el proceso que se estaba dando en Francia, nación que había asumido la ópera como parte de la utilidad pública, la cual ayudaba a consolidar la identidad nacional (Passler, 2009).

Al utilizar su lenguaje poético como herramienta periodística, Pombo también hizo de la reseña una herramienta de publicidad política por medio de la cual divulgaba un modelo de ciudadano moderno y culto, urbano y sensible en todos los aspectos de la vida cotidiana. Este modelo de ciudadano era reconocido por Pombo y su generación como el único modelo posible de ciudadanía exitosa, un elemento indispensable para la construcción efectiva de una nación fuerte. No se debe olvidar que las frecuentes guerras civiles eran una característica de la vida republicana colombiana durante el siglo XIX, algo que Pombo y su generación veían como una gran debilidad que demeritaba el republicanismo pionero manifestado con la independencia política y la aplicación de la democracia; además, la amenaza constante de la guerra civil era entendida como una manifestación de fallas profundas en la democracia republicana de un país tan rico y extenso como los Estados Unidos de Colombia, el cual podía ser víctima del imperialismo comercial y de la intervención política de potencias como el Reino Unido o los Estados Unidos.

Las reseñas de Pombo eran un eco del deseo de la dirigencia política de la época de establecer y promover espacios públicos seculares para el desarrollo de una sociedad civil que debía caracterizarse por el cultivo y la práctica de la sensibilidad cívica. Esa sensibilidad debía ser el propósito de todos los mecanismos educativos que podían desarrollarse en el Estado; esto constituyó un cambio profundo en el enfoque del gobierno liberal, pues desde 1870 las preocupaciones por las actividades

que podían servir como experiencias educativas por fuera de las escuelas públicas entraron en los debates sobre la construcción social de la nación. Pombo y muchos de sus coetáneos apoyaban las temporadas de ópera como parte de esas actividades que debían tener una frecuencia garantizada durante el año, así como debía tenerla el calendario escolar, para poder gozar de todos sus efectos civilizadores. El Estado debía garantizar unas vías de transporte cómodas, que se dispusieran fondos para mantener y modernizar los teatros, y cuidar del entrenamiento de músicos académicos y de coros. Paradójicamente, el Estado liberal en el que Pombo trabajaba como poeta, periodista y crítico era un Estado que enfrentaba la necesidad de “domesticar” a sus “fieros” habitantes para convertirlos en ciudadanos perfectibles. La educación regulada por el Estado se había convertido en un elemento indispensable para la formación de la base ciudadana que debía legitimar la democracia.

Rafael Pombo hizo parte de un selecto grupo de colombianos que, a finales del siglo XIX, reclamaban para sí el derecho a practicar un urbanismo cosmopolita; es decir, el derecho a vivir de manera completamente urbana, entendiendo este estilo de vida como una cultura en la que la ciudad concentraba servicios, actividades de ocio y de producción, reunía las instituciones de poder, y ofrecía facilidades para establecer vínculos culturales fluidos con otras ciudades del mundo. La vida urbana que Pombo y otros aficionados a la ópera reclamaban cuando pedían temporadas de ópera y cuando planificaban la contratación de una compañía lírica como la Rossi-D’Achiardi, era un estilo de vida en el que ya no se estaba aislado, sino en el que se tenía acceso a productos culturales tan específicos y transdisciplinarios como la ópera; a finales del siglo XIX, la ópera era

una empresa capitalista que integraba diferentes artes, conectaba mercados y podía ser el vehículo de ideas estéticas y políticas que hacían parte del equipaje inmaterial de artistas y aficionados. Al ser un espacio urbano, también se constituía como una manifestación del poder político de la ciudad y de su superioridad sobre formas de vida rurales y semiurbanizadas. La vida urbana que Rafael Pombo reclamaba como aficionado a la ópera, era una vida en la que existían rituales sociales modernos y seculares en los que se rompía con tradiciones socio-culturales asociadas a persistencias de la época colonial, vistas como obstáculos para la consolidación de la vida republicana moderna.

Ahora bien, se puede discutir el gusto musical de Rafael Pombo. Este gusto, aunque personal, hizo parte de su arsenal político e intelectual a la hora de proponerse como líder cultural en ejercicios periodísticos como las reseñas sobre funciones de ópera. En esos textos Pombo manifestó reticencia hacia la obra de Giuseppe Verdi, quien para esa época era tenido como el compositor más exitoso y moderno de la tradición lírica italiana. Varios estudiosos de su obra concuerdan en admitir que Verdi estaba revolucionando la estructura y la dinámica de la ópera al crear nuevos procedimientos musicales que afianzaban el desarrollo dramático y al desarrollar personajes anti-heroicos que resultaban ser estudios sobre las contradicciones humanas ante varias formas de poder político, religioso y social. Verdi se convirtió en un compositor de ideas contrastantes y en creador de personajes extremos en la simpatía o en la repulsión que podían crear en el público. Es posible que Pombo, si bien admiraba el dramatismo de algunas de sus obras, también se sintiese desorientado ante otras en las que Verdi se apropió de recursos musicales diferentes a los del *bel canto* italiano

para trabajar temas que implicaban preguntas sobre la ética y el poder; esta experiencia le habría hecho escribir a Pombo (1874b): “ya no queda un solo maestro de la escuela italiana pura, [...] pues el Verdi italiano murió años ha, y hoy es un mixto de italiano, francés y alemán”. Si Pombo compartía la idea de la música como medio para aprender y practicar virtudes sublimes, entonces obras en las que la dinámica musical propuesta por el compositor integraba el contraste dramático para expresar ambigüedad no estaban entre sus favoritas. En este sentido, es muy posible que Pombo fuese conservador en cuanto a estética musical. Esta posición no era rara entre los aficionados colombianos a finales del siglo XIX, pues muchos preferían el vínculo programático en el que una pieza instrumental o vocal iba titulada con un nombre personal o con la evocación de una experiencia; esta costumbre hacía de la melodía el recurso musical expresivo favorito, mientras que la música instrumental implicaba una apreciación diferente. Coetáneos de Pombo como José Caicedo y Rojas y Henry Price (cofundador de la Sociedad Filarmónica de Santafé de Bogotá y fundador de la Academia Nacional de Música) denigraban del gusto que vulgarizaba la melodía y que no permitía la divulgación de obras instrumentales que podían “elear” el gusto. Tal vez Pombo podía apreciar algunas características de la música instrumental que compositores como Verdi integraron a la ópera para enriquecer su impacto dramático, pero prefería la claridad de una línea melódica protagonista.

Para terminar: al rescatar estas reseñas de óperas, rescatamos una labor por medio de la cual Rafael Pombo se integró a su generación política, social y cultural. Estos textos le permitieron hacer parte de debates sobre la construcción de la nación colombiana y le permitieron

contribuir a la construcción de una cultura pública que enfrentó muchos desafíos ante una sociedad en la que primaban las culturas regionales y locales, que habían resignificado elementos heredados de la colonia y que planteaban resistencias y diálogos a los deseos de cosmopolitismo de los líderes políticos y culturales de la época.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Arblaster, A. (1992), *¡Viva la Libertá! Politics in Opera*. Londres: Verso.
- Barriga, M. L. (2005), *La educación musical en Bogotá 1880-1920*. Tesis Doctoral. Bogotá, Colombia: Universidad Distrital.
- Bermúdez, E. y J. Cortés (eds.) (2009), *Textos 5: Musicología en Colombia. Una introducción*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes.
- Bermúdez, E. y E. A. Duque (2000), *Historia de la música en Santafé y Bogotá 1538-1938*. Bogotá: Fundación de Música.
- Colmenares, G. (1997), *Partidos políticos y clases sociales*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Diario de Cundinamarca* (1873), “Hechos diversos”, 6 de diciembre. Disponible en: <http://www.cervantes-virtual.com/obra/diario-de-cundinamarca-781069>.
- Martínez, F. (2001), *El nacionalismo cosmopolita: la referencia europea en la construcción nacional en Colombia, 1845-1900*. Santafé de Bogotá: Banco de la República / Instituto Francés de Estudios Andinos.

- Lamus, M. (2010), *Teatro Siglo XIX. Compañías nacionales y viajeras*. Medellín: Tragaluz.
- Palacios, M. (1986), *Estado y clases sociales en Colombia*. Bogotá: Linotipo Bolívar.
- Passler, J. (2009), *Composing the Citizen: Music as Public Utility in Third Republic France*. California: University of California.
- Pedraza, Z. (2011), *En cuerpo y alma. Visiones del progreso y de la felicidad: educación, cuerpo y orden social en Colombia (1830-1990)*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Pombo, R. (1874a), Bellas Artes: cuarta ópera. Attila, *La América*, 1 de enero, 156.
- (1874b), Bellas Artes: quinta ópera. Lucía. *La América*, 1 de febrero, 157.
- (1874c), Bellas Artes: el congreso y la ópera. *La América*, 12 de febrero, 160.
- (1874d), Bellas Artes: sexta ópera. Lucrecia Borgia. *La América*, 19 de febrero, 164.
- (1874e), Bellas Artes: ópera. La Traviata. *La América*, 09 de marzo.
- (1874f), Bellas Artes: la primera ópera colombiana. *La América*, 7 de julio, 200.
- Rojas, C. (2001), Civilización y violencia, en *La búsqueda de la identidad en la Colombia del siglo XIX*. Bogotá: Editorial Norma.
- Rosselli, J. (1990), “The Opera Business and the Italian Immigrant Community in Latin America 1820-1930: The Example of Buenos Aires”, *Past & Present*, núm. 127, mayo, pp. 155-82.
- Torres, R. (2012), “Tras las huellas armoniosas de una compañía lírica: La Rossi-D’Achiardi en Bogotá”, en *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*, año XXVI, núm. 26, pp. 161-200.

Disponible en <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/tras-huellas-armoniosas-compania-lirica.pdf>.

Weber, W. (2007), “Opera and the Cultural Authority of the Capital City”, en V. Johnson, J. F. Fulcher y T. Ertman (eds.), *Opera and Society in Italy and France from Monteverdi to Bourdieu*. Cambridge: Cambridge University Press.

GÉNERO, PODER Y ORDEN LOCAL EN LA PREVENCIÓN Y ATENCIÓN DE VIOLENCIA CONTRA LAS MUJERES DE SAN FELIPE DEL PROGRESO, MÉXICO

Silvia García Fajardo

Norma Baca Tavira

Patricia Román Reyes

Universidad Autónoma del Estado de México

INTRODUCCIÓN

La problemática de violencia contra las mujeres, en particular, en contextos rurales e indígenas es una tarea pendiente para los gobiernos en sus distintos niveles. Investigaciones recientes subrayan la falta de atención institucional de la violencia de género en las comunidades indígenas (Bonfil, *et al.*, 2017; García, *et al.*, 2020) como resultado de diversos factores: escasa documentación e investigación en la temática, vacíos estadísticos de la prevalencia de la violencia por sexo y etnia, carencia de diagnósticos de las instituciones gubernamentales y el desconocimiento de las mujeres indígenas a la protección y garantía de sus derechos humanos así como a una vida libre de violencias.

Las indagaciones señalan que la participación de las instituciones gubernamentales son, a su vez, parte del problema en tanto no han mostrado la capacidad institucional para articular esfuerzos ni al interior ni al exterior de las organizaciones gubernamentales. La falta de voluntad política, y la persistencia de implementar

políticas asistencialistas que no miran a las mujeres como sujetas de derechos son obstáculos en este cometido. En este contexto surge la pregunta de investigación ¿Cuáles son los principales factores que inhiben la prevención y atención de la violencia contra las mujeres por parte de las autoridades delegacionales en el medio rural e indígena del centro de México?

Si bien, el gobierno municipal es la instancia gubernamental más cercana a la población, en la vida cotidiana las delegaciones son las figuras de autoridad más próximas en el entorno comunitario rural. El objetivo de la investigación en la cual se basa el presente trabajo, fue la indagación de los procesos de prevención y atención de la violencia contra las mujeres por las delegaciones municipales. La metodología empleada es cualitativa, se recurrió a la entrevista semiestructurada como técnica de indagación buscando profundizar en las percepciones de las autoridades delegacionales en tales procesos.

Para lograr el objetivo planteado, el capítulo se divide en cuatro apartados, el primero versa sobre la conceptualización del género y el poder desde los planteamientos críticos feministas; el segundo, contextualiza al municipio de San Felipe del Progreso, Estado de México, poniendo atención a las características socioeconómicas y al marco de actuación de las delegaciones municipales; en el tercer apartado, mostramos los hallazgos de los procesos de prevención y atención de la violencia contra las mujeres y, finalmente se exponen unas reflexiones finales.

GÉNERO Y PODER: ¿DICOTOMÍA O VÍNCULO NECESARIO?

De acuerdo con Scott (1999), el género es una categoría analítica para la comprensión de las relaciones de poder en un contexto histórico determinado. Define al género como “un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos; y el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder” (Scott, 1999: 61). La condición de género tiene centralidad para el análisis de la articulación del poder asignado a hombres y mujeres así como las maneras en que se materializan atributos, roles y representaciones de lo masculino y lo femenino.

El género expresa las relaciones de poder y devela un sistema jerárquico que involucra los privilegios para los varones así como las estructuras que favorecen la dominación masculina “fija límites a las mujeres y a su ubicación en determinados espacios en la sociedad [...] a partir de reglas informales implícitas que están favoreciendo la no toma de decisiones de las mujeres en una determinada organización, o la reclusión en el ámbito privado” (Valdés y Fernández, 2006: 11).

Desde el feminismo de la igualdad se cuestionó críticamente la noción de poder en la conformación del “nuevo orden”, es decir, con la creación del Estado y debatió la exclusión de las mujeres en los espacios de toma de decisión pública así como la subordinación de las mujeres en todos los espacios sociales (Valdivieso, 2007). Asimismo, puso en tela de juicio la supuesta división entre los espacios público y privado, puesto que en ambos se presentan relaciones desiguales de poder, conflictividad, asimetrías en el acceso a los recursos, etcétera, producto de la división sexual del trabajo

que ubicó a los hombres en la esfera de la producción (mundo de las ideas, la cultura y toma de decisiones) y a las mujeres en la reproducción de la vida social, es decir, en la familia y la casa dado que se ha partido de una supuesta “naturaleza” biológica. Es así que el orden del género articula la subjetividad de los sujetos para producir e interpretar su realidad mediante significaciones, normas, valores que modelan su actuar en la vida cotidiana (Valdés y Fernández, 2016).

Además, la crítica feminista ha puesto a debate el concepto de ciudadanía (Pateman, 1996; Mouffe 1999; Molyneaux, 2001; Yuval-Davis, 1997) el cual fue construido desde una visión patriarcal;

Quién es ‘ciudadano’, qué es lo que hace un ciudadano y cuál es el terreno en el cual actúa, son hechos contruidos a partir de la imagen del varón. A pesar de que las mujeres ya somos ciudadanas en las democracias liberales, la ciudadanía formal ha sido ganada dentro de una estructura de poder patriarcal donde las tareas y cualidades de las mujeres todavía están devaluadas (Pateman cit. en Mouffe, 1999:115).

A pesar del avance de las democracias, las mujeres no son concebidas como ciudadanas plenas dentro de una comunidad, por lo tanto, desde la mirada feminista la ciudadanía puede deconstruirse para arribar a un concepto más flexible y amplio que incluya derechos, protecciones y responsabilidades a un determinado grupo o comunidad tradicionalmente excluido considerando las experiencias de las mujeres, mismas que hasta décadas recientes han incursionado en el mundo económico, político y social pero que por la condición de género no han accedido en condiciones de igualdad a los recursos sociales.

En el vínculo entre el género y la política, la relación ha sido conflictiva. Existe consenso en la literatura académica que la política sigue siendo un espacio masculino y a pesar del incremento de la presencia de las mujeres en la política institucional (a través de medidas de discriminación positiva como las cuotas de género y, recientemente, la normativa paritaria) no se ha reflejado la igualdad sustantiva para las mujeres en el ejercicio de los cargos de representación (Hernández y Rodríguez, 2019; Barrera y Suárez, 2012) por la persistencia de una cultura patriarcal que sigue reforzando las relaciones desiguales de poder por la condición de género y obstaculiza a las mujeres el derecho a ejercer su ciudadanía plena.

En décadas recientes, gracias a la participación de los movimientos de mujeres y organizaciones feministas se establecieron en la agenda internacional políticas públicas para la prevención, atención, sanción y erradicación de la violencia contra las mujeres y se definió en los instrumentos internacionales la obligatoriedad de Estados para diseñar e implementar programas que combatan esta problemática tanto en el ámbito público como el privado¹. La Organización Panamericana de la Salud en el *Informe mundial sobre violencia y salud* (2003) reconoció que la violencia de género es un asunto de salud pública ya que afecta la vida saludable de las mujeres, vulnera sus derechos humanos y tiene efectos económicos, sociales y políticos, de tal forma que es evitable.

¹La Convención para la Eliminación de todas las formas de Discriminación contra las Mujeres, CEDAW por sus siglas en inglés y la Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar las Violencias contra las Mujeres, Belem Do Pará son dos instrumentos centrales en esta agenda.

De ahí, se consideró central indagar la intervención de las autoridades más cercanas en el contexto rural e indígena de San Felipe del Progreso que concentra la mayor población Mazahua de la entidad. De acuerdo con Bonfil *et al.*, (2017) se ha documentado muy poco la prevalencia de los tipos y modalidades de la violencia en los contextos rurales indígenas así como los procesos de prevención y atención de la violencia ya que las condiciones generales de vida de la población indígena rural se caracterizan por el acceso mínimo a los servicios públicos, pobreza generalizada, asentamientos humanos dispersos y una marcada falta de cobertura institucional, lo que dificulta el acceso de las mujeres a la protección y la justicia. En tal sentido las mujeres enfrentan la triple discriminación: ser mujeres, indígenas y en situación de pobreza.

Así, el género y el poder constituyen en nuestra realidad mexicana ambos extremos de la relación; dimensiones opuestas y enfrentadas que al mismo tiempo constituyen y generan una relación indisoluble; no puede (¿ni debe?) entenderse uno sin el otro, al tiempo que uno limita las posibilidades del otro.

EL ACERCAMIENTO AL MUNICIPIO

El municipio de San Felipe del Progreso se ubica en la zona norte del Estado de México. La organización administrativa de su territorio está conformada por 130 delegaciones y subdelegaciones. La Encuesta Intercensal (INEGI, 2015) arroja que la población municipal es 134,143 habitantes, las mujeres representan el 52.4%. El 79.5% de la población se considera indígena, principalmente Mazahua, de la cual el 29.1% de 3 años y más

habla alguna lengua indígena y el 0.4% son hablantes de lengua indígena que no hablan español. Respecto de la escolaridad, el 68.9% de la población de 15 años y más cuenta con nivel básico y el 11.7% está registrada sin escolaridad.

En cuanto a la Población Económicamente Activa (PEA) se observan diferencias significativas. Del 40.8% de PEA, las mujeres representan el 26.2% mientras que los hombres el 73.8%. Las mujeres destinan mayor tiempo al trabajo no remunerado², el 65% de las mujeres de 12 años y más del municipio participan de esta actividad, mientras que el 35% es realizado por los hombres (INEGI, 2015). A pesar de la colaboración masculina en el trabajo no remunerado, las mujeres destinan mayor tiempo que los hombres es así que ellas dedican 44.98 horas en promedio a la semana, mientras que ellos 15.98 horas, es decir, los hombres destinan casi tres veces menos que las mujeres para el trabajo no remunerado.

En el tema de la salud, a pesar de que el 91.1% de la población está afiliada a los servicios públicos sanitarios (el 95.1% cuenta con seguro popular), persisten problemas en la fecundidad, las mujeres de 15 a 49 años presentaron el 4.6% de hijos e hijas fallecidos frente al promedio de 2.1 de nacidos vivos (INEGI, 2015). Lo que implica diversas problemáticas en el acceso a sus derechos reproductivos.

Se identifica como un municipio con alto grado de marginación, el 93.2% de sus localidades se encuentran en esta tipología y el 3.9% en muy alta (CONAPO, 2015). Asimismo, el Índice de Desarrollo Humano Municipal

² Es aquel que se realiza para otras personas sin recibir retribución económica como las labores domésticas y de cuidados de personas menores, en edad escolar, adolescentes, enfermas y discapacitadas.

(IDHM)³ es de 0.585, lo que significa que el desarrollo humano es bajo tanto en salud, educación e ingreso, lo que coloca a esta demarcación entre los siete municipios con el IDHM más bajo de la entidad mexiquense. En general, el municipio presenta problemáticas para que las personas resuelvan sus necesidades de supervivencia. Sin embargo, desde la perspectiva de género se identifican mayores brechas para las mujeres respecto de los hombres, según el Indicador de Desarrollo relativo al Género (IDG) es de 0.7066, lo que se traduce en mayores desigualdades por esta condición para las mujeres en salud, ingreso, mortalidad infantil, alfabetización de adultos, matriculación escolar e ingreso per cápita anual.

Respecto de la discriminación que enfrenta la población indígena, la Encuesta Nacional de Discriminación (Enadis) (INEGI, 2017) señala que ocupa el tercer lugar de los grupos más discriminados del país (por encima de los grupos indígenas están los transexuales y *gays* o lesbianas).

Las mujeres indígenas presentan mayores porcentajes de discriminación en los servicios médicos y en el espacio de lo privado, es decir, en la familia por su condición de género. Los hombres presentan mayor discriminación en el espacio de lo público, en el transporte, oficinas gubernamentales y comercios debido a que suelen salir más de sus comunidades que las mujeres.

Asimismo, las mujeres indígenas reportan que las principales problemáticas a las que se enfrentan por

³ El IDH es un indicador diseñado por el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) que mide las condiciones humanas básicas en un área geográfica determinada que puede ser nacional, estatal y municipal para determinar: 1) la posibilidad de gozar de una vida larga y saludable; 2) la capacidad de adquirir conocimientos; 3) la oportunidad de tener recursos que permitan un nivel de vida digno (PNUD, 2014).

su condición de género son: delincuencia e inseguridad pública (30%), violencia en su contra (24%), falta de oportunidades para el empleo (13%), machismo (12%), desigualdades entre hombres y mujeres (12%) y dificultades para combinar la vida familiar y laboral (9%).

Es importante destacar que el machismo se reconoce como un problema de las mujeres por su condición de género, mismo que en la práctica impacta en diversos sentidos: la inseguridad de las mujeres en el espacio público pues se llega a asumir que las mujeres son presas más fáciles para la delincuencia o se les puede acosar sexualmente y, por ello, se sienten más inseguras, o bien, que las mujeres están más expuestas a la violencia contra ellas tanto en el espacio familiar como comunitario. También influye que existan desigualdades con respecto de los hombres por su condición de género en las actividades domésticas y de cuidado, por ello, presentan mayores dificultades para obtener un empleo y conciliar el trabajo remunerado con las actividades familiares.

MARCO DE ACTUACIÓN DE LAS DELEGACIONES MUNICIPALES: LÍMITES, OBSTÁCULOS Y RESISTENCIAS

La participación política de las mujeres como delegadas municipales es escasa en el municipio. Para el periodo 2015-2018, de las 130 delegaciones municipales solamente 12 mujeres (9.2%) ocuparon el cargo como primeras delegadas, según lo reportado por el H. Ayuntamiento (ITAIPEM, 2018). Las mujeres se encuentran subrepresentadas en los espacios de poder. Entre las razones principales están el reforzamiento de los roles de

género tradicionales, se concibe que las mujeres deben desempeñarse como madres y esposas, por lo que representa una sobrecarga en el tiempo destinado al trabajo no remunerado, que principalmente es realizado por las mujeres; se refuerza la idea de que la política sigue siendo una actividad masculina o “cosas de hombres” y las mujeres no son bien vistas cuando se dedican a los asuntos públicos pues las decisiones las deben tomar los hombres de la comunidad; se les limita la movilidad en los espacios públicos porque se aduce que las mujeres “decentes están su casa”; si salen a actividades distintas a las relacionadas con el bienestar de la familia (cuidados y labores domésticas) están expuestas a distintas formas de violencia tanto en el entorno comunitario como el familiar; la precariedad económica dificulta contar con recursos económicos para el desplazamiento social, adicionalmente, existe el miedo latente frente al contexto de inseguridad que se ha recrudecido en el municipio. Esto factores inciden negativamente en la presencia de las mujeres en la toma de decisiones públicas.

En cuanto al marco de actuación, los delegados y delegadas son autoridades auxiliares del ayuntamiento asignadas mediante procesos de elección en cada zona del territorio municipal, que actúan en cada localidad en representación política y administrativa del ayuntamiento. Su elección se hace de acuerdo con lo que determina la Ley Orgánica Municipal.

Las principales funciones de las autoridades auxiliares van desde cumplir y hacer cumplir el Bando de Policía y Buen Gobierno, reglamentos municipales, circulares y demás disposiciones de carácter general dentro de su localidad; auxiliar a las autoridades federales, estatales y municipales en el cumplimiento de sus atribuciones, formular y remitir anualmente al ayuntamiento

el padrón de habitantes de su localidad y otros registros básicos sobre la comunidad que le sean pedidos; entre las tareas encomendadas a las delegaciones se incluye también la promoción de la educación en su comunidad, vigilar la conservación de la salud pública en la localidad, promover el establecimiento y prestación de servicios públicos, informar al ayuntamiento de cualquier alteración al orden público, así como de las medidas correctivas tomadas al respecto.

No obstante, es ampliamente conocido que no se atiende a cabalidad lo que establece la legislación. En la práctica, quienes participan en las delegaciones tienen la función de ser operadores políticos a nivel comunitario, que en muchos de los casos, carecen de recursos económicos para realizar sus actividades; su designación en las candidaturas está en función de quien presida el ayuntamiento en turno y, su elección depende de los hombres de la localidad, no por hombres y mujeres de la comunidad. A ellas no suelen considerarlas, por ejemplo, en las asambleas ejidales, en las que se reúnen los hombres a tratar sus intereses no los de la comunidad.

Las mujeres del medio rural, ante la problemática de violencia, tienen como opción acudir a aquellas instituciones que atienden o les puedan brindar alguna información para liberarse de la situación de violencia en la que se encuentran. Al ser los delegados auxiliares del ayuntamiento podrían apoyar a las víctimas. No obstante, esta vía no parece muy factible de seguir. Los delegados, al igual que las mujeres y los hombres de la comunidad han sido educados bajo estos referentes y no están sensibilizados para identificar y apoyar a las mujeres que han sido violentadas por los hombres con los que los Delegados tratan.

Para la indagación en campo, nos acercamos con auxiliares del ayuntamiento en localidades de San Felipe del Progreso, por varias semanas se hicieron recorridos de campo, hablamos con habitantes de las comunidades, especialmente con mujeres, fuimos construyendo *rapport*, se puso especial atención a las localidades que previamente habíamos identificado con alta incidencia de violencia hacia mujeres. Entre septiembre y noviembre de 2018 se realizaron los acercamientos a las comunidades y finalmente pudimos realizar entrevistas semiestructuradas a tres delegados y una delegada. El análisis de las entrevistas y la redacción de hallazgos incluyen una triangulación de información en campo: de las y los delegados, de las víctimas de violencia que se habían acercado con estos “funcionarios” municipales e informantes clave de la comunidad.

PREVENCIÓN Y ATENCIÓN DE LA VIOLENCIA CONTRA LAS MUJERES

Prevención de la violencia

Las delegaciones municipales en la práctica no cuentan con actividades orientadas a la prevención de la violencia contra las mujeres en sus respectivas localidades. Lo que da cuenta de la falta de capacitación por parte del Ayuntamiento hacia las Delegaciones para prevenir la violencia contra mujeres y niñas, lo que se traduce en un factor propulsor de la violencia.

Aunque se señala que el Ayuntamiento ofrece pláticas generales para atención de la violencia, en la práctica los Delegados están responsabilizados para atender los casos a su libre entendimiento. La informa-

ción que les llega a las mujeres la reciben a través de las escuelas de sus hijas o hijos, mediante pláticas escolares y comentarios de lideresas de las organizaciones civiles en el marco de reuniones convocadas en la comunidad. De aquí la importancia de las instituciones escolares en el proceso de sensibilización para la prevención así como de las organizaciones para que las mujeres identifiquen que viven violencia, busquen acciones para prevenirla o bien, emprendan acciones para decidir salir de esta problemática.

ATENCIÓN DE LA VIOLENCIA

Las mujeres del medio rural, ante la problemática de violencia, tienen como opción acudir a aquellas instituciones que atienden o les puedan brindar alguna información para liberarse de la situación de violencia en la que se encuentran. Al ser los delegados auxiliares del ayuntamiento podrían apoyar a las víctimas. No obstante, esta vía no parece muy factible de seguir porque persisten estereotipos de género en el actuar cotidiano.

En general la constatación de la realidad mediante distintos acercamientos realizados, permite señalar que los delegados no identifican la violencia contra las mujeres como delitos, no reconocen a las mujeres como víctimas ni a los hombres como victimarios, tales situaciones se debe al contexto de machismo donde no se reconoce a las mujeres como sujetos de derecho. Las mujeres poco o nada acuden con la Delegación, por lo tanto, los Delegados (en su mayoría varones) no se enteran de sus problemáticas. Además, niegan tácitamente la existencia de esta problemática; los Delegados consideran que la violencia contra las mujeres es un

asunto del pasado, que ha quedado superado el problema debido a que las mujeres conocen ahora sus derechos, tienen mayor información y la presencia de instancias gubernamentales a las que pueden acudir. Los testimonios de los delegados son ambiguos, se apegan a un discurso que los servidores públicos municipales repiten sin tener suficiente sustento.

Cuando se insiste en abordar la problemática de violencia que las mujeres del municipio padecen, especialmente en el ámbito familiar, comienzan a surgir ciertos reconocimientos del machismo, la violencia psicológica en el ámbito intrafamiliar y se culpabiliza a las mujeres de su situación, como se expone en el siguiente testimonio;

[...] pocas son los que se atreven a acudir a la Delegación, es decir, pocas mujeres vienen. Las demás déjeme decirle que son personas muy sumisas, son personas muy sumisas que pues yo no sé qué es lo que pasa con las mujeres [...] no sé si le tienen miedo a la pareja o de plano les gusta que las maltraten. [...] Aquí, hay casas en esta comunidad en el cual pasa eso. Hay mucha, cómo le podría decir, violencia psicológica, no tanto golpes. Usted bien sabe que muchas veces, lo psicológico afecta más que un golpe y es más duro la violencia psicológica que un golpe y aquí es lo que se da mucho. [...] Desgraciadamente, en este tipo de comunidades de aquí del Norte del Estado de México, no sé por otros lados, existe mucho todavía esa cuestión del machismo. Yo soy hombre y por lo tal yo me doy cuenta, me doy cuenta de esa situación. Entonces, el machismo aquí está por sobre todas las cosas (entrevista con Delegado 1).

Por otra parte, la delegada entrevistada, en un primer momento, no reconoce la existencia de casos de

violencia contra las mujeres y las niñas. Sin embargo, más adelante en la conversación registra varios casos de violencia contra las mujeres bajo los tipos de violencia: psicológica, verbal (agresiones), sexual (niña) y física (violencia intrafamiliar en la pareja) y comunitaria (asalto a una mujer que vive sola), incluso subraya la violencia comunitaria entre vecinos principalmente entre varones.

La forma de atender los problemas de violencia (especialmente entre vecinos) de esta delegada es el levantamiento de un acta y la sanción económica (imposición de multas) y en especie (hacer faenas). Uno de los problemas más recurrentes en la comunidad son las agresiones físicas entre hombres. La masculinidad se expresa mediante la demostración de fuerza física (golpes) y agresividad (daños a la propiedad) que se potencializa aún más con el uso de bebidas alcohólicas. Se asume que las mujeres como delegadas no pueden enfrentar la agresividad de los hombres cuando se presentan golpes entre ellos. Por lo cual, es preferible acudir a otras instancias como la figura de Enlace entre el Ayuntamiento y la Delegación (cuestión que no sucede con los delegados varones).

Es común la práctica de la conciliación en casos de violencia. La conciliación es percibida como un procedimiento que reduce tiempo y dinero, sobre todo para las mujeres, porque no cuentan con recursos para acudir a otras instancias. La perspectiva de los delegados sobre la violencia contra las mujeres, en general, es ambigua, con cierta falta de interés. Se va desde no reconocer o invisibilizar el problema a reconocer que algunas o muy pocas mujeres se atreven a hablar, porque no lo dicen (es decir, ellas son las responsables) hasta reconocer plenamente que son una comunidad machista.

Estos auxiliares del ayuntamiento sospechan que hay muchos más casos pero no se saben por qué las mujeres de la comunidad no acuden con ellos para pedir apoyo, esta falta de comunicación se debería, según ellos, a que no sienten la confianza de hacerlo y prefieren acudir a las instituciones en el municipio siempre y cuando tengan conocimiento de ellas. Se tiene entonces que para los delegados las razones por las cuales las mujeres no hacen las denuncias es porque ellas no quieren, es decir, se atribuyen a factores individuales: sumisión, miedo a la pareja, la idea de que les gusta el maltrato. Así como a factores culturales como el machismo que las coloca en posición de desventaja.

Uno de los delegados narra la siguiente situación para ejemplificar cómo es que el machismo está colocado y se reproduce fácilmente en la relaciones de género no sólo con las pareja sino en un sentido amplio, con los padres, los hermanos, los hijos, en contra ellas en tanto mujeres. Las violencias son diversas: psicológica, física, económica, patrimonial y sexual;

Sí nada más de violencia verbal, no de golpes. Malos entendidos entre la pareja de que –yo aquí soy el hombre y te vas a chingar–, perdón pero yo creo que es así y el clásico –te vas a chingar porque yo soy aquí el que manda– así en ese tipo de situaciones. Y la otra en la cuestión de que –sabes qué, pues yo [...] sí a lo mejor estamos distanciados pero seguimos pareja y, por lo tanto, si quiero te quitó mi casa y quién sabe qué– O sea, todo ese tipo de situaciones pero aquí sobre sale mucho, eh... ¿cómo le podría explicar? Aquí hay mucha mujer que se va a trabajar pero desgraciadamente son de esas personas que el día que vienen a sus casas lo primero que tienen que hacer es darle el dinero al marido o darle el dinero al papá (entrevista con Delegado 2).

Claramente hay un contexto de violencia para las mujeres, comenzando con el espacio familiar donde los padres o las parejas de las mujeres que salen al espacio público a realizar un trabajo remunerado (trabajadoras domésticas principalmente en la Ciudad de México) son objeto de violencia económica, a su regreso les quitan parte del dinero que ganaron sometiéndolas pese a ser aportadoras económicas del hogar o ellas seden como una manera de retribuirles el permiso que les otorga el miembro varón de la familia para “dejar” sus roles en lo “privado”, estos son referentes de violencias, entre ellas, la simbólica, la económica.

Además, son comunes las agresiones verbales a mujeres jóvenes que realizan labores domésticas y que son percibidas como “amantes”, particularmente cuando trabajan en casas de hombres solteros (viudos), estas agresiones provienen no sólo de hombres sino de otras mujeres que desde el estereotipo de mujer tradicional y “decente” juzgan moralmente a otras mujeres violentándolas. Esta postura de mujeres violentado a otras, también la tienen los y la delegada. En el caso de esta última, por unos casos que compartió durante la entrevista se pueden apreciar que la delegada revictimiza a las mujeres jóvenes violentadas que realizan labores domésticas;

La señora es vecina y el señor también es vecino pero la gente la malinterpreta a la señora porque va ayudar al señor a lavarle la ropa, a ayudarle a hacer el quehacer y el señor es viudo. La señora es una vecina, todavía es joven tendrá como unos 35 años, ella iba a ayudarle a lavar, hacerle de comer pero el hijo lo mal interpreta, le dice que es la amante del señor. Entonces, el muchacho agredió a la señora con palabras muy feas. La señora fue conmigo y —no me gusta cómo me trata—, le

digo —lo que pasa, es que tú estás en un lugar, en un sitio que no es tu sitio, o sea, no es tu casa, podría ser la casa del muchacho, entonces tienen que darse las pases—. Lo que pasa es que el muchacho sabe que la señora es un poco agresiva. Entonces, pues lo demandó y fue conmigo ya no llegaron más lejos porque según ir más lejos le cobran más caro. Entonces, le digo —si lo arreglan acá [...] Igual, \$200 les cobre por hacerle las actas de convenio [...] la señora ya no fue a recoger su acta porque no tenía para pagar y tampoco fue a hacer su faena pero el muchacho se fue a hacer sus dos días de faena y pagó su acta. La señora está su acta y no ha hecho nada (entrevista con delegada).

Con la metáfora “es que tú estás en un lugar, en un sitio que no es tu sitio” se culpabiliza a las mujeres de lo que les pasa por salir del espacio privado, ya que ese es su “sitio” o su lugar o que por el hecho de que las mujeres busquen medios económicos son “malinterpretadas” como si no tuvieran el derecho a obtener un trabajo remunerado. Además, el que las mujeres vayan a reclamar acciones de intervención con la delegada para los varones socialmente se percibe como una forma de agresión.

Por otro lado, cuando recuerdan casos, los pocos que han “atendido” identifican que hay una situación de abuso contra las mujeres aunque más bien parece que se quedan con la idea de que corresponde a las mujeres hacer algo y no a ellos como autoridad o a los hombres como agresores, es decir, las personas que incurrir en delitos. Como la idea central es deslindarse de la responsabilidad gubernamental de atender la problemática de violencia contra las mujeres, entonces pasan al plano personal responsabilizando a las mujeres a cada momento de su

indecisión, entonces cuando se le pregunta qué ha hecho ante un caso de violencia un delegado señala:

Nada más levantar un documento para proteger a la persona de cualquier agresión pero resulta que se arma el chisme. Eso es lo que yo no entiendo a la mujer. Créame que por Dios no lo entiendo. Se arma el chisme. Un día con nosotros y al otro día uno está poniendo la cara de tonto como autoridad y a la semana ya están los tortolitos otra vez ahí. Esas son las situaciones que yo no me explico, no le entiendo a la mujer, no la entiendo (entrevista con delegado 3).

En algunos casos, los y la delegada brindan información a las mujeres para acercarse a organizaciones civiles o áreas de la salud para tener asesoramiento psicológico y médico a su alcance en el caso de los diferentes tipos de violencias. Por ejemplo, la Casa de la Mujer Indígena que es una asociación local que realiza acciones de prevención mediante talleres y pláticas en las comunidades, brinda contención emocional, canalización y acompañamiento a las mujeres a las instancias gubernamentales, además cuenta con un refugio para mujeres y sus hijos e hijas en situación de violencia familiar, o bien, las Casas de la Salud, que si bien no son clínicas registradas brindan atención médica y las canalizan al Hospital General del municipio cuando el personal médico identifica situaciones de violencia.

En cuestión de la violencia sexual, en general estas autoridades auxiliares no quieren hablar de este tipo de violencia en el ámbito familiar. Los delegados refieren desconocer casos en sus comunidades aunque señalan haber escuchado esta problemática contra niñas y adolescentes en otras localidades del municipio, mientras que la delegada entrevistada identifica la existencia de

violaciones, principalmente en el entorno de la familia, como lo muestra el siguiente testimonio;

Justamente ayer me estaba platicando una señora que no es de acá de esta comunidad, es de otra comunidad (del municipio) la señora muy preocupada, muy pensativa y que ya se casó con ese hombre, dice que el señor abusó de la niña, de su hija pero el señor es padrastro. La niña tenía tres años. La madre la dejó, que le confió mucho al marido cuando ella se fue a trabajar a México. Cuando ella llegó, la niña le platicó y quién sabe desde cuándo ya habían pasado esas cosas. Ahorita la niña tiene siete años y ella está muy preocupada porque la niña arroja flujo verde de la vagina (entrevista con delegada).

La violencia sexual es una problemática invisibilizada mayormente por los delegados que por la delegada. La narrativa da cuenta de las prácticas de riesgo a las que están expuestas las niñas por el hecho de ser mujeres, son vistas como objeto sexual, cuando se quedan solas en un espacio que debería ser seguro, pero que, las relaciones de poder y de parentesco de hombres con las niñas y adolescentes conllevan diversos tipos de violencia sexual por ser personas cercanas y de supuesta confianza. Simbólicamente, estas violaciones pueden fungir como castigos sociales a las madres de las niñas por salirse de su “lugar” que es el hogar.

En el caso de la violencia sexual en el espacio comunitario, estas autoridades asumen que las mujeres son responsables de estos actos por la forma de vestir, por salir solas, por no estar en su casa, por salir a bailes, por estar a deshoras en la calle, por besarse con el novio a escondidas, etcétera, es decir, las cuestionan y culpabilizan a ellas, no a los hombres que las violentan mediante piropos, toqueteos, insinuaciones sexuales, incluso hasta

el acto mismo de la violación. En tal sentido, es preocupante que las autoridades delegaciones desplieguen sus propios prejuicios de género y legitimen estas situaciones de violencia.

La Delegación municipal tiene como acciones para la atención de la violencia:

- Levantar un acta informativa que sirve, a su vez, de antecedente o de registro aunque se archiva en la práctica porque no se turna a otras autoridades, salvo que haya reincidencia, es utilizada como referencia para llevarla a otras autoridades.

- No se cuenta con un protocolo de atención.
- La Delegación tiene un proceso de acompañamiento con las mujeres pero está permeada de prejuicios. La instancia a la que se llevan los casos generalmente es la Oficialía Conciliadora del Municipio. Aunque la conciliación, en casos de violencia, está prohibida por la legislación, sin embargo, es una práctica recurrente que propone la autoridad y es aceptada por mujeres y hombres involucrados. Esta instancia en la práctica busca impedir que los casos vayan al Ministerio Público o que se diriman en las instancias judiciales, lo que juega en contra de las mujeres. Ellas generalmente están en condiciones de subordinación respecto de sus parejas, faltas de recursos económicos y difícilmente pueden hacer frente a procesos judiciales contra sus agresores. Si no se logra la conciliación se recurre al Ministerio Público.

Existe la creencia de las autoridades ¿para qué iniciar algún trámite de la violencia si las mujeres

perdonan al marido? como autoridad quedan mal o se cree que las mujeres no toman en serio a los delegados porque se reconcilian con sus parejas. Entonces, se percibe que no se les debe hacer mucho caso a las mujeres porque “no saben lo que quieren o juegan con este tipo de situaciones”. Además que al hacer la denuncia con el delegado da pauta al chisme en la comunidad y eso juega en contra de las mujeres.

En general, los delegados no tienen elementos para actuar ante una situación de violencia intrafamiliar, estas autoridades no tienen conocimiento sobre qué hacer ante los casos de violencia y se limitan a brindar consejos para propiciar la reconciliación, porque asumen que estos son “malos entendidos” y no situaciones de violencia como tal, que merezcan su orientación y canalización.

Es de destacar que se afirma que cuando la mediación no es suficiente entre una pareja, la policía interviene, pero sólo a solicitud de los delegados y no a llamados de particulares, por lo que se reconoce que los policías hacen más caso a los delegados que a cualquier otra persona, lo que evidencia la falta de compromiso y responsabilidad de la institución policial para atender los llamados de la población en general ante la presencia de dichas problemáticas.

En las localidades de San Felipe del Progreso permanece un clima social marcado por los estereotipos de género que naturalizan la violencia contra las mujeres, los prejuicios de los representantes municipales en cuanto a los comportamientos aceptados para las mujeres conllevan a que se castiguen las trasgresiones, en particular, los derechos sexuales de las jóvenes al acusarlas con los padres. Si las mujeres cumplen con los mandatos tradicionales de género son respetadas porque tienen “valores” y son sujetos de confianza, de

lo contrario, son objeto de la violencia sexual porque en el imaginario colectivo se piensa que al trasgredir estos comportamientos son mujeres indecentes.

Ante la autoridad y ante la comunidad queda en entredicho la moralidad de las hijas lo que genera conflictos entre la autoridad y la familia repercutiendo directamente en la reputación de las jóvenes quienes se exponen a mayores situaciones de violencia de género por otras personas por fuera de la familia. La autoridad generalmente opta por silenciar estos casos para evitar enfrentamientos. En suma, las autoridades delegacionales son el primer contacto o la autoridad más cercana en las comunidades por lo que es preocupante que, en la práctica, no funjan como la primera red de apoyo comunitario para las mujeres en situación de violencia. Como se documentó, los prejuicios de género de las autoridades permean en su actuar cotidiano aunado a la falta de sensibilización, capacitación y recursos de diversa índole para atender el problema de la violencia de género en las localidades.

REFLEXIONES FINALES

Las mujeres que aspiran a ser delegadas también padecen violencia porque en el plano de la política se refirman los roles de género en los cargos de autoridad, se les ve como ayudantas del representante que generalmente es varón. Eso es cuando llegan a ser segunda o tercera delegada y ya estando ahí todavía enfrentarán diversas discriminaciones como que los delegados no quieran trabajar con las mujeres “porque son mujeres”, como delegadas simbólicamente se refleja la desacreditación de las mujeres en la política.

Pocas mujeres acceden al cargo como delegadas (principalmente por el machismo de que esos cargos son exclusivos para los hombres) y la posición principal (primer delegado) la ocupan invariablemente los hombres. Muchas de las veces las propias mujeres aceptan “ir de relleno” en las planillas de la Delegación “para cubrir el lugar”. Las mujeres sólo llegan por causas de fuerza mayor (ausencia por fallecimiento del primer delegado) y culminan el periodo para las que fueron electas (generalmente es menor, en el caso de la delegada entrevistada fue el último año de la gestión municipal y difícilmente les hacen caso, pues las autoridades municipales están más enfocadas en lo electoral y si pierde el partido en el poder es todavía más difícil que logren las gestiones para la comunidad).

El actuar de las autoridades delegacionales está permeada por el género, es decir, sus percepciones y representaciones develan las relaciones de poder jerárquicas y subordinadas entre lo masculino y lo femenino; se reproducen roles tradicionales derivado de su condición de género, negándoles principalmente a las mujeres derechos a la ciudadanía plena como sujetos políticos frente al reclamo de una vida libre de violencias.

Los sujetos entrevistados no cuentan con elementos básicos para prevenir y atender la violencia contra las mujeres. Son actores con potencial para fungir como eslabones o conectores entre las mujeres y los hombres de la comunidad con la institucionalidad pero en las condiciones en las que ejercen su función no hay capacidad para ello. No en problemáticas como la violencia contra las mujeres, especialmente la ejercida por hombres ya sea en la comunidad como por la pareja.

Los discursos son contradictorios, primero, los delegados tienen el discurso políticamente “correcto” u

oficial de negar que la violencia contra las mujeres es un grave problema social en San Felipe del Progreso. Por distintas vías tratan de invisibilizar la problemática de violencia contra las mujeres, se dice, “es un asunto del pasado”, “solo es violencia psicológica”, etc., otra es una especie de blindaje de su comunidad al señalar que la violencia está presente en otras localidades, por lo que se corre el riesgo de omitir las diferentes situaciones y expresiones de violencia a las que se enfrentan las mujeres y, por lo tanto, revictimizan a las mujeres.

Una estrategia de la prevención son las acciones orientadas al reconocimiento y visibilización (verbalización) de la violencia que padecen en la familia, en la pareja y en la comunidad para romper el silencio y el miedo para pedir ayuda, por ello, se debe trabajar enfáticamente en el reconocimiento de la violencia en todos sus tipos y modalidades desde las autoridades comunitarias.

La estrategia para la atención es la sensibilización y capacitación de estas autoridades delegaciones, primero, concebir a las mujeres como sujetos de derechos y ciudadanas, reconocer sus testimonios, darles credibilidad para no revictimizarlas, segundo, brindar información relativa a las instituciones y organizaciones que ofrecen asesoría jurídica, psicológica y de trabajo social que les permita tomar decisiones sobre la situación de violencia en la que se encuentran inmersas, tercero, evitar procesos de conciliación con las personas que les generan violencia, cuarto, solicitar el auxilio de las fuerzas policiales de manera pronta y expedita frente a estos casos, quinta, acompañar sin juzgar a las mujeres ante las instancias gubernamentales, sexta, registrar los casos y turnar las actas informativas a las autoridades municipales que sirvan de referencia para la integración de diagnósti-

cos comunitarios y dimensionar las problemáticas de violencia contra las mujeres y niñas en el municipio. Finalmente, las autoridades delegacionales pueden fungir como el principal eslabón de la red comunitaria para la prevención y atención de la violencia.

FUENTES CONSULTADAS

- Barrera, D. y B. Suárez (2012), “Los desafíos de llegar y de ejercer un cargo. Mujeres mexicanas en los albores del siglo XXI”, en *Ra Ximhai*, vol. 8, núm. 1, México: Universidad Autónoma Indígena de México / El Fuerte.
- Bonfil, P., N. De Marinis, B. Xotlanihua y R. Martínez (2017), *Violencia de género contra mujeres en zonas indígenas en México*, México: SEGOB / CONVIM / CIESAS / CONACyT.
- CONAPO (Consejo Nacional de Población) (2015), *Índice de marginación por entidad federativa y municipio 2015*, México: CONAPO.
- García Silvia, Norma Baca y Araceli Pérez (2020), *La violencia contra las mujeres rurales e indígenas en San Felipe del Progreso. Diagnóstico desde un enfoque de género*, Toluca: Comisión de Derechos Humanos del Estado de México.
- Hernández, M. y J. Rodríguez (coords.) (2019), *¿Es la paridad una realidad en los congresos estatales en México?*, México: Porrúa.
- INEGI (Instituto Nacional de Estadística y Geografía) (2015), *Encuesta Intercensal 2015. Aguascalientes*. México: INEGI. Disponible en <https://www.inegi.org.mx>. Consulta: 30 de marzo, 2019.

- INEGI (Instituto Nacional de Estadística y Geografía) (2017), *Encuesta Nacional de Discriminación*. Principales resultados, Aguascalientes. México: INEGI / CONAPRED. Disponible en https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/enadis/2017/doc/enadis2017_resultados.pdf. Consulta: 30 de marzo, 2019.
- ITAIPEM (Instituto de Transparencia, Acceso a la Información Pública y Protección de Datos Personales del Estado de México y Municipios) (2018), “Oficio de respuesta del H. Ayuntamiento de San Felipe del Progreso a solicitud de información 051/FELIPE-PRO/IP/2018”. Fecha de respuesta 21 de octubre, 2018.
- Molyneaux, M. (2001), “Género y ciudadanía en América Latina: cuestiones históricas y contemporáneas”, en *Debate Feminista*, año 12, vol. 23, México: CIEG / UNAM.
- Mouffe, C. (1999), *El retorno de lo político. Comunidad, ciudadanía pluralismo, democracia radical*, Barcelona: Paidós.
- Pateman, C. (1996), “Críticas feministas a la dicotomía público/privado”, en C. Castell (comp.) *Perspectivas feministas en teoría política*, Buenos Aires: Paidós.
- PNUD (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo) (2014), *Índice de Desarrollo Humano Municipal en México. Nueva metodología*, México: PNUD.
- Scott, J. W. (1999), “El género una categoría útil para el análisis histórico”, en Navarro, M. y C. Stimpson (comps.), *Sexualidad, género y roles sociales*, Buenos Aires: FCE.
- Valdés, T. y M. Fernández (2006), “Género y política: un análisis pertinente”, en *Política* (en línea), núm.

- 46, Disponible en <http://www.redalyc.org/comocitar.ooa?id=64504601>. Consultado el 2 de marzo, 2019.
- Valdivieso, M. (2007), “Críticas desde el feminismo y el género a los patrones de conocimiento dominantes”, en *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*; vol. 12, núm. 28, Caracas: Centro de Estudios de la Mujer- Universidad Central de Venezuela.
- Yuval-Davis, Nira (1997), “Mujeres ciudadanía y diferencia”, en E. Holo y A. Portugal (eds.) *La ciudadanía a debate*, Santiago de Chile: ISIS Internacional/Ediciones de las Mujeres.

ENTREVISTAS REALIZADAS

- Entrevista 1 a Delegado Municipal realizada el 2 de agosto, 2018.
- Entrevista 2 a Delegado Municipal realizada el 2 de agosto, 2018.
- Entrevista 3 a Delegado Municipal realizada el 11 de septiembre, 2018.
- Entrevista 4 a Delegada Municipal realizada el 5 de septiembre, 2018.

SOBRE LOS AUTORES

ÁNGELES MA. DEL ROSARIO PÉREZ BERNAL

Posdoctorado en Literatura y Filosofía por la Universidad de París 1, Panthéon Sorbonne. Doctorado en Estudios Latinoamericanos: Literatura por la Universidad Nacional Autónoma de México. Maestría en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMex). Profesora Investigadora de la Facultad de Humanidades de la UAEMex. Investigadora Nacional Nivel I del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt). Última publicación: “Narración, resistencia y sentido en Hannah Arendt y Gilles Deleuze”. *Valenciana*, Universidad de Guanajuato. núm. 23, enero-junio de 2019, pp. 171-185. ISSN impresa: 2007-2538, ISSN electrónica: 2448-7295. Líneas de Investigación: Literatura y pensamiento crítico en Jorge Luis Borges.

MARÍA LUISA BACARLETT PÉREZ

Posdoctorado en Epistemología e Historia de las ciencias por el Instituto de Historia y Filosofía de las Ciencias y las Técnicas, Universidad París I, Francia. Doctorado en Filosofía de la Ciencia por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM). Maestría en Filosofía de las Ciencias por la UAM. Profesora investigadora de tiempo completo en la Universidad Autónoma del Estado de México. Investigadora Nacional Nivel I del

SNI, Conacyt. Última publicación: “El resto, la experiencia y la escritura femenina” en Rosario Pérez Bernal (coord.), *Escritura y resistencia. Entre Elena Garro, Hannah Arendt y Gilles Deleuze*, México: UAEMex / Juan Pablos Editor, pp. 15-41. Línea de investigación: Epistemología y Ontología política. Correo electrónico: baclarlett@gmail.com

MARICRUZ CASTRO RICALDE

Doctorado y Maestría en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana. Profesora investigadora titular del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. Investigadora Nacional Nivel II del SNI, Conacyt. Miembro de la Academia Mexicana de Ciencias. Chaire Amérique Latine, Université de Toulouse Jean Jaurés. Última publicación: “El feminismo y el derecho al sufragio en la prensa mexicana. Los cartones (1939-1940) de Ernesto ‘El Chango’ García Cabral”. *Hispanófila*, núm. 186, 2019, pp. 3-22. Línea de investigación: Estudios de género, estudios literarios y de cultura visual en México. Correo electrónico: maricruz.castro@tec.mx

MARÍA DEL SOCORRO CASTAÑEDA DÍAZ

Estudios de Doctorado en Ciencias Políticas y Sociales por la Universidad Nacional Autónoma de México. Maestría en Humanidades: Estudios Latinoamericanos por la Universidad Autónoma del Estado de México. Profesora de Tiempo Completo del Instituto de Ciencias Agropecuarias y Rurales (UAEM). Última publicación:

“La gastronomía mexicana como elemento identitario en territorio extranjero. Estudio de caso: mexicanos en Italia”, en Nanni Susanna y Sabrina Vellucci (coordinadoras), *Circolazione di persone e di idee: integrazione ed esclusione tra Europa e Americhe*. Nueva York: Bordighera Press, 2019. Línea de investigación: Uso de las tecnologías de información y comunicación en contextos migratorios. Correo electrónico: maria.castaneda.diaz@gmail.com

ÓSCAR JAVIER GONZÁLEZ MOLINA

Doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de México. Maestro en Humanidades: Estudios Literarios por la Universidad Autónoma del Estado de México. Docente-investigador (Asociado) de tiempo completo, Programa de Estudios Literarios, Universidad Pontificia Bolivariana (Medellín-Colombia). Investigador Colciencias, Categoría Junior. Última Publicación: «El trágico cantar de la existencia: lectura de *Mi Darío* de Martín Adán», en *Voces, visiones y versiones de la literatura hispanoamericana*, editor Óscar Javier González Molina, Medellín, Universidad Pontificia Bolivariana, 2018. Líneas de investigación: Literatura latinoamericana de los siglos XX y XXI: Ensayo, narrativa y poesía. El poema extenso moderno en la literatura occidental. Correo electrónico: oscarj.gonzalez@upb.edu.co

BEATRIZ ANDREA CAMACHO ROMERO

Profesional en Estudios Literarios por la Universidad Pontificia Bolivariana. Diplomado en edición de textos

y procesos editoriales por la Universidad EAFIT. Profesora de lenguas modernas en el Centro Catalina Spanish School. Auxiliar en investigación en el proyecto de investigación “Memoria e identidad en la narrativa hispanoamericana de 1960 a 2010” de la Universidad Pontificia Bolivariana. Línea de investigación: Literatura del exilio republicano español, revistas culturales y literarias. Correo electrónico: andre_941@hotmail.com

ANA MARÍA TORO HINCAPIÉ

Profesional en Estudios Literarios por la Universidad Pontificia Bolivariana. Diplomada en Edición de textos y procesos editoriales por la Universidad EAFIT (Medellín, Colombia). Se desempeña como docente y promotora de lectura en la Editorial Panamericana y es Auxiliar de investigación en el proyecto “Memoria e identidad en la narrativa latinoamericana entre 1960 y 2010” en la Universidad Pontificia Bolivariana. Línea de investigación: Literatura testimonial, memoria y poesía del exilio español. Correo electrónico: ana.toro.hincapie@gmail.com

VALERIA GARCÍA DUQUE

Profesional en Estudios Literarios por la Universidad Pontificia Bolivariana. Actualmente desarrolla su actividad profesional en la Universidad de Antioquia. Ha sido auxiliar de investigación en los proyectos: “Práctica Intelectual y Discurso Crítico: Estudio Sincrónico de la Crítica Literaria Producida en América Latina entre 1940 y 1960”, de la Universidad de Antioquia. “Memoria e

Identidad en la Narrativa Hispanoamericana de 1960 a 2010”, de la Universidad Pontificia Bolivariana. “Narrativas del Yo: Memoria, Afecto y Lugar”, de la Universidad Pontificia Bolivariana. Línea de investigación: Narrativa testimonial en América Latina, pensamiento intelectual latinoamericano y novela indigenista en Colombia. Correo electrónico: valeria.garciad@hotmail.com

MARÍA CLEMENCIA SÁNCHEZ

Maestría y Doctorado en Literatura Hispanoamericana por la University of Cincinnati. Docente Programa Estudios Literarios de la Universidad Pontificia Bolivariana (Medellín). Última publicación: *Helena Araújo, escribir para ser libre. De la Colonia al exilio, de la Confesión a la auto-ficción*, Editorial Académica Española, 2018. Línea de investigación: Escritura de mujeres en Colombia e Hispanoamérica. Correo electrónico: mariacl.sanchez@upb.edu.com

ALEJANDRA ISAZA VELÁSQUEZ

Doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos por la Universidad de Manchester (UK). Maestría en Historia por la Universidad Nacional de Colombia sede Medellín. Docente asistente interna tiempo completo, investigadora y divulgadora en la Universidad Pontificia Bolivariana. Pertenencia a Colciencias, en el nivel de Integrante con título de doctorado; vinculada al Grupo Epimeleia de la Universidad Pontificia Bolivariana. Última publicación: *Suite para los sonidos: Música en Medellín, siglos XVII y XVIII*. Medellín: Fondo Editorial

EAFIT, 2009. ISBN 978-958-720-005-3. Línea de investigación: Historia social y cultural, historia social de la música en Colombia. Correo electrónico: alejandra.isaza@upb.edu.co

SILVIA GARCÍA FAJARDO

Estudios de Doctorado en Ciencias Sociales por la Universidad Autónoma del Estado de México. Maestría en Estudios de la Mujer por la Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco. Profesora de la Especialidad en Género, Violencia y Políticas Públicas y de la Maestría en Género, Sociedad y Políticas Públicas en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, de la UAEMex. Última publicación: Silvia García y Norma Baca (2019). “No saben qué hacer con nosotras... a nosotras nos falta abrazarnos y defender nuestras causas. Experiencias de la paridad en el Congreso del Estado de México” en Ma. Aidé Hernández y Jesús A. Rodríguez (coords.), *¿Es la paridad una realidad en los Congresos Estatales en México?*, Ciudad de México: UG-UACJ-Grañen-Porrúa. Línea o tema principal de investigación: Género, violencia y ciudadanía. Correo electrónico: sgfajd@yahoo.com.mx

NORMA BACA TAVIRA

Doctorado en Geografía por la Universidad Nacional Autónoma de México. Maestría en: Estudios Urbanos y Regionales por la Universidad Autónoma del Estado de México. Profesora investigadora en el Instituto de Ciencias Agropecuarias y Rurales de la Universidad

Autónoma del Estado de México. Investigadora Nacional Nivel II del SNI, Conacyt. Última publicación: Norma Baca Tavira *et al.* (eds.). (2019). *Jóvenes y migraciones*. Ciudad de México: Gedisa. 292 pp. Línea de investigación: Migraciones, género y trabajo. Correo electrónico: normabacat@gmail.com

ROSA PATRICIA ROMÁN REYES

Doctorado en Estudios de Población por El Colegio de México. Maestría en Estudios de Población por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Profesora Investigadora del Instituto de Ciencias Agropecuarias y Rurales de la Universidad Autónoma del Estado de México. Investigadora Nacional Nivel II del SNI, Conacyt. Última publicación: “Medición de las migraciones internacionales en México: proceso recorrido y caminos a construir”, en: *Revista Antrophos*, núm. 251, México: Siglo XXI Editores. ISSN: 2385-5150, pp. 61-69. Línea o tema principal de investigación: Familias y hogares, mercados de trabajo, migraciones. Correo electrónico: patriciaromanreyes@gmail.com



Acreditación Institucional
ALTA CALIDAD • MULTICAMPUS
Res. MEN No. 1728 del 24 de octubre de 2018 • 6 años • Vigilada por el Ministerio de Educación



ISBN 978-607-8702-12-1



9 786078 702121