



# **MEMORIA E IMAGINACIÓN EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE**

*Andreas Kurz  
Claudia L. Gutiérrez Piña  
Compiladores*



*Sé libre*, de Ramón Bernal, 2020, pintura digital.

*Memoria e imaginación en América Latina y el Caribe*



MEMORIA E IMAGINACIÓN  
*en América Latina y el Caribe*

Andreas Kurz  
Claudia L. Gutiérrez Piña

COMPILADORES

UNIVERSIDAD DE  
GUANAJUATO



2021

*Memoria e imaginación en América Latina y el Caribe*

Primera edición, 2021

D.R. © Del texto: los autores

D.R. © De la ilustración: Ramón Bernal

D.R. © De la edición:

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Campus Guanajuato

División de Ciencias Sociales y Humanidades

Departamento de Letras Hispánicas

Lascuráin de Retana núm 5, zona centro,

C.P. 36000, Guanajuato, Gto., México

Diseño de portada: Martha Graciela Piña Pedraza

Imagen de portada: Ramón Bernal

Corrección y maquetación: Flor E. Aguilera Navarrete

ISBN: 978-607-441-835-4



Advertencia: se autoriza cualquier reproducción parcial o total de los textos de la publicación, incluyendo el almacenamiento electrónico, siempre y cuando sea sin fines de lucro o para usos estrictamente académicos, citando siempre la fuente y otorgando los créditos autorales correspondientes.

Hecho en México • *Made in Mexico*

## CONTENIDO

Presentación	9
 <b>LA MEMORIA ESCRITA. POÉTICAS LITERARIAS</b>	
La poética de la escritura en <i>Yo el Supremo</i> , de Augusto Roa Bastos <i>Flor E. Aguilera Navarrete</i>	13
La cotidianidad de la dictadura en <i>Formas de volver a casa</i> de Alejandro Zambra <i>Anaí Nayeli Reyes Romero</i>	33
Cultura y consumo en <i>Y no abras la ventana todavía</i> , de Sonia Manzano Vela: la palabra de la mujer en la literatura ecuatoriana de fin de siglo XX <i>Sandra Carbajal García</i>	55
Problemas de la poética de <i>Santa Evita</i> , de Tomás Eloy Martínez: Revisión de su configuración y de su “solución artística” <i>Lucía Rábago Canela</i>	75
Significaciones de la espacialidad en la novela peruana de la violencia política: <i>Cinco esquinas</i> , de Mario Vargas Llosa <i>Daniel Quispe Torres</i>	95
El toro de Minos: tradición clásica e intertextualidad en la literatura hispanoamericana <i>Guillermo Espíndola Bautista</i>	109

## TESTIMONIOS PARA LA MEMORIA

- Las indómitas: testimonios de la lucha de las mujeres en México*  
*Diana Isabel Hernández Juárez* 127
- El brujo Cristóbal: la recuperación del mito a través de la novela gráfica*  
*Diana Karen Espinosa Dimas* 149
- Caracterizaciones de la humanidad desde América Latina*  
*Roberto Mora Martínez* 165

## LA VOZ Y LA MEMORIA

- Rastros performativos en los cantares mexicanos:  
prolegómenos para una traducción*  
*Sara Lelis de Oliveira* 185
- Yo soy tú, tú eres todos, somos letras vivas en movimiento:  
un acercamiento lúdico infantil en perspectiva de género*  
*Myriam Jiménez Quenguan* 205
- Geografías de los mayores, historias del páramo.  
Propuesta educativa ambiental desde la tradición y la cultura*  
*Paula Andrea Torres Eraso* 231
- Narrativas de género en la historia local del sur de Colombia:  
hacia la re/de-construcción de subjetividades interculturales*  
*Fernando J. Palacios Valencia* 249
- El espacio etnoliterario en la Universidad de Nariño*  
*Jairo Eduardo Rodríguez Rosales* 281



## PRESENTACIÓN

Este libro contiene una muestra de los trabajos presentados en el *XV Congreso Internacional de Literatura: Memoria e Imaginación de América Latina y el Caribe (por los derroteros de la oralidad y la escritura)*, que hospedan el Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe (CIALC) de la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Perú) y la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, realizado del 25 al 27 de septiembre de 2019 en México. En esta ocasión, figuró como institución organizadora local el Departamento de Letras Hispánicas de la Universidad de Guanajuato, a través de sus dos cuerpos académicos: Estudios de Poética y Crítica Literaria Hispanoamericana y Estudios Literarios: Configuraciones Discursivas y Poéticas. En este encuentro se reunieron cerca de 150 ponentes provenientes del continente americano, de Europa y Asia para discutir una gama amplia de temáticas relacionadas con la escritura creativa, la literatura de raigambre oral y la memoria cultural del continente latinoamericano y del Caribe. En el marco del Congreso se realizó la Primera Jornada de Escrituras Auto/ Biográficas.

La diversidad y heterogeneidad de los temas tratados, los trasfondos culturales e intelectuales múltiples de los participantes y la pluralidad de los acercamientos teóricos, metodológicos e ideológicos a los autores, movimientos, grupos y desarrollos literarios, permitieron una discusión productiva, siempre equilibrada y justa, de las problemáticas y tendencias que caracterizan el fenómeno literario que actúa en los países latinoamericanos.

Este volumen reúne dieciséis aportaciones que dan una imagen clara de la diversidad de los temas tratados y de las implicaciones historiográficas,

teóricas y críticas que se pusieron, en las instalaciones del Departamento de Lenguas de la Universidad de Guanajuato, a consideración de un público de expertos y aficionados de las Letras a lo largo de tres días. Autores consagrados y nuevas voces, el discurso de minorías, la oralidad y la (re)construcción de las memorias colectiva e individual a través de la literatura se hallan representados en la selección.

Esperamos que la muestra dé una idea aproximada de la riqueza discursiva del evento. Esperamos también que sea el punto de origen para más discusiones críticas, pesquisas y tesis propuestas en este rico y felizmente inabarcable campo de estudios. Asimismo, expresamos nuestra gratitud todos los colaboradores en este proyecto, al equipo administrativo y editorial del Departamento de Letras Hispánicas que lo hicieron una realidad legible, a las autoridades de la Universidad de Guanajuato y, *last but not least*, al CIALC por la confianza otorgada a este Departamento de Letras.

Andreas Kurz  
*Director del Departamento de Letras Hispánicas*  
*Universidad de Guanajuato*

LA MEMORIA ESCRITA  
POÉTICAS LITERARIAS





LA POÉTICA DE LA ESCRITURA  
EN *YO EL SUPREMO*, DE AUGUSTO ROA BASTOS

Flor E. Aguilera Navarrete  
*Universidad de Guanajuato*

*El mundo no cabe en la palabra que lo representa.*

MIJAIL BAJTÍN

*Escribir no significa convertir lo real en palabras sino hacer que la palabra sea real.*

AUGUSTO ROA BASTOS

**L**a novela *Yo el Supremo*, de Augusto Roa Bastos (1917-2005), fue publicada en Buenos Aires en 1974 durante el exilio político del autor. Es considerada un referente de la literatura de finales del siglo XX de América Latina, no sólo por su técnica narrativa de vanguardia, sino por la relevante discusión que realiza en torno al poder político, al poder de la Dictadura y al poder escriturario siempre en confrontación con la oralidad. En efecto, *Yo el Supremo* no es una novela fácil, su estructura compleja requiere de aguda reflexión, de muchos intentos por llegar a la profundidad del mensaje, al meollo del símbolo. Sin embargo, tampoco es una novela encriptada o enciclopedista, destinada sólo a intelectuales de academia. Más bien, es exigente, requiere de un lector comprometido con el acto escriturario. En este sentido,

y asumiendo el compromiso requerido, se intentará reflexionar dicha novela para entender la relación entre la oralidad y la escritura, con el objeto de comprender una poética de la escritura, que es, en términos roabastianos, una poética del poder (político y escriturario). Con ello indagaremos en la crítica que hace Roa Bastos acerca de la realidad histórica de Paraguay, su país de origen (no muy distinta a la de toda América Latina), evidenciando los problemas a los que históricamente se han enfrentado los nativos de esas tierras: los guaraníes que habitan el territorio paraguayo.

En esta novela, la escritura es representada por el castellano como símbolo de dominación y la oralidad por el guaraní como símbolo de dominado. La oralidad y la escritura será la dicotomía con la cual Roa Bastos denuncia las décadas de sufrimiento del pueblo paraguayo, poniendo énfasis, además, en la aculturación, en términos de Ángel Rama (*Transculturación narrativa en América Latina*, 1985), que no es otra cosa que la negación o pérdida de la cultura propia. Así, este trasfondo de crítica histórico-social será un proyecto literario, donde ambos sistemas de pensamiento (oralidad-guaraní y escritura-castellano) se confrontan, cuestionan sus propios límites, intentan subsanar una deuda histórica con la cultura nativa. Para Ra Bastos, autor implícito, confrontar no significa dividir dicha dicotomía, sino fusionarlas, hacerlas resonar la una dentro de la otra, provocando un mestizaje consciente, una transculturación y no una aculturación, donde exista una verdadera fusión de lenguas, de sistemas de pensamientos, de culturas, de historia mutua, de reflexión ontológica social. A nuestro juicio, la propuesta de la novela es hacer del espacio de ficción un medio de reconciliación. No obstante, todo será un fracaso, por ello el personaje principal, el Supremo, encontrará su desgracia. De esta forma, *Yo el Supremo* se manifiesta como paradigma de la narrativa de fines de siglo XX, pues el proyecto estético que se enfatiza en ella implica una transformación, un desencanto por los relatos utópicos, una emancipación y reivindicación de la literatura hispanoamericana que se escribía hasta entonces, como el criollismo, el nativismo, el regionalismo, indigenismo o negrismo. Más bien, debido a su peculiaridad discursiva, se propone una novela mosaico, collage, ensamblaje, interrogativa de sí misma,

el tipo de novela que Mijaíl Bajún (1895-1975) llamó, en *Teoría y estética de la novela* (1989), descentralizada, polifónica o centrífuga.

Adriana Sandoval (1989), al igual que otros críticos, ubican *Yo el Supremo* dentro del grupo de novelas sobre dictadores, las cuales son identificadas con la Nueva Novela Histórica que se produjo durante el Boom (también llamado nueva novela o novela vanguardista) o Posboom (conocido académicamente como novísima novela o novela posvanguardista) en Latinoamérica. Sin embargo, esta obra literaria es más que una novela histórica sobre dictadores. El Dr. José Gaspar Rodríguez de Francia, dictador de Paraguay de 1811 a 1840, en realidad sólo es el pre-texto para ahondar sobre temas filosóficos, es el sujeto mediador del proceso narrativo, de la reflexión de la relación dialógica entre la escritura y la oralidad.

En la novela no hay una historia precisa, no hay una configuración de la trama, al menos no en un sentido tradicional. Más bien, es un montaje de varios documentos (Milagros Ezquerro les denomina *modalidades narrativas*), donde se supone que el Supremo dejó escrita la historia del Estado paraguayo, así como sus reflexiones íntimas, que fueron salvados de ser quemados por el pueblo, razón por la cual en muchas partes de la novela ese actuar y decir de los personajes no se completa, ya que fueron tragados por el fuego. Esto será de mucha importancia para la construcción de la poética de la escritura, pues al aparecer en escena el decir de los personajes como algo incompleto simboliza la incapacidad de la escritura para trascender en el mundo de la cultura de un pueblo. Después de ser salvados y analizados estos documentos, el Compilador (entre líneas sabemos que se apellida Roa Bastos) inicia la escritura de la biografía del Supremo para, posteriormente, editarla. En el transcurso de este proceso, el Supremo comienza a tener conciencia de sí mismo, se revela contra el Compilador y comienza a cuestionarlo sobre su supuesta labor de rescate histórico y biográfico. Así se inicia una reflexión acerca de lo que significa la historia, los documentos historiográficos, el pasado, la literatura, la memoria, la oralidad y la escritura. Pero el Supremo, al ser autoconsciente, sabe que está muerto, que pertenece al pasado, que sólo es una ilusión, una invención, una artificialidad, como la

escritura misma. Así, la estructura novelística se compone de una doble dimensión de realidad: la del Compilador y la del Supremo, que se encuentran en conflicto constante, en relación problemática, provocando ambigüedades o contradicciones en el espacio narrativo. En cada dimensión de realidad, el narrador tiene un objetivo distinto, pero con puntos trascendentes de encuentro. Ambos narradores, en toda la novela, crean un juego de dobles donde se involucran los deícticos Yo/Él, simbolizando cada uno las figuras narrativas. El Yo representa al Compilador: la figura privada, oculta, con objetivos muy personales, interiores o profundos (literarios). El Él representa al Supremo: la figura pública, descubierta, con objetivos más personales que históricos, de intereses más externos o colectivos que individuales. Al respecto, escribe Bajtín en *Yo también soy (fragmentos sobre el otro)*: “La literatura crea las imágenes muy específicas de las personas, en las cuales el yo y el otro se combinan de un modo especial e irrepetible: el yo en forma de otro, o bien el otro en forma de un yo” (2000: 166). Es una con-fusión simbólica de imágenes que se evidencian en la novela.

La dimensión de realidad del Compilador, que pertenece a la supraestructura de la novela, está determinada por distintas modalidades narrativas: pasquines, apuntes del Secretario, Cuaderno Privado del Supremo, Circular Perpetua y notas a pie de página de Compilador, dispuestas sin aparente unidad, como textos independientes, pero que sí podrían funcionar como capítulos o apartados. La dimensión del Supremo, es decir la de la trama o anécdota, que es el plano superficial, se inicia con el descubrimiento de un pasquín, escrito con estilo decimonónico, que fue empotrado en la puerta de la catedral, donde se ordena lo que el pueblo deberá hacer una vez que el Supremo muera. Se supone que este pasquín es un mandato *post mortem* que el Supremo escribe para determinar lo que sucederá con los oficiales del Estado paraguayo. En él decreta que todos los funcionarios deberán ser ahorcados, sepultados en fosa común, y los restos del Supremo incinerados y arrojados al río. Este pasquín es el *leitmotiv* de la novela, lo que inicia la relación dialógica entre los dos actantes principales de la trama: el Supremo y el Secretario Policarpo Patiño. Desde entonces, uno de los puntos centrales



de la novela es descubrir al autor del pasquín. Para ello, el Supremo manda torturar a todo aquel que le parece sospechoso para que confiese. Incluso sospecha de ratones amaestrados por los contrarrevolucionarios, a quienes, según el Supremo, se les instruyó para pegar el pasquín.

En efecto, la novela no tiene una estructura novelística canónica, pues no hay una focalización precisa en la trama, más bien, como vemos, se trata de una compleja superposición de estructuras discursivas.

Al leer *Yo el Supremo* reconocemos que los conflictos recurrentes de la novela surgen de una relación dialógica, del contacto entre dicotomías trascendentes: dominado/dominante, castellano/guaraní, verdadero/falso, vivo/muerto, escritura/oralidad, historia/literatura, Yo/Él, entre otras. A partir de ellas, en particular de la escritura y la oralidad, es posible comprender una poética de la escritura, con la cual no sólo puede observarse el hacer de la novela, la revelación del discurso, sino su ideología sobre el poder: poder político (Dictadura, conflicto sociohistórico) y poder escriturario (conflicto lingüístico y estético). Esta poética de la escritura surge del efecto recíproco de las dicotomías, es decir, de la dialéctica de las voces narrativas principales: Supremo/Secretario, personajes protagónicos de la novela. Al mismo tiempo, estos personajes representan todas las dialogías reveladas en la novela, principalmente simbolizan la oralidad (Supremo) y la escritura (Secretario). Esto podría parecer paradójico, en tanto el Supremo es quien domina, priva de libertades, niega al pueblo guaraní, pero simboliza a la oralidad porque es él quien dicta (en doble sentido: decir y someter), porque se cree revolucionario, crítico social, transgresor, y sin duda lo fue al inicio de sus luchas sociales, pero sin darse cuenta se fue trastocando en un déspota, en un contrarrevolucionario, en un dictador enemigo del pueblo.

El Supremo es la evidencia de la deformación política, de la traición a la Revolución, a la lucha social. Por esta razón, en el transcurso de la diégesis, en un juego de espejos, el Supremo-oralidad siempre se estará convirtiendo en el Supremo-escritura, Supremo-muerte, Supremo-traición, artificialidad, imposibilidad, dominación, tortura, aislamiento, putrefacción. De esta manera, reconocemos al Supremo como el gran YO de la novela,

que se refracta y se con-funde con todos los demás actantes. Al final de la novela, vemos al Supremo invadido de larvas, tirado su cuerpo en un río, hinchado, con un inevitable rigor mortis encima. En realidad, por los indicios entre líneas, sabemos que el Supremo desde el inicio estuvo muerto, que su voz y su escritura son acciones *post mortem*. Es decir, fingió ser oralidad, viveza, colectividad, memoria, comunicación del instante (fingió estar vivo), pero en realidad sólo era letra muerta, individualidad, aislamiento, egoísmo. ¿Pero acaso eso no se hace en la literatura? El escritor finge, falsea, encubre, disgrega, disimula, selecciona, desfigura, pero sí, también reprueba, reprueba la historia como lo hace Roa Bastos. Bajo el entendimiento de estos mecanismos podemos ir reconstruyendo una poética de la escritura, así como también una crítica política de los históricos gobiernos déspotas que han gobernado en América Latina.

Así, las relaciones de los binomios se dan por medio de confrontaciones, de luchas de poder, por aparentes enfrentamientos u oposiciones, reflejadas en la configuración general de la novela. No obstante, advertimos que las dicotomías no se oponen, sólo se complementan, en tanto forman parte de un mismo proceso de reflexión.

Estas dicotomías, según nuestra postura, no sólo se descubren a nivel de la anécdota, sino que repercuten significativamente en el nivel del discurso: en la dimensión espacial, temporal y actancial. Además, son parte esencial de las estrategias textuales de la novela para provocar una particular ideología, relacionada directamente con el propio pensar de la escritura, contra el imperialismo, contra lo que domina (escritura-castellano) y lo que es dominado (oralidad-guaraní). Con ellas se hace una crítica a la lucha por el poder, al colonialismo, a la aculturación, a la dominación por medio de los discursos de autoridad, por medio de la escritura que se cree portadora de la Verdad y lo Absoluto.

A lo largo de la novela, las dicotomías se confrontan por medio de una relación de poder, una especie de fuerzas contrarias que se oponen para suscitar el pensamiento roabastiano. El poder se simboliza de diversas formas en la novela, pero sobre todo a través de la escritura. La escritura es

tratada como un artefacto cultural que ha sido, históricamente, instrumento de poder y autoridad. Así, en la relación de poder que se establece entre los personajes de la novela se descubre una postura ideológica, de contenido literario y político: el ejercicio de la escritura, a decir del Supremo, es un artificio contra natura, usado en la dominación de pueblos, por ello ha sido aliada de las dictaduras, de la clase déspotamente gobernante. De este modo es como el poder de la dictadura se convierte en un poder escriturario, en la dictadura de la escritura. El Supremo termina obsesionado con escribir, día y noche, pero esto se convierte en una condena eterna y atemporal, como la muerte misma. Sin duda, lo anterior conlleva una postura política y literaria en tanto que revela una crítica mordaz contra el discurso histórico, literario y político oficiales. Con ello, además, implícitamente propone otra manera de representar o aprehender la realidad, otra que no ha sido oficial, que ha sido relegada, marginada, pero que para el Supremo es la vía más legítima: la oralidad. Esto se convierte para el Supremo en un proyecto político y literario que va fraguando con una especial forma de entender el poder, de la escritura o del gobierno de un pueblo.

Bajo este entendido, el poder (escritura-Gobierno) sólo tendrá sentido si involucra la viveza del pueblo, la realidad real de las cosas, las vivencias y dolencias de la gente mostradas a través de la oralidad, es decir, de la vida. La escritura-oralidad y el Gobierno-pueblo será el proyecto liberador que el Supremo emprende a lo largo de la novela. Del proceso y resultado de este proyecto observamos la poética de la escritura: reflexión de la escritura en oposición a la oralidad, pero no para derrotar el dominio escritura, sino para manifestar nuevos principios o reglas en que ésta debe operar, para así hacer surgir una escritura reivindicada, resemantizada. Ángel Rama, en su célebre *Transculturación narrativa en América Latina*, señala que esta literatura busca “la visión regional del mundo, prolongando la vigencia [de la literatura] en una forma aun más rica e interior que antes y así expande la cosmovisión originaria en un modo mejor ajustado, auténtico, artísticamente solvente, de hecho modernizado, pero sin destrucción de identidad” (Rama, 1985: 43).

Así, con las diferentes estrategias textuales, se conocerá la naturaleza de la nueva escritura, la cual surgirá con sus propias cualidades, pero también con las ajenas, de tal suerte que el concepto de escritura que se propone estará compuesto de dos elementos: el *ego* (propio a la grafía) y el *alter* (propio al fonos). De la simbiosis de lo propio y lo ajeno surgirá una escritura democrática, verdadera por ser más cercana a la realidad, pero utópica por ser una escritura incluyente, descentralizada y no oficiosa. Utópica según parámetros de la misma novela, pero totalmente posible según entendimiento de Bajtín.

La escritura se concibe como un artefacto hecho para un fin determinado, en este caso para poner en evidencia los mecanismos de poder: político, lingüístico, literario y cultural. Todo tipo de poder se asume por medio de la escritura, pero al ponerse ésta en tela de juicio se pone en duda al poder mismo. El poder, el dictatorial y el escriturario, se desarticula por medio de la ironía y la parodia, razón por la cual la novela está plagada de citas textuales, paráfrasis, hipotextos en general, que tienen por objetivo subvertir humorísticamente el canon histórico y literario. Otra manera de desarmar a la escritura dominante es provocando su reivindicación, manifestando la propuesta de una nueva escritura, la que repare lo que históricamente ha negado: en principio, el discurso oral (la voz del pueblo dominado). Bajo este entendido, *Yo el Supremo* es la búsqueda de una escritura distinta, diferente a la hegemónica o centrípeta, donde la pluralidad de voces (polifonía) converjan.

Este proyecto de escritura, formulado como una poética robastiana, puede comprenderse con el concepto de *escritura alternativa* de Jorge Marcone (1997). Para este teórico, las relaciones entre oralidad y escritura han sido un asunto de confrontaciones y provocaciones, como si fueran dos entidades que se repelen por opuestas la una de la otra. No obstante, la escritura alternativa pone de manifiesto la posibilidad de trazar un puente entre el discurso oral y el escrito, motivando una dinámica escrituraria específica. Para Marcone, la escritura alternativa tiene la capacidad de recrear la experiencia de la comunicación oral, de crear un efecto o ilusión de oralidad con recursos alfabéticos. La escritura alternativa se declara al servicio de la representación del discurso

oral, produciendo una unión entre oralidad y escritura, significando un intercambio de influencias culturales: la unión del guaraní (lengua nativa del Paraguay) y el castellano. Con ello surge la creación de una literatura producto de la transculturación (unión de culturas) y no de la aculturación (Rama, 1985). Asimismo, al ser un proyecto político revolucionario, significa un modo diferente de asumir el poder, de gobernar al pueblo, pues el Supremo entiende que el poder aislado está destinado al fracaso, al igual que la escritura. Una voz externa, la del Compilador quizá, enjuicia:

No busques el fondo de las cosas. No encontrarás la verdad que traicionaste. Te has perdido tú mismo luego de haber hecho fracasar la misma Revolución que quisiste hacer. No intentes purgarte el alma de mentiras. Inútil tanto palabrerío. Muchas otras cosas en las que no has pensado se irán en humo. Tu poder nada puede sobre ellas. Tú no eres tú sino los otros... (falta el folio siguiente) (Roa Batos, 2005: 316).

Con lo anterior no sólo deja en evidencia su proyecto de *escritura alternativa*, sino su propia manera de entender las culturas orales del Paraguay, la forma como han sido desplazadas por la cultura hegemónica española a través de la escritura y el poder. Se trata sí de una reivindicación de la oralidad, pero sobre todo de una reivindicación de la escritura. El Supremo cuestiona el discurso escriturario, lo reprueba por encontrar en él la historia de la dominación y el poder de pueblos considerados inferiores por practicar la oralidad, por ser culturas ágrafas; critica a la escritura por ser herramienta de los dictadores, de los déspotas ilustrados que gobiernan alejados del pueblo, por ser el medio de someter, de ejercer poder, por considerarla una actividad imperialista y exclusivista. Por esta razón, el Supremo inicia su propuesta de *escritura alternativa* recurriendo al discurso oral, para darle “viveza” a la escritura con los efectos de realidad que dice obtener con el recurso de la palabra hablada; busca que la escritura no sea sólo un acto individualista y privado, sino una actividad esencialmente social, tal como lo considera Bajtín. Al respecto, apunta:

[...] aquello que es individual, que distingue una conciencia de otra y de las demás conciencias, es cognoscitivamente inesencial y es remitido al área de la organización psíquica y a la limitación del espécimen humano. Desde el punto de vista de la verdad, no existe la individualización de las conciencias. El único principio de la individualización cognoscitiva conocido por el individualismo es el error (Bajtín, 2000: 149-150).

Debido a ello, el nuevo concepto de *escritura alternativa* es un canal abierto, plural, colectivo y descentralizado (desafía lo oficial). Indudablemente, esto conlleva una actitud ideológica frente a la historia paraguaya, y latinoamericana en general, pero también frente al material cultural como la literatura. A su vez, con estas posturas se comprende el proceso de escritura de la novela (o intento de biografía, como se presenta), en tanto el Compilador señala:

Esta compilación ha sido entresacada — más honrado sería decir sonsacada — de unos veinte mil legajos, éditos e inéditos; de otros tantos volúmenes, folletos, periódicos, correspondencias y toda suerte de testimonios ocultados, consultados, espigados, espiaados, en bibliotecas y archivos privados y oficiales. Hay que agregar a esto las versiones recogidas en las fuentes de la tradición oral, y unas quince mil horas de entrevistas grabadas en magnetófono, agravadas de imprecisiones y confusiones, a supuestos descendientes de supuestos funcionarios; a supuestos parientes y contraparentes de El Supremo, que se jactó siempre de no tener ninguno; a epígonos, panegiristas y detractores no menos supuestos y nebulosos (Roa Bastos, 2005: 608).

La biografía del Supremo, irónicamente llamada *compilación*, es la consecuencia de una mezcla de discursos, de una diversidad de fuentes que implican a la escritura y a la oralidad. Sin embargo, como adelantamos, la *escritura alternativa* no es del todo eficaz, pues el Compilador anota: “En consecuencia, los personajes y hechos que figuran en ellos han ganado, *por fatalidad del lenguaje escrito*, el derecho a una existencia ficticia y autónoma al servicio del no menos

ficticio y autónomo lector” (Roa Bastos, 2005: 609. Las cursivas son nuestras). A pesar de los intentos por reivindicarla, la escritura no puede librarse de su propia fatalidad: ser ficticia (en el sentido de fingido, imaginario o falso) y ser autónoma (alejada de la realidad, independiente de la viveza de los sucesos y regida con reglas propias ajenas a la vida misma). Así, la escritura no es más que un modo de aprehender la realidad, mas nunca, bajo ningún proceso, podrá ser la realidad misma, ni ejerciéndola con mecanismos de la oralidad, de la vida. Esto debido a que la oralidad es intraducible, es irreproducible, lo único que puede ser reproducido es lo que tiene que ver con la escritura (palabras), no con la oralidad misma (gestualidad, tonos, movimientos). De igual modo, la realidad, es decir la historia paraguaya, no puede ser reproducida como si se tratara de un calco. No obstante, la escritura, al ser ficticia y autónoma, tiene una ventaja para el Supremo: “Yo soy el árbitro. Puedo decidir la cosa. Fragar los hechos. Inventar los acontecimientos. Podría evitar guerras, invasiones, pillajes, devastaciones. Descifrar esos jeroglíficos sangrientos que nadie puede descifrar” (Roa Bastos, 2005: 329). Advertimos sutilmente su propia forma de entender la literatura, es decir, la escritura: como un espacio de libertad por ser autónomo, por permitir abiertamente la invención, la imaginación de lo inimaginable, de lo nunca sucedido.

A su vez, con la poética de la *escritura alternativa* se descubre una crítica a la manera tradicional de discernir sobre la escritura, para posteriormente proponer un nuevo concepto trazado en función de la oralidad. En la *escritura alternativa* pueden convivir la oralidad y la escritura, como un acto comunicativo más completo, pero a la vez complejo. No obstante, el fracaso se remarca porque la oralidad no puede ser trasladada a la escritura, pues lo único posible de trasladar son los aspectos letrados de lo oral, pero no es lo oral, lo oral no es el texto, lo oral es imposible de ser transpuesto a escritura, lo oral está detrás de esos aspectos lingüísticos. La escritura sólo puede reproducir de la oralidad lo que es semejante a ella: los elementos letrados, no todo ese lenguaje extralingüístico que se le escapa a la escritura, como los gestos, las modulaciones, los movimientos corporales, etcétera. Aunque la escritura intenta incorporar recursos de la oralidad, con la aspiración de tener viveza, de

todas formas no dejará de ser un simulacro, una ilusión. Por esta razón los personajes de la novela tienen conciencia de su existencia ficticia, y se saben sometidos al juego de la palabra muerta.

No obstante lo anterior, con la *escritura alternativa* se desea trasladar la oralidad, no sólo el aspecto letrado, sino lo que se conceptualiza mediante sus prácticas culturales, motivo por el cual el personaje encuentra la imposibilidad de su escritura; se convierte en un proyecto fallido en tanto es una escritura utópica, metafórica, meramente simbólica, como meramente utópico es pensar en un Estado popular, no déspota. Por tal motivo, la oralidad no podría expresarse en la escritura sin pérdida de identidad, sin convertirse en otra cosa, simplemente en escritura con una ilusión de oralidad. Escribe el Supremo:

Mas el verdadero lenguaje no nació todavía. Los animales se comunican entre ellos, sin palabras, mejor que nosotros, ufanos de haberlas inventado con la materia prima de lo quimérico. Sin fundamento. Ninguna relación con la vida. ¿Sabes tú, Patiño, lo que es la vida, lo que es la muerte? No; no lo sabes. Nadie lo sabe. No se ha sabido nunca si la vida es lo que se vive o lo que se muere. No se sabrá jamás. Además, sería inútil saberlo, admitiendo que es inútil lo imposible. Tendría que haber en nuestro lenguaje palabras que tengan voz. Espacio libre. Su propia memoria. Palabras que subsistan solas, que lleven el lugar consigo. Un lugar. Su lugar. Su propia materia. Un espacio donde esa palabra suceda igual que un hecho. Como en el lenguaje de ciertos animales, de ciertas aves, de algunos insectos muy antiguos. Pero ¿existe lo que no hay? (Roa Bastos, 2005: 102).

Sin embargo, aunque la *escritura alternativa* no se efectúe, sí hay un cambio en la escritura: es la relegitimación a través de su discurso crítico que impulsa una ideología particular confrontando lo dominado y dominador. Entonces la escritura sí expresa un cambio, una transculturación, una hibridación cultural incitada por la conjunción de dos lenguajes distintos e históricamente separados, pero el cambio que sobre todo se advierte al final de la novela es cómo el peso de la autoridad (el poder) se desvanece.



Para Bajtín, el hecho de fracturar el discurso oficial o tradicional repercute en la consolidación de una nueva escritura: una escritura descentralizada y plurilingüística. Ello desarticula el poder tradicional de la escritura, de la imposición cultural. Al mismo tiempo contribuye a preservar una identidad cultural (la guaraní) casi extinta por la dominación de la escritura. La poética de la escritura roabastiana es una búsqueda de identidad guaraní, pero también es una pugna por la reivindicación de la propia escritura en general, en tanto que con la oralidad desea representar una interacción social entre individuos, crear una escritura con perspectivas sociales o colectivas (polifónicas). Podemos entender la escritura literaria como un producto cultural construido por la asociación de lo propio (paraguayo) y lo ajeno (castellano). Escribe el Supremo:

Voluptuosamente el papel se deja penetrar en las menores hendiduras. Absorbe, chupa la tinta de cada rasgo que lo rasga. Proceso pasional. Conduce a una fusión completa de la tinta con el papel. La mulatez de la tinta se funde con la blancura de la hoja. Mutuamente se lubrican los lúbricos. Macho/hembra. Forman ambos la bestia de dos espaldas. He aquí el principio de mezcla. Eh ah no gimas tú, no jadees. No, Señor... no jodo. Sí jodes. Esto es representación. Esto es literatura. Representación de la escritura como representación [...] (Roa Bastos, 2005: 162).

Así es como *Yo el Supremo* ofrece una nueva escritura, una reinención de la escritura, donde resuena la oralidad, pero no la oralidad con sus “vicios” de lenguaje (no sólo es el calco de palabras nativas, sino la asimilación, como señala Bajtín), más bien una oralidad en un sentido fonético, extra-verbal, circular, mnemotécnico, representada por el guaraní, por el modo de expresarse este pueblo paraguayo. Esto como un impulso por permear la cultura popular ágrafa en una cultura escrituraria, así como también con la idea de acabar con la postura grafocéntrica, ya que no es única forma de obtener conocimiento. En *Teoría y estética de la novela*, Bajtín anota: “Las lenguas se iluminan recíprocamente: pues una lengua sólo puede verse a sí misma a la luz de otra lengua” (1989: 457).

En términos de Bajtín, con el desplazamiento del lenguaje centralizado, Roa Bastos logra una estratificación efectiva y un plurilingüismo que da dinamismo en la novela. Representa un contradiscurso a la hegemonía de la escritura y a todas las circunstancias históricas que se han suscitado con ella. Además, según Marcone, la *escritura alternativa* intenta superar la escisión *scriptocéntrica* entre objeto y sujeto, o sea, abolir la muralla existente entre el que mira y lo que mira. Es decir, busca unir la naturalidad del discurso oral con la artificialidad de la escritura: “Lo que te pido, mi estimado Panzancho [de Sancho Panza], es que cuando te dicto no trates de artificializar la naturaleza de los asuntos, sino de naturalizar lo artificioso de las palabras” (Roa Bastos, 2005: 158). Se trata de ablandar la dureza de las palabras por su condición artificial y evitar a toda costa su acartonamiento, pues dice el Supremo: “Ya es bien triste que nos veamos reducidos a envasar en palabras, notas, documentos, contradocumentos, nuestros acuerdos-desacuerdos. Encerrar hechos de naturaleza en signos de contranatura” (Roa Bastos, 2005: 347).

El proyecto sólo se conseguirá al involucrar la oralidad en la escritura, no la escritura en la oralidad. Para el Supremo, sólo de esta manera las dicotomías quedarían unidas, completadas, mimetizadas: lo subjetivo con lo objetivo, lo individual y personal con lo colectivo y ajeno, lo dominado con lo dominante, etcétera. A nuestro juicio, éste es el propósito del Supremo: conseguir que las dualidades se fundan, porque, como diría el Supremo, “Todos los seres tiene un doble” (Roa Bastos, 2005: 295). Debido a ello, en la novela es una constante el juego del YO con el Otro, lo Otro y lo ajeno.

Sin embargo, el concepto de *escritura* no sólo se estipula mediante el juego de los dobles, sino también se va construyendo a través de la estructura de la novela. El narrador, como señalamos, se despliega conformando una diversidad de voces a través de una multiplicidad de discursos. Ello tiene sentido porque busca ser una metáfora de lo que se propone como escritura: dejar de ser una práctica individual, de una perspectiva subjetiva, para asemejarse a la oralidad, que es colectiva, donde concurren diferentes identidades. Los personajes son una confrontación entre la oralidad y la escritura, y su forma de relacionarse o de interactuar va construyendo el sentido de escritura. Por

su parte, las dimensiones temporales y espaciales son determinadas por el narrador, de tal modo que con ellas se percibe la postura roabastiana sobre la escritura: el Supremo-narrador narra desde la muerte, desde una dimensión atemporal y desde un no-espacio (sí indica un presente, pero trastocando tanto un pasado inmediato como remoto y, al mismo tiempo, trazando un futuro), y al representar él mismo la escritura ésta se convierte en cosa muerta, en cosa caduca. Ma. de la Concepción González Esteva señala:

[...] el único momento vivo, en el sentido performativo, del lenguaje es el habla. De ahí que la única opción del Supremo, como personaje de una literatura escrita, sea la muerte, el habla póstuma, aquella que sólo revive mediante la lectura y la memoria. De ahí también que el escritor no pueda ser más allá de un compilador de textos, alguien que tan sólo copia y trata de imitar la voz y la vitalidad perdida de la oralidad en una escritura muerta, porque no le queda otro remedio más que esperar a ser revivido en la reinterpretación de una lectura, con lo cual ya ni siquiera será lo mismo, pues ya será reinterpretación (González, 2011: 40).

Sólo será una ilusión, una escritura irrealizable. Entonces, advertimos que la mecánica en la que se funde la escritura proviene de la totalidad de la novela, de todos sus niveles, tal como apunta Bajtín que debe ser el espacio literario: “la novela como un todo unitario, impregnado de unidad ideológica y de método artístico” (Bajtín, 1989: 318).

Asimismo, la transtextualidad contribuye a la determinación del concepto de *escritura*, pues esta práctica de contacto de hipertextos revela la idea de colectividad. Esto es indispensable para el término de *escritura*, pues para el Supremo la verdadera escritura se escribe en conjunto: “Los egipcios y los chinos dictaron sus historias a escribientes que soñaban ser el pueblo, no a copistas que estornudaban como tú sobre lo escrito. El pueblo-homero hace una novela. Por tal la dio. Por tal fue recibida” (Roa Bastos, 2005: 169).

La escritura es producto de un mecanismo colectivo, no individual. Este modo de concebir la escritura tiene, en el fondo, una postura bajtiniana,

en el sentido de entender la novela como una diversidad social, organizada o estratificada por una variedad de voces y lenguas. En la novela se advierten discursos intercalados: literarios como Shakespeare y Miguel de Cervantes, filosóficos como Voltaire y San Agustín, históricos como Julio César Chaves, etcétera; diferentes lenguas: guaraní, castellano y latinismos; evidencia de clases sociales a través de su universo semántico: palabras decimonónicas, neologismos, términos anacrónicos, etcétera. A través de todo ello se filtra el plurilingüismo en la novela y se perfila una ideología propia. Con esta forma de entender la escritura desea representar simbólicamente las clases sociales del Paraguay: la clase (raza) privilegiada representada por la escritura y la clase (raza) marginada representada con la oralidad. Con la polifonía (estratificación de voces) como recurso narrativo realiza crítica social; al confrontar discursos, al encarar la oralidad con la escritura, se exhibe la desigualdad social provocada históricamente por el poder.

A través de esta reflexión de binomios de fuerzas contrarias, Roa Bastos apuesta por una escritura de resistencia, por una nueva escritura de recuperación de la cultura marginada. En la novela, por tanto, no se busca degradar la escritura, sino reivindicarla, darle un sentido más legítimo, más justo y equitativo, recurriendo como apoyo a la tradición literaria. Así, la escritura que critica el Supremo es una escritura oficial, unívoca, individualista y, por ello, imperfecta. Sin embargo, en la novela se plantea la inserción de estos dos medios de comunicación para proponer una *escritura alternativa* que, a fin de cuentas, es una cultura alternativa, la cultura marginada que estuvo minimizada bajo el poder dominante de la escritura y de la ideología provocada por ella. Así, se crea una defensa por la cultura guaraní, olvidada y supeditada a la marginación por la supuesta inferioridad de ser una cultura ágrafa, que no hace uso de la escritura alfabética.

De este modo, la oralidad ocupa un espacio en la escritura que nunca antes había podido ocupar por una lucha de poder, en particular político, en tanto la escritura pertenecía a la oligarquía dominadora del Estado, al déspota ilustrado, no al pueblo. La inserción de la oralidad en la cultura oficial, es decir en la escritura, tiene un sentido trascendente: subvertir un discurso, trastocar-

lo, aniquilar su estado monológico y muerto por ser unidireccional. Con ello, el Supremo está convencido de que dará a la escritura una viveza igual a la realidad, igual al diálogo directo, sin embargo la cuestión es ésta: ¿qué cosa es lo meramente oral de las prácticas dialógicas de los hablantes? El Supremo lo intuye: “Lo hablado vive sostenido por el tono, los gestos, los movimientos del rostro, las miradas, el acento, el aliento del que habla. En todas las lenguas las exclamaciones más vivas son inarticuladas” (Roa Bastos, 2005: 158).

La reivindicación de la escritura en realidad no se lleva a cabo, pues la oralidad es un medio imposible de asirse, de aprehenderse; sin embargo sucede algo trascendente: la ideología plasmada en la novela transforma el espacio escriturario, quizá no a nivel del discurso en tanto no hay transformaciones en la estructura hechas por medio de la oralidad, pero sí a nivel del contenido, pues por medio de la polifonía y el dialogismo reivindica la escritura, la vuelve otra al romper con ello un discurso unidireccional u oficial; transgrede el género de la “novela histórica”, crea perspectivas narrativas distintas (la dictadura vista desde adentro, a diferencia de cómo se hacía antes), introduce lenguajes creativos (mezcla de guaraní y español), expone un espacio narrativo donde se reflexiona el quehacer literario e histórico, etcétera. Así, aunque en la anécdota sea un fracaso el proyecto de *escritura alternativa* del Supremo, Roa Bastos, autor implícito, sí logra una escritura creativa al subvertir el discurso formal, al derrotar con su lenguaje y sus juegos dialógicos una escritura hegemónica: no tiene como referente la biografía “oficial” del Dr. Francia, y cuando lo tiene es con intensiones paródicas, carnavalescas.

No obstante, si la escritura alternativa resulta un fracaso, ¿fracaso será también la transculturación literaria como empresa indirecta de la conjunción entre oralidad y escritura? Esto implica un concepto de *literatura*, en particular de literatura latinoamericana, entonces, ¿cómo podemos entender la idea de *literatura* que se plantea con la imposibilidad de esta simbiosis? Roa Bastos hace una reflexión directa de cómo históricamente se ha implantado la literatura en América Latina y de cómo se ha ido transformando con el paso de los años. Así, entender la poética de la escritura es entender, asimismo, el ejercicio de poder y dominación con la que

se introdujo también la literatura, y cómo por muchos años el canon europeo dominó y prevaleció arrogantemente en estas tierras. Pero Roa Bastos cuestiona implícitamente si se derrocó en realidad al canon, si la literatura dominante se subvirtió, o si ésta fue mezclada con la cultura lingüística e ideológica propia de la oralidad, es decir, propia de Latinoamérica. Independientemente de la anécdota de *Yo el Supremo*, por el nivel del discurso reconocemos que, en efecto, se trastocó el discurso oficial y se logró, en forma contradictoria, un espacio literario centrífugo y polifónico. Se consiguió, con el tiempo, una literatura transcultural, donde, por supuesto, prevalecen rasgos del canon escriturario, pero con rasgos propios de los pueblos originarios. La literatura latinoamericana se libera del poder, de la dominación, de la histórica dependencia, de las garras de la escritura hegemónica. Bajo este entendido, Roa Bastos, en *Yo el Supremo*, en una cuestión particular del Paraguay devela un problema general, convierte un problema cerrado y unívoco en un asunto abierto y plural. El poder, entonces, queda fracturado no sólo porque subvierte el canon literario, sino porque evita reducir la lengua a su simple uso nominalista, individualista, burocrático, exclusivista y dominante.

Asimismo, el poder se desarticula cuando se fractura la relación entre las palabras y las cosas, es decir, cuando la referencialidad se pone en tela de juicio. Además, con ello se cuestionan las pretensiones de la Historia, así como el propósito del editor de la biografía del Supremo. El poder de la escritura queda deshecho al truncarse la referencialidad. Con ello queda claro que la escritura es un asunto artificial, engañoso, pues no puede ser referencia exacta del mundo tangible, por ello el Supremo nunca está a favor de la escritura (artificial, muerto, invención) sino de la oralidad (natural, vivo, realidad). Por esa razón, la escritura sería un acto violento y distorsionador de la realidad, una falsa manera de obtener conocimiento del mundo de las cosas. De este modo deja explícita la imposibilidad de reproducir tal cual los hechos históricos, ya que la escritura no podrá reflejar los hechos, sólo simbolizarlos, representarlos falsamente, vaciamente, razón por la que está condenada a fracasar: a no ofrecer la posibilidad de mostrar con exactitud el mundo.

De esta forma se ponen a prueba las construcciones que se han hecho desde la escritura, y que se han dado tácitamente por verdaderas e incuestionables debido al poder que se le ha otorgado histórica y culturalmente.

No sólo la referencialidad está en tela de juicio, la desconfianza en el significado, sino el modo como adquirimos conocimiento por medio del lenguaje: sistema lingüístico imperfecto, inseguro e inútil y, por tanto, imposible de ofrecer conocimiento de los hechos, de la vida. La desconfianza en la escritura lo lleva a preferir lo oral. Ve en ello la manifestación de lo humano. El perro Sultán, el *alter ego* del Supremo, afirma: “Lo que en el ser humano hay de prodigioso, de temible, de desconocido, no se ha puesto hasta ahora en palabras o en libros, ni se pondrá jamás” (Roa Bastos, 2005: 559). La tradición oral “no se puede saquear, robar, repetir, plagiar, copiar” (Roa Bastos, 2005: 559). Por lo contrario, la escritura es una técnica que se define por producir copias, falsificaciones, repeticiones, plagios, simulacros empleando el robo y el saqueo, como irónicamente Roa Bastos lo hace al retrotraer hipotextos de la tradición literaria. González Esteva señala que “la apropiación de los hipotextos históricos supone ya un enfrentamiento al poder de los propios textos, pues pone en evidencia la inclinación ideológica de los mismos” (González, 2011: 5). Es una forma de derrocar el poder de dominación del canon literario.

En *Yo el Supremo*, la escritura es llevada a otro nivel de significancia, es desmontada, es desenmascarada, para reducirla a su desaparición, repetición, y encontrar en ello su maldición, su tragedia: termina el Supremo siendo una larva destinada a escribir automáticamente, es un autómatas de la escritura, sin relación alguna con la realidad de las cosas. Y esta tragedia se debe a la imposibilidad de la oralidad en la escritura, a la imposibilidad del Nosotros en lugar de la individualidad. En la escritura no cabe un Nosotros porque no se puede nunca hablar por el Otro, motivo por el cual el Supremo se traga a sí mismo en la autosuficiencia y encierro de su escritura, en su Yo/Él perpetuo: “Dentro de poco no quedará más que esta mano tiranosauria, que continuará escribiendo, escribiendo, escribiendo, aun fósil, una escritura fósil. Vuelan sus escamas. Se despelleja. Sigue escribiendo” (Roa Bastos, 2005: 237).

Finalmente, estos rasgos distintivos de la obra de Augusto Roa Bastos lo determinan como escritor de lo latinoamericano, inserto en la nueva narrativa finisecular (siglo XX) que devela una realidad histórica visualizada mediante el sueño, el mito, la fabulación y la “teorización” desde el espacio de ficción. Así, la producción narrativa de Roa Bastos evidencia a un escritor preocupado por la historia y las luchas del pueblo, con un compromiso social, en función de preceptos ideológicos, pero sin dejar de reconocer la autonomía del arte literario, aunque siempre con sendos puentes dentro de su contexto, como todo producto artístico impulsado por la vorágine de la cultura.

#### REFERENCIAS

- BAJTÍN, Mijaíl (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- BAJTÍN, Mijaíl (2000). *Yo también soy (fragmentos sobre el otro)*. México: Taurus.
- GONZÁLEZ ESTEVA, Ma. de la Concepción (2011). *Historia y ficción. Una relación de poder en Yo el Supremo, de Augusto Roa Bastos*, tesis para obtener el grado de doctor en Letras. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- MARCONE, Jorge (1997). *Oralidad escrita. Sobre la reivindicación y re-inscripción del discurso oral*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- RAMA, Ángel (1985). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- ROA BASTOS, Augusto (2005). *Yo el Supremo*. Madrid: Cátedra.
- SANDOVAL, Adriana (1989). *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana. 1851-1978*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.



LA COTIDIANIDAD DE LA DICTADURA  
EN *FORMAS DE VOLVER A CASA* DE ALEJANDRO ZAMBRA

Anaí Nayeli Reyes Romero  
*Universidad Nacional Autónoma de México*

*A mí también, a mí también,  
a mí también me duele Chile  
tu absoluta falta de médula conducta,  
tu palabra voluble: en tolerancia  
gráfica y geográfica,  
tu pliegue pensado  
por polos morales marchitos, marchitos.*

ISMAEL RIVERA

**H**ablar de la denominada *literatura de hijos en Chile* significa replantear el debate de la memoria y el olvido, al tiempo de hacer énfasis en cómo se continuó desde los hogares una réplica del panóptico pinochetista, mismo que experimentó aquel sector social aparentemente marginal para el gobierno: los niños. Por ello, cuando pensamos en la narrativa de los hijos de la dictadura nos remitimos a un pasado de aspecto fúnebre, de constante censura y autocensura, de omisiones y silencios obligados como únicas alternativas para sobrevivir, de un constante mutismo social que era contra-

restado con el ruido de los cánticos militares o los discursos de un Augusto Pinochet que al gritar en cada uno de sus discursos intentaba infundir sus ideas, mismas que hacía creer a los chilenos. Además, invadían y se entrometían en la cotidianidad de una sociedad replegada por el miedo que infundía ese gobierno autoritario.

Por este motivo, la literatura de los hijos ya no se encarga de relatar los grandes crímenes cometidos por el Estado chileno, sino que narra aquello que se ocultó, lo que nunca se contó o lo que nunca se hizo, así como poner en debate sobre el porqué los niños, los hijos, debían o no enterarse o recordar ciertos acontecimientos de aquel pasado que se ha negado, que se ha intentado borrar y olvidar. Esto hace que esta literatura sea incómoda para una sociedad que se forjó con un discurso dictado desde las sendas del poder político y empresarial, ese Chile que no quiere reconocer que la democratización del Chile actual simuló la superación del trauma dictatorial. Incluso, como lo señalan Grínor Rojo y Sergio Rojas: la literatura de los hijos aborda todo aquello que era habitual, aquello que parecía tan natural, tan normal. Pero, ¿cómo podía ser normal que una sociedad viviera en un constante estado de alerta?, ¿que cada persona cuidara su actuar en público por temor a ser delatado o considerado como opositor al pinochetismo? o ¿temer ser detenido y quizás transformarse en una estadística más de esos miles de desaparecidos o asesinados que desde el 11 de septiembre de 1973 siguen sin aparecer ni tener justicia sólo por pensar diferente? Pues todo esto fue cotidiano para esos niños, para esos hijos de la dictadura tal y como se relata en *Formas de volver a casa*, obra con la que se popularizó en Iberoamérica Alejandro Zambra y, por ende, la narrativa chilena de estas características.

LA LITERATURA DE LOS HIJOS:  
EL EPÍGRAFE DE ALEJANDRO ZAMBRA

Para contextualizar y comprender mejor a qué nos referimos con aquello de la *literatura de los hijos*, vale la pena recordar que en mayo de 2011 se publica

*Formas de volver a casa*, tercera novela de Alejandro Zambra, y obra con la que sería distinguido en gran parte de Iberoamérica. La obra desatacó internacionalmente y tuvo una buena recepción, pero en Santiago, la novela no sólo fue reconocida por ello, sino que esta obra es la que generó un interés internacional por la producción literaria de ese momento: la denominada *literatura de hijos* o la *literatura de los hijos*. Este término aparece como el título del tercer capítulo de la novela: “La literatura de los hijos” y es también uno de los términos que emplea Zambra en la primera edición de *No leer* en 2010 para ejemplificar cómo se da este tipo de literatura. De este modo, supongo que el término *literatura de hijos* ya se había popularizado desde entonces en Chile.

Sin embargo, el 27 mayo de 2011, uno de los primeros críticos literarios en internacionalizar el término por emplearlo en un medio de comunicación fue Ignacio Echevarría —escritor y crítico literario español— con el texto “Literatura de hijos”, donde además de basarse onomásticamente en el capítulo de la novela abordaba la obra de los escritores Patricio Pron (Argentina) y Alejandro Zambra (Chile), quienes pese a sus diferencias narrativas —aunque con un abordaje parecido en los temáticas que emplean— comparten dos características particulares: ambos autores nacieron el mismo año y experimentaron parte de las dictaduras de sus respectivas naciones. Y aunque a este crítico se le atribuye el bautizo de tal literatura, no es así. En Chile, por ejemplo, una de las primeras investigaciones en las que se hace énfasis en el abordaje de la relación literatura, memoria e infancia es de Rubí Carreño con *Memorias del nuevo siglo: jóvenes, trabajadores y artistas en la novela chilena reciente*, donde aborda obras de Alejandro Zambra y Nona Fernández, junto con la de autores como Ramón Díaz Eterovic, Diamela Eltit o Pedro Lemebel, autores que vivieron el régimen pinochetista desde dos perspectivas: los primeros vivieron dicho periodo durante su infancia y los segundos, lo experimentaron desde la adolescencia o adultez; por lo que el recuerdo y las memorias entre unos y otros son distintas por las perspectivas que tiene cada grupo. Es decir, mientras los primeros narran desde un ángulo infantil y aparentemente sesgado con respecto al régimen, los segundos tienen una perspectiva más cercana y directa de la violencia ejercida por el pinochetismo. Asimismo, los

primeros son hijos de la dictadura, mientras que lo segundos fungen más como testigos directos del golpe de estado.

Bajo el mismo tenor, pero en el ámbito académico, Andrea Jęftanovich (2011) ya problematizaba sobre el papel que tuvieron los niños durante el régimen y qué relevancia tuvieron de los infantes en las narraciones de literatura contemporánea. Incluso, Grınor Rojo (2016) ya realizaba una esquematización de las obras y, consecuentemente, de los autores chilenos que nacieron y crecieron durante los primeros años de la dictadura, quienes empezaron a publicar casi una década después del regreso a la democracia, por lo que genealógicamente también son considerados como los *hijos de la dictadura*.

Por su parte, la también crítica y teórica literaria Elsa Drucaroff publicó, en 2011, *Los prisioneros de la torre*, donde analiza la obra de los nuevos escritores argentinos quienes comparten el mismo rasgo: haber nacido y crecido durante la última dictadura, así como los medios y métodos de escritura —aunque a esta literatura se le conoce como nueva narrativa argentina—. Incluso, el nominativo *hijos* puede asociarse al acrónimo de la organización social argentina Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio; hijos nacidos en medio de una dictadura y obligados a acatar órdenes. En este sentido, Andrea Cobas Carral señala: “[e]n 1996, Andrea Suárez Córıca —parte del núcleo fundante de H.I.J.O.S.— publica *Atravesando la noche. 79 sueños y testimonios acerca del genocidio*, primer trabajo en el que una hija de víctimas de la violencia de Estado cuenta su historia” (2015: 139) en Argentina, texto con el que se “inagura[ba] una zona relevante de la literatura argentina [...] la de los textos escritos por hijos de víctimas de la violencia de Estado, textos que forman un arco que va desde aquellos marcadamente autobiográficos y que se reconocen en su filiación con lo testimonial [...] hasta los que [...] se apoyan, en menor o mayor grado, en el pacto de lectura que supone la ‘autoficción’” (Cobas, 2015: 140). Con esto se demuestra que desde finales del siglo pasado el término *escritura de hijos* ya era conocido en Sudamérica, por lo que no resultaría extraño que en Chile también se haya empleado tal denominación en el ámbito literario después de haber experimentado un régimen dictatorial en la misma década

en la que Argentina, como en el resto de naciones, que también padecieron gobiernos de esta índole.

De este modo, las escrituras de aquellas víctimas secundarias poco a poco se incorporaron al mundo de la ficción; en ese mundo donde las memorias, los recuerdos de las víctimas y de los sobrevivientes se narran ya sea desde la genérica realista o fantástica, autoficcional o autobiográfica. Así, las obras de la literatura de los hijos “pertenecen a las denominadas literaturas del yo que problematizan las barreras permeables entre lo real y lo ficticio” (Franken, 2017: 188). Considerando esto, los relatos de esos recuerdos no sólo se impregnan en las páginas de cada narración, sino que también esos recuerdos se resguardan en la memoria de cada uno de los receptores que se adentran en ellos.

Y aunque el nombre empleado por Alejandro Zambra para ejemplificar la creación literaria de una segunda generación acabó por popularizarse internacionalmente, éste terminó por convertirse en el epígrafe de un determinado tipo de literatura que comparte la necesidad de hacer memoria y de narrar la cotidianidad dictatorial desde la perspectiva de los sujetos secundarios, o como los llama Zambra “personajes secundarios” (2011: 85). Además, a este tipo de literatura también hay que considerar una característica extraliteraria: sus autores nacieron y vivieron la dictadura.

Asimismo, a esta imperiosa necesidad de recordar cómo eran aquellos años, éste tipo de literatura chilena confronta constantemente ese oficialismo que replica en sus discursos las frases: “No me acuerdo, pero no es cierto. No es cierto y si fue cierto, no me acuerdo” o “Dios me perdonará si me excedí, que no creo” o el cínico “¿Pedir perdón? Que lo pidan ellos”, dichas por Augusto Pinochet y perpetuadas implícitamente en la conciliación democrática hasta el Chile actual.

#### EL HIJO COMO NARRADOR EN *FORMAS DE VOLVER A CASA*

La novela de Alejandro Zambra se sitúa históricamente en la década de 1980, lapso en el que el pinochetismo ya estaba consolidado, y con ello tam-

bién se normalizaba la violencia, la intolerancia, la censura y varias políticas del silencio, por ejemplo. Ante este panorama histórico, resulta novedoso que la novela se narre desde una aparente perspectiva infantil, y hago énfasis en el aparente porque el relato comenzará en los años infantiles del narrador, pero poco a poco éste tendrá una perspectiva adulta que toma conciencia de sí en la narración. Es decir, el narrador y la historia se ubicarán —casi siempre— en el presente posdictatorial, de modo que éste rememore su infancia durante la era dictatorial desde su presente de enunciación. Justo como sucede en *Formas de volver a casa*, nuestro narrador es Carlos. Él relata su historia en el Santiago de Chile de 2010, es decir, durante el primer mandato de Sebastián Piñera, por lo que desde esa espacio-temporalidad recordará su infancia durante la era pinochetista.

De este modo, y de acuerdo con Sergio Rojas, la memoria en *Formas de volver a casa* funciona no sólo como el “producto de un individuo que recuerda, sino como el médium de su autoconciencia” (2015: 239). Es decir, el narrador en la obra de Zambra —como en muchas de las obras de este tipo de literatura— funciona como puente de comunicación entre lo que se ha contado sobre la historia dictatorial desde el lado de las víctimas y los sobrevivientes con aquello que se ha dicho desde la supuesta reconciliación social del Estado con la sociedad civil en el presente posdictatorial democrático. Así, el narrador une ambos extremos al relatar desde la perspectiva de los más inocentes, es decir, la de los hijos: la normalización de esa violencia sistemática que ejercía el Estado en contra de su propio pueblo. Incluso, esta perspectiva focaliza su atención en aquello no se cuenta como eventos fundamentales, por ello la narración de este tipo de literatura expone “un afán de hacer memoria, como una voluntad de dismantelar la idea de la ‘gran historia’ [...] la memoria que es posible leer en estos relatos [es] una memoria que se ejercita después de agotadas las historias; es más: se trata de una memoria en que la posibilidad de una gran historia está en cierto sentido vedada” (Rojas, 2015: 239).

Otra característica de la *literatura de los hijos* es el regresarle la voz a esos sujetos que se volvieron anónimos y que se consolidaron como los “persona-

jes secundarios” de sus historias, justo como se denomina paratextualmente en la obra (Zambra, 2011: 85). Razón por la que la función del narrador será contar una parte de aquellas historias íntimas y personales, que se gestaron en los hogares chilenos tanto de los opositores como de los partidarios al régimen. Así, la narración se conforma de aquellos recuerdos, de aquellas anécdotas que desde la intimidad se relegaron de la gran historia por no pertenecer a esas otras que eran mucho más crueles e inhumanas. Bajo esta lógica, la narración al no centrarse propiamente en la violencia ejercida directamente por el Estado puede considerarse que la *literatura de hijos* no aborda —o no se interesa— por el régimen dictatorial; sin embargo, en palabras de Rojas: “[l]a escritura hace ingresar lo tremendo en el lenguaje para anular la excepción espectacular y hacernos respirar lo que tiene que ordinaria. Se dirá que en varios lugares del mundo la violencia ya es algo familiar” (2017: 19). Y si bien en *Formas de volver a casa* no se visibiliza la violencia de lo tremendo, sí se enfoca en aquella que es ordinaria, común, habitual. Por este motivo es que, aunque se narre parcialmente el periodo dictatorial y con ello la violencia más visible, obras como la de Zambra, lo que buscan es concientizar al lector de esas otras microviolencias en las que se desarrollaron aquellos pequeños, a las que se acostumbró a aquella sociedad; al tiempo de cuestionar sobre la necesidad, incluso morbo, de querer consumir literatura que narre violencias extremas, tremendas. Al final, Carlos, el protagonista de nuestra obra, relata las macro y microviolencias de aquel pasado dictatorial, y al hacerlo “exige llevar a cabo un ejercicio de memoria” (Rojas, 2015: 249) de aquel pasado que normalizó cada una de esas violencias y que se naturalizaron e interiorizaron en la sociedad chilena día a día por diecisiete años.

#### ACATAR Y OBEDECER: EL LENGUAJE COMO MEDIO DE REPRESIÓN

Durante la dictadura pinochetista también se secuestraron, torturaron, asesinaron y desaparecieron a niños, ellos al igual que los adultos sufrieron los estragos de las políticas de exterminio. Los más pequeños fueron víctimas

secundarias del fuego cruzado que propagaron las fuerzas militares contra la población civil. Ante este panorama, la sociedad tuvo que resguardarse dentro de sus casas con el miedo constante de ser detenidos, amedrentados u hostigados por las autoridades golpistas, por lo que las dinámicas sociales y, por ende, familiares se modificaron. Además, con el derrocamiento del gobierno de Salvador Allende, la persecución política a partidarios de ideologías de izquierda —todos catalogados por el autoritarismo como marxistas o comunistas—, la creación de centros de detención y tortura: uno de los cambios más significativos para la sociedad radicó en el uso del lenguaje.

En los hogares como en la calle, los adultos podían susurrar entre ellos, pero aprendieron a no conversar con desconocidos justamente por el ambiente de desconfianza que generó el régimen. Bajo esta tensión, a los niños se les enseñó que ellos debían acatar órdenes y a obedecer a sus mayores. Sin embargo, pese a las tensiones sociales, los niños aprendieron a comunicarse en medio de aquellas órdenes, en las que se exhortaba continuamente al otro, tal y como lo recuerda Alejandro Zambra cuando señala que los niños de aquella época usaban expresiones bastante parcas, pese a que ellos convivieran más con otros pequeños:

El lenguaje, en particular, era un lenguaje por supuesto marcial, opaco, funcional. Un lenguaje absolutamente funcional, un lenguaje que sólo obedecía a la necesidad, ¿no? Y un lenguaje también de la orden, lo que no es necesariamente la norma histórica del español de Chile y del español latinoamericano en general [...] es un lenguaje poco imperativo, vivimos suavizando las órdenes para que no se den cuenta de que estamos pidiendo algo. En ese tiempo, por el contrario, en ese tiempo el lenguaje era muy parco, muy preciso en su necesidad de apelar al otro (Zambra, 2012: 6:33-6:43).

En este sentido, la primera forma de violencia que se observa en la novela es a través del lenguaje: los niños, como lo relata Carlitos, no tenían derecho a expresarse más allá de lo que les era permitido, solo debían escuchar y obedecer a los demás sin la posibilidad de contraargumentar o



responder al otro. Eran educados a guardar silencio, tal y como lo hace Carlos cuando toma un camino distinto al de sus padres para llegar a su casa: “Tomaste otro camino, decía mi madre, después, con los ojos todavía llorosos. / Son ustedes los que tomaron otro camino, pensaba yo, pero no lo decía” (Zambra, 2011: 13). Incluso, después de un evento como lo fue el terremoto de 1985, Carlos recordaba que los niños se “encerra[ron] a pelear en silencio, que era lo que hacíamos cuando estábamos solos: golpearnos alegre y furiosamente” (Zambra, 2011:15).

Otra de las formas en las que los niños debían acatar el silencio era al callar sobre ciertos comportamientos de sus padres o familiares. En la era pinochetista se formuló un silenciamiento respecto al tema político, justo como lo rememora Zambra: “[...] en mi familia, como en muchísimas familias chilenas, existía esa norma tácita: no se habla de política” (2012: 6:02-6:08). Al hacerlo, se podían generar rumores innecesarios y con ellos se arriesgaría la tranquilidad de una familia completa. En este caso, Carlos recuerda que para él no era común el comportamiento de Raúl, el padre ausente de Claudia. Por ello, al querer ayudar a su amiga a saber más sobre su padre, nuestro protagonista se dedica a espiarlo. Al no entender qué ocurría, en una de las veces que se encontró con Claudia, Carlos supuso lo siguiente:

Más de una vez quise saber por qué teníamos que escondernos y Claudia se limitaba a decirme que debíamos ser cuidadosos, que las cosas podían estropearse. [...] Una tarde, sin embargo, llevado por un impulso, le dije que sabía la verdad: que sabía que los problemas de Raúl estaban relacionados con el hecho de que era demócratacristiano, y a ella le salió una carcajada larguísima, excesiva. [...] Entonces le pregunté si era comunista y ella guardó un silencio pasado. No puedo decirte más, respondió al fin. No tiene importancia. No necesitas saberlo todo para hacer bien tu trabajo (Zambra, 2011: 36).

Continuando con el tenor de la prohibición política hacia los niños, cabe mencionar que durante el mandato pinochetista se les impidió a los profesores hablar sobre el gobierno de la Unidad Popular y con ello estudiar

ideologías de izquierda, quien lo hiciera podía ser acusado de opositor al régimen. Asimismo, el dictador era un propagandista del término *comunista* o *marxista*,<sup>1</sup> por lo que era lógico que los niños, en este caso, también asociaran negativamente este término a los que no eran pinochetistas. Ante esto, un día Carlos se atreve a preguntarle lo siguiente a uno de sus profesores: “[e]l profesor Morales, en cambio, me quiso desde un comienzo, y yo confié en él lo suficiente como para preguntarle una mañana [...] si era muy grave ser comunista. / Por qué me preguntas eso, dijo. ¿Crees que yo soy comunista? / No, le dije. Estoy seguro de que usted no es comunista / ¿Y tú eres comunista? / Yo soy un niño, le dije” (Zambra, 2011: 39-40). Ante esto el profesor lo reprende y le aconseja: “No es bueno que hables sobre estas cosas, me dijo después de mirarme un rato largo. Lo único que puedo decirte es que vivimos en un momento en que no es bueno hablar sobre estas cosas. Pero algún día podremos hablar de esto y de todo” (Zambra, 2011: 40).

Si bien, el lenguaje al que he referido hasta ahora tiene que ver con el diálogo y la interacción de los personajes de *Formas de volver a casa*, también se hace alusión al lenguaje escrito en el ámbito escolar. En la narración se menciona que Carlos debe leer *Madame Bovary*, texto que debía terminar en “menos de una semana para enfrentar una novela de cuatrocientas páginas”

---

<sup>1</sup> En el discurso del 15 de enero de 1974, Pinochet denomina a todas las ideologías de izquierda como *comunistas*, las que representaban un potente riesgo para el país sudamericano, verbigracia: “Nuestro país emerge de horas difíciles y amargas que no han sido suficientemente conocidas en el extranjero y que obligaron a las Fuerzas Armadas y de Orden a intervenir en el proceso para poner fin a la descomposición moral que amenazaba con destruir sus cimientos a la Nación. Esta misión, que contó con el apoyo mayoritario del pueblo chileno, había sido distorsionada por el comunismo internacional para ocultar la grave derrota que han sufrido y que marca el principio del fin de los regímenes totalitarios inspirados en esa doctrina. Por ello, los comunistas han puesto todo su enorme y poderoso aparato propagandístico al servicio de la mentira para ocultar la verdad de Chile. Pueden haber alcanzado un éxito relativo, ya que han confundido a la opinión pública mundial, pero estamos ciertos de que la verdad de lo ocurrido terminará por imponerse y el mundo conocerá la heroica lucha del pueblo chileno para salvarse de las garras totalitarias del imperialismo soviético, lucha que no contó con más armas que la decisión y voluntad de nuestro pueblo para seguir siendo libre” (Pinochet, 1985: 55).

(Zambra, 2011:57). La crítica que se realiza y se muestra es hacia los planes de estudio, pues buscaban abrumar, incluso aburrir a los jóvenes. Era una forma de controlar a los más pequeños, tal y como se narra a continuación:

Comenzábamos a acostumbrarnos, sin embargo, a esas sorpresas: acabábamos de entrar al Instituto Nacional, teníamos once o doce años, y ya sabíamos que en adelante todos los libros serían largos.

Estoy seguro de que esos profesores no querían entusiasmarnos sino disuadirnos, alejarnos para siempre de los libros. Nos gastaban saliva hablando sobre el placer de la lectura, tal vez porque ellos habían perdido ese placer o nunca lo habían sentido realmente. Se supone que eran buenos profesores, pero entonces ser bueno era poco más que saberse los manuales (Zambra, 2011: 57-58).

La escuela, por lo tanto, era otro espacio para limitar, adoctrinar el pensamiento y el libre albedrío de los más jóvenes.<sup>2</sup> Allí, como en casa, les habían advertido que hablar o involucrarse en temas políticos era peligroso,

---

<sup>2</sup> En este sentido, Pierre Bourdieu o Michel Foucault, por ejemplo, ya habían señalado la importancia de la relación: entre dominio, poder, lenguaje, discurso y comunicación. A estas formulaciones, también deben considerarse los postulados de Teun van Dijk, donde resalta la importancia que adquieren el *control* y el *abuso* en el discurso político pinochetista, verbigracia. En este sentido, el Estado autoritario para imponer y sostener el poder social en su discurso dominante se valió de esos dos factores. Es decir, para que exista abuso primero debe ponderar el control, el cual se ejercerá “no sólo [...] sobre el discurso entendido como práctica social, sino que también se aplica a las mentes de los sujetos controlados, es decir, a su conocimiento, a sus opiniones, sus actitudes y sus ideologías, así como a otras representaciones personales y sociales” (Van Dijk, 2009: 30). Asimismo, entre las estrategias de control empleadas, debemos considerar que “la mayoría de las formas del poder discursivo de nuestra sociedad son del tipo persuasivo, luego, a pesar del control esencial y a menudo determinante de los medios de producción y distribución [...] la influencia decisiva en las ‘mentes’ de las personas se controla más en el plano simbólico que en el económico” (Van Dijk, 2009: 67). De modo que “las élites simbólicas ejercen el control primario sobre este modo de influencia mediante los géneros, los temas, la argumentación, el estilo, la retórica o la presentación del texto y la conversación públicos, su poder simbólico es considerable, aun cuando se ejerza dentro de un conjunto de limitaciones” (Van Dijk, 2009: 67).

sino que también los violentaban a través del lenguaje escrito con el que se buscaba disuadirlos, así como lo relata Carlos: al hacerlo, asociarían al acto de leer como algo aburrido, extenso y obligatorio impidiendo así su curiosidad sobre otros temas.

Así, desde el lenguaje, a los niños se les instruyó a ser obedientes tanto en el ámbito familiar como escolar. En el núcleo familiar, los niños aprendieron la sumisión por el comportamiento que les inculcaban sus padres; en el escolar, los profesores fueron quienes les enseñaron a acatar órdenes sin la posibilidad de contraargumentar cualquier punto de vista que se saliera de los límites establecidos por el estado autoritario. De modo que los personajes infantiles pierden poco a poco la posibilidad, y hasta el interés, de expresarse por sí mismos. Por lo que la violencia del régimen ya se había establecido desde la comunicación e interacción de unos con otros.

## EL PANÓPTICO PINOCHETISTA

Nuestro protagonista recuerda que desde pequeño le desagradaba Pinochet, principalmente porque él interrumpía los programas televisivos. En cuanto aparecía en cadena nacional la atmósfera en su casa cambiaba a causa de éste. Carlos lo relata de la siguiente manera:

En cuanto a Pinochet, para mí era un personaje de la televisión que conducía un programa sin horario fijo, y lo odiaba por eso, por las aburridas cadenas nacionales en las mejores partes. Tiempo después lo odié por hijo de puta, por asesino, pero entonces lo odiaba solamente por esos intempestivos shows que mi papá miraba sin decir palabra, sin regalar más gastos que una piteada más intensa al cigarro que llevaba siempre cosido a la boca (Zambra, 2011: 20-21).

La imagen de Pinochet podía aparecer en cualquier instante del día. Alejandro Zambra recuerda que además de la imagen del dictador, el otro factor que molestaba a la sociedad era la voz chillona del Generalísimo:

[...] mis primeros recuerdos de Pinochet son muy desagradables, pero tienen que ver con que era un señor que salía en televisión interrumpiendo la programación en las mejores partes. Uno estaba viendo, feliz de la vida, dibujos animados y de pronto aparecía Pinochet con su voz, siempre estaba gritando. Después de su aparición, el humor, el ambiente cambiaba en la casa; pero no se hablaba de eso (2012: 5:35-6:00).

La presencia constante del dictador le recordaba a la población que se encontraba en una constante vigilancia, la cual ya no sólo se personificaba con los militares o carabineros en las calles de aquella época, sino que la figura del dictador se hacía visible, incluso en la intimidad de sus hogares en la hora menos imaginada a través de los medios de comunicación, los cuales legitimaban la autoridad y el control del gobierno golpista. Asimismo, la aparición del dictador en los hogares chilenos y la constante persecución política del régimen contra la población podían compararse con el mecanismo de vigilancia del panóptico foucaultiano por la “manera de definir las relaciones de poder con la vida cotidiana de los hombres” (Foucault, 1976:208). Así, el régimen pinochetista y la teoría del panóptico representaban una “jaula cruel y sabia” (Foucault, 1976: 208), la cual funcionaba como una “especie de laboratorio de poder. Gracias a sus mecanismos de observación, gana en eficacia y en capacidad de penetración en el comportamiento de los hombres; un aumento de saber viene a establecerse sobre todas las avanzadas del poder, y descubre objetos que conocer sobre todas las superficies en las que éste viene a ejercerse” (Foucault, 1976:208). Así, el gobierno pinochetista buscó a través del continuo hostigamiento fomentar el orden y la paz en la sociedad mediante la dinámica del terrorismo de Estado tan cotidiano en la vida social de aquellos años.

Por lo que Carlos, al relatar la asidua intromisión de la figura de Pinochet en los hogares chileno, muestra la necesidad del régimen por recordarle a los chilenos que eran vigilados, al tiempo de ejemplificar cómo es que aquella simple imagen representaba otra forma de allanamiento a la privacidad más íntima de cada ciudadano. Era otra forma de violentarlos.

## NO SE HABLA DE MUERTOS NI DE DESAPARECIDOS

En *Formas de volver a casa* también se describe cómo los niños debían convivir en medio de la censura y del silencio persistentes en aquel mundo donde únicamente la voz de los adultos era válida. Por ejemplo, Carlos recuerda un pasaje de la niñez de Eme, su expareja, respecto a ese hermetismo que mantenían los padres ante los infantes:

Ella tenía siete u ocho años, estaba en el patio con otras niñas, jugando a las escondidas. Se hacía tarde, ya era hora de entrar a casa, los adultos las llamaban, las niñas respondían que ya iban —el tira y afloja se hacía largo, los llamados eran cada vez más enérgicos, pero ellas reían y seguían jugando.

De pronto se dieron cuenta de que hacía rato habían dejado de llamarlas y era noche cerrada ya. Pensaron que estaban mirándolas, que querían darles una lección, que ahora los adultos jugaban a esconderse. Pero no. Al entrar a la casa Eme vio que los amigos de su padre lloraban y que su madre, clavada en el sillón, miraba hacia un lugar indefinido. Escuchaban las noticias en el radio. Hablaban de un allanamiento. Hablaban de muertos, de más muertos (Zambra, 2011: 56).

Los niños debían mantenerse alejados de los pesares que sufrían los adultos; sin embargo, los más jóvenes sabían que algo no estaba bien, aunque los padres se encargaran de ocultar cierta información. Por ello, como lo señala Eme: “[L]os niños entendíamos, súbitamente, que no éramos importantes. Que había cosas insondables y serias que no podíamos saber ni comprender” (Zambra, 2011: 56). Así, por ejemplo, los niños debían mantenerse callados, mudos, para no revelar en aquellos años la historia familiar de cada uno. De modo que Carlos no supo hasta sus trece años, es decir cuando Chile había regresado a la democracia, que entre sus compañeros de colegio había “hijos de gente asesinada, torturada y desaparecida. Hijos de victimarios, también. Niños ricos, pobres, buenos, malos. Ricos buenos, ricos malos, pobres buenos, pobres malos” (Zambra, 2011: 67-68).

A esa misma edad, Carlos experimentó de manera indirecta la presencia de los carabineros y de los militares en la calle:

Una mañana tres ladrones que huían de la policía se refugiaron en los estacionamientos del colegio y los carabineros los siguieron y lanzaron un par de tiros al aire. Nos asustamos, nos echamos al suelo, pero una vez pasado el peligro nos sorprendió ver que el profesor lloraba debajo de la mesa, con los ojos apretados y las manos en los oídos. Fuimos a buscar agua e intentamos que la bebiera pero al final tuvimos que echársela en la cara. Logró calmarse de a poco mientras le explicábamos que no, que no habían vuelto los milicos. Que podía continuar la clase, —no quiero estar aquí, nunca quise estar aquí, decía el profesor gritando (Zambra, 2011: 68).

Carlos, como el resto de sus compañeros, posteriormente se enteraron que durante la dictadura, su profesor “había sido torturado y su primo era detenido desaparecido” (2011: 68).

Como lo mencioné al inicio del texto, pareciera que la narrativa de la literatura de los hijos no se preocupa por abordar directamente el gobierno militar pinochetista; sin embargo, en *Formas de volver a casa* observamos que sí se considera, pero desde una perspectiva diferente. Es decir, cuando Carlos confiesa que supo de esas otras historias personales hasta que la democracia regresó a Chile. Entonces no había posibilidad de hablar o referirse a ello. De modo que se evidencia el mutismo de una sociedad preocupada por no levantar las sospechas, para no convertirse en el blanco de un estado autoritario. Mas al no hablar de los muertos, de los desaparecidos, de los torturados frente a los niños, aunque fueran distintas maneras de salvaguardarlos de la maquinaria de violencia y vigilancia del régimen, también era una forma de excluirlos de su historia personal y colectiva. Por ello, el espacio-temporalidad posdictatorial se vuelve fundamental en la narración, ya que con ello Carlos puede demostrar lo que se daba por hecho en aquel momento, puede revelar de qué nunca hablaron los adultos con los niños pese a que fuera parte de su realidad. Aquellos niños, ya convertidos en adultos,

pudieron hablar de sus pérdidas familiares con otros niños, con otros hijos de la dictadura hasta muchos años después:

Junto a un grupo de compañeros de curso habíamos pasado la tarde intercambiando relatos familiares donde la muerte aparecía con apremiante insistencia. De todos los presentes yo era el único que provenía de una familia sin muertos, y esa constatación me llenó de una extraña amargura: mis amigos habían crecido leyendo libros que sus padres o sus hermanos muertos habían dejado en casa. Pero en mi familia no había muertos ni había libros.

Soy el hijo de una familia sin muertos, pensé, mientras mis compañeros contaban sus historias de infancia. Entonces recordé intensamente a Claudia, pero no quería o no me atrevía a contar su historia. No era mía. Sabía poco, pero al menos sabía eso: que nadie habla por los demás. Que aunque queramos contar historias ajenas terminamos siempre contando la historia propia (Zambra, 2011: 105).

### PINOCHETISTAS VS “COMUNISTAS”

Tanto Alejandro Zambra como Carlos en *Formas de volver a casa* señalan que durante la dictadura no se podía hablar de política —prácticamente la junta de gobierno junto con Pinochet eran los únicos que podían hablar de ella—. No fue hasta el regreso del sistema democrático en el que los chilenos podían volver a conversar acerca de temas prohibidos, tales como la política o la religión, por ejemplo. Con el fin de la dictadura, la sociedad podía expresarse acerca del gobierno pinochetista y también del gobierno allendista sin poner en riesgo su vida.

En este sentido, en *Formas de volver a casa* se cuestiona el pinochetismo hasta que el presente de enunciación de Carlos se ubica en plena posdictadura, así él junto a su familia puede expresarse acerca del gobierno dictatorial, lo cual permite contextualizar el rechazo o apoyo que tenía Pinochet. Incluso, al hacerlo se pueden diferenciar los posicionamientos ideológicos



entre la generación de los padres en contraste con la de los hijos. En este caso, la pugna entre padre e hijo se genera a causa del rechazo que tiene Carlos hacia Pinochet; sin embargo, su padre no comparte tal postura. Asimismo, con el retorno de la democracia, muchos de los chilenos se sentían decepcionados, ya que desde 1990 ninguno de los presidentes electos había cumplido completamente sus objetivos de campaña. Por esta razón, su padre descontento, le responde lo siguiente a Carlos: “[...]os de la Concertación son una manga de ladrones. No le vendría mal a este país un poco de orden, dice. Y finalmente viene la frase temida y esperada, el límite que no puedo, que no voy a tolerar: Pinochet fue un dictador y todo eso, mató a alguna gente, pero al menos en ese tiempo había orden” (Zambra, 2011: 129). Su padre acepta el comportamiento de Pinochet como dictador, mas, en términos argumentativos, cuando se emplea la conjunción *pero*, después de una construcción negativa necesariamente debe aparecer una construcción de carácter positivo: *al menos había orden*. El padre de Carlos justifica la violencia utilizada por parte del régimen para exigir orden y, por ende, seguridad. Pareciera entonces que el padre solicitara una especie de Estado de seguridad, según los términos de Agamben (2015), para que los gobiernos de la transición puedan salvaguardar el bienestar de los chilenos y satisfacer cada una de las exigencias sociales sin contemplar las consecuencias que eso conllevaría, pues uno de los mecanismos de los Estado de seguridad es crear y procurar el terror entre la población para poder controlarla a través de la violencia sistematizada.

La discusión se intensifica cuando Carlos además de cuestionarle a su padre sobre la labor realizada por Pinochet, también le pregunta lo siguiente: “[...] en esos años era o no pinochetista. Se lo he preguntado cientos de veces, desde la adolescencia, es casi una pregunta retórica, pero él nunca lo ha admitido —por qué no admitirlo, pienso, por qué negarlo tantos años” (Zambra, 2011: 129). Pero la respuesta del padre es negativa, lo cual deja con la misma duda a Carlos. Nunca podrá saber si realmente su padre fue o no pinochetista durante aquellos diecisiete años; ni tampoco comprende por qué en plena democracia justifica el actuar del tirano.

La única certeza que tendrá es que a la generación de sus padres se les inculcó a desconfiar de cualquier persona y que todo aquel que pensara diferente debía considerársele un comunista. Aprendizaje que también benefició al distanciamiento entre padres e hijos, así como lo ejemplifica el padre de Carlos cuando recuerdan a Raúl, el padre de Claudia: “[...] mi padre recuerda a Raúl con precisión. Entiendo que era democratacristiano, dice, aunque también se rumoreaba que era algo más que eso. / ¿Cómo así? / No sé, parece que socialista, o comunista. / ¿Comunista como mi abuelo? / Mi papá no era comunista. Mi papá era un obrero, nada más. Raúl debe haber sido más peligroso. Se veía pacífico” (Zambra, 2011: 128-129).

#### PERSONAJES SECUNDARIOS: LA DISPUTA DE LOS HIJOS

El régimen dictatorial intervino en las dinámicas sociales e interpersonales; de modo que las relaciones parentales también cedieron a la intervención violenta del régimen. Es decir, mientras los padres trataban de proteger a sus hijos en medio del silencio, la prohibición y la censura para evitar que cometieran los mismos errores que ellos; los hijos al crecer en ese mundo aislado se sentían excluidos, olvidados. Ante esto, uno de los aspectos que también abordan las obras de la literatura de hijos es el enfrentamiento entre padres e hijos; por ejemplo, al inicio de la novela, Carlos nos relata que después de haberse alejado de sus padres para regresar solo a casa, él sintió que algo había cambiado entre ellos, por ello es que lo alentaban a seguir solo: “Ahora sabemos que no te perderás. Que sabes andar solo por las calles. Pero debería concentrarte más en el camino. Deberías caminar más rápido” (Zambra, 2011: 14). Desde entonces, sabía que la relación con sus padres sería diferente.

Las tensiones entre padres e hijos se debieron, muchas de las veces, a las diferencias políticas e ideológicas, justo como sucede entre Carlos y su padre cuando discuten sobre si era viable o no el gobierno dictatorial, tal y como lo señalé líneas más arriba. Pues a causa de tales discrepancias, los hijos tienden a cuestionar el actuar político de sus padres, sobre la pasividad y el acato del si-

lencio como método de sobrevivencia. De ahí, que los hijos se sientan excluidos incluso de sus propias familias, de sus propias historias, por ello Carlos afirma:

La novela es la novela de los padres, [...] Crecimos creyendo eso, que la novela era de los padres. Maldiciéndolos y también refugiándonos, aliviados, en esa penumbra. Mientras los adultos mataban o eran muertos, nosotros hacíamos dibujos en un rincón. Mientras el país se caía a pedazos nosotros aprendíamos a hablar, a caminar, a doblar las servilletas en formas de barcos, de aviones. Mientras la novela sucedía, nosotros jugábamos a escondernos, a desaparecer (2011: 56-57).

En *Formas de volver a casa* se problematiza tanto el actuar político de los padres como el de los hijos, quienes nunca entendieron que eran demasiado niños “para escribir la novela, la historia” (Franken, 2017: 202). El narrador de la novela también señala ese “vacío de protagonismo histórico” (Franken, 2017: 202) de estos personajes secundarios. Carlos problematiza la pasividad y el desinterés de su generación, actitudes que aprendieron de la educación que les brindaron sus padres. Por tal motivo, Carlos observa cómo sus coetáneos comparten un evidente desinterés político y militante y, por consiguiente, una falta de creencia en la competencia de un estado autoritario y democrático. Carlos sabe que su generación pasa por una crisis política, la cual se debe, en gran parte, a que desde niños les inculcaron que la política era algo peligroso y en lo que jamás debían involucrarse.

Por otra parte, los hijos son quienes evocan el pasado a su presente de enunciación no sólo para recordar lo que Chile había experimentado o para contar la historia de sus padres, sino porque a partir de esos recuerdos se preguntan por su existencia actual en un mundo que por años les recordó que eran demasiado niños y que de algún modo les quitó la posibilidad de integrarse como actores sociales o históricos, y tal vez también les negó realizar el cambio que a sus predecesores les fue negado. Los hijos al recordar no sólo aluden aquel país, aquel tiempo, sino que también recuerdan su historia, y con ello cómo es que se forjaron en los adultos que ahora son.

## REFLEXIONES FINALES

La *literatura de los hijos* ha permitido —y con mucha más razón en el contexto de la movilización social en el Chile actual— que los lectores más jóvenes también se cuestionen sobre el pasado dictatorial y sobre el presente aparentemente posdictatorial desde diferentes perspectivas. De modo que la *literatura de los hijos* impide que se borre de la historia continental una fecha tan importante como lo fue el 11 de septiembre de 1973 y todo el daño generado a la sociedad chilena después del golpe. Incluso, la narrativa de los hijos ha mostrado otros ángulos de la historia reciente chilena que los lectores desconocían, lo cual reafirma el pacto interdisciplinario y la función social de la literatura.

Esta actual producción chilena se apropia de eventos históricos —como la dictadura— para generar un discurso alternativo, incluso subversivo, con el que se problematizan todas esas versiones oficialistas, donde se desmitifican personajes, leyendas y anécdotas, para que desde la ficción se visibilicen esos otros ángulos que se han negado. Justamente para conflictuar una la historia que dice ser nuestra. La literatura se convierte en un lugar necesario para hacer memoria y recordar todas aquellas atrocidades de un pasado y de una historia que se intentan olvidar una vez más.

Asimismo, si una obra resulta incómoda, entonces está generando su objetivo: debatir con el bagaje cultural del lector —incluso confrontarlo con sus demonios, con sus secretos, con sus dolores— al tiempo de cuestionar cada uno de esos discursos institucionalizados y oficialistas que se han repetido automáticamente.

Los que nos dedicamos a la literatura de manera profesional y los lectores, en general, debemos convertirnos en la resistencia ante aquellos que se han apropiado de nuestra historia, de nuestra cultura, de nuestro pasado y hasta de nuestra memoria. Debemos comprometernos a refutar todo lo que sea refutable a esas personalidades institucionalizadas, a esas historias momificadas que se han encargado de imponer cómo debemos entender nuestro pasado; incluso, que dictan los parámetros de cómo debemos leer

y conformar nuestros cánones literarios. Debemos convertirnos, entonces, en esa resistencia necesaria que narre en sus literaturas todo ese pasado que se ha querido invisibilizar y justificar, pues al contar esas historias desde las perspectivas que sean necesarias estaremos difundiendo de manera mundial aquello que se trató de exterminar. Con el rescate de esas historias, de esas memorias, debemos combatir esa amnesia e incomodar a todos aquellos que sigan en la comodidad del poder insinuando que nunca pasó nada y que es mejor hacer borrón y cuenta nueva. Hay que incomodar con nuestras literaturas a todos aquellos que desde su confort no quieran ver que la realidad superó a la ficción.

## REFERENCIAS

- AGAMBEN, G. (21 de diciembre de 2015). “De l’Etat de droit à l’Etat de sécurité”. *Le Monde*. París. Recuperado el 20 de diciembre de 2019, de [https://www.lemonde.fr/idees/article/2015/12/23/de-l-etat-de-droit-a-l-etat-de-securite\\_4836816\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2015/12/23/de-l-etat-de-droit-a-l-etat-de-securite_4836816_3232.html).
- CARREÑO, R. (2009). *Memorias del nuevo siglo: jóvenes, trabajadores y artísticas en la novela chilena reciente*. Santiago: Cuarto Propio.
- COBAS CARRAL, A. (2015). “Una poética de la fuga: la narrativa de Félix Bruzzone” (pp. 135-150). En C. Manzoni (comp.), *Poéticas y políticas de la representación en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: Corregidor.
- DRUCAROFF, E. (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé.
- ECHVERRÍA, I. (27 de mayo de 2011). “Literatura de hijos”. *El Cultural*. Recuperado el 30 de noviembre de 2018, de <https://elcultural.com/Literatura-de-hijos>.
- FOUCAULT, M. (1976). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI.
- FRANKEN OSORIO, M. A. (2017). “Memorias e imaginarios de formación de los hijos en la narrativa chilena reciente”. *Revista Chilena de Literatura*, 96, 187-208.

- JEFTANOVIC, A. (2011). *Habla los hijos. Discursos y estéticas de la perspectiva infantil en la literatura contemporánea*. Santiago: Cuarto Propio.
- PINOCHET, A. (1985). *Pinochet: patria y democracia*. Santiago: Andrés Bello.
- ROJAS, S. (2015). “Profunda superficie: memoria de lo cotidiano en la literatura chilena”. *Revista Chilena de Literatura*, 89, 231-256.
- (2017). *Escribir el mal: literatura y violencia en América Latina*. Santiago: Tiza ediciones.
- ROJO, G. (2016). *Las novelas de la dictadura y la postdictadura chilena. ¿Qué hay y cómo leer?* Santiago: LOM.
- VAN DIJK, T. A. (2009). *Discurso y poder*. Barcelona: Gedisa.
- ZAMBRA, A. (20 de febrero de 2012). *Temas: Primeras y últimas palabras, por Alejandro Zambra*. [Archivo de vídeo]. Recuperado el 15 de agosto de 2019, de <https://www.youtube.com/watch?v=RXJmbzavVrY&t=361s>.
- (2011). *Formas de volver a casa*. Barcelona: Anagrama.
- (2010). *No leer*. Barcelona: Anagrama.

CULTURA Y CONSUMO EN *Y NO ABRAS LA VENTANA TODAVÍA*,  
DE SONIA MANZANO VELA: LA PALABRA DE LA MUJER  
EN LA LITERATURA ECUATORIANA DE FIN DE SIGLO XX

Sandra Carbajal García  
*Universidad Central del Ecuador*

INTRODUCCIÓN

**L**a novelística de Sonia Manzano Vela, poeta y narradora ecuatoriana, emerge en la década de los años noventa, con la publicación de su primera novela *Y no abras la ventana todavía* (1994). Su narrativa se configura como escritura de redefinición de las ideas acerca de la cultura y del arte, que se entiende en correspondencia con las prácticas de consumo del siglo XX y con el proyecto estético-político de legitimación de la palabra de la mujer en la literatura ecuatoriana. La trama de la novela pone en tensión dos visiones, dos épocas: una que estaba relacionada con un pasado anclado a una tradición literaria, la de los modernistas, representado por prácticas culturales y de consumo con sentido de preservación y de garantía de los valores, ideas y objetos; y otra vinculada a un presente (últimas décadas del siglo XX) con previsión de un futuro cargado de abstracciones. Tiempo de la “obsolescencia”, estado de los objetos, entidades, ideas, relaciones que el sujeto de la contemporaneidad reemplaza rápida e instantáneamente. Esta visión de mundo marca un quiebre entre el pasado y el porvenir, lo que se había percibido

como real, fijo y determinado se desintegra, se disipa y tiende a desaparecer. Entonces, emerge un espacio vacío, cual “aire”, mas la palabra de la mujer permanece y trasciende en la cultura, en la literatura y en las luchas emancipadoras de fin de siglo.

### LAS PRÁCTICAS CULTURALES EN EL CONTEXTO SOCIAL

En 1993, Sonia Manzano escribió su primera novela, con el objetivo de participar en la II Bienal de Novela Ecuatoriana, donde obtuvo el primer lugar. Es preciso recalcar que, desde la década de los años setenta, había publicado ensayo, poesía y cuento, por lo que para los años noventa Manzano ya contaba con un nombre en las letras ecuatorianas: había obtenido premios nacionales en ensayo (1984) y en cuento feminista (1987). Con su incursión en la novela, la autora consolida su proyecto estético-político de legitimación de la palabra de la mujer en las letras ecuatorianas, precisamente en un tiempo de redefinición de los valores sociopolíticos y también culturales de la sociedad ecuatoriana de fines del siglo XX.

La década de los noventa se presenta como un tiempo de inestabilidad socioeconómica y política en Ecuador. En 1990 se produjo el primer levantamiento indígena nacional,<sup>1</sup> acontecimiento trascendental con significativas implicaciones en el imaginario del país. La configuración de colectivos bajo el lema: “Nunca más un Ecuador sin nosotros”, cuyas luchas se acentuaron durante los siguientes años y hasta la primera década del siglo XXI, fisura la institucionalidad de un país que tendrá que pensarse, de ahí en adelante, en el marco de las nuevas demandas de grupos históricamente excluidos (étnicos, de clase, de mujeres, etcétera). Los noventa son tiempos de

---

<sup>1</sup> Holger Díaz Salazar considera que el movimiento indígena surge como actor social a partir del levantamiento de 1990, lo que entiende como la emergencia de una nueva institucionalidad entre los indígenas y el Estado entre 1990-1998.



movilizaciones sociales con efectos determinantes en la política del país (derrocamiento de tres presidentes, un triunvirato) y en el imaginario cultural que, en el contexto del cambio de siglo, prevé la trasfiguración y aceleración de la vida social en el tercer milenio.

Es precisamente en estos años cuando emerge la novelística de Sonia Manzano, cuya narrativa problematiza una cultura nacional y una literatura que propende a otros valores estéticos y de consumo. Se trata de una cultura todavía arraigada en una tradición que, para la década de los noventa, representaba un “escenario penumbroso de telones de espesa abulia” (Manzano, 1994: 19). El título de la novela, *Y no abras la ventana todavía*, alude al “espacio inundado de luz para eliminar las sombras y hacer de la condición de plena observancia un sinónimo del efecto de control” (Crary, 1995: 42). Al final de la obra, Delmira abre la ventana, a pesar de las constantes insistencias de Ernesto para que no lo haga, y aparece entonces un espacio iluminado, nuevas luces de fin de siglo o de inicio del tercer milenio (los noventa), desde donde se avizora un nuevo mundo, el de la obsolescencia, que tiene la “nitidez de la intemporalidad más pura” (Manzano, 1994: 138).

La obsolescencia alude a todo cuanto se considera anticuado e inadecuado en el presente, por lo que el término tiene que ver con las ideas, prácticas, objetos y relaciones entre seres humanos que tienden a desecharse y van a parar al viejo baúl de lo arcaico, lo que ha caducado para el consumo y para la vida acelerada de hoy. El presente se percibe como el tiempo fútil de la novedad, la fugacidad y el cambio: la cultura del nuevo siglo que se aviene cuando

La obsolescencia se convirtió en una forma cultural de relacionarnos con los objetos pero también con la inmaterialidad. Y, de hecho, la cultura se volvió abiertamente un objeto de consumo, sometida al mismo régimen de obsolescencia, recambio, novedad, que rige a los demás productos de los que nos rodeamos (Montaldo, 2017: 51).

El tiempo que abarca los hechos narrados en la novela inicia en las primeras décadas del siglo xx. Dichos sucesos dan cuenta de una cultura

afianzada en el sentimiento nacionalista que caracterizó a una generación de intelectuales y artistas. El lapso prolongado de la obra, que inicia con la adhesión de una generación de intelectuales y artistas a los valores estéticos del modernismo y que abarca hasta las últimas décadas de siglo, cuando la dinámica cultural y de consumo se potencia (lo que Jonathan Crary considera como el capitalismo tardío), anuncia el advenimiento de otro sistema de valores y de prácticas de consumo que se refuerzan, momento de la obsolescencia de los estatutos y preceptos literarios, que alude a lo inexorable, a todo lo que se desintegra “centímetro a centímetro, en esos ácidos con los que la claridad disuelve aquello que no resiste a ser considerado a plena luz del día” (Manzano, 1994: 138).

Un pasado, una tradición, unos valores que van quedando en la obsolescencia: el recuerdo de las primeras décadas del siglo XX, cuando emerge la figura del poeta modernista Medardo Ángel Silva (Guayaquil, 1898-1919), miembro de la llamada *generación decapitada* de la literatura ecuatoriana. El título de la novela alude a su poesía, y el primer epígrafe comprende sus versos junto a tres epígrafes más que citan composiciones de otros reconocidos poetas de la época: Manuel Bandeira (Brasil), Rubén Bonifaz Nuño (México) y Robert Lowell (EUA):

Ah, no abras la ventana todavía  
 ¡Ah, no abras la ventana todavía,  
 es tan vulgar el sol!... La luz incierta  
 conviene tanto a mi melancolía...  
 me fastidia el rumor con que despierta  
 la gran ciudad... ¡Es tan vulgar el día!...  
 Y ¿para qué la luz? ...En la discreta  
 penumbra de la alcoba hay otro día  
 dormido en tus pupilas de violeta...  
 Un beso más para mi boca inquieta...  
 y no abras la ventana todavía.

Medardo Ángel Silva

La novela toma el título del verso del poeta decapitado, y los hechos que narra giran en torno a su imagen que, cual sombra, está viva en el recuerdo de una generación de intelectuales y artistas que sintieron una “genuina admiración” por él y que habían sido sus contemporáneos; fascinación que, después de su trágica muerte, se había transformado en “obsesionada idolatría” y firme determinación por mantener vivo el recuerdo del poeta.

Se trata de una generación de artistas e intelectuales melancólicos del Guayaquil de las primeras décadas del siglo XX, arraigados a la tradición representada por la poesía modernista, cuyo máximo representante en Ecuador fue Medardo Ángel Silva. El recuerdo alude a los más conocidos poemas (“Aniversario”, “Alma en los labios”, “Se va con algo mío”, “Emoción vespéral”, “En el blanco cementerio”, “Tu cabellera”), a los personajes melancólicos, a las imágenes míticas, al lenguaje refinado de la poesía de los decapitados (cuatro poetas que murieron a temprana edad: dos se suicidaron, uno de ellos fue Medardo).

En cada aniversario de amargura sin nombre —sin previa convocatoria— personajes refinados, melancólicos, raros emergían, desde muy por la mañana, por antiguas callejas de la todavía pequeña ciudad para, como parias de la más absoluta pena, coger con rumbo al blanco cementerio de las postreras citas en cuyos artísticos mausoleos, ángeles encaramados hinchaban sus carrillos para soplar polvo de fémur a través de sus afinadas flautas de ónix. (Manzano, 1994: 27).

Los años sesenta en Ecuador, representados en la todavía pequeña ciudad de Guayaquil, dan cuenta de una sociedad que se abre, poco a poco, a los procesos de modernización. En el ámbito literario este tiempo corresponde al surgimiento de lo que se conoce como la “moderna literatura ecuatoriana”, una “época de intensa y prolífica actividad literaria”, cuando “coinciden y convergen escrituras pertenecientes a diversas tradiciones estéticas” (Regalado, 2011: 9). Juan Fernando Regalado considera que “los aspectos estructurales tienen que ver con un tipo de relación social

que posibilita formas de poder duraderas y que tiende a perpetuar posiciones privilegiadas en la sociedad” (Regalado, 2011: 19), lo cual puede leerse en *Y no abras la ventana todavía* como la intención por desestructurar aquellas dinámicas socioculturales de obsolescencia para una cultura y una literatura de fin de siglo que se configura de nuevos lenguajes y de otras representaciones que ya no tienen mucho que ver con las tradicionales posiciones de poder (un poder fisurado por las demandas que emergen de las luchas de grupos sociales donde figura ya la mujer como actor político). La estructura narrativa se presenta en correspondencia con un tiempo y espacio social marcado por la conflictiva dinámica que significó el despertar de una cultura que asimila nuevas prácticas y perspectivas artísticas contemporáneas: la palabra de la mujer se legitima en la literatura ecuatoriana de fin de siglo XX.

Los hechos posteriores de la novela tienen como escenario principal la vida guayaquileña de la segunda mitad del siglo XX, cuando la sociedad experimenta importantes cambios, aunque sin aceleraciones, a partir del fenómeno de la industrialización, con efectos en la vida cultural de la ciudad y del país. Sara Bernarda, mujer anclada en el pasado, había recibido una esmerada y convencional educación: “Soy antigua y tengo cara de antigua” (Manzano, 1994: 30). A los treinta y ocho años de edad, recuerda su niñez transcurrida en la “morada cabizbaja” de Víctor Manuel, su padre. En la obra se describen las costumbres que todavía persistían por aquellos años: casas antiguamente diseñadas con “abultados balcones de hierro forjado”, la tradición de escribir cartas como medio de contacto entre los personajes, la vestimenta de Sara elaborada con telas pesadas, con “trozos de sobrecamas, con alfombras de alto relieve, con cortinas de ópera bufa [diseñada] por el gusto entre gótico y chirrigueresco de mi madre” (Manzano, 1994: 31). Continúa:

Cuando ya nadie escupía en el suelo, ellos todavía colocaban en estratégicos rincones de la casa, insalubres y floreadas escupideras (en cuyo centro rara vez caía la saliva). Cuando ya a las puertas de la capitalista modernidad habían llegado los timbres eléctricos de varias instancias melódicas, ellos, mis padres, se complacían porque nuestras muy ocasionales visitas tenían

que obligadamente anunciarse con tres enérgicos aldabonazos de hierro; y cuando en medio Guayaquil ya se habían instalado los teléfonos de cinco dígitos, todavía establecían contacto con el mundo exterior por intermedio de misivas de pequeñas letras cursivas que eran confinadas a un muchacho que sabía entregar recados, pero no recibirlos (Manzano, 1994: 31).

La ciudad de Guayaquil, centro económico de la costa ecuatoriana, se presenta como referente del desarrollo social y cultural del país. Juan Fernando Regalado enfatiza el periodo de urbanización que vivió Quito y Guayaquil, con “diferenciación socioeconómica al interior de los propios espacios urbanos” (Regalado, 2011: 39). Son los grupos sociales que contaban con mejores condiciones de educación y de subsistencia o estabilidad laboral (los grupos intelectuales de clase media) los que aunaban esfuerzos por consolidar un imaginario cultural que reforzaba los rasgos de distinción social en relación con una población marginal creciente, proveniente de otras ciudades y regiones rurales del país. Se trata de una sociedad todavía conservadora, de espíritu convencional, que en el ámbito cultural se hallaba anclada en las tradiciones y en la necesidad de transmitir a las generaciones sucesoras “toda la belleza de lo bello y toda la profundidad ilimitada de lo excepcionalmente profundo” (Manzano, 1994: 34). En páginas anteriores señala:

La poesía, para que Víctor Manuel la reconociera como tal, tenía que parecerse a la poesía de su poeta predilecto. Toda producción en verso que osara acusar algún tipo de divergencia con respecto a las normas silvinas, no podía ser otra cosa que aberrante pseudopoesía. Las muestras vanguardistas —que empezaban a crear zozobra en los espíritus convencionales gracias a revistas literarias de gozosos escapes rotos que circularon después de los años veinte— le merecían un indiferente desdén. No alcanzaba a comprender cómo excentricidades que se atrevían a mezclar golonfinas con golonniñas podían gozar de plena aceptación en el ánimo de los advenedizos que saludaban el arribo de las extrañas formas, olvidándose de la espada de vivos reflejos que, muy poco antes, habían portado el cortejo de los verdaderos catadores de

poesía para saludar el paso de los paladines del verso canoramente rubendariano. (Manzano, 1994: 30).

Un imaginario cultural que da cuenta de una “alta cultura” representada por los “verdaderos catadores de poesía”, y también del gusto popular: pseudocultura plagada de excentricidades que eran fácilmente aceptadas por los advenedizos de esa cultura. Un nuevo público cuyas prácticas de consumo se socializan poniendo en contacto o difuminando, a veces, las fronteras entre el “buen gusto” y el “gusto popular”, características de la cultura masiva que se consolida a partir de la segunda mitad del siglo XX. Graciela Montaldo, en *Museo del consumo*, se refiere a esta cultura que puede “contener elementos tradicionalmente definidos como populares”, pero que no “pertenece a un sector social específico, sino que pone en contacto las diferencias” (2016: 15). Continúa Montaldo:

La embestida de la clase elegante y letrada contra la difusión del populuxe tuvo consecuencias simbólicas importantes al despojar a grandes sectores de población de legitimidad cultural; pero no pudo detener la difusión del consumo y el deseo por los bienes cargados de pretensiones estéticas (2016: 289).

La cultura masiva, en el contexto de la obra, está representada por los “potenciales radioescuchas” que domingo a domingo, de manera periódica y regulada, sintonizaban el programa cultural de “idéntica exactitud geométrica” (Kracauer, 2008: 51) que dirigía primero la señorita Martínez y después Sara Bernarda. En dicho programa radial, la *Rapsodia córnica*, composición musical de gran valor estético para “la clase elegante y letrada” y las cuñas publicitarias, lo popular, estaban presentes para atraer a un público que emergía como potente consumidor de una alta cultura que se difundía a través de los medios de comunicación. Se puede reconocer en la periodicidad del tiempo que estructuraba al programa radial “dividido en tres bloques”: noticias del mundo intelectual, música de los grandes maestros y poesía universal y un paralelismo con el esquema de la vida cultural de aquellos años de transición,

tiempo aparentemente rígido y de notable solidez que, ya para fines de siglo, propende a la decadencia y obsolescencia. Es aquel anudamiento, el de la cultura ilustrada y la popular, el que posibilita la percepción de una cultura masiva que se “define por un sistema dinámico de producción y de difusión” (Montaldo, 2016: 15), donde se impone, cada vez más y con mayor fuerza, las necesidades de consumo: el espacio consignado para la cultura se presenta invadido por prácticas publicitarias orientadas al consumo de productos masivos. A la vez, las grandes empresas productoras auspician una cultura en decadencia (la obra termina con el cierre de la Radio debido a problemas de solvencia económica), cuyo espacio, el programa cultural, es también medio de difusión de otra clase de productos: nuevo imaginario que ata los valores tradicionales de una cultura con las nuevas necesidades de producción y de consumo que caracterizan a la época.

El programa estaba dividido en tres bloques, separados entre sí por incursiones escogidas de la *Rapsodia Cómica*, y por un siempre escaso —y obligatoriamente selecto— número de cuñas publicitarias contratadas por empresas que tradicionalmente habían creado la impresión de que sus productos —no importa si éstos pertenecían a bebidas gaseosas S.A.— se identificaban, plenamente, como símbolos auspiciadores de la verdadera cultura (Manzano, 1994: 38).

El nuevo imaginario cultural da cuenta de prácticas artísticas cuyos escenarios se acoplan a las nuevas exigencias de un público consumidor. El primer bloque del programa radial representado por “las noticias que daban detalles pormenorizados de ciertas situaciones pertenecientes al orden doméstico de las que no están exentos los artistas” (Manzano, 1994: 38), de matiz popular, se complementaba con la música clásica de los grandes maestros, espacio a cargo del pianista y “patriarca del canto”, el maestro Arreola (de raíces italianas), y con un tercer bloque dedicado a la poesía universal, donde el arte de la declamación, practicado desde muchas décadas anteriores, alcanzaba todo su esplendor con la participación del “mejor

declamador del pueblo” y de Sara Bernarda, cuyo talento artístico le había abierto las puertas del programa radial y de los espacios culturales de la época: “recitales de poesía, funciones de teatro, conciertos, velatorios de artistas, homenajes a activistas culturales, despedidas a intelectuales extraditables, bienvenidas a ilustres visitantes foráneos” (Manzano, 1994: 72).

Prácticas artísticas como la música, que incluía discos “cuya mayoría formaban parte de su vieja colección de la R.C.A. Víctor” y que contenía además “mazurcas, valsos, nocturnos, romanzas sin palabras —o con ellas—, atardeceres andinos, pasillos costeños y serranos, tangos y más tipos de composiciones” (Manzano, 1994: 39) habían sido, como también fue la declamación, parte constitutiva de la experiencia cultural de las generaciones que se aferraban todavía a los cánones del “buen gusto”. Además, adquieren otra forma de producción y difusión en el sistema del consumo que se consolida a partir de la segunda mitad del siglo xx. Tanto el canto como la declamación, que propenden al uso artístico de la palabra, del sonido y del gesto “en vivo”, que pone en relación directa al artista con su público, se presenta como espectáculo real, no mediado todavía por las imágenes que introducirán las tecnologías de comunicación masiva, bien cultural de consumo de las clases ilustradas y también de las masas que igualmente se encuentran integradas a las prácticas de consumo cultural de la época. Estas formas artísticas anteriores, trasladadas del espacio real de la experiencia al espacio radial, pueden abordarse en el marco de los postulados que, acerca de la sociedad del espectáculo, plantea Guy Debord (1995). Se trata, sin embargo, de un espectáculo que, aunque está mediado por la tecnología radial que posibilita la transmisión de señales auditivas, no se encuentra atravesado todavía por la imagen. La radio, donde la señorita Martínez y Sara Bernarda se dedicaban a bombardear cultura, se había constituido en una práctica cultural moderna que anulaba también la experiencia real que había caracterizado al consumo cultural durante las décadas pasadas.

Cuando Sara Bernarda llegó a ese punto en el que tenía que decir: ‘hay golpes en la vida tan fuertes... yo no sé’, de golpe consiguió que el público que llenaba el teatro hasta las toldas se quedara en brusco silencio, silencio



que también instaurara la Srta. Martínez a través del gesto enérgico de su mano alzada, que en elocuente demanda de atención, sólo fue arreada de su mástil cuando terminó de tapiar —con una piedra negra sobre una piedra blanca— el odio de Dios verbalizado por el humano y desgarrado dolor de Vallejo (Manzano, 1994: 35).

Sara Bernarda había aprendido de su padre, desde pequeña, el arte de la declamación: un arte anclado en el pasado “con el que habían hecho carrera las declamadoras del medio (del medio siglo atrás)”. Cuando declamaba frente al público, en los espacios culturales instaurados en aquellos años (centros educativos, instituciones religiosas, el teatro), lograba “estremecer cimientos con tan sólo un fragmento de ‘Las ruinas de Itálica’”, o conseguía que todos se pusieran tristes “cuando la princesa estaba triste” (Manzano, 1994: 32).

Era un “espectáculo real”, como prefiero llamarlo, cuando, en décadas anteriores, el maestro de Arreola había ofrecido “espectáculos wagnerianos” o cuando el mismo Arreola organizaba “las veladas anuales (auspiciadas por la Cruz Roja y por la Beneficencia de Señoras)” que eran todavía añoradas por un público intelectual y culto que demandaba espectáculos de la “conceptuación más clásica del arte” (Manzano, 1994: 40). Este espectáculo y su consumo alcanzarán otros visos cuando sean atravesados por las tecnologías de comunicación modernas.

Delmira, la “obsesa melódica, posesa del viento”, que es incorporada a la radio cultural para satisfacer las necesidades de consumo de los radioescuchas, deleita a sus oyentes, acompañada del maestro Arreola en el piano, y “canta como si un viento infamante estuviera levantando sus envolturas infames: canta involucrándose seriamente en lo que canta. Canta en caribeño y africano, en animal y humano” (Manzano, 1994: 47). Aquella experiencia vivida por parte del público presente en el teatro, espectáculo real, se transforma en mera simulación: el arte transmitido a través del programa radial anula la experiencia auténtica para dar paso a lo que aparentemente tendrá cabida en una cultura mediada por el consumo y por las tecnologías

de comunicación masivas. Se trata de un espectáculo mediado que proclama “el irrealismo de la sociedad real... donde la realidad vivida se encuentra materialmente invadida por la contemplación del espectáculo” y donde “de los dos lados la realidad objetiva está presente” (Debord, 1995: 8).

Aquel “buen gusto retoricista” de gran pretensión estética en las décadas anteriores adquirió nuevos matices en la sociedad de consumo. Lo que antes en el ámbito musical había sido valorado como “el momento de oro operático” para el Guayaquil de inicios del siglo XX, que había experimentado espectáculos donde el joven Arreola interpretó papeles estelares “en compañía de primas donnas metidas en carnes y de tenores de do de pecho peludo y fá de elevado diafragma” (Manzano, 1994: 40), da paso a nuevas formas de espectáculo, “tomado en el sentido restringido de medios de comunicación de masas” (Debord, 1995: 15), que alcanzan gran impacto cuando la imagen se incorpora a las representaciones artísticas convencionales, tal como sucede con el cine. Delmira, la alumna que Arreola llevó a la radio para que lo acompañara en sus ejecuciones pianísticas, se introduce a la “magia de la cinefilia” y, sin pagar entrada (su novio era el repartidor de películas para tres cines que sólo proyectaba películas que tuvieran, por lo menos, tres nominaciones al Oscar), asiste, dos veces a la semana y a distintos cines, para aprender “el significado oculto que ofrecían las imágenes cuando éstas se friccionaban debajo de las simples apariencias, y también aprendió a descifrar el sentido de las metáforas visuales cuando éstas se elaboraban en los absurdos y bellos contrasentidos del cine moderno” (Manzano, 1994: 53). Aquel espectáculo que el cine proveía, a cuya contemplación tenían acceso un número mayor de espectadores (no era exclusivo de la clase letrada y culta), resulta novedoso debido a las nuevas tecnologías empleadas en su producción y difusión, por lo que la experiencia de consumo se vuelve altamente sensitiva. De ahí que las producciones cinematográficas estén dirigidas a un mercado en expansión y que tengan gran acogida en un sector de la clase media y baja del Guayaquil de la segunda mitad del siglo XX (había tres cines en una avenida de la ciudad pertenecientes a una misma “cadena de oro”).

Allí donde el mundo real se transforma en simples imágenes, las simples imágenes se convierten en seres reales, motivaciones eficientes de un comportamiento hipnótico. El espectáculo, como tendencia a hacer ver, por diferentes mediaciones especializadas, el mundo que no puede más ser directamente alcanzado, encuentra normalmente en la vista el sentido humano privilegiado que fue en otras épocas el tacto; el sentido más abstracto, el más susceptible de engaño, corresponde a la abstracción generalizada de la sociedad actual (Debord, 1995: 13).

Delmira permanecía frente a la pantalla “con los ojos abiertos como platos, en un estado casi catatónico” percibiendo un mundo cual “irrealidad obnubilada, debajo de ese fino polvillo de pelusas que suspendía su linterna de luz cónica desde el proyector hasta la pantalla”. El ojo humano y el lente del proyector, instrumentos ópticos susceptibles de engaño, muestran aquel mundo que no puede ser alcanzado como experiencia real; por eso, Delmira “cada vez fue más razonadoramente triste en estos asuntos caníbales de las agonías devoradoramente carnales” (Manzano, 1994: 53).

## REPRESENTACIONES TEXTUALES FEMENINAS

*“En el aire” rezaba un rótulo que separaba al  
presente del pasado. Miré a mi alrededor y entonces  
comprobé que el aire apenas había quedado yo,  
criatura configurada por sus propias palabras.*  
SONIA MANZANO, *Y no abras la ventana todavía*.

En este punto me interesa analizar, sobre la base de las ideas desarrolladas en torno a la cultura y el consumo, la representación del arte en *Y no abras la ventana todavía*, para explicar cómo en la obra se vislumbra un modo de producción artística que, en el marco de la contemporaneidad, tiene que ver con el lenguaje puesto en escena, tal como lo sustenta Paolo Virno cuando

hace énfasis en el intelecto lingüístico como “el resorte principal de la producción” (Virno, 2003: 66) en el mundo posfordista. Es que las estrategias enunciativas de la novela ponen en escena al trabajo artístico con la palabra: la intencionalmente sensual palabra con rol protagonista en la novela. Sara Bernarda se define como mujer “estrechamente ligada al aspecto ornamental del lenguaje” (Manzano, 1994: 31).

Mis mayores zonas erógenas están localizadas muy hacia el interior de mi cerebro: palabras intencionalmente sensuales —melifluas, maléficas, malversadas, tergiversadas o bienversadas— dichas con esa intensidad que sólo se genera en una auténtica inteligencia verbal, han ejercido sobre mí un irresistible influjo, tanto (y tan seguido) que por éstas me he dejado encerrar en montañas y he consentido que me ahoguen en charcos donde nunca reflató mi cadáver, embelesado como estaba en descubrir si hay más muerte después de la muerte que supone morir en una de esas bellas y peligrosas seducciones del lenguaje (Manzano, 1994: 9).

La figura de Sara Bernarda, cuya voz narra gran parte de la novela, se presenta en relación íntima con el lenguaje de auténtica inteligencia verbal que provoca en su cuerpo efectos sensoriales de mayor envergadura que “el puro y simple contacto del reclamo digital”. Sara, que se define como “una mujer a flor de piel”, declara sentir “una descarada atracción por los hombres solitarios de verbalidad aplastante” y confiesa que hizo “actos de amor casi sublimes con las palabras que les pertenecían” (Manzano, 1994: 9). Hay una relación estrecha entre la figura femenina y la palabra como facultad, aptitud y legitimidad de la mujer en la cultura y al arte, por lo que me interesa abordar la representación de la literatura en paralelismo con la de la mujer en *Y no abras la ventana todavía*.

El hecho ficcional que da inicio al argumento de *Y no abras la ventana todavía* es un “congreso extraordinario de escritores” realizado en la ciudad de Guayaquil. El tiempo corresponde a los años ochenta, cuando el orden constitucional había retornado al país (después de casi una década de dicta-

duras). Por esa época, un grupo de compañeros de promoción literaria, víctimas de las dictaduras pasadas y con “puestos estelares dentro de la cultura oficialista”, organizaron dicho congreso al que había sido invitado, por su condición de desterrado más que por sus “peculiaridades artísticas”, Ernesto, el escritor ecuatoriano autoexiliado en México. La obra recalca el papel del Estado, que comprometió significativos desembolsos para la realización del congreso, y afirma que éste “aprovechó de esta coyuntura para promocionar una imagen de cultérrima o cultísima apertura hacia el espacio exterior” (Manzano, 1994: 13).

El congreso reunió a “algunos de los más connotados plumíferos extranjeros” y también a escritores nacionales “que todavía tenían presencia viva en la literatura ecuatoriana” (Manzano, 1994: 13). Se trataba de un espacio de encuentro y también de consumo cultural que ponía en relación a las literaturas latinoamericanas y a escritores del “poco engendrador pasado” con los de “novísimas promociones”. El congreso, las exposiciones de arte y demás actos culturales tienen como protagonistas a hombres artistas, mientras que son pocas las mujeres que tienen acceso a estos espacios o lo hacen en calidad de meras espectadoras. La señorita Martínez y Sara Bernarda irrumpen en aquellos sitios con el objetivo de extraer material cultural para su programa radial. Los comentarios sarcásticos, críticas malignas y acusaciones malintencionadas dirigidas a “las pájaras pintas” de la cultura ecuatoriana se propagan rápidamente en la “farándula intelectual” de la ya “moderna” ciudad de Guayaquil. Centros comerciales, escaleras eléctricas y una grabadora portátil dan cuenta del proceso de modernidad al que también la señorita Martínez y Sara Bernarda intentaban integrarse.

Se trata de un nuevo tiempo para la literatura y la cultura ecuatoriana. Una literatura atravesada por el consumo, en el marco del boom de la literatura latinoamericana, en búsqueda constante de la renovación de la palabra cuando ésta ha sido desdeñada en una “sociedad fundamentalmente espectacularista” dominada por el “lenguaje espectacular”, por la mercancía que “ha llegado a la ocupación total de la vida social” (Debord, 1995: 24). El lenguaje espectacular como una mercancía más que se consume y

se desecha se opone a la palabra sensual, vigorosa y potente, de auténtica inteligencia verbal, que se renueva y se recambia: palabras que “una vez expresadas ya no pueden (ni deben) volver a decirse (su excelencia radica en conmover por una sola y excepcional oportunidad)” (Manzano, 1994: 9). Se demuestra el sentido percedero de la palabra espectacular condenada a desaparecer, en paralelo al mundo de la obsolescencia donde todo lo que nos rodea, como sucede con los objetos de consumo, se desintegra, desaparece y se disuelve dejándonos tan sólo la ilusión de una realidad vivida, cual si fuéramos parte del gran espectáculo de la vida contemporánea..

La palabra poética en *Y no abras la ventana todavía* alcanza dimensiones expresivas en la búsqueda permanente de innovaciones lingüísticas; por eso, la palabra una vez expresada ya no puede volver a decirse. En este sentido, la estructura novelística de la obra de Sonia Manzano puede leerse como el proyecto estético-político de legitimación de la palabra de la mujer en la literatura, el arte y la cultura ecuatoriana. Los personajes femeninos de la novela introducen nuevas representaciones de la mujer, cuya voz irrumpe en los círculos artísticos y literarios. Son mujeres artistas de la palabra: declamadoras, cantantes, escritoras, intelectuales representadas en la novela como mujeres distintas al estereotipo común de la mujer tradicional, condenadas a sucumbir “de la misma manera en la que sucumben las mujeres infelizmente distintas” (Manzano, 1994: 115).

En el ámbito de aquella sociedad conservadora se representa la figura convencional de la mujer intelectual de la época: “vestimenta, austeridad, ternura y soltería”, son rasgos que encarna la vieja señorita Martínez y su discípula Sara Bernarda, las “pájaras pintas” de los círculos culturales de Guayaquil. Ellas son mujeres de identidad verbal que hacen de la palabra su armadura de combate en un medio que las excluye y las condena a la soledad y al rechazo, por eso se asocian entre ellas solamente: la señorita Martínez y Sara, primero y después Sara y Delmira.

Una vez que conseguía integrarme al estricto y reducido círculo de escuchas que seguía a cada uno de estos hombres, me las arreglaba para desplazar la

conversación que ellos monopolizaban hacia límites suscitantes, mediante estratégicas interrupciones: intercalando frases provocativas o sacando a relucir acotaciones que funcionaban como virtuales capotes rojos frente a los ojos violentamente turbios de aquellos que no esperan de mucho para embestir con el tonelaje aplastante de su inteligencia a quien intenta desafiarlos con el lenguaje (Manzano, 1994: 10).

La palabra de la mujer irrumpe en aquellos círculos herméticos monopolizados por presencias masculinas que impugnan, a veces con violencia, a las advenedizas de la palabra. A menudo, las mujeres tienen que escapar por la puerta salvadora para recluirse en sus propias “contorsiones solitarias secretamente nocturnas” (Manzano, 1994: 132). En la obra se insinúa, sin que salga a la luz, el sentimiento amoroso que siente Sara por Delmira (también entre la señorita Martínez y Sara) y sus escapes a “un café para encuentros clandestinos entre seres igualmente clandestinos” (Manzano, 1994: 131).

Algunas son mujeres de clase media, educadas, amantes del arte, autodidactas, independientes, que no se ajustan al estereotipo de la mujer trivial de la época preparada para el servicio del hogar y para sacrificarse por los demás. Por otra parte, están las mujeres como la madre de Sara, cuya figura representa la anulación y el anonimato en el que viven la mayoría de las mujeres, inclusive en la actualidad.

Era tan filial, tan sacramental que más que una esposa la consideraba como una madre (una madre que casi no entraba en escena, no sólo porque por ‘buena’ vivió casi desapercibida, sino porque ella había llegado a descubrir, hacía mucho, lo apacible que resultaba permanecer en la clandestinidad de los entretelones) (Manzano, 1994: 22).

Frente a la figura de Sara Bernarda se presenta la de Delmira, una bolerista de pobre cultura general (también de baja clase social), de gran talento musical y de “impredecible y lívido libido de mujer frustrada” (Manzano, 1994: 45). La voz de Delmira es su pontón para el acceso momentáneo

a ciertos círculos artísticos e intelectuales, pero es otro estereotipo de mujer: mulata bella e ingenua y reducida a simple objeto sexual, que también perece por el abismo de la soledad y el abandono.

Son varias las figuras femeninas que se contraponen en la obra. En ésta resalta la palabra de la mujer que busca legitimarse en el ámbito cultural y literario que avizora un nuevo tiempo para la literatura escrita por mujeres. Al final de la obra, Delmira abre la ventana, a pesar de las insistencias de Ernesto porque no la abra todavía, y toma conciencia de lo inexorable, mientras Sara cierra los espacios culturales de la Radio (retransmite el último programa).

“En el aire” rezaba un rótulo que separaba el presente del pasado: momento definitorio de un antes y un después para la cultura, la literatura y para la palabra de la mujer. Un sistema y unos valores que pasan a la obsolescencia y un nuevo orden que se vislumbra y se configura, pero la palabra de la mujer permanece: “Miré a mi alrededor y entonces comprobé que en el aire apenas había quedado yo, criatura configurada por sus propias palabras” (Manzano, 1994: 139).

## CONCLUSIONES

La novelística de Sonia Manzano Vela emerge en la década de los noventa, tiempo caracterizado por fuertes movilizaciones sociales en el Ecuador, que constituyen las bases para la redefinición de la política y cultura ecuatoriana. En ese contexto, la novela *¿no abras la ventana todavía* puede leerse como forma de problematización de la cultura del siglo xx, en correspondencia con las prácticas de consumo y con el proyecto estético-literario de legitimación de la palabra de la mujer en las letras ecuatorianas.

La narrativa escrita por mujeres, a partir de la década de los noventa, se expande en el ámbito literario del país. Así, en la obra se contrasta un antes, representado por una generación anclada en la tradición (la poesía modernista) y un presente (a partir de los años sesenta y hasta finales del siglo xx) que, si



bien, da cuenta de los procesos de modernización que vivió el país, aunque de manera parsimoniosa, avizora, principalmente, un porvenir: el de la obsolescencia, donde la palabra de la mujer persiste. Escritura femenina que hoy en día dinamiza un mercado cultural a tal punto que se reflexiona en torno a las novísimas escritoras como el nuevo boom de la literatura ecuatoriana. La narrativa de la mujer, consolidada a partir de las últimas décadas del siglo xx,<sup>2</sup> se presenta como el proyecto estético-político de legitimación de la mujer, donde Sonia Manzano inscribe su voz para interpelar a una cultura, cuyas prácticas de producción y de consumo se trastocan en el nuevo siglo.

## REFERENCIAS

- CRARY, J. (2005). *24/7 El capitalismo tardío y el fin del sueño*. Barcelona: Paidós.
- DEBORD, G. (1995). *La sociedad del espectáculo*. Chile: Ediciones Naufragio.
- KRACAUER, S. (2008). *La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa I*. Madrid: Gedisa.
- MANZANO, S. (1994). *Y no abras la ventana todavía*. Quito: El Conejo.
- MONTALDO, G. (2002). “De la mano del caos: sujetos y prácticas culturales”. *Cuadernos de Literatura*, 8(15), 21-29.
- (2016). *Museo del consumo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (2017). Ecología crítica contemporánea. *Cuadernos de Literatura*, 21(41), 50-61. Recuperado de <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl21-41.ecco>.
- REGALADO, J. (2011). *Historia de las Literaturas del Ecuador*. Tomo 7. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- VIRNO, P. (2003). *Gramática de la multitud*. Madrid: Traficantes de sueños.

---

<sup>2</sup> Miguel Donoso Pareja, en *Antología de narradoras ecuatorianas*, observa que durante los primeros setenta años del siglo xx solamente se registran diez autoras de cuentos (sólo siete publican libros), mientras que entre 1980 y 1996 (sólo dieciséis años) se registran dieciocho y “todas con libros a su haber”.



PROBLEMAS DE LA POÉTICA DE *SANTA EVITA*,  
DE TOMÁS ELOY MARTÍNEZ: REVISIÓN DE SU  
CONFIGURACIÓN Y DE SU “SOLUCIÓN ARTÍSTICA”

Lucía Rábago Canela  
*Universidad Autónoma del Estado de México*

La novela *Santa Evita* fue publicada en 1995, escrita por el autor tucumano Tomás Eloy Martínez. En ella se recupera casi un siglo de historia argentina, por medio de la aparente recopilación de una gran cantidad de enfoques, testimonios y datos duros que se entremezclan con una narración fresca y metaliteraria con un objetivo en mente: hacer un compilatorio de posturas desde las cuales se ve el sujeto/símbolo/metáfora que es Eva Duarte.

La novela es una especie de quimera genérica, un palimpsesto<sup>1</sup> que aparenta ser un ejercicio de escritura, un acervo de recortes de todo tipo: de *mass media*, de testimonios, de opiniones, de vivencias, del tiempo mismo. Al estar configurada de esta manera se abre la posibilidad de que el tema no sea, sencillamente, Eva, sino de que funcione como el pretexto para la exploración de muchísimas realidades y enfoques desde los cuales se pueden

---

<sup>1</sup> Entendido por su definición literal: “Manuscrito que conserva huellas de una escritura anterior borrada artificialmente” (DRAE, 2014). *Santa Evita* parece ser la versión final de una novela que ha sido reescrita en varias ocasiones, y que conserva las huellas de estas versiones anteriores en su interior, referenciando los fracasos escriturales como parte de un ejercicio metaliterario.

ver los momentos históricos que se abordan en el texto. Por ende, *Santa Evita*, gracias al talante ficcional que le dota su condición de novela, puede ir mucho más lejos que un libro de texto o una mera biografía.

Con esto queremos decir que implica que no solamente se le transmite al lector una única versión de una sucesión de acontecimientos aislados con una intención concreta, por el contrario, al abrir la posibilidad de abordar una temática *cronotópica*<sup>2</sup> por medio de un abanico de personajes, como lo es el siglo que comprende la vida de Eva Perón junto con la errancia de su cuerpo y los años posteriores, existe la posibilidad de que el lector observe un fenómeno desde tantos puntos de vista como personajes y documentos hay dentro de la novela,<sup>3</sup> lo que la hace destacar por sobre otras novelas en cuanto a que los discursos que conocemos por medio de los personajes tienden a orientar al lector hacia el punto de vista de todo un grupo social de una época específica.

En cuanto a los trabajos de investigación literaria que se han hecho en torno a *Santa Evita*, se ha tratado la novela desde puntos distintos. Por un lado, existen investigaciones semánticas que observan el tratamiento lingüístico que se le da al personaje de Eva Duarte a lo largo de la historia de la literatura argentina. Por otro, hay trabajos que se centran en la verosimilitud de los hechos planteados a lo largo del acontecimiento,<sup>4</sup> haciendo una minucio-

---

<sup>2</sup> Entendemos este concepto como la reproducción artística de un momento y un lugar histórico concreto.

<sup>3</sup> Nos referimos en este punto a la complejidad dialógica sólo alcanzable en la novela planteada por Bajtín en el capítulo segundo de *La palabra en la novela: (La)* “imagen dialogizada puede encontrar un lugar (aunque sin dar el tono), en todos los géneros poéticos, incluso en la poesía lírica. Pero esa imagen sólo puede desarrollarse, llegar a la complejidad, a la profundidad y al mismo tiempo, a la perfección artística, en las condiciones del género novelesco” (Bajtín, 1989: 95).

<sup>4</sup> Es de vital importancia resaltar que el uso de la palabra *acontecimiento* a lo largo de este texto se refiere a aquello que ocurre dentro de la novela, quitando entonces todos los diálogos, las intromisiones del narrador, los textos externos insertos en la novela, etcétera. Es decir, es única y exclusivamente aquello que, de tratarse de una película, estaríamos viendo en pantalla.

sa labor detectivesca para diseccionar las imaginativas libertades creativas de los hechos comprobables. Sin embargo, dado que el objetivo del presente trabajo es brindarle al lector un análisis de la composición poética de la novela, nos centraremos únicamente en tres trabajos que han tratado el tema y que han hecho propuestas en cuanto a la solución artística<sup>5</sup> de *Santa Evita*: el artículo “‘La memoria anclada’. La rehabilitación de la memoria en *Santa Evita*, de Tomás Eloy Martínez”, de Giorgia Delveccio, de la Universidad de Parma; el cuarto capítulo de la tesis doctoral de María Griselda Zuffi, que publicó bajo el título de *Demasiado real: Los excesos de la historia en la escritura de Tomás Eloy Martínez (1973-1995)*, así como la segunda parte del libro *La novela histórica latinoamericana entre dos siglos. Un caso: Santa Evita, cadáver exquisito de paseo por el canon*, de la doctora Cecilia López Badano.

En su artículo, Giorgia Delveccio establece que la técnica narrativa utilizada en *Santa Evita* se basa en la fusión de ficción y biografía. Para conseguir ese efecto, el autor salta entre un narrador omnisciente y uno homodiegético. Plantea que, por un lado, existe una dualidad entre la historia de Eva y la historia de sus restos mortales, así como entre las historias de Tomás Eloy (personaje) y el coronel Moori Koenig. Se intercalan entonces los tipos de narración, el manejo del tiempo, el espacio, la imagen de Evita y el papel de un testigo ficticio (que, a su vez, presenta el testimonio de terceros), para así hacer impersonales discursos individuales y construir una identidad por medio del cuestionamiento con el pasado (Delveccio, 2005).

En el cuarto capítulo de su tesis, María Griselda Zuffi problematiza la novela de Martínez como una obra literaria anclada a “la verdad” y sus polémicas, las formas de acceder a ella y los modos de articularla. Categoriza la novela como un texto posttestimonial, es decir, que participa en la re-escritura y la reelaboración del testimonio. Mientras tanto, el narrador y sus intenciones se ocultan al margen del texto, aportando datos que “revientan”

---

<sup>5</sup> Comprendida como la manera en la que el texto final ha sido publicado: la manera en la cual fueron abordadas tanto la problemática que trata, como la temática cronotópica en la que discurre.

la historia, ampliándola a las historias múltiples y divergentes que ponen en entredicho la versión oficial, estableciendo su propia verdad y fijándola en piedra (Zuffi, 2007: 120-156).

Por último, Cecilia López Badano es quien hace el estudio más amplio de los mecanismos estético-compositivos de la novela. Plantea que la trama se construye en dos direcciones contrapuestas: la biografía hacia atrás y la tanatografía hacia adelante (que encierra la clave de la historia nacional reciente). Por otra parte, López Badano plantea que el protagonista de la novela es el cadáver,<sup>6</sup> y que es a partir de la imagen inicial del cuerpo que se construye el relato a modo de cadáver exquisito. Asimismo, el personaje de Eva con vida también se edifica de esa manera, haciendo este compilatorio testimonial del que también habla Zuffi, para así edificar una Eva caleidoscópica.

En cuanto a la estructura de la novela en sí, la académica afirma que existe en ella un “doble movimiento” (López Badano, 2010: 143-153), que consiste en que, por un lado hay un control autoral del relato en la secuencialidad que va de la agonía a la muerte de Eva, así como del embalsamamiento al secuestro del cadáver y su clandestinidad (lo que podría entenderse como el discurso del historiador); por otra parte, pareciese haber un desamparo detectivesco del periodista que intenta atrapar a la verdadera Eva y perseguir las huellas del cadáver por medio del testimonio<sup>7</sup> (las fuentes con las que se construyó el discurso del historiador). Este doble movimiento y sus contradicciones genera una diferencia entre el autor (“externo” al texto) y el narrador (“interno”), la cual enmascara usando su propio nombre y,

---

<sup>6</sup> Visión con la cual discrepo. Sí, el cuerpo es un personaje, pero no es el personaje principal, sino más bien un *leitmotiv* o un personaje que engendra la locura de un peronismo que no desaparece. Sin embargo, si vemos al cuerpo no como encarnación, sino como el disparador de la locura de todos quienes lo rodean y metáfora de la nación como lo hace López Badano, es fácil dilucidar por qué considera que es protagonista.

<sup>7</sup> El “doble movimiento” planteado por López Badano empata con la visión de los saltos entre narrador omnisciente y homodiegético planteado por Delveccio.

paradójicamente, borrándose del texto para que parezca que éste fue armado “por montaje”.<sup>8</sup> Por último, López Badano retoma la idea de la Eva caleidoscópica; asevera que el texto podría considerarse un cadáver exquisito en cuanto a la “multivocidad” (que no debe confundirse con la polifonía bajtiniana) que multiplica, a su vez, a las Evas y sus interpretaciones, fijándola y canonizándola dentro de la literatura argentina.

Habiendo hecho un planteamiento del problema que supone *Santa Evita* en cuanto a su temática como a su solución artística, así como habiendo hecho una breve revisión sobre algunos de los trabajos y teóricos que versan sobre el problema del “artefacto” compositivo de la novela, recapitularé de manera sucinta el proceso por medio del cual he conseguido acercarme a la “solución artística” del texto. El principal objetivo de conocer este aspecto de la novela es poder plantear distintas posibilidades de lectura para el texto, así como aventurarse a aseverar sobre la intencionalidad con la que fue escrito y el lector al que fue dirigido.

El proceso a través del cual se dará cuenta de la problemática que tenemos delante es el “Proceso de aproximaciones sucesivas-acumulativas”, planteado por Francisco Xavier Solé Zapatero. Dicho proceso toma como base a las lecturas que Solé hace de varios autores, entre los que destacan Bajtín, Lotman y Ricoeur, con el fin de asirse de un camino tentativo que se debe recorrer para concretar el conocimiento obtenido sobre la solución artística de un texto.

A continuación, se dará cuenta de manera elemental de los puntos clave de la propuesta de Solé:

- El acercamiento al texto se hace a partir de ciertos niveles generales encontrados en el texto mismo (no existe un a priori). Sin embargo,

---

<sup>8</sup> También discrepo en este punto, puesto que soy de la opinión que, al hacer evidente el mecanismo metaliterario de la novela, el autor interno aparece claramente. Sí, hay un desdoblamiento de su identidad, pero eso sólo implica que nos hace su presencia aún más tangible dentro del texto.

entendiendo al texto como un sistema procesal que inmiscuye una relación autor → texto → lector, se pueden encontrar una serie de problemáticas que las obras literarias tienen en común, y que, por ende, pueden funcionar a modo de guía para un acercamiento inicial al texto. Cabe aclarar que esta “guía” cumple con una función inicial, mas la aproximación que se hace al texto dependerá absolutamente de la configuración del texto mismo, por lo que cada lectura deberá tratarse como un caso individual y único; es decir, considerar el texto como un “sujeto” y no como un “objeto”.

Los niveles básicos de cualquier texto pueden categorizarse de la siguiente manera:

- a) Nivel visual: El acontecimiento. ¿Qué vemos?
- b) Nivel auditivo: Los diálogos. ¿Qué escuchamos?
- c) Nivel configurativo: El narrador y el autor interno. ¿Cómo nos presentan los puntos anteriores?

Citando a Solé:

Dicho de otra manera, se considera necesario revisar, en principio, tres planos en el texto artístico: el de representación, por cuanto objeto de la imagen en movimiento que vemos; el de la expresión, por cuanto un narrador va relatando, con la ayuda de los personajes, lo que oímos y vemos, lo cual forma parte de la “solución artística”, y el de la configuración del autor, que articula los dos niveles anteriores y les da coherencia: capítulos, apartados, etc., como producto de la organización compositiva y poética del autor, todo lo cual está determinado por la relación dialógico-cronotópica, heterogéneo-transculturada, que establece con el oyente-lector (implicado) al que se dirige (Solé, 2006).

En fin, habiendo tomado en cuenta tanto la recepción inicial de la obra como (de forma sucinta y generalizada) de qué versan otros trabajos que



atañen a *Santa Evita*, así como un bosquejo de las particularidades de la composición poética de la obra, para finalizar con un brevario de la metodología a utilizar, es momento de pasar al ahondamiento sobre los niveles previamente mencionados. Para facilitar la lectura de la investigación, se colocaron los puntos clave del nivel auditivo en las notas al pie del acontecimiento.

*Santa Evita* es una novela compuesta por dieciséis capítulos, los cuales llevan por título citas de Eva Duarte, ya sea de entrevistas, discursos, extractos de *La razón de mi vida (su autobiografía)*, o bien, citas que se le adjudican a la primera dama, a pesar de no haberlas dicho. Curiosamente, lo que se expone dentro de los capítulos siempre tiene relación con el título de estos, aunque muchas veces el nexo que une el acontecimiento con el título es de índole paródica.

Hay tres focos, o personajes, principales en torno a los cuales discurre el acontecimiento en la novela: el coronel Moorí Koenig, Eva Duarte y Tomás Eloy Martínez (ahondaremos en la problemática que implica tenerlo como personaje más adelante). Cada uno de estos focos funciona por sí mismo, como una línea narrativa completa y cerrada dentro de sí. Empero, cabe recalcar que estas tres grandes líneas no son las únicas que hay dentro de la novela. La narración aborda la problemática que supone Eva Perón (y su cadáver) desde la perspectiva de nueve personajes dentro del texto mismo (o, retomando el concepto anterior, nueve líneas narrativas). Sin embargo, creemos que las líneas del coronel, Tomás Eloy y Eva Duarte son las principales de la narración por dos motivos: el primero es que todas las demás líneas recuperan acontecimientos iniciados en alguna de estas tres líneas principales, pero en la que ninguno de estos tres personajes clave está presente, por lo que estas líneas “extra” podrían considerarse apéndices a las líneas principales; y el segundo motivo es que en las tres narraciones mayores siguen una linealidad en la que es posible observar una evolución en cada personaje central, mientras que en las seis es imposible hablar de una evolución, en cuanto a que únicamente narran una o dos escenas. El acontecimiento expuesto en ellas parece cumplir únicamente con el propósito de esclarecer para el lector los aspectos presentados en las líneas principales (sin

embargo, no es así, como lo demostraremos más adelante). Lo que sucede en cada uno de los niveles previamente mencionados es lo siguiente:

**Eva Duarte de Perón:** Presentada en orden anacrónico, narrada (¿relatado?) por un narrador omnisciente. La línea del acontecimiento de Eva Duarte es sumamente breve, se extiende únicamente por los dos primeros capítulos de la novela. En el primer capítulo vemos a una Eva agonizante que despierta sola en su cuarto y observa a su pueblo desde la ventana. En el segundo capítulo, que parece haber ocurrido antes que el primero, vemos a Eva discutiendo con médicos y con Perón, su esposo. La visten y la apuntalan con un corsé de yeso para después salir dificultosamente a la calle. Sufre un desmayo en las escaleras, pero vuelve en sí y se sube a la parte trasera de un Cadillac con su marido. Dan un tour por la ciudad en el que ella sonrío y saluda erguida a su pueblo. La siguiente escena es de ella despertando en su cuarto, con su madre a los pies de su cama. Las dos mujeres conversan y la madre le lee unas cartas. En este capítulo vemos a Eva en lo privado. Estos dos capítulos en los que se trata a una Evita previa a morir sirven como el disparador para las otras dos líneas que siguen, puesto que preparan el terreno y muestran un primer acercamiento en cuanto al fenómeno que fue Eva Duarte de Perón.

**Coronel Moori Koenig:** Es presentado en orden cronológico y narrado —relatado— por un narrador omnisciente. La línea del coronel está dividida entre nueve capítulos que corresponden a los siguientes números: 1, 5, 6, 7, 9, 11, 12, 14 y 15.

Esta línea funciona con base en una “tercia de tercias” en cuanto a su división por capítulos. Empero, cabe destacar que estas tercias funcionan no únicamente bajo la lógica planteada previamente (antes de la posesión del cuerpo/durante/después), sino que guardan una lógica interna y meramente estructural. O, mejor dicho, la lógica que podemos ver a gran escala al categorizar cada terciada con respecto a su papel cronológico dentro de la historia también puede ser aplicada al interior de cada terciada.

Por ejemplo, en la primera tercia, el capítulo 1 (“Mi vida es de ustedes”) corresponde a la presentación del problema que va a ocupar la vida del coronel por el resto de la novela: la necesidad de la desaparición del cuerpo. Asimismo, se nos presenta al protagonista de estos capítulos en la cúspide de su carrera, confrontando esta versión directamente con la del doctor Ara, a quien presenciamos como si fuese una especie de aparición premonitrice de la obsesión por el cadáver que poseerá no sólo al coronel, sino también a todos aquellos que estén a cargo del cuerpo por el resto de la novela. Posteriormente, en el siguiente capítulo de esa tercia (el 5, que lleva por título “Me resigné a ser víctima”), vemos a un coronel que se documenta: ahonda en el problema presentado en el capítulo anterior y contrasta la información obtenida previamente con nuevas fuentes. En el tercer capítulo de la tercia (el 6, que lleva por título “El enemigo acecha”) podemos ver las consecuencias naturales de la sumatoria de los dos capítulos anteriores: vacía la información para elaborar un plan y preparar todo con el fin de llevarlo a cabo. Entonces, podemos observar que hay una lógica interna en la tercia: planteamiento del problema → recopilación y contraste de información → ejecución. Esta misma lógica se repite en las otras dos tercias.

En la segunda tercia, el coronel ya está en posesión del cuerpo. En el capítulo 7 (“La noche de la tregua”) se narra el primer encuentro con la lógica de la locura y obsesión en torno al cuerpo, que será su perdición, y la primera noche que pasa como su propietario.

Posteriormente, en el capítulo 9 (“Grandezas en la miseria”), el coronel se despeña por completo en su locura, y acompañado del teniente Arancibia se deja llevar por toda la carga simbólica de índole místico que el cuerpo tiene para él. Para finalizar la segunda tercia, en el capítulo 11 (“Un marido maravilloso”) vemos al protagonista completamente paranoico y abstraído en la locura presentada y reforzada en los capítulos anteriores. Un coronel al que ya no le importan ni su posición dentro del ejército ni el secreto que era tan importante guardar al inicio de la tercia. De nuevo la lógica: planteamiento del problema (la locura) → recopilación y contraste de información (hablando a solas con el Loco) → ejecución y consecuencias.

Finalmente, la última tercia la vemos iniciar en el capítulo 12 (“Jirones de mi vida”) con el coronel encerrado, pero recabando información sobre qué ha sucedido con el cadáver en su ausencia. Posteriormente, en el capítulo 14 (“La ficción que representaba”), el protagonista lleva a cabo una estrepitosa persecución, no sin antes, consciente o inconscientemente, haber realizado un recorrido nocturno por Hamburgo que lo dotará de todas las pistas necesarias para salir victorioso en la recuperación del cuerpo. Llega a Bonn, y ahí es en donde averigua lo que le faltaba saber: qué planes tiene para él el gobierno argentino. Para terminar, en el capítulo 15 (“Una colección de tarjetas postales”) ejecuta finalmente su plan: entierra el cuerpo bajo sus términos, pero lo desaparece tal y como le fue ordenado en el primer capítulo. Es entonces que se completa el mismo esquema de las dos tercias anteriores: planteamiento del problema (el coronel sin el cuerpo) → recopilación y contraste de información (para recuperar el cadáver) → ejecución (entierro). Con todo lo anterior, podemos entonces comprender que la estructura de la línea del coronel no sólo se puede entender como tres tercias que funcionan cronológicamente de manera horizontal, de acuerdo con su aparición en el devenir de la novela; existen también, por similitud en sus características, tres tercias verticales: los tres primeros capítulos de cada tercia corresponden a la tercia estructural de “planteamiento de problema”; los tres capítulos correspondientes a la parte central de cada tercia conforman la triada de “recopilación y contraste de información”, por lo que dictarán la lógica de su respectivo conjunto. Por último, los tres capítulos finales de cada conglomerado corresponden a la “ejecución”, a la sumatoria de lo acaecido en las secciones anteriores.

Otras líneas:

Posterior al análisis del acontecimiento dentro de las líneas de Eva y el Coronel, es pertinente que tratemos ahora a las que denominamos “otras líneas”. Con esto, nos referimos a las partes de la narración en la que ahondamos en hechos que ya hemos visto en las líneas anteriores, o que nos sirven para contraponer puntos de vista que ya nos han sido presentados.

Sin embargo, aunque en su gran mayoría los hechos presentados en las “otras líneas” se encuentren estrechamente entrelazados con el devenir dentro

de las líneas de Eva, el coronel o Tomás Eloy, al introducir una nueva parte de la historia a través de la perspectiva de un tercero, se enriquece considerablemente aquello que, de otra manera, podría parecer unidimensional e insulso.

Al igual que en la línea del coronel, las llamadas “otras líneas” también guardan una lógica estructural interna que, aunque es mucho menos compleja que la de Moori Koenig o la de Tomás Eloy, se sostiene por sí misma: une a todas las otras líneas en un solo conglomerado estético de objetivos claramente definidos. En conjunto, las “otras líneas” tienen la función de otorgar de cierta profundidad a hechos o símbolos presentados en las líneas principales, de manera tal que exista más de un punto de vista que verse sobre aspectos cruciales de los conceptos que la novela trata.

Las trataremos como el conjunto que son; no conjuntándolas por personajes, sino en el orden en el que aparecen los capítulos dentro del texto mismo. De una manera similar a la línea del coronel, podemos observar que las otras líneas también abarcan una extensión de nueve capítulos. Tres de las líneas, doctor Ara, doña Juana y Milton Galarza, aparecen en dos capítulos cada una, mientras que las líneas de Arancibia, Fesquet y José Nemesio Astorga únicamente comprenden parte de un capítulo cada una.

La primera tercia inicia con el doctor Ara (1: “Mi vida es de ustedes”). Lo vemos trabajar en el cuerpo, y posteriormente tener una visita del coronel. En esta visita, el doctor Ara se muestra confiado mientras conversa con Moori. El siguiente capítulo de la tercia es de doña Juana (2: “Seré millones”). La vemos despertar durante la noche, oír el radio y arreglarse para salir. Después llega con el doctor Ara. Allí conversan, pero el aire confiado de Ara del capítulo pasado se desvanece, encontrándose al descubierto por doña Juana. El siguiente capítulo de la tercia (5; “Me resigné a ser víctima) de nuevo gira en torno a doña Juana. Aquí la vemos encontrándose primero con Renzi, y después con el coronel. Entonces, podemos observar que esta primera tercia pareciera tener un cierto talante sumatorio; es decir que su estructura es: Introducción y recopilación de información del coronel + recopilación de información de doña Juana + Encuentro entre el coronel y doña Juana. A esta primera tercia la podemos denominar como la “Tercia de introducción de problemas”.

Posteriormente, nuestra segunda tercia vuelve a abrir con el doctor Ara (7: “La noche de la tregua”<sup>9</sup>), viéndose despojado no sólo del cuerpo y su mortaja (como consecuencia de la sumatoria de la tercia anterior), sino también de la esperanza de que el pueblo le ayude a recuperarlo. Asimismo, es en los acontecimientos de este extracto que podemos dilucidar la importancia que el cuerpo tiene para Ara: sin él, es como si hubiese perdido su esencia. En capítulos anteriores lo vemos siempre erguido, sonriendo con confianza, demostrando (físicamente) sus dudas por instantes; mientras que ahora, sin el cuerpo, pareciese que también falta su identidad. El siguiente capítulo corresponde a Arancibia, conocemos por primera vez su lógica y su aparente desdén por las reglas en aras de seguir sus impulsos oscuros. Este primer esbozo de la manera de pensar de Arancibia, tan primordial en la línea del Coronel, y, en general, para entender el carácter aurático del cadáver. No es gratuito que el capítulo de Arancibia esté al centro, espacialmente hablando, de todas las “otras líneas”. Para finalizar la tercia, contamos con el capítulo de Fesquet, a quien vemos atender las órdenes del coronel al pie de la letra. Esta tercia sigue la lógica de Recopilación de información (sobre Ara y los manifestantes del puerto) + Recopilación de información (lógica y actuar de Arancibia) + Recopilación de información (lógica y actuar de Fesquet).

Finalmente, la última tercia de las “otras líneas” comienza también en el séptimo capítulo, vista desde la perspectiva de Milton Galarza. Lo vemos intentar seguir las órdenes de Moori, pero tener un par de tropiezos en el camino para poder cumplir su meta. Galarza le falta el respeto a una mujer del “pueblo” (de los “grasitas” de Eva). Esto produce un fuerte contraste en el lector, puesto que al atentar contra el pueblo, pareciese que Galarza se convierte en el militar perfecto, aquel dispuesto a todo para acatar órdenes. Deconstruye la imagen planteada hasta ese momento (dentro de la línea y

---

<sup>9</sup> Curiosamente, todas las secciones que atañen a la segunda tercia corresponden al séptimo capítulo. No es casualidad que este capítulo funcione como el centro absoluto de la estructura de las “otras líneas”.

perspectiva del coronel exclusivamente) del militar como un personaje moralmente recto.

Posteriormente, tenemos el capítulo correspondiente a José Nemesio Astorga (9: “Grandezas en la miseria”); este parece ser extraño en cuanto a que no entra en la lógica cronológica del resto de las otras líneas. Sin embargo, no es así. En el capítulo anterior se tiró la imagen del ejército, mientras que en éste la que se cae es la imagen que Eva enamaba en viva y la cual se había presentado hasta este momento. A través de los ojos de Astorga (quien curiosamente tomaría parte en la histórica desaparición del cuerpo) vemos una Eva desconectada de la realidad, que confunde un “grasita” con otro, que estuvo inmiscuida en la terrible tragedia del tren descarrilado sin siquiera haberse dado cuenta. Finalmente, para terminar la tercia, regresamos a Galarza (14: “La ficción que representaba”), ajado por la vida, posmaldición del cuerpo, por fin terminando la misión que le fue encomendada a Moori en el primer capítulo. Galarza entierra el cadáver en Milán, como si de cualquier muerta se tratase, rompiendo entonces con el aparente hechizo que parecía tener el cuerpo. Ya no era un Cadáver con mayúscula, sino un cuerpo como cualquier otro. Por ende, esta tercia guarda la siguiente estructura: Ejecución (deconstrucción del ejército) + ejecución (deconstrucción de la imagen de Eva viva) + Ejecución (deconstrucción del cuerpo).

**Tomás Eloy Martínez (personaje):** Es presentado en un aparente desorden de saltos temporales y relatado por un narrador homodiegético. Así como la línea del coronel, la de Tomás Eloy comprende nueve capítulos que corresponden en número a 2, 3, 4, 6, 8, 10, 13, 15 y 16.

Hay una cercanía entre las líneas del coronel y Tomás Eloy. Los vemos toparse con el asunto de Eva (y de su cadáver) como por accidente, y cómo ese descubrimiento despierta en ambos una obsesión, pues quizás la maldición no es más que una obsesión arrebatadora, que se acrecienta hasta que el coronel termina loco y Tomás Eloy en la soledad absoluta del exilio.

Ahora, regresando al tema del desorden dentro de la línea de Eloy: a pesar de que hay una razón que subyace en el nivel auditivo que explica

el porqué de la aparente aleatoriedad en la presentación de hechos, hemos encontrado que, al igual que en la línea del Coronel y en las denominadas “otras líneas”, los fragmentos del texto correspondientes a Tomás Eloy (personaje) siguen una lógica estructural basada en tercias. A continuación, exponremos cómo están ordenados los hechos dentro de la novela, así como los patrones que se siguen dentro de las tercias para conseguir, estéticamente, un efecto determinado en el lector. Nos estaremos remitiendo constantemente a la línea temporal que expusimos previamente.

La primera tercia comienza (en el capítulo 2: “Seré millones”) con la visita de Tomás Eloy a casa de la viuda del coronel. Allí es donde él observa los estragos provocados por la maldición del cuerpo. Aprende sobre el coronel. Posteriormente, el siguiente capítulo (3: “Contar una historia”) versa sobre Eloy leyendo e investigando en New Jersey. Lo vemos deprimido, y también lo observamos recibiendo llamadas que lo dejan perplejo. Casi como si la maldición que vio en el capítulo anterior se estuviese manifestando en él. Es posterior temporalmente al capítulo anterior, y se encuentra, cronológicamente, al final de su historia. Para terminar la primera tercia, en el capítulo 4, “Renuncio a los honores, no a la lucha”, nos regresamos temporalmente al inicio de la historia de Tomás Eloy: a las entrevistas con Alcaraz, mismas que le despiertan el interés por Eva (viva y muerta) que lo llevará al punto expuesto en el capítulo anterior, y en la que podríamos dilucidar el inicio de la “maldición”. Esta estructura de consecuencia/consecuencia/origen se sigue en las tres tercias “horizontales”. Podemos ver también que tenemos un capítulo de la investigación sobre el coronel, uno sobre Eva y uno que atañe a las labores y problemáticas propias del oficio de escritura.<sup>10</sup> Ésa es la estructura que se repetirá en las siguientes tercias y cada una de ellas se centrará en una temática determinada.

---

<sup>10</sup> Los capítulos de la labor escritural generalmente también tratan a la Eva de los medios, de las grandes cifras y de la memoria colectiva. Sin embargo, esto se encuentra en otro nivel, y lo trataremos en la sección dedicada a los géneros intercalados más adelante.



La segunda tercia inicia en el capítulo 6, “El enemigo acecha”. Vemos a Tomás Eloy escuchando las cintas de Cifuentes sobre el coronel en su casa en New Jersey. En el capítulo 8, “Una mujer alcanza su eternidad”, observamos a Eloy documentándose de manera obsesiva, escribiendo y caminando por New Jersey; este capítulo es el centro absoluto de la novela y también el centro de Tomás Eloy. Por último, en el capítulo 10, “Un papel en el cine”, damos una vuelta hacia atrás en el tiempo y lo vemos encontrarse con Yolanda Astorga y con Emilio Kaufman, recopilando información de Eva tanto viva como muerta. De nuevo, un capítulo sobre el coronel, uno sobre Eva y otro sobre la escritura. Y, de nuevo, la estructura consecuencia/consecuencia/origen.

Para finalizar, la última tercia inicia con el capítulo 13, “Pocas horas antes de mi partida”. Aquí, al principio, regresamos en el tiempo a finales de los años sesenta, al encuentro de Tomás Eloy con Rodolfo Walsh, y a su posterior visita a la embajada argentina en Bonn. Posteriormente, volvemos a saltar hacia adelante, a inicios de los noventa, cuando Eloy se encuentra con Cariño y conversan sobre Eva. En el siguiente capítulo (15: “Una colección de tarjetas postales”) observamos a Eloy recopilando información en casa de Cifuentes. Para terminar la tercia, en el capítulo 16, “Tengo que escribir otra vez”, remontamos a junio del 1989, cuando Tomás Eloy recibe la llamada de los oficiales del ejército que inicia la escritura de la novela. La historia de Eloy termina con él escribiendo, en New Jersey.

Al igual que en la línea del coronel, podemos ver la misma estructura dividida en tercias de manera vertical: los primeros y los segundos capítulos de las tres tercias son “consecuencias”, y los últimos son “orígenes”.

Curiosamente, esas últimas líneas en New Jersey que pareciesen romper con la estructura consecuencia/consecuencia/origen nos llevan, precisamente, a lo que llamamos *líneas diagonales*. El último capítulo es el “origen” del capítulo central de la segunda tercia y del primero de la primera (la llamada de los oficiales es lo que provocó la visita de la viuda y las caminatas por New Jersey); así como el primer capítulo de la tercera tercia también puede verse cómo es el “origen” del capítulo central de la segunda tercia y del último capítulo de

la primera (el encuentro con Walsh disparó la tercera entrevista con Alcaraz, así como las caminatas y la documentación en New Jersey).

A continuación, presentaremos un esquema donde podremos ver gráficamente cómo funciona el acontecimiento de la novela (como primer nivel del PASA), tal cual y como está presentada. En la parte superior de la tabla tenemos el número y nombre de los capítulos, y del lado izquierdo los nombres de los personajes en torno a los cuales se edifica el acontecimiento. En cada una de las filas que corresponden a los personajes se ha numerado cronológicamente cada aparición de la línea para poder observar cómo se presenta dicho desorden:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	Acontecim. total de capítulos en los que aparece como centro
	Mi vida es de ustedes	Seré millones	Contar una historia	Renuncio a los hombres, no a la lucha	Me resigné a ser víctima	El enemigo acecha	La noche de la tregua	Una mujer alcanza su eternidad	Grandes en la miseria	Un papel en el cine	Un marido maravill oso	Jirones de mi vida	Pocas horas antes de mi partida	La ficción que representa	Una colección de tarjetas postales	Tengo que escribir otra vez	
José Nemesio Astorga									1								1
Eduardo Arancibia							1										1
Milton Galarza							1							2			2
Gustavo Adolfo Fésquet							1										1
Juana Ibarguren		1			2												2
Dr. Pedro Ara	1						2										2
Coronel Moori Koenig	1				2 y 3	3 y 4	5 y 6		7		8 y 9	10		11	12		9
Tomás Eloy Martínez		8	9	1 y 3		10		10		7			2 y 5		4	6 y 10	9
Eva Duarte de Perón	2	1															2

Observando esta tabla (y al acontecimiento por sí mismo), resulta por demás extraño que, en primer lugar, una novela titulada *Santa Evita* trate a quien se asumiría es su protagonista con únicamente dos capítulos. Tampoco se entiende el motivo por el cual la línea de Tomás Eloy esté en desorden, siendo que en orden cronológico comparte con la línea del coronel. Sin embargo, este misterio comienza a esclarecerse cuando observamos con quién conversan y sobre qué conversan cada uno de los tres personajes.

Al advertir la forma como cada uno de nuestros personajes interactúa con sus semejantes, aunado a la manera en la que están narradas cada una de las tres líneas, podemos darnos cuenta de que tanto la línea de Eva como

la del coronel (y las otras seis líneas restantes) han sido construidas de una forma completamente novelada: están en orden, tienen un núcleo, un objetivo claro y cada uno de los encuentros que se suscitan entre sus páginas está justificado dentro del texto mismo.

Argumentativamente (y si la ordenamos cronológicamente), vemos que la línea de Tomás Eloy también podría ser así. Sin embargo, el motivo por el cual su línea aparenta estar desordenada (en cuanto al acontecimiento) responde al hecho de que la razón de ser de la línea de Tomás Eloy no está en lo que él hace, sino en lo que escucha. El valor de esta línea radica, más que nada, en el nivel auditivo del texto. Por ende, el autor implicado ha ordenado la línea de Eloy de manera tal que todos los testimonios que recolecta en torno a Eva con viva sí respondan a un orden, en este caso analéptico, que van desde la agonía de Eva hasta su infancia en los Toldos. Y no nada más, sino que también ordena los acontecimientos de Eloy de manera tal que las tres ocasiones en las que averigua algo relacionado al coronel lo acomoda entre capítulos de la línea de Moori para establecer un diálogo entre ellos.

Siguiendo lo planteado por Giorgia Delveccio en su artículo sobre la novela, podríamos entonces terminar de comprender cómo parte de la intencionalidad del autor interno gira en torno a la construcción analéptica de una biografía coral de Eva Duarte, compuesta no en el nivel del acontecimiento sino en una conjunción de los niveles visual, auditivo y composicional. En el nivel visual (del acontecimiento) podemos ver a Eva en los dos capítulos en los que se le trata a ella como disparador del resto de la novela. Empero, también la podemos ver dentro de la pequeña línea que se centra sobre José Nemesio Astorga, no como protagonista, sino como un personaje secundario (capítulo 9). En el nivel auditivo, como ya hemos visto, la historia de Eva tiene tres episodios de los que el lector se entera de qué ocurrió en su vida a partir de las entrevistas de Tomás Eloy con Alcaraz (capítulo 4), Kaufman (capítulo 10) y Cariño (capítulo 13). Finalmente, en el nivel composicional (en la voz del narrador), las piezas faltantes de la biografía las podemos encontrar en los capítulos 6 (a modo de lista de falsedades biográficas), en el capítulo 8 a modo de anecdótico y compilación de datos, y en el capítulo

15 en la transcripción que hace Eloy (personaje) del trabajo de espionaje al que es sometida doña Juana durante su exilio en Chile.

Con esto podemos llegar a la siguiente tabla que da cuenta, en primera instancia, de la compleja relación dialógico-cronotópica y configurativa de la novela:

	José Nemesio Astorga	Eduardo Arancibia	Milton Galarza	Gustavo Adolfo Fésquet	Juana Iburguren	Dr. Pedro Ara	Coronel Moori Koenig	Tomás Eloy Martínez	Eva Duarte de Perón	
1	Mi vida es de ustedes					1	1		2	
2	Seré millones				1			8	1	
3	Contar una historia							9		
4	Renuncio a los honores, no a la lucha							1 y 3		
5	Me resigné a ser víctima				2		2 y 3			
6	El enemigo acecha						3 y 4	10		
7	La noche de la tregua	1	1	1		2	5 y 6			
8	Una mujer alcanza su eternidad							10		
9	Grandezas en la miseria	1					7			
10	Un papel en el cine							7		
11	Un marido maravilloso						8 y 9			
12	Jirones de mi vida						10			
13	Pocas horas antes de mi partida							2 y 5		
14	La ficción que representaba			2			11			
15	Una colección de tarjetas postales						12	4		
16	Tengo que escribir otra vez							6 y 10		
Acontecim. total de capítulos en los que aparece como centro		1	1	2	1	2	2	9	9	2

En síntesis, como podemos observar, tras todo lo expuesto anteriormente, tenemos ante nosotros que la novela, a la vez de hacer una compleja danza temporal, en la que establece biografía (analéptica) y tanatografía (proléptica) de Eva Perón, composicionalmente gira sobre tres grandes ejes perfectamente simétricos; tres líneas en las que se reúnen todas las características por las cuales Eva Duarte debía ser (y fue) canonizada dentro de la literatura argentina.

REFERENCIAS

- BAJTÍN, Mijaíl Mijailovich (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Altea / Taurus / Alfaguara.
- DELVECCIO, Giorgia (2005). “La memoria anclada’. La rehabilitación de la memoria en *Santa Evita*, de Tomás Eloy Martínez”. *Cuadernos de Literatura*, 61-78. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/4398/439843021005.pdf>.
- LÓPEZ BADANO, Cecilia M. T. (2010). *La novela histórica latinoamericana entre dos siglos. Un caso: Santa Evita, cadáver exquisito de paseo por el canon*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- MARTÍNEZ, Tomas Eloy (1995). *Santa Evita*. Buenos Aires: Planeta.
- SOLÉ ZAPATERO, Francisco Xavier (2006). *Los profundos ríos del texto y del relato del narrador en Los ríos profundos (Problemas de la poética de José María Arguedas)*, Tesis doctoral, UNAM, México.
- ZUFFI, María Griselda (2007). *Demasiado real: Los excesos de la historia en la escritura de Tomás Eloy Martínez (1973-1995)*. Buenos Aires: Corregido.



SIGNIFICACIONES DE LA ESPACIALIDAD EN LA  
NOVELA PERUANA DE LA VIOLENCIA POLÍTICA:  
*CINCO ESQUINAS* DE MARIO VARGAS LLOSA

Daniel Quispe Torres  
*Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga*

LA NOVELA DE VIOLENCIA EN PERÚ

**A**sabiendas que en el Perú la literatura configura una realidad cultural multifacética e híbrida, del cual es su depositaria, esta literatura es, por lo mismo, heterogénea (Cornejo Polar, 1978). Si consideramos los elementos de la comunicación literaria, esta diversidad nos revela su red compleja, pero necesaria para comprender las manifestaciones literarias.

Entendemos por literatura de la violencia político-social peruana a todo el conjunto de manifestaciones literarias heterogéneas, configuradas en castellano y en lenguas vernáculas, que trasuntan ficcional y estéticamente los hechos de la guerra interna que se dio en el Perú a partir de los años ochenta y responden a un proceso de previolencia, violencia y posviolencia. Esta literatura se manifestó principalmente en la narrativa, en los cuentos y en las novelas, aunque también abarcó la poesía lírica, la dramática y otras formas expresivas como el cine, el retablo, las Tablas de Sarhua, etcétera.

En cuanto a la novela de la violencia sociopolítica peruana su aparente unidad reside en tener como referente principal los hechos de violencia sociopolítica acaecidos en el Perú entre los años de 1980 y el 2000 y aparecen en

la novela con diferentes grados de aproximación referencial (Garrido, 1993: 27-38). Su rasgo heterogéneo se manifiesta en diversos aspectos. El novelista, por ejemplo, tiene un grado diferenciado de experiencia y conocimiento de la realidad peruana, su origen y extracción de clase define, en cierto modo, su variada ideología y sus diferentes enfoques del tratamiento del tema de la violencia. De este modo, la novela propone el replanteamiento del imaginario peruano sobre la violencia desde diferentes posturas. El novelista maneja diversas motivaciones y propósitos, modos distintos de adaptar y utilizar el lenguaje diferentes maneras de formalizar y estructurar el texto en consonancia con su visión. Finalmente, el lector diverso y anónimo utiliza su experiencia y conocimiento para recrear y otorgar sentido al texto. Al respecto, Bárbara Misztal (2003) refiere que las novelas forman una memoria colectiva que desarrollan la identidad y solidaridad de una comunidad, a partir de la cual, en su configuración literaria, se pueden reconocer ideologías rivales.

#### ESPACIALIDAD Y SIGNIFICACIONES

El texto narrativo, como unidad, puede ser abordado, para su conocimiento y valoración, desde diferentes ángulos y niveles estructurales. Considerando los niveles macroestructurales como interdependientes, algunos estudiosos han optado por analizar el texto desde la espacialidad, donde ésta constituye el soporte y propulsor de la acción gracias a su capacidad de simbolización. Como realidad textual es ficticia y establece en la constitución de la trama correlaciones con las acciones, los personajes y los valores ideológicos. Es necesario apuntar que en esta clase de análisis se han inscrito numerosos intelectuales, como Joseph Frank, Maurice Blanchot, Gastón Bachelard, Friedrich Bollnow, Gérard Genette, Tzvetan Todorov, Henri Lefebvre, Mijaíl Bajún, Iuri Lotman, entre otros.

Para Antonio Garrido (1993), las funciones del espacio son: la creación del efecto de realidad, su importancia como factor de coherencia y cohesión textual, la organización del material narrativo, la plasmación y



concreción del tiempo, una base compositiva de los distintos géneros narrativos, la exposición de relaciones de índole ideológica o psicológica; y permite, además y el establecimiento de series de oposiciones axiológicas como protección/indefensión, favorable/desfavorable y acogedor/hostil, a través de categorías como alto/bajo, derecha/izquierda, cerca/lejos, dentro/fuera, cerrado/abierto, etcétera.

Mijaíl Bajtín, con su idea de cronotopo, establece la relación indisoluble entre espacio y tiempo:

Aquí el tiempo se condensa, se vuelve compacto, visible para todo arte, mientras que el espacio se intensifica, se precipita en el movimiento del tiempo, de la trama, de la historia. Los índices del tiempo se descubren en el espacio, el cual es percibido y medido después del tiempo (1978: 237-238).

Para Bajtín, los *cronotopos* tienen una gran importancia temática y figurativa, pues éstos “son los centros organizadores de los principales acontecimientos argumentales de la novela. En el cronotopo se enlazan y desenlazan los nudos argumentales. Se puede afirmar abiertamente que a ellos les pertenece el papel principal en la formación del argumento” (1989: 400). La *topoiesis* “como posibilidad para observar el espacio literario como productor de significado” es otro concepto al cual nos referiremos en este estudio. Al respecto, Francy Vásquez indica:

El espacio es un lugar relevante en la comprensión y análisis de la obra literaria, debido a que el poeta ejerce una acción desde los mundos que ha albergado, los espacios que hoy lo circundan y los modos en que ejerce y ha ejercido su acción sobre el mundo y que han fijado recuerdos en su memoria. De tal modo que, el espacio se constituye como fuente poética y como lugar de rememoración, en el sentido de un volver a vivir (2019: 273).

La idea de *topoiesis*, en cierto modo, supera las limitaciones en referencia al contexto, pues amplía el análisis a los espacios de enunciación del

escritor y del lector, y partiendo del concepto de *cronotopo*, acuñado por Bajtín, abarca otros géneros aparte del narrativo. Optaremos por estos conceptos como guías para nuestro análisis de las novelas de la violencia peruana. Funciones y significaciones del espacio en *Cinco esquinas* de Mario Vargas Llosa.

La novela *Cinco esquinas* (2016), de Mario Vargas Llosa, incluye una dedicatoria al escritor Alonso Cueto<sup>1</sup> y una nota sobre la ficcionalización novelada de los hechos y personajes. La obra se estructura en veintidós capítulos, numerados en romanos y cada cual con un título.

La novela se basa y está ambientada en la realidad peruana que va de 1990 hasta el 2000 durante el gobierno de Alberto Fujimori. En ella, el autor desarrolla varios de sus tópicos preferidos, como el poder, la corrupción, una crítica al periodismo amarillista, la violencia y el erotismo.

En cuanto al espacio y la situación de comunicación, el proceso escriturario nos remite a un contexto signado por la violencia sociopolítica en el gobierno de Alberto Fujimori con el interactuar de Sendero Luminoso (PCP) y del Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA). Por un lado se muestra la corrupción de quienes gobiernan, destacándose las figuras de Alberto Fujimori y El Doctor (que esconde la imagen de Vladimiro Montesinos), y la vida superficial de las clases altas y medias representados por Marisa, Chabela, Enrique (empresario) y Luciano (abogado). Por otro lado, se muestra el descontento de las corrientes violentistas y el accionar del periodismo amarillista en el Perú.

El repertorio temático y formal en un contexto particular, asumido por Mario Vargas Llosa, proviene de la inquietud de novelar los problemas de violencia y de corrupción, que van relacionados con gobiernos dictatoriales. En el caso de Vargas Llosa, la realidad peruana y los conflictos de poder constituyen un tópico en su obra y es un hecho que estos devenires per-

---

<sup>1</sup> Más allá de indicar una muestra de amistad y reconocimiento al escritor de *La hora azul*, notamos la filiación y adhesión al ámbito de la literatura de indagación y memoria de los hechos de violencia.

manecen vigentes y no pierden actualidad, lo cual otorga, en cierto modo, importancia, trascendencia, actualidad y vigencia al autor y su obra.

Ahora bien, veamos la posición ideológica del escritor, vinculado a la realidad social que lo ha condicionado respecto a la novela *Cinco esquinas*. Sin duda la formación de Mario Vargas Llosa proviene de una clase media acomodada y prestigiosa; su desenvolvimiento como escritor y ganador del Nobel de Literatura y su alejamiento de la izquierda y apego a las ideas de la derecha<sup>2</sup> han formalizado su rechazo a todo sistema dictatorial, por ello en la obra se destaca la crítica al cinismo, la ambición, la miseria moral y el artulugio político para el beneficio individual o grupal de quienes dirigen el gobierno. También se opone y critica el accionar violentista de las agrupaciones subversivas, aunque lo hace a partir de la visión y postura de los personajes de las clases altas: “Maldito toque de queda. Pero, claro, el terrorismo era peor” (Vargas Llosa, 2016: 9).

En cuanto al periodismo, tópico reiterado en la obra de Vargas Llosa, se le muestra como la parte crítica de una sociedad en crisis. Respecto al periodismo amarillista, figurado por Rolando Garro y la Retaquita, lo juzga moralmente arribista e hipócrita. En su concepto, hay una suerte de aceptación de las diferencias culturales o de acceso a la información, la verdad y la cultura. En suma, el escritor asume la historia desde una postura que corresponde al nivel de una clase social prestigiosa y a partir de una óptica distanciada, una visión desde fuera, sin calar en una realidad más compleja y profunda de Lima y del Perú. En referencia al esquema de enunciación, la construcción de significados se da desde la condición de los personajes y del espacio de la clase alta. La topoiesis que corresponde a los personajes de las clases altas se muestra como algo humano, digno y confortable, mientras que la topoiesis que corresponde a los personajes de clases medias bajas se muestra en condiciones indignas, sucias, deshonestas, conflictivas, aberrantes. Veamos algunos ejemplos:

---

<sup>2</sup> Recuérdese que como candidato presidencial lideró el partido denominado FREDEMO, hecho que le condujo al fracaso y desencanto político.

Luciano se levantó a recibirlo y tomándolo del brazo lo llevó hasta los cómodos sillones desplegados al pie de una biblioteca con vidrios, llena de libros encuadernados en piel y simétricos. La alfombra persa, los retratos y cuadros de las paredes del despacho eran, como el mismo Luciano, elegantes, sobrios, conservadores, vagamente británicos. Había fotos de Chabela y de sus dos hijas en una vidriera y del propio Luciano, joven, con túnica y birrete, el día de su graduación en la Universidad Católica de Lima, y otra, más ostentosa, de la ceremonia de su doctorado en Columbia University (Vargas Llosa, 2016: 43).

Las marcas textuales referidas al espacio nos señalan que Luciano, el abogado, vive rodeado de elementos de confort y elegancia: cómodos sillones, biblioteca con vidrios, libros encuadernados en piel, con alfombra persa, retratos, cuadros, fotos en la vidriera. El mismo narrador señala que estos elementos “eran, como el mismo Luciano, elegantes, sobrios, conservadores” (Vargas Llosa, 2016: 43). La distinción de clase se especifica con la mención a la graduación y doctorado de Luciano en universidades prestigiosas e inalcanzables para cualquier persona común.

Juan Peineta salió del Hotel Mogollón, en la tercera calle del Jirón Huallaga, seguido por Serafin. Era temprano todavía y el centro de Lima estaba aún medio desierto. Vio barrenderos, vendedores de emoliente —‘reliquias del tiempo ido’, fantaseó—, noctámbulos de larga noche y los mendigos y vagos de costumbres dormitando en las esquinas y los zaguanes. Unos gallinazos madrugadores picoteaban unas basuras esparcidas por la pista, graznando (Vargas Llosa, 2016: 63).

Juan Peineta es un personaje venido a menos, vive en un hotelucho de mala muerte. El ambiente que le rodea posee signo negativo, los personajes como barrenderos, emolienteros, noctámbulos, mendigos y vagos crean una atmósfera sórdida. La referencia a los gallinazos y a las basuras representa la crisis social, económica y cultural de Lima.

De esta manera, la topoisés del sujeto escribiente, Mario Vargas Llosa, plantea una situación dual a nivel espacial que va de lo digno a lo indigno, de lo humano a lo inhumano, de lo acogedor a lo hostil.

En cuanto a los dispositivos de registro del texto literario, la forma en que se presenta el texto literario corresponde al nivel prestigioso del escritor. El soporte constituye un libro impreso cuyos dispositivos de legibilidad y puesta en página son atractivos, cómodos y legibles. Debemos resaltar que el texto presenta en la portada una imagen en blanco y negro, donde aparecen dos mujeres semidesnudas en una cama con cobijas lucientes, una parece estar sumida en un sueño complaciente, la otra observa *El diario de Lima* en el que puede leerse “EN TODO EL PAÍS TOQUE DE QUEDA”; este titular se acompaña con una foto de Barrios Altos. Dos aspectos podemos resaltar de esta portada: la primera, referida a una visión erótica de la convivencia de dos mujeres ya adultas; la segunda, la referencialidad a una situación sociopolítica de conflicto, con la imagen de una Lima gris e inhabitable. Hay una discursividad espacial que a la par es poética. Los cuerpos relucientes y atractivos, la cobija nueva y limpia denotan un ambiente sensual, de comodidad, alta clase y cultura elevada; todo en contraste con la discursividad del diario. En este caso, la estructura espacial es polifónica por el uso de diversos lenguajes y formas de comunicar o crear el sentido mismo. Ahora veamos cómo la novela aborda constantemente el tema del erotismo y la sexualidad:

Recordó que ambas se habían acostado en sus respectivas esquinas, separadas lo menos por medio metro de distancia. ¿Cuál de ellas se había deslizado tanto en el sueño para que el pie de Chabela estuviera ahora posado sobre su empeine?

No se atrevía a moverse. Aguantaba la respiración para no despertar a su amiga, no fuera que retirara el pie y desapareciera aquella sensación tan grata que, desde su empeine, se expandía por el resto de su cuerpo y la tenía tensa y concentrada. Poquito a poco fue divisando, en las tinieblas del dormitorio, algunas ranuras de luz en las persianas, la sombra de la cómoda, la puerta del vestidor, la del baño, los rectángulos de los cuadros de las paredes, el desierto con la serpiente-mujer de Tilsa, la cámara con el tótem de Szyszlo,

la lámpara de pie, la escultura de Berrocal. Cerró los ojos y escuchó: muy débil pero acompasada, ésa era la respiración de Chabela. Estaba dormida, acaso soñando, y era ella entonces, sin duda, la que había acercado en el sueño al cuerpo de su amiga (Vargas Llosa, 2016: 10).

El clima que une a las dos amigas, a Chabela y Marisa, es el toque de queda en Lima. En una entrevista para el diario *El País* (2016), Vargas Llosa manifestó que la diferencia entre erotismo y pornografía está “en la calidad exclusivamente. La pornografía es un erotismo mal escrito”. Como puede notarse, a manera de una escena teatral, el narrador ambienta la acción de la unión tensa y grata de las mujeres con la presencia de elementos. Es un artificio poético que no sólo crea una atmósfera erótica, sino que califica la relación de cómoda y lujosa. En otro pasaje, cuando la misma pareja se reúne, el espacio hace más evidente la participación unión erótica:

Las cortinas estaban cerradas y reinaba una penumbra discreta en la amplia habitación alfombrada, con cuadros en las paredes —Marisa alcanzó a reconocer un Szyszlo, un Chávez, el pequeño Botero y dos grabados de Vasarely— y coquetos veladores a ambos lados de la cama, que parecía recién tendida. Mientras se desnudaban la una a la otra en silencio, se acariciaban y besaban. Aturdida por la excitación y el placer, a Marisa le pareció, durante aquel tiempo congelado e intenso, que una delicada melodía llegaba hasta ellas desde alguna parte, como expresamente elegida para servir de fondo a la atmósfera de abandono y felicidad en que estaba sumida. Se amaron y gozaron y, mientras lo hacían, fuera del cuarto, lejanas, iban surgiendo voces, motores, bocinas, la luz del exterior recrudecía y a Marisa le pareció incluso que las olas reventaban cada vez más fuerte y más cerca (Vargas Llosa, 2016: 35-36).

No solo intervienen los elementos espaciales fastuosos de la habitación, sino que elementos externos como la delicada melodía, voces, motores, bocinas y la luz del exterior son partícipes de la unión amorosa. La referencia que se hace al movimiento de las olas tiene por objetivo hacer que la

acto amoroso se perciba como un vaivén continuo y salvaje tal y como en la naturaleza. En cambio, cuando se brinda pasajes de lo erótico y sexual en personajes de clases bajas, se plantea una visión sarcástica, violenta y sórdida. Leamos el siguiente fragmento:

Apenas sintió que el individuo que iba detrás de ella en el ómnibus de Surquillo a Cinco Esquinas se le pegaba con malas intenciones, la Retaquita sacó la gran aguja que llevaba prendida en el cinturón. La retuvo en la mano, esperando el próximo bache del vehículo, pues era en los baches cuando el vivazo aprovechaba para acercarle la bragueta al trasero. Lo hizo, en efecto, y ella, entonces, se volvió a mirarlo con sus enormes ojos fijos –era– un hombrecillo insignificante, ya mayor, que en el acto le apartó la vista- y, metiéndole la gran aguja por la cara, le advirtió: —La próxima vez que te me arrimes te clavo ésto en esa pichula inmundada que debes tener. Te juro que está envenenada (Vargas Llosa, 2016: 87).

El requerimiento no goza del consentimiento de ambos personajes, uno busca aprovecharse del otro, de manera grosera y ultrajante. Claro, no se produce la unión, más bien hay una disyunción violenta y sorpresiva. Así los personajes tengan algo en común, la relación se hace incierta:

Recordó que, hacía algunos meses, su jefe se había propasado con ella. [...] De pronto, la Retaquita advirtió que su jefe, parado detrás de ella, le estaba tocando los pechos. Con cualquier otro hubiera reaccionado con la ferocidad acostumbrada y le habría clavado la aguja que llevaba en el pelo o hinchado la cara de un bofetón. Pero a Rolando Garro, no. Se quedó inmóvil, sintiendo algo extraño, un gusto con disgusto, algo turbio y grato, esas manos menuditas que le palpaban los pechos sin delicadeza le tenían quietecita y dócil. Se volvió a mirarlo y vio en la semioscuridad que su jefe tenía la mirada vidriosa del alcohol, pues ya se había tomado varios chilcanos. Rolando Garro, inmediatamente después que se miraron, la soltó. ‘Perdón, Retaquita’, lo oyó disculparse. ‘No me di cuenta que eras tú’ (Vargas Llosa, 2016: 174-175).

La escena transcurre en la inauguración de una boite ubicado en un sótano semioscuro y abarrotado de borrachos. A pesar de que la Retaquita tiene un secreto amor hacia su jefe Rolando Garro, y que éste se presta a un posible amorío, no es realizable. Tampoco el espacio es el conveniente o adecuado: los pobres están condenados, por el espacio que habitan y las circunstancias, a no amarse. Son seres vetados del espacio digno y propicio para el amor.

Ahora bien, veamos en el siguiente fragmento cómo se ajusta la violencia sociopolítica a los sentidos que el espacio otorga: “Que Chabela se quedara nomás donde Marisa, eso era preferible a ser detenida por una patrulla si infringía el toque de queda. Maldito toque de queda. Pero, claro, el terrorismo era peor” (Vargas Llosa, 2016: 9). Tanto la esposa del abogado como del empresario, personajes de alta clase, se hallan en un espacio conflictivo, signado por el terrorismo, en alusión a las acciones de Sendero Luminoso y del Movimiento Revolucionario Túpac Amaru, asimismo por la respuesta violenta de los militares mediante el patrullaje y el toque de queda. De expresiones tales como “Maldito toque de queda. Pero, claro, el terrorismo era peor” (Vargas Llosa, 2016: 9) puede inferirse el rechazo y desagrado frente a la situación, pero ¿quién lo dice?, el personaje y el narrador, ambos se sitúan en un mismo espacio y punto de vista, mismo que corresponde a “los de arriba”.

A pesar de sí misma, como si no se diera cuenta de lo que hacía, movió lentísimamente la mano derecha y la posó sobre el muslo de la amiga. ‘Bendito toque de queda’, pensó. [...] Por momentos, en medio de su excitación, qué absurdo, pensaba en el toque de queda, los apagones, los secuestros —sobre todo el de Cachito— y las bombas de los terroristas. ¡Qué país, qué país! (Vargas Llosa, 2016: 11-12).

Sin embargo, la situación conflictiva es también impulsora y propicia para la unión amorosa de los personajes femeninos. De esta manera, la satisfacción erótica queda supedita, con cierta preocupación, a los problemas sociales y políticos.



El jueves, exactamente después de aquello que había o no había pasado, Enrique volvió de la oficina más temprano que de costumbre. Estaban tomando un whisky sentados en la terraza, viendo el mar de lucecitas de Lima a sus pies y hablando, por supuesto, del tema que obsesionaba a todos los hogares en aquellos días, los atentados y secuestros de Sendero Luminoso y del Movimiento Revolucionario Túpac Amaru, los apagones de casi todas las noches por las voladuras de las torres eléctricas que dejaban en tinieblas a barrios enteros de la ciudad y las explosiones con que los terroristas despertaban a medianoche y al amanecer a los limeños. Estaban recordando haber visto desde esta misma terraza, hacía algunos meses, encenderse en medio de la noche en uno de los cerros del contorno las antorchas que formaban una hoz y un martillo, como una profecía de lo que ocurriría si los senderistas ganaban esta guerra (Vargas Llosa, 2016: 18).

El espacio de Enrique y Marisa, antes lugar que garantizaba seguridad y comodidad, se ve amenazado por los hechos luctuosos de la violencia. Enrique tiene conciencia de lo que perdería él y los empresarios si la guerra es ganada por los senderistas. Sin embargo, esta visión, la de los poderosos, parece estar desenmascarada cuando Rolando Garro, el periodista, visita a Enrique: “—¡Qué vista fantástica tiene desde aquí, ingeniero! ¿Aquello del fondo es el cerro San Cristóbal, no? ¿Estamos en el piso veinte o veintiuno?” (Vargas Llosa, 2016: 22). En ese fragmento se manifiesta un contraste entre dos espacios: el edificio de la oficina de Enrique y el cerro San Cristóbal. El primero constituye la zona de confort, elegancia, enriquecimiento y poder. El segundo, a la distancia, es la zona opuesta y hasta amenazante. En seguida Rolando Garro puntualiza:

—Debe darle una sensación de poder enorme tener Lima a sus pies —bromeó el visitante; sus ojitos pardos se movían, azogados, y todo lo que decía, le pareció a Quique, delataba una profunda insinceridad—. Y qué elegante oficina, ingeniero. Permítame echarle un vistazo a esos cuadritos (Vargas Llosa, 2016: 22).

En realidad, no se trata de una broma, sino de sarcasmo, pues Rolando Garro sabe que los espacios también son delimitaciones de la condición y diferencia de las clases sociales. Y no es que Enrique se entere de esta verdad debido a lo que dice Rolando, sino que lo sabe, igual que el narrador y el autor de la novela.

Y el espacio narrativo marca también el sentido de la corrupción. Hay dos topoiésis referidos a este tema, el primero gira en torno a Rolando Garro y el segundo en torno al Doctor. El espacio que habita y frecuenta Rolando Garro se reviste de corrupción; veamos uno de los pasajes de la novela:

—El morbo es el vicio más universal que existe —pontificó el hombrecito, con su voz chillona y suficiente, sin apartar los ojos de Enrique, moviendo suavemente las mandíbulas—. En todos los pueblos y en todas las culturas. Pero, sobre todo, en el Perú. Supongo que usted lo sabe de sobra: somos un país de chismosos. Queremos conocer los secretos de la gente y, de preferencia, los de cama. En otras palabras, y perdón por la lisura, quién catcha con quién y de qué maneras lo hacen. Meter la cabeza en la intimidad de las personas conocidas. De los poderosos, de los famosos, de los importantes. Políticos, empresarios, deportistas, cantantes, etcétera. Y, si hay alguien que sabe hacer eso se lo digo con toda la modestia del mundo, soy yo. Sí, ingeniero, Rolando Garro, su amigo y, si usted quiere, desde ahora también su socio (Vargas Llosa, 2016: 98).

El chantaje de Rolando Garro es cínico. Su percepción y consideración, que presenta como justificación, acerca del Perú es que todos son morbosos y chismosos. Su llamada “modestia” es la jactancia del oportunista que vive de hacer daño a los demás y obtener provecho. De este modo, el espacio, que engloba al Perú, se determina como espacio de crisis moral, sin valores, en el cual prima el comercio o los “arreglos”, involucrando a quienes cometen sus fechorías y a quienes los chantajejan. Más adelante, cuando la Retaquita es conducida encapuchada al lugar secreto del Doctor, se presenta el espacio del siguiente modo:

¿Seguro que era él? Apretó fuerte los dientes para que el miedo no los hiciera castañetear. Estaban en una habitación sin ventanas, con las luces encendidas, varios cuadros de colores chillones en las paredes, sillas y sofás, mesitas con adorno de miniatura, una gruesa alfombra que silenciaba las pisadas. No muy lejos, se oía el murmullo de un mar bravo. ¿Era éste su famoso refugio secreto de Playa Arica? (Vargas Llosa, 2016: 228).

El anterior pasaje describe un espacio opresivo que produce miedo en la Retaquita. Este “refugio secreto” y “sin ventanas” constituye el lugar donde se tramam las acciones punibles del gobierno para mantenerse en el poder. La referencia de la alfombra y otros elementos revelan lo ostentoso, lo secreto y, en cierto grado, su naturaleza atemorizante, hasta torturante. Líneas más arriba, la Retaquita tendrá la certeza de que en este espacio se organizaban grandes orgías, como muestra del poder y su corrupción; por tal motivo, el narrador manifiesta que la alfombra “silenciaba las pisadas” a fin de que nadie se entere de lo que sucedía.

## CONCLUSIONES

En la novela de la violencia político-social, el estudio del espacio o la topoisia revela la configuración que le otorga el novelista a su obra; es decir, podemos deducir su punto de vista, su grado de aproximación a la realidad, su inclinación a tal o cual clase social e ideología. En tal sentido, el tratamiento del espacio en la novela nos provee de material para determinar la diversidad o heterogeneidad literaria.

En la novela *Cinco esquinas* de Mario Vargas Llosa la presentación del espacio adquiere gran maestría, por la experiencia del autor, dotando al espacio de múltiples sentidos y significaciones.

Hay necesidad de seguir realizando estudios que demuestren fehacientemente la naturaleza de cada texto, para así especificar y valorarlas integralmente. De este modo, el señalar si es o no “prosa pituca” (Cox, 2019) u otra categoría dependerá de los estudios serios al que se someta al texto.

## REFERENCIAS

- BAJTÍN, M. (1978). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- BAJTÍN, M. (1989). *El problema de los géneros discursivos*. México: Siglo XXI.
- CASTRO, D. (1990). “Los andes en llamas”. En Mark Cox (ed.), *Sasachakuy tiempo: memoria y pervivencia. Ensayos sobre la literatura de la violencia política en el Perú*. Lima: Pasacalle.
- CORNEJO, A. (1978). “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, IV (7/8), 7-21.
- COX, M. (2019). *Prosa pituca peruana y la guerra de los 80 y 90*. Perú: Editorial Amarti.
- GARRIDO, A. (1993). *El texto narrativo*. Madrid: Editorial Síntesis.
- MISZTAL, B.A. (2003). *Theories of Social Remembering. Maidenhead, Berkshire*. England; Philadelphia, PA: Open University Press.
- RODRÍGUEZ, J. (2016). “Vargas Llosa: La pornografía es erotismo mal escrito”. *El País*. Recuperado de [https://elpais.com/cultura/2016/03/02/babelia/1456923139\\_366965.html](https://elpais.com/cultura/2016/03/02/babelia/1456923139_366965.html).
- VARGAS LLOSA, M. (2016). *Cinco esquinas*. México: Alfaguara.
- Vásquez, F. (2019). “La topoiesis y el espacio natural”. En *XIV Congreso Internacional de Literatura: Memoria e imaginación de América Latina y el Caribe (por los derroteros de la oralidad y la escritura) XIII Encuentro Internacional de Etnoliteratura (Memorias)*. Colombia: Universidad de Nariño-Pasto.

EL TORO DE MINOS:  
TRADICIÓN CLÁSICA E INTERTEXTUALIDAD  
EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

Guillermo Espíndola Bautista  
*Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa*

TRADICIÓN Y FUNDACIÓN

Cuando se trata de hablar de la importancia de la tradición clásica en el ámbito de la literatura hispanoamericana, se pueden levantar cualquier cantidad de voces que pueden respaldar la veracidad de la tradición y otras, en cambio, que han cuestionado la vigencia de dicha tradición en el contexto latinoamericano, tratándola de impositiva para el desarrollo de las temáticas literarias locales; sin embargo, resulta por demás complicado eliminarla así como empezar una nueva literatura.

La tradición clásica es un concepto que surgió en el siglo xx, en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial y que trataba, en un punto histórico fundamental que tenía en crisis al mundo entero, de reconstruir a Occidente para gestar una nueva identidad luego de la crisis en la civilización, producto de la guerra y del exterminio. Entre las premisas gestadas en la tradición clásica se puede mencionar la más trascendente de ellas: la permanencia de la formas literarias grecolatinas que sobrevivieron a lo largo de los periodos históricos europeos y que perduran hasta la actualidad, como

un “flujo” discreto capaz de influir en los más diversos ámbitos literarios: va desde la Grecia de los mitos, la expansión romana, el periodo clásico helénico, la caída de Roma, los diversos puntos del periodo medieval, Renacimiento, el Nuevo Mundo, el barroco, romanticismo, neoclásico, entre otros más, hasta la reconsideración freudiana.

Es, entonces, Gilbert Highet el primer autor en publicar un análisis en el que se sustenta la teoría de la tradición clásica en la literatura europea y que, a modo de cronología, relata los diversos procesos por los que la literatura grecorromana perduró a pesar de todos los cambios históricos. Sin embargo, su obra *La tradición clásica* si bien sirvió como puente para entender las causas por las que han perdurado temas y formas propias de la literatura grecorromanas hasta la actualidad, también es un producto de su tiempo; es decir, es de notoria herencia positivista, benefactora y con una perspectiva propia de la década de 1940.<sup>1</sup> Esto generará, posteriormente, algunos conflictos relacionados con la vigencia y pertinencia de la tradición clásica, dado que los modos griegos y romanos, si bien son definitivos, también restringen las formas literarias que no pertenecen del todo al flujo europeo.

Para explicar la problemática que significa el impacto de la tradición clásica en el contexto americano, el mexicano Alfonso Reyes afirma, en su obra *Notas sobre la inteligencia americana*:

Nuestro drama tiene un escenario, un coro y un personaje. Por escenario no quiero ahora entender un espacio, sino más bien un tiempo, un tiempo en el sentido casi musical de la palabra: un compás, un ritmo. Llegada tarde al banquete de la civilización europea, América vive saltando etapas, apresurando el paso y corriendo de una forma en otra, sin hacer dado tiempo a que madure del todo la forma precedente. A veces, el salto es osado y la nueva forma tiene el aire de un alimento retirado del fuego antes de alcanzar su plena cocción. La tradición ha pesado menos, y esto explica la audacia. Pero

---

<sup>1</sup> La obra de Highet fue publicada en inglés en 1949, la traducción al español se hizo en 1954.

falta todavía saber si el ritmo europeo —que procuramos alcanzar a grandes zancadas, no pudiendo emparejarlo a su paso medio—, es el único ‘tempo’ histórico posible, y nadie ha demostrado todavía que una cierta aceleración del proceso sea contra natura (Reyes, 1978: 5).

¿Cómo persisten, entonces, las “formas grecorromanas” en el contexto americano a pesar de los abruptos de la historia continental? Debe entenderse que dichas formas llegaron con la conquista española y que formaron parte de los valores para construir los virreinos, por lo que, al momento en el que los países latinoamericanos comenzaron sus procesos de independencia, los modelos y los mitos —especialmente los mitos— formaban ya parte del imaginario colectivo.

Así, con el paso del tiempo y las etapas de las que habla Reyes, se lograron sentar bases importantes para entender hacia dónde se dirigía América Latina para la construcción de su identidad. Entonces, la tradición clásica propone, de cierta forma, un proceso civilizatorio en el que la raíz grecorromana —sea por herencia directa o como parte de los virreinos americanos— forje la base de los países latinoamericanos en el siglo XIX y que continúe siendo la ruta idónea para la construcción de la identidad en el siglo XX. A esto, notoriamente, la literatura no tiene escapatoria.

Por ejemplo, en el caso argentino, al paralelo de la literatura centrada en las pampas y en la figura del gaucho, un autor como Juan Cruz Varela<sup>2</sup> trató de establecer obras literarias centradas en la tragedia en el siglo XIX, propias de la *hybris*, pero que, aparentemente, llegaba tarde al festín de la tragedia, dado que el género estaba agotado, no así la tradición, al menos en su

---

<sup>2</sup> Son dos obras trágicas las que escribe: *Dido* y *Argia*. Según Ángel Vilanova Martín (2003), en su texto *La tradición clásica y el teatro rioplatense de las primeras décadas del siglo XIX: la obra de Juan Cruz Varela*, sí existe una noción importante de la tradición grecorromana en el ámbito literario argentino y que, con los procesos independentistas, dichas nociones tuvieron un desempeño fundamental al momento de construir la identidad argentina. Esto permitió sentar las bases para la llegada posterior de autores como Lugones, Borges y Cortázar.

concepción básica. La tradición clásica, entonces, en el ámbito latinoamericano del siglo XIX, si bien no tiene un nombre propio ni tampoco una teoría, sí contenía algunas bases que trataban de conectar el trabajo desempeñado por los autores latinoamericanos con la herencia homérica.

México, por otro lado, fundó la efímera Academia de Letrán en el XIX, en la que se trataba de mexicanizar la literatura, alejándola de la española; aunque se trató de seguir, contradictoriamente, los modelos franceses, italianos e ingleses. Esta necesidad latinoamericana de gestar literatura nacional, además de problemática, también era producto de construir de los escombros un sentido de pertenencia indispensable para sentar las bases de los países separados de la Corona española.

Entonces, cuando *La tradición clásica* de Highet se publica y se traduce al español, existían importantes atisbos de la manera en la que dicha tradición había influido en la consolidación de las naciones latinoamericanas, pero no es sino hasta su difusión cuando se puede hablar de las formas en las que la tradición clásica impactó, como teoría, en la identidad latinoamericana tanto en su proceso de gestación en el siglo XIX como en la forma de creación literaria e intertextual del siglo XX.

Por ello, para consolidar lo anterior, resulta pertinente entender que la tradición clásica, en particular el constructo del mito, conlleva procesos históricos largos, intertextuales y propios de cada periodo, dado que los diversos autores que han abordado o transformado un mito o una tragedia a partir de sus propios intereses lo harán, siempre, a partir de su propio contexto formativo e histórico.

## EL TORO DE MINOS

Para consolidar lo anterior, se puede entender que, por ejemplo, en el caso del mito del minotauro y de los diversos personajes que intervienen en dicho mito, hay una cantidad importante de autores que, a lo largo de los siglos, han tomado como referente al mito del minotauro para poder hablar de él



con “cierta frescura” en la actualidad. Es decir, si se toman como punto de partida las obras de Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Hugo Hiriart que trabajan el mismo mito, debe entenderse, necesariamente, que no perduró por casualidad a lo largo del tiempo, pues es notoria la existencia de autores y obras que han trabajado el mismo mito —y a los hijos de Pasífae y Teseo— desde perspectivas por demás diversas.

El mito, aquel que escapa a la arqueología, narra la historia de Minos, rey de Creta y del palacio de Cnosos, su gloria y la desmesura en la que cae cuando decide no sacrificar al toro que solicitó a Poseidón para honor del dios. La víctima es Pasífae, esposa del rey, a la que una repentina pulsión la obliga a yacer con el toro que no fue sacrificado. El producto, castigo divino, es un ser por demás fascinante, terrible: un monstruo con cabeza de toro y cuerpo de hombre, con fuerza brutal y salvaje. Alrededor del minotauro, Minos mandó construir un laberinto y usó al producto del adulterio de su esposa como un elemento de control para someter a Atenas.

Teseo, el héroe ateniense, ansioso por liberar a su ciudad del martirio de Minos, se ofrece como parte del sacrificio; su propósito: asesinar al minotauro para recobrar la independencia de Atenas y la tranquilidad de Egeo, su padre. En el camino, como es sabido, Ariadna se enamora de él y ella proporciona las herramientas pertinentes para que logre salir del laberinto una vez que haya logrado derrotar al monstruo.

En el mito de referencia, el narrado por Apolodoro, se encuentran los recursos narrativos indispensables para sustentar toda una tradición literaria relacionada directamente con el minotauro. ¿Cómo es que esta breve narración llega hasta el siglo xx y no se perdió en el tiempo ni en las narraciones históricas?, ¿cuál fue la ruta que siguió para perdurar hasta su arribo con Borges, Cortázar e Hiriart? La literatura, en su sentido histórico, demuestra que existen una serie de obras que han abordado al mito con el propósito de crear obra a partir de contextos específicos, ya sea por la intención del autor, o bien, por el marco histórico en el que se creó la obra. No llega el mito del minotauro por casualidad, dado que existe toda una tradición que lo respalda:

1. Eurípides con la tragedia Hipólito, de la que se sabe que existen dos versiones: Hipólito coronado e Hipólito velado, ambas escritas alrededor de los años 420 a. C. y 430 a. C.
2. Apolodoro, autor de la Biblioteca, es el primer autor que recoge el mito del minotauro en su obra dedicada a los mitos; además, menciona la existencia de un texto llamado *Cretenses* escrito por Eurípides, del que sólo se conservan fragmentos.
3. Ovidio, por el lado romano, en su obra *Las heroidas*, dedica la carta IV a los amores de Fedra e Hipólito; mientras que la X está centrada en Ariadna y Teseo.
4. Séneca (el joven) también habla de la familia de Pasífae y Teseo con las versiones que él elabora de Hipólito y Fedra.
5. En un salto intencional al Siglo de Oro, Lope de Vega escribe *El laberinto de Creta* en 1621, obra en la que hace cambios importantes para ajustar su texto al contexto ibérico de la época.
6. Esta misma situación se repite con Calderón de la Barca, quien en 1636 dedica la segunda jornada a Teseo en su obra *Los tres mayores prodigios*.
7. En 1677, el francés Jean Racine publica su versión de Fedra, donde resulta evidente la influencia de Eurípides y Séneca.
8. *Amor es más laberinto*, un texto perteneciente a Sor Juana Inés de la Cruz, se estrena en 1689, comedia centrada en Teseo y la conquista amorosa de Ariadna.
9. Para 1910, el español Miguel de Unamuno publica *Fedra*, su versión a partir de Séneca.

Entonces, ¿cuál es el interés por el mito del minotauro y de los hijos de Pasífae?, ¿cómo es posible que existan tal variedad de versiones previas a Borges, Cortázar e Hiriart? En primer lugar debe entenderse, necesariamente, que el mito del minotauro “ha fascinado” al ámbito literario por la fuerza interna que lo contiene y que perdura gracias a las acciones de Teseo desde la perspectiva del héroe; de la pulsión irrefrenable de Pasífae; la trage-

dia alrededor de Fedra y de las acciones de Minos, Egeo y Dédalo. Todos los ejemplos anteriores son plenos y profundamente intertextuales. Pertenecen a la historia de la literatura que, de alguna forma, recurre con frecuencia al aparato mitológico grecolatino para crear obra nueva, autónoma, mas vinculada con autores lejanos en el tiempo.

### BORGES, CORTÁZAR E HIRIART

Para el siglo XX, la tradición clásica consolidó los escenarios relacionados con la influencia y permanencia del mito, como ya se mencionó; sin embargo, dicha consolidación, aunque contemporánea, permitió que los mitos se abordaran desde perspectivas completamente diferentes a las obras enumeradas previamente: los papeles podían invertirse, duplicarse e, incluso, tratarse sin la necesidad de la sofrosine del héroe.

Por ejemplo, el “La casa de Asterión”, del argentino Jorge Luis Borges, está narrado desde la perspectiva del minotauro, lo que le confiere un enfoque completamente diferente: Asterión es hijo de una reina, sabe que está dentro del laberinto y, además, conoce el camino de salida, mas no lo usa dado que la única ocasión que salió del laberinto vio a gente extraña, miedosa. Sabe, además de todo, que sus características son únicas, divinas, por lo que su trabajo consiste en liberar a la gente que entra a laberinto a ser sacrificada, no son víctimas. Asterión siempre es consciente de su naturaleza: salvaje, divina y única. Es hasta el final que se abre el texto al cuestionamiento interior, dado que también sabe de la existencia de un redentor cuya acción consistirá en liberarlo de sí mismo. Teseo, en este cuento, menciona que el minotauro no se resistió a su espada; aceptó la muerte.

Contemporáneo de Borges, Julio Cortázar publica *Los Reyes* en el mismo año que “La casa de Asterión”, ambas en 1949. En este texto, pensado para el escenario dado que es una obra de teatro, las cualidades son completamente diferentes: el minotauro también está en el laberinto encerrado, pero su encierro obedece a otro orden; no es un liberador ni un ser divino,

es un poeta que tiene pleno conocimiento de libertad, situación que, evidentemente, le confiere inteligencia. En *Los Reyes*, las premisas son distintas al mito y al texto de Borges: Teseo no llega como un héroe, sino que llega a Cnosos buscando establecer un acuerdo diplomático entre Minos y Atenas que confiera la gloria de ambos. Ariadna, enterada de los planes de Teseo y de su padre, traza su propia línea al darle las herramientas a Teseo con un propósito oculto: que el minotauro mate a Teseo y use el hilo para identificar el camino de salida y se encuentre con ella, dado que ambos se aman. En el enfrentamiento entre Teseo y el minotauro no hay una batalla física; el minotauro se defiende por medio de la palabra y la razón, incluso está dispuesto a luchar, pero entiende que sus cualidades serán su condena en el mundo de los hombres, por lo que se sacrifica frente a un impaciente Teseo. El mito y la obra de teatro se emparejan al final con resultados similares.

Treinta años después, en un contexto completamente diferente, el mexicano Hugo Hiriart estrena *Minostastasio y su familia*, una obra de teatro cercana al teatro del absurdo, concebida para títeres y para actores en distintos planos. Aquí el enfoque es completamente diferente, dado que el laberinto se ha expandido tanto por las ampliaciones hechas por Dédalo que ahora es el hogar de la familia. Pasífae, la protagonista, vive entre la culpa y la necesidad de proteger a Minostastasio (el minotauro), que no rebasa los diez años de edad. En esta obra, Teseo arriba a Creta buscando aventuras para su propia gloria, situación que Ariadna y Fedra aprovechan para poder huir del laberinto y de las culpas de su madre si Teseo es capaz de matar a Minostastasio. Las premisas del mito se cumplen: Teseo mata al minotauro, pero aquí es un niño que empieza a cobrar consciencia de sí mismo y a saberse diferente, único, como sucede en Asterión y en *Los Reyes*, pero el final es distinto al mito: Teseo huye con Fedra luego del asesinato y Pasífae, furiosa al enterarse del plan de sus hijas, condena a Ariadna a permanecer con ella hasta el final de los tiempos dentro del laberinto.

Los tres textos —“La casa de Asterión”, *Los Reyes* y *Minostastasio y su familia*— guardan importantes referencias comunes con el mito, necesarias para entender las obras y relación intertextual que cada uno de los au-

tores establece con el mito y con las diversas formas como se han abordado en la historia; aunque también contienen particularidades que se relacionan directamente con el sentido creativo de cada uno de los autores. La tradición clásica permite entender que hay una serie de elementos que perduran, aunque la forma en la que cada una de las formas persiste resulta arbitraria. No obstante, el siglo XX enseñó que hay otros modos de dar vigencia tanto a la tradición como en la manera en la que se puede abordar un mito: la perspectiva del otro, del monstruo.

Tanto en “La casa de Asterión”, *Los Reyes* y *Minostasio y su familia*, si se analiza sólo la construcción del minotauro como personaje se puede entender que el monstruo, aquel que se construyó como un elemento terrible al centro de un laberinto, como un punto para atemorizar a Atenas, cambia diametralmente, dado que la actualidad permite entender que el monstruo no es el minotauro, sino Teseo que busca establecer un orden, así sea forzado, para su propia gloria. La sofrosine se anula para abrir las acciones de Teseo hacia la vanidad. En otro plano, el minotauro es concebido como un ser inteligente: dador de vida, liberador, poeta, libre e “infante” que empieza a descubrir su propia singularidad. El antagonismo entre Teseo y el minotauro se mantiene igual que en el mito; no la forma en la que cada uno se puede representar dentro de la literatura: Teseo mata al minotauro porque no opuso resistencia en ninguno de los tres textos, sin embargo, la gloria y el triunfo que acompañan al mito de referencia disminuye cuando los tres textos giran alrededor de las cualidades únicas del minotauro. El monstruo del mito no causa temor en el siglo XX —y en el actual tampoco—, pues su notoria inteligencia seduce e identifica al lector.

¿Cómo es posible que se puedan incorporar estos tres textos al ámbito de la tradición clásica y de la intertextualidad? Resulta evidente que tres autores latinoamericanos, lejanos geográficamente al contexto formativo europeo, pertenecientes a tradiciones argentinas y mexicanas, encontraron vías por demás precisas para generar obra nueva, plena e intertextual, que relacione sus creaciones con el mito y, al mismo tiempo, con las obras que narran las desavenencias de los hijos de Pasífae. No obstante, en el ejercicio de incorporarse

a la tradición clásica existe una discrepancia importante: la *tradición clásica* es un concepto del siglo xx,<sup>3</sup> incluso se publica en el mismo año en el que “La casa de Asterión” y *Los Reyes* aparecen en el mercado editorial; por lo que no puede existir una intención por parte de Borges y de Cortázar para incorporar sus textos a dicho propósito. Esta situación se repite con el mexicano Hugo Hiriart, que elabora *Minostastasio y su familia* con propósitos completamente lejanos a los argentinos y a la tradición clásica.

Ahora bien, si los tres autores latinoamericanos son lejanos al contexto lineal de la tradición clásica, ¿cómo resulta viable que se incorporen a dicha tradición? Francisco García Jurado (2015), en su artículo “Tradición frente a recepción clásica: historia frente a Estética, autor frente a lector”, afirma que existen variantes en cuanto a la forma en la que se abordan aspectos de la tradición clásica a partir de cada periodo histórico, dado que el que el texto clásico tendrá una aceptación variable y acorde con el contexto formativo de cada época. Esto no significa que el texto o el referente clásico se pierda, sino que permanece vigente por medio de una “fuerza interior” que habla a lo largo del tiempo y es capaz de interpretarse desde distintos ámbitos para analizar la naturaleza humana.

El cambio que se gesta en el siglo xx, con el ejemplo del minotauro se da a partir de la manera en la que los receptores, los lectores y los escritores pueden apropiarse de las obras clásicas para gestar obra nueva vinculada directamente con su referente. No es gratuito, entonces, que en el siglo xx se

---

<sup>3</sup> Si bien, la tradición clásica nace como concepto histórico en el siglo xx con George Highet, existen antecedentes que hablan de dicha tradición o que la intuyen. Ernest Robert Curtius, en su obra *Literatura europea y Edad Media latina*, por ejemplo, habla de ciertos temas precolatinos que perduran en la literatura occidental y que han marcado líneas importantes en el ejercicio literario. Friedrich Nietzsche, en el siglo xix, en su obra *El nacimiento de la tragedia: o Grecia y el pesimismo*, menciona que existen obras literarias —y artísticas— que tratan de ser cercanas al contexto trágico griego, aunque la tragedia misma no tenga ya cabida en la literatura occidental del siglo xix. Otro autor, como James G. Frazer, en *La rama dorada. Magia y religión*, también del siglo xix, alude a la permanencia del mito como detonante de historias en las costumbres humanas y que son, prácticamente, irrevocables.

pueda contemplar un cambio significativo en las obras de Borges, Cortázar e Hiriart: el minotauro, el monstruo, ahora es el ser sensible, inteligente, incomprendido y capaz de crear poesía y al mundo; de saberse diferente y cuestionarlo. Las estructuras elementales pueden mantenerse por verosimilitud, pero los contextos son los que determinarán los aspectos temáticos y particularizantes de las obras referidas, por ejemplo, la versión de Fedra de Séneca tendrá diferencias sensibles en la forma en la que se aborda al personaje principal en contraste con la versión elaborada por Racine, más de mil seiscientos años después.

Los cambios, los enfoques, son a partir de cada época, los rasgos que resaltan, además, también provienen de los intereses de cada periodo histórico. Tampoco es gratuito que, en el caso de Borges y Cortázar, ambas obras sean del mismo año: 1949. El ser humano se había deshumanizado, mostró su lado salvaje y destructivo, por ende, la literatura era capaz de reflejar los horres del ser humano o, como en el caso de las obras que forman parte de la tesis, ir hacia el lado contrario: los monstruos adquirirían capacidades inusitadas y humanas; mientras tanto, los héroes, aquellos paladines de la justicia, se volvían vanos y egoístas, se transformaron en antihéroes. En el caso del mexicano, treinta años después de las obras de Borges y Cortázar, la situación era completamente diferente, e Hiriart lo manifiesta en *Mínos-tastasio*: el héroe es un oportunista que actúa por circunstancias vinculadas con el miedo y los grandes creadores (o Dédalo), huían por temor al régimen y a las represalias.

Entonces, el cambio de perspectiva tiene toda una intención estética profunda en la que el otro, el ser lejano y no necesariamente humano, toma la inteligencia, la superioridad moral y la inocencia que debería caracterizar al humano: los papeles se invierten. Esta inversión, intencional sin duda, pero plena del siglo XX, se vincula, como afirma García Jurado (2015: 15) por un sentido inverso en el que el presente puede cambiar la manera como se percibe (o no) a un autor, periodo o corriente literaria. Los autores, en el caso específico de esta investigación, obedecen plenamente a la aseveración anterior: el cambio es intencional mas no es nuevo.

Después de esta vuelta en la que se han pormenorizado algunos aspectos del mito, de la tradición clásica y de la tragedia, convienen algunos aspectos que deben considerarse:

- La tradición clásica permite la diversidad de sentidos literarios, sin importar hacia dónde se oriente el autor; dado que será la propia tradición clásica la encargada de consolidarse por medio del autor que recurre al aparato literario grecolatino para crear e innovar; sin importar que se trate de una imitación o de una parodia de “apariencia evolutiva”.
- Las tres versiones del toro de Minos, al insertarlas al flujo de la historia literaria (aunque esto tal vez sea un error), se pueden entender desde rubros colectivos y también particulares, tanto en un ejercicio pleno de la intertextualidad como de literatura comparada.
- La columna vertebral que sostiene las tres obras de esta investigación (Borges, Cortázar e Hiriart) se fundamentan en el mito, es verdad, pero la apropiación del mismo conlleva formas que, de primer momento, alejan al minotauro de sus cualidades monstruosas, por lo que los símbolos se interpretarían de modos particulares a partir de su apropiación.

Si se sigue por este camino, entonces resulta pertinente recurrir a Bajtún y sus consideraciones acerca del mito; es decir, al retomar, imitar o cambiar el ángulo de recreación del mito se genera una parodia travestista (Bajtún, 2010);<sup>4</sup> en otras palabras, las obras de Cortázar y de Hiriart entran

---

<sup>4</sup> Bajtún afirma que las formas de la parodia y del travestismo, en la creación verbal, se sustentan en la risa. Los mitos, por ejemplo, se replantean desde la burla, desde el remedo paródico travestista; no demerita la referencia clave, no va contra el mito, al contrario, lo aborda desde otro ángulo, le da validez, mientras que los griegos mismos no veían profanación ni sacrilegio en llevar al plano de la burla y ridiculización a sus héroes literarios. La parodia, apunta Bajtún, es más rica, contradictoria y plurilingüe que el género elevado y serio.



plenamente en este marco referencial al recrear el mito, insertarse, además, en el género dramático y cambiar las ópticas de referencia. Mientras que el texto de Borges puede ser considerado dentro de esta misma línea, sin embargo, las cualidades internas de “La casa de Asterión” lo relacionan directamente con la narrativa; no obstante, cumple con las premisas de recreación mitológica al darle voz al monstruo.

Al seguir por esta línea, si se separa lo legendario, es decir, el mito del acontecimiento histórico, se puede caer en una fácil falacia que desnude al mito de la realidad, no obstante, en el marco de los casos aquí referidos, los textos se valen de lo legendario para convertirlo en histórico; no por ello, el montaje teatral (en el caso de *Minotastasio* y *Los Reyes*) será una verdad, sino que la representación usa elementos anclados en la realidad para recrear al toro de Minos como un personaje consciente y reflexivo. Así, en este particular caso, lo legendario se vale de lo histórico para una nueva construcción del mito.<sup>5</sup>

En un aspecto adicional, dado por el arte literario imitativo, la fortuna se modifica de acuerdo con un acontecimiento concreto, único, que hace cambiar la realidad y que irrumpe del exterior. Esto significa que el orden establecido, aunque fatídico, puede ser modificado a partir de dos puntos: el destino y la voluntad.

Por otro lado, resulta por demás pertinente entender que el mito, como el propio Highet afirma, se consolida nuevamente en el siglo xx con el afán de explicar aspectos de la naturaleza humana por medio de la psicología y de los estudios literarios. Por tanto, cabe la siguiente pregunta: ¿qué significa el mito del minotauro? La respuesta llana a la pregunta la proporciona Chevalier (1986: 713-714) al señalar que simboliza el amor culpable, el combate espiritual contra el rechazo y un camino por el infierno que lleva de regreso a la luz. Si bien dicha interpretación resulta válida, no significa

---

<sup>5</sup> La mimesis, por tanto, también funciona en este aspecto al valerse de lo histórico en un afán de recrear la leyenda en un plano verosímil.

que sea la única perspectiva, dado que la reconstrucción del mito proviene de la propia tradición, de los aportes de Apolodoro, Graves, Cotrell, entre muchos otros al describir el descubrimiento y reconstrucción de la cultura micénica, junto con toda la suma de autores y especialistas dedicados al estudio de la mitología griega.

¿Qué pulsión representa el mito del minotauro?, ¿interviene aquí directamente Pasifae como fuerza creadora?, ¿es Minos y su negativa de sacrificar al Toro? En el caso de Cortázar, ¿es el deseo de Ariadna de encontrarse y yacer con el minotauro?, ¿es Teseo el gestor de la pulsión o de la vanidad? En el caso de Hiriart, ¿la pulsión de Pasifae se paga con el auto castigo y la permanencia perpetua en el laberinto?, ¿en Asterión puede existir pulsión directa?

Esto lleva una reflexión muy arriesgada, pues puede considerarse que los giros y analogías que proponen los tres autores van más allá del texto por el texto. ¿Qué analogía puede encerrar Asterión?, ¿la de un hombre encerrado en su propia mente?, ¿la de Borges como monstruo singular?, ¿la del monstruo rebasado por sí mismo que requiere un redentor?, ¿la del monstruo mitológico en plenitud de su fuerza que se sacrifica como un acto de justicia poética?.

En Cortázar no deben olvidarse los rasgos principales de Teseo y Minos: el acuerdo diplomático cierra al mismo tiempo que el acuerdo tácito entre Ariadna y el minotauro. Además, está el lenguaje empleado con su amplio contenido metafórico.

En el caso de Hiriart, Teseo llega por casualidad, mata por miedo y repulsión. En todo caso, en Hiriart el símbolo principal que se alimenta del referente mitológico es el laberinto como el hogar de todos los miembros de la familia.

Entonces, la reconstrucción del mito, desde su “perspectiva arqueológica” aporta la base que puede justificar un autor como Graves al hablar del mito desde el panorama del contexto genealógico, sin embargo, dicho panorama en el contexto contemporáneo puede resultar insuficiente, dado que las interpretaciones del siglo XX de algunos de los mitos están sujetos a una perspectiva parcial o a una interpretación que podría considerarse alejada del contexto original.

Por ello, los tres autores son capaces de transgredir al mito de referencia, darle una nueva perspectiva que, necesariamente, requiere del conocimiento de la base referencial con el firme propósito de validar, justificar y transgredir al mito mismo con el beneficio indirecto de renovarlo a él y a la propia tradición clásica.

Por último, cabe la siguiente pregunta: ¿Serán obras nihilistas y ya no trágicas?, la tradición clásica en el XIX dio pauta para nuevas formas de creación artística, vinculadas con los preceptos griegos, pero estas obras encontraron un concepto de lo trágico distinto que, incluso a pesar de la permanencia de la tradición clásica, ya no permitió la vigencia de la tragedia griega, dado que los contextos creativos se alejaron de los griegos y la construcción de obra; partió de puntos completamente diferentes. Eso significa que la tragedia griega había desaparecido por completo —como ya se mencionó—; ya no se creaba más tragedia porque se encontraba en el límite de sus propias posibilidades. Por el contrario, las formas de creación imitativas que provienen de la tradición clásica, en concreto el mito, ahora se pueden relacionar más con la corriente nihilista que, valiéndose del aparato mitológico griego, definitivo y permanente, es capaz de crear obras en relación intertextual plena, trágicas, es verdad, pero plenas de nihilismo y de siglo XX.

## REFERENCIAS

- APOLODORO (1985). *Biblioteca*. Madrid: Gredos.
- Bajtún, M. (2010). “De la prehistoria de la palabra en la novela” (pp. 193-217). En N. Araujo y T. Delgado (comp.), *Textos de teorías y críticas literarias (del formalismo a los estudios postcoloniales)*. La Habana / México: Anthropos / Universidad Autónoma Metropolitana-I.
- Borges, J. L. (2000). “La casa de Asterión”. En *El Aleph*. Madrid: Alianza.
- CALDERÓN DE LA BARCA P.(2007) “Los tres mayores prodigios”. En *Comedias II*, Fernández Mosquera S. (ed.), Madrid: Biblioteca Castro.
- CHEVALIER, J. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.

- CORTÁZAR, J. (2014). *Los Reyes*. México: Alfaguara.
- COTRELL, L. (2014). *El toro de Minos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- CURTIUS, E. R. (2017). *Literatura europea y Edad Media latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- DE LA CRUZ, J. I. (1994). *Obras completas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- EURÍPIDES (2000). *Hipólito*. Madrid: Gredos.
- FRAZER, J. G. (2016). *La rama dorada. Magia y religión*. México: Fondo de Cultura Económica.
- GRAVES, R. (2014). *Los mitos griegos*. Vol. II. Madrid: Alianza.
- GARCÍA JURADO, F. (2015). “Tradición frente a Recepción Clásica: Historia frente a Estética, autor frente a lector”. *Nova Tellus*, 33(1), 9-37. Recuperado de <https://revistas-filologicas.unam.mx/nouatellus/index.php/nt/article/view/691/684>.
- HIGHET, G. (1996). *La tradición clásica*. Vol. I y II. México: Fondo de Cultura Económica.
- HIRIART, H. (1999). *Minostastasio y su familia*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (ed.) (1966). *Obras de Lope de Vega, XIV: comedias mitológicas y comedias históricas de asunto extranjero*. Madrid: Atlas.
- NIETZSCHE, F. (2015). *El nacimiento de la tragedia: o Grecia y el pesimismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- OVIDIO (2010). *Heroides (o cartas de las heroínas)*. Madrid: Ediciones Akal.
- RACINE, J. (2015). *Atalía y Fedra*. México: El Colegio de México.
- REYES, A. (1978). *Notas sobre la inteligencia americana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- UNAMUNO, M. (2018). *La esfinge. La venda. Fedra*. Barcelona: Castalia Ediciones.
- VILANOVA, M. A. (2003). “La tradición clásica y el teatro rioplatense de las primeras décadas del siglo XIX: la obra de Juan Cruz Varela”. *Revista Venezolana de Estudios Clásicos*, 7. Recuperado de <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/praesentia/article/view/3734>.

TESTIMONIOS  
PARA LA MEMORIA





*LAS INDÓMITAS: TESTIMONIOS DE LA LUCHA  
DE LAS MUJERES EN MÉXICO*

Diana Isabel Hernández Juárez  
*Benemérita Universidad Autónoma de Puebla*

**D**esde su oficio periodístico y compromiso social, Elena Poniatowska rescata los testimonios e historias de mujeres que, en diferentes espacios de la vida pública y privada, han luchado en México por sus derechos, atreviéndose a escribir y crear en diversos campos artísticos a pesar de la negación, obstrucción y rechazo del sistema político y social por discriminación de género.

En el libro titulado *Las indómitas* (2016), la escritora recupera a varias de las protagonistas más entrañables de sus primeras obras junto con las historias de mujeres que están transformando a nuestro país. Así nos comparte la biografía de Josefina Bórquez, mujer que fue la inspiración para la creación de Jesusa Palancares, personaje principal de la novela *Hasta no verte Jesús mío* (1969), a la par de entrevistas y testimonios de las activistas feministas Alaíde Foppa, Rosario Ibarra de Piedra y Marta Lamas, así como de las escritoras Nellie Campobello, Josefina Vicens y Rosario Castellanos.

El presente trabajo de análisis parte desde los estudios de género, a fin de revisar si efectivamente hay una propuesta de narrativa feminista por parte de la autora. Entre las teorías que utilizamos para este estudio se encuentran: *Nombrar el mundo en femenino: Pensamiento de las mujeres y teoría feminista*

(1994) de María Milagros Rivera Garretas, *Leer y escribir en femenino* (2013) de Ma. Ángeles Cabré y *Los cautiverios de las mujeres* (1990) de Marcela Lagarde y de los Ríos.

El otro aspecto importante que analizamos es el de la hibridación de los discursos periodísticos y literarios que permiten a la autora la ruptura de fronteras genéricas. Para los aspectos periodísticos tomamos como referencia la definición que ofrece Lorenzo Gomis, autor de *Teoría del periodismo*, única escrita en español: “El periodismo puede considerarse un método de interpretación sucesiva de la realidad social” (1991: 191). En efecto, el periodista funciona como un operador semántico al elegir la forma y el contenido de los mensajes periodísticos, es decir, las noticias; inclusive va más allá, pues tiene la responsabilidad de definir qué hecho es susceptible de ser noticia y cual no.

Gomis agrega: “Como operador semántico, el periodista está obligado a manipular lingüísticamente una realidad bruta para conseguir elaborar un mensaje adecuado mediante una acertada codificación” (1991: 37). En este sentido, el trabajo del periodista es mucho más complejo que la simple recopilación de información, redacción y posterior transmisión de noticias. Se trata de un proceso muy elaborado de selección de significados y contenidos para dimensionar acontecimientos que pueden o deben ser de interés para el público, también existen factores políticos y económicos que inciden en dicho proceso, pero que dejaremos de lado debido a que ese no es el tema de nuestro estudio.

El autor español también destaca el andamiaje discursivo que permite al periodismo presentar los hechos, que en la realidad son independientes, aislados o contradictorios, como una narrativa coherente:

Gracias a los medios de comunicación percibimos la realidad no con la fugacidad de un instante aquí mismo, sino como un periodo consistente y objetivado, como una referencia general. Los medios mantienen la permanencia de una constelación de hechos que no se desvanecen al difundirlos, sino que impresionan a los oyentes y lectores, les dan que pensar y suscitan comentarios (1991: 189).



La crónica y el reportaje son los géneros periodísticos que tienen mayor libertad y posibilidades para desarrollar un estilo literario debido a su amplia extensión, ya que desde las empresas comunicativas se les fomenta como una escritura creativa, original y especial para las coberturas informativas profundas. Por ello, generalmente, son asignadas a los mejores periodistas, los que tienen más experiencia escriben mejor, cuentan con mayor sensibilidad y manejo de recursos estilísticos.

Los otros géneros, noticia, entrevista, reseña, artículo de fondo, editorial y columna, responden básicamente al interés de informar lo más pronto y oportuno, sin tener mayores pretensiones estilísticas ni literarias.

En *Las indómitas*, Elena Poniatowska configura una obra en la que combina los géneros periodísticos (crónica, entrevista, perfil, testimonial y reportaje) para contar, principalmente, las historias de las mujeres que han luchado en México por los cambios sociales y políticos para su género y por el respeto a la diversidad y a las libertades. También encontramos comentarios editoriales que corresponderían a las columnas o a los ensayos.

Del trabajo periodístico y de investigación surge el rescate de los relatos de mujeres que habían sido olvidadas, relegadas e incluso borradas de la historia, ya que en un país machista y misógino es normal que las mujeres sigan sufriendo la peor marginación de todas.

Las historias de mujeres famosas y anónimas se suceden, se distinguen cada una en su propia narrativa; sin embargo, luego de leer el libro completo y analizarlo nos damos cuenta que los textos se entretajan y permiten percibir la significación e importancia de la silenciosa y cruenta lucha de las mujeres en México, un país donde aún impera el machismo y muchas convenciones sociales conservadoras en contra del género femenino.

JOSEFINA BÓRQUEZ: JESUSA PALANCARES, ADELITA

El libro inicia con la crónica del encuentro de la periodista con Josefina Bórquez, mujer humilde cuya historia sirvió de inspiración para la configu-

ración de la entrañable Jesusa Palancares, protagonista de la novela *Hasta no verte Jesús mío*: “Jesusa también está seca. Va con el siglo. Tiene setenta y ocho y los años la han empequeñecido como a las casas, encorvándole el espinazo. Cuentan que los viejos se hacen chiquitos para ocupar el menor espacio posible dentro de la tierra después de haber vivido encima de ella”(Poniatowska, 1969: 11).

Encontramos en el párrafo anterior características de un estilo claramente periodístico: oraciones simples y directas con el uso del punto y seguido. Información precisa y descripciones detalladas junto con la recuperación de frases populares, que en su conjunto construyen una crónica para pasar luego a la entrevista, señalada por el uso de guiones de diálogo para distinguir las preguntas de las respuestas:

- ¿Qué se trae? ¿Qué se trae conmigo?
- Quiero platicar con usted.
- ¿Conmigo? Mire, yo trabajo. Si no trabajo, no como. No tengo campo de andar platicando (Poniatowska, 1969: 12).

Anciana, solitaria e irascible, Josefina Bórquez rechaza al principio la entrevista, pero la periodista insiste y opta por convivir con ella, tratar de ayudarla en los trabajos pesados que hace para ganarse la vida: la limpieza en un taller de imprenta, lavar ropa ajena, cuidar plantas y alimentar gallinas y conejos, a pesar de los regaños por la falta de pericia en las labores domésticas: “¡Cómo se ve que usted es una rota, una catrina de esas que no sirven para nada!” (Poniatowska, 1969: 14). Escenas así se presentan a lo largo de la historia poniendo en evidencia el conflicto de clases sociales y circunstancias opuestas entre las dos mujeres.

La periodista se involucra con la entrevistada, a la manera que hacen otros periodistas como Gabriel García Márquez, Ryszard Kapuscinski y Svetlana Alexiévich. En el libro *Los cinco sentidos del periodista: estar, ver, oír, compartir, pensar y escribir* (2000), Kapuscinski advierte que el trabajo periodístico profundo requiere la colaboración entre seres humanos para llegar al conocimiento

de los hechos y comprender su impacto en la vida de las personas. Mientras que la premio Nobel de literatura, Svetlana Alexiévich, en el libro *La guerra no tiene rostro de mujer* (2015), narra cómo las personas se niegan a hablar de sucesos muy dolorosos cuando se les hace un interrogatorio, pero cuando hay convivencia de varios días, compartiendo momentos cotidianos, llega el instante en que cuentan sus historias espontáneamente como una forma de liberación.

Así, del trato humano surge la historia de la persona captada por la escritora, que pone atención a las palabras, a los silencios e incluso a los latidos del corazón, como lo expresa Gabriel García Márquez en su autobiografía *Vivir para contarla* (2002). La descripción detallada retrata a la mujer física y espiritualmente, pero la narración va más allá de la persona y el personaje para convertirla en un símbolo de todo un sector social marginado: “Jesusa pertenece a los millones de hombres y mujeres que no viven, sobreviven” (Poniatowska, 1969: 16). Con ella, recupera la historia de miles de Adelitas, mujeres que lucharon y sufrieron en la Revolución Mexicana, pero cuyos nombres e historias fueron borrados del registro oficial. A través de Josefina/Jesusa, Poniatowska sintetiza una incipiente idea feminista, nada teórica pero sí forjada en la experiencia y el maltrato:

Pero de gustarme, me gusta más ser hombre que mujer. Para todas las mujeres sería mejor ser hombre, seguro, porque es más divertido, es uno más libre y nadie se burla de una. En cambio, de mujer, a ninguna edad la pueden respetar, porque si es muchacha la vacilan y si es vieja la chotean. En cambio, el hombre va y viene, se va y no viene y como es hombre ni quien le pare el alto. ¡Mil veces mejor ser hombre que mujer! Aunque yo hice todo lo que quise de joven, sé que todo es mejor en el hombre que en la mujer. ¡Bendita la mujer que quiere ser hombre! (Poniatowska, 1969: 34).

Tal afirmación corresponde a lo que siente la mayoría de mujeres que viven en un país machista como México, aún más en la época descrita por la voz narrativa, cuando las mujeres eran tratadas peor que los animales, como después lo explica la autora en el capítulo dedicado a “Las soldaderas”:

Las soldaderas seguían a la tropa subidas en el techo del vagón porque los caballos tenían que viajar resguardados. ‘La caballada va adentro’, órdenes de Pancho Villa. La pérdida de una yegua era irreparable, la de una mujer ¡quién sabe! Junto a su hombre, las soldaderas aguantaban la nieve del norte, la escarcha y el rocío de la madrugada hasta que los primeros rayos del sol y el viento secaban su ropa. El sol, como todos lo saben, es la cobija de los pobres y sale para todos por más tarde que amanezca (Poniatowska, 1969: 43).

Junto a Poniatowska reflexionamos el importante papel de esas mujeres que tan injustamente fueron ignoradas por la historia, pero que sin ellas seguramente los revolucionarios habrían fracasado: “Los mexicanos llevaban a su soldadera que era su estufita. Sin ellas, hubiera sido el fin de los ejércitos. Entonces, ¿por qué el ninguneo tan manifiesto a las Soldaderas?” (Poniatowska, 1969: 45). Pregunta a manera de editorial la autora, estrategia utilizada en la prensa cuando se busca establecer un puente comunicativo con el lector, para convocarlo a responder e involucrarse en la discusión de la problemática.

Quisiera hacer un llamado de atención en esa cosificación aparentemente ingenua al decir que “su Soldadera... era su estufita”. Desde el posesivo “su”, que indica la propiedad sobre ella, hasta el sustantivo “estufita”, para referirse al objeto que calienta y da de comer. En el contexto de esa época y en circunstancias de guerra, puede parecernos una especie de metáfora, pero al analizar los usos y costumbres nos damos cuenta de que en realidad se trataba efectivamente de una cosificación y uso de las mujeres de acuerdo con la conveniencia de las tropas y de los hombres haciendo de lado su valor como seres humanos e incluso indicando que eran fácilmente sustituibles.

En la recuperación de las vivencias de esas mujeres, sus nombres y aportaciones, la escritora nos dice que la mayoría de las soldaderas eran adolescentes de 14 o 15 años de edad que habían sido robadas o violadas y no les quedaba otra alternativa que irse con “la bola”. Según el periódico *El Paso Morning Times* (Poniatowska, 2016: 48), el ejército de Pancho Villa, en 1914, tenía diecisiete mil hombres y cuatro mil mujeres; cifras que demues-

tran que sin las soldaderas no pudo haber Revolución Mexicana. Este pasaje nos muestra la terrible violencia de género, pues las jóvenes eran víctimas de secuestro, violación y embarazos no deseados, obligadas a sufrir y a morir sin que en ningún momento ellas pudieran decidir sobre nada.

Entre las historias rescatadas destaca la de Petra Herrera, quien llegó a ser generala porque convenció a todos que era hombre. Cambió su identidad de género para permanecer en el servicio y ascender; se hizo llamar Pedro Herrera, voló puentes y encabezó muchas batallas: “Cosme Mendoza Chavista, otro villista, asegura que fue ella quien tomó Torreón y apagó las luces cuando entraron a la ciudad. La historia no la menciona porque Villa ocultó su papel en la toma de Torreón y nunca le dio su lugar a mujer alguna” (Poniatowska, 1969: 51).

Con estos relatos, comprobamos la manera de cómo las mujeres, en la época de la Revolución, eran maltratadas y sufrían mucha violencia, al grado que en ocasiones trataban de cambiar de identidad sexual, aunque sólo fuera en apariencia, pues padecían más que los hombres por las condiciones de inferioridad y uso al que eran sometidas.

En el trabajo de investigación periodística y revisión histórica, Poniatowska rescata una lista de los nombres de mujeres olvidadas, elaborado por el escritor Carlos Pascual en el libro *La insurgenta* (2011), novela dedicada a Leona Vicario:

Manuela Medina, la Capitana, muerta en combate.

María Fermina Rivera, muerta en combate.

María Ricarda González, muerta en combate.

Carmen Camacho, fusilada.

María Tomasa Estévez, fusilada.

Gertrudis Bocanegra, fusilada.

Juana Feliciano, fusilada.

Ana Villegas, fusilada.

Juana Bautista Márquez, ahorcada.

Luisa Martínez, ahorcada.

Manuela Herrera, apresada y vejada.

Josefa Ortiz de Domínguez, enjuiciada por sedición.

Antonia Nava, la Generala, que ofreció a sus hijos como soldados.

Catalina González, que ofreció su cuerpo como alimento para las tropas (Poniatowska: 59).

La lista aquí anotada es parcial. Llama la atención que algunos nombres son masculinos pero feminizados, como Fermina, Ricarda y Felipa, así como anotaciones tan cruentas como la de “apresada y vejada” u “ofreció su cuerpo como alimento para las tropas”, no existe explicación de esta frase pero parece aludir a un hecho terrible. Después del relato, Poniatowska asume la voz de narradora-autora y reflexiona: “Con estas mujeres y su participación en la Independencia de México, con las Adelitas de la Revolución, deberíamos repensar la frase que gritamos cada 15 de septiembre a voz en cuello y que recuerda al grito machista: “Vivan los héroes que nos dieron Patria” (Poniatowska: 59).

Con este párrafo la autora incorpora el género periodístico de opinión, bien podría ser un artículo de fondo o una columna, donde la periodista hace una crítica argumentada y sostiene un postulado, en este caso asume una postura política y de defensa de género de las mujeres que participaron en las luchas armadas de México y que continúan siendo relegadas.

#### LAS FEMINISTAS: NELLIE CAMPOBELLO, ESCRITORA DE LA REVOLUCIÓN

De las mujeres anónimas, Poniatowska pasa a las historias de escritoras, artistas, feministas y activistas que han luchado en contra de los prejuicios, estereotipos y violencia de género en México. En esa amplia búsqueda encontramos la valoración de la obra de Nellie Campobello, a quien califica como la mejor escritora de la Revolución, con su libro *Cartucho*:

Sus palabras libres de adjetivos y embellecimientos, su estilo directo, crudo, pertenecen a una Adelita que decide entrarle a la batalla... De todos los

novelistas de la Revolución es la única que logra y ofrece la noticia más fresca. En un mundo machista, nadie la toma en cuenta: “¡Por favor! ¿qué hace una mujer en medio de la fiesta de las balas? ¡Solo eso nos faltaba! (Poniatowska: 68).

Continúa así la hibridación de los géneros periodísticos con los literarios: “la noticia más fresca” pero que “en un mundo machista nadie la toma en cuenta”. El estilo de Nellie es menospreciado por su sensibilidad femenina, justo lo más valorado por Poniatowska muchos años después, al señalar que Campobello en sus dos libros *Cartucho* (1931) y *Las manos de mamá* (1937) desborda amor y descripciones minuciosas mucho más emotivas que las narraciones épicas de los autores consagrados del género de la Revolución:

Yo tenía los ojos abiertos, mi espíritu volaba para encontrar imágenes de muertos, de fusilados; me gustaba oír aquellas narraciones de tragedias, me parecía verlo y oírlo todo. Necesitaba tener en mi alma de niña aquellos cuadros llenos de terror, lo único que sentía era que hacían que los ojos de mamá, al contarlo, lloraran (Poniatowska: 70).

Esta descripción consigna aspectos ignorados por los novelistas reconocidos de la Revolución, concentrados en los héroes y en las grandes hazañas, para quienes de ninguna manera eran relevantes los sentimientos de una niña y de su madre; ni mucho menos que también sufrieran los animales, las plantas y la tierra misma, en el contexto de una guerra en la que todo se daña y se quema.

La construcción de esta narrativa femenina irrumpe frente a la literatura dominante escrita por hombres conforme a los valores del patriarcado. En el libro *Nombrar al mundo en femenino: pensamiento de las mujeres y teoría feminista* (1994), María Milagros Rivera Garretas afirma que diferentes mujeres han empezado a nombrar el mundo en femenino desde su experiencia personal, acertando a consumir con su vida y su escritura una revolución simbólica que logra captar un sentido nuevo:

Para nombrar el mundo hay que ponerse en juego en primera persona. Ponerse en juego en primera persona quiere decir arriesgarse a juntar, también cuando se habla o se escribe, la razón y la vida, evitando repetir como la ninfa Eco lo que se ha oído decir, eco nunca original y casi nunca peligroso. Juntar la razón y la vida, juntar la cultura y la naturaleza, es una necesidad que históricamente hemos sentido especialmente las mujeres en las sociedades patriarcales. Porque la separación entre palabra y cuerpo (entendiendo la palabra como obra del padre, el cuerpo de la madre) es inherente al orden patriarcal. Esta separación hace que las mujeres vivamos en un desorden simbólico casi permanente, desorden que nos empuja con especial urgencia a la búsqueda personal de sentido, del sentido de nuestro ser y de nuestro estar en el mundo (Rivera, 1994: 12).

Tal búsqueda de sentido es precisamente lo que hacen escritoras como Campobello y la propia Poniatowska, porque al contar su vida invierten el orden de las cosas; porque el arte de nombrar el mundo coincide con el arte de hablar de sí mismas, lo cual es muy peligroso, pues pone en una situación vulnerable a la persona al revelar situaciones y problemas íntimos que pueden ser usados en su contra. Riesgo que no se corre cuando se habla de otros o se ficcionaliza.

Las novelas de Nellie son autobiográficas y entretienen con primor sus recuerdos de niña de siete años, muy despierta y capaz de predecir la muerte. Observadora, escribe con sus ojos limpios y regresa a la sugerente voz de su infancia. Reconoce en su novela *Las manos de mamá* la influencia de su abuelo materno y dice que a él le debe muchos rasgos de su carácter y su amor a la naturaleza. Los episodios que relata son brutales y tienen la crueldad lacónica de la infancia. La muerte es natural. No hay de otra. Los mismos soldados que matan son quienes la toman en brazos y le regalan chiclosos. La sangre y el heroísmo son parte de su vida diaria. Presencia fusilamientos y ve cómo los ahorcados se bambolean de los árboles. Las tripas de los muertos le parecen sonrosadas y bonitas... (Poniatowska: 70).



La exploración literaria femenina de Nellie Campobello (1931 a 1937) y de la misma Elena Poniatowska (de 1954 a la fecha) es continuada por autoras como Svetlana Alexiévich, primera escritora que obtiene el Premio Nobel de literatura (2015) con una obra totalmente periodística: reportajes, entrevistas, crónicas y testimonios reunidos en seis libros: *La guerra no tiene rostro de mujer* (1985), *Últimos testigos. Los niños de la Segunda Guerra Mundial* (1985), *Los muchachos del zinc. Voces soviéticas de la Guerra de Afganistán* (1991), *Fascinados por la muerte* (1993), *Voces de Chernóbil. Crónica del futuro* (1997), *El fin del Homo sovieticus* (2013).

El poderoso trabajo narrativo es desarrollado por la periodista bielorrusa desde una postura feminista: “La aldea de mi infancia era femenina. De mujeres. No recuerdo voces masculinas. Lo tengo muy presente: la guerra la relatan las mujeres. Lloran. Su canto es como el llanto” (Alexiévich, 2015: 12). Así lo explica la autora en la introducción de *La guerra no tiene rostro de mujer*, libro que nos permite dilucidar el compromiso que tiene de contar las historias de miles de mujeres anónimas que sirvieron, lucharon y murieron durante las guerras.

Tal registro periodístico lo realiza a través de una escritura centrada en las emociones, el sufrimiento y los detalles humanos para luego transformarla en una narrativa feminista y combativa; de manera similar como lo ha hecho Poniatowska desde el inicio de su trayectoria periodística y literaria.

Desde la enunciación de su propio testimonio, la autora narra por qué decidió escribir sobre la guerra y comparte sus vivencias de niña y joven, la manera en que desde la escuela les enseñaban a amar la muerte. Ya en el desarrollo de su carrera como periodista se da cuenta de que hay miles de libros que hablan de las guerras, sin embargo, siempre son hombres escribiendo sobre hombres. “Todo lo que sabemos de la guerra, lo sabemos por la voz masculina. Todos somos prisioneros de las percepciones y sensaciones masculinas. Las mujeres mientras tanto guardan silencio” (Alexiévich, 2015: 13).

Con muchos años de diferencia y a miles de kilómetros de distancia geográfica, comprobamos cómo estas dos autoras coinciden en el tratamiento de los temas, asumiendo una postura feminista en sus textos al rescatar la

participación de las mujeres en las brutales guerras de los hombres, pero con un abordaje muy diferente al de ellos, quienes gustan de resaltar los hechos heroicos, los grandes personajes y los triunfos, construir “héroes” que matan a muchas personas y que finalmente, casi siempre, son los vencedores. En cambio, desde los ojos femeninos se narra la propia experiencia y la vivencia de millones de mujeres y niños para quienes la guerra es muy diferente a la descrita por los hombres, porque la guerra femenina tiene colores, olores, sabores, luces, espacios, emociones y sufrimientos.

Al igual que Poniatowska, Alexiévich entrevista a las mujeres que participaron en la guerra, pero no se trata de la entrevista informativa simple, rápida y directa, es la convivencia humana, la confianza, la ayuda para recordar, incluso aquello que habían tratado de olvidar:

Paso largas jornadas en una casa. Tomamos el té, nos probamos ropa. Miramos fotos de los nietos. Y entonces... Siempre transcurre un tiempo (uno nunca sabe ni cuánto tiempo ni por qué) y de repente surge el esperado momento en que la persona se aleja del canon, y se vuelve a su interior. Deja de recordar la guerra para recordar su juventud. Un fragmento de su vida... Hay que atrapar ese momento. ¡Que no escape!... Lo compartimos todo: la felicidad, las lágrimas. Sabemos sufrir y contar nuestros sufrimientos. El sufrimiento justifica nuestra vida, dura y torpe. Para nosotras, el dolor es un arte (Alexiévich, 2015: 16).

Dicho arte es compartido y desarrollado por la autora de *Las indómitas* en cada una de las historias investigadas, documentadas y reconfiguradas en el libro que estamos analizando, algunas de las cuales incluso han sido retomadas en otros libros o continuadas en algunas novelas, constituyendo así una red intertextual propuesta por la misma escritora, como es el caso de la ya mencionada Jesusa Palancares.

## JOSEFINA VICENS: ESCRITORA FEMINISTA

Autora de *El libro vacío* (1958) y *Los años falsos* (1982): “Al igual que Nellie Campobello y Juan Rulfo sólo dos títulos le bastaron a Josefina Vicens para lograr la inmortalidad dentro de las letras mexicanas” (Poniatowska, 2016: 94), sostiene Poniatowska al valorar la obra de Vicens, a quien entrevistó en varias ocasiones obteniendo valiosas declaraciones acerca de su obra y postura frente a la vida: “Soy muy de la vida más que de nada, de la vida de mis amigos. Los sufrimientos de los demás me atrapan mucho y acepto enredarme. Yo me enredo mucho en la vida y la disciplina de escribir la cambio por el deleite de sufrir y vivir” (Poniatowska, 2016: 85).

Este capítulo es una recopilación fragmentaria de entrevistas con Josefina Vicens, realizada por Poniatowska y por Emmanuel Carballo, en las que hablan de sus técnicas literarias así como de diversos temas:

Por todo el cuerpo, desde que me preparo a escribir, se me esparce una alegría urgente. Me pertenezco todo, me uso todo; no hay átomo de mí que no esté conmigo, sabiendo, sintiendo la inminencia de la primera palabra. En el trazo de esa primera palabra pongo una especie de sensualidad: dibujo la mayúscula, la remarco en sus bordes, la adorno. Esa sensualidad caligráfica, después me doy cuenta, no es más que la forma de retrasar el momento de decir algo (Poniatowska, 2016: 94).

Esta reflexión de Vicens nos remite a la toma de conciencia de una mujer que ha desarrollado ya el sentido de escribir desde su sensibilidad femenina, es decir que se atreve a escribir como mujer, como lo ha planteado Ma. Ángeles Cabré en el libro *Leer y escribir en femenino* (2013), donde hace una revisión de la historia de la literatura y advierte que a las mujeres se les negó participar en la escritura, por ello las primeras que se atrevieron a escribir tuvieron que luchar contra los prejuicios de su época y en muchos casos se vieron obligadas a firmar bajo un seudónimo masculino y a la sombra de sus maridos.

Cabré nos lleva a reflexionar que las instituciones sociales, entre ellas la educativa, nos enseñan a leer y a escribir en masculino, debido a que en las escuelas se promueven los estereotipos machistas y se descalifican las características consideradas femeninas, como la emotividad y la observación de las pequeñas cosas. “En pleno siglo XXI todavía está lejos la paridad en el mundo de las letras, mientras el patriarcado aún se resiste a admitir sus culpas y así pues a enmendar el canon” (Cabré, 2013: 58).

En el extenso estudio literario que realiza, Cabré advierte que el patriarcado ha sido y sigue siendo hostil con las mujeres y que los hombres se han dedicado a alardear esa hostilidad: “Resulta muy gravosa la carga de la mirada misógina. Sometimiento, colonización, invasión, son todos ellos términos legítimos en este proceso de invalidar al ‘otro’, al distinto. La mujer es distinta al hombre, cierto; pero no mejor ni peor, simplemente distinta” (Cabré, 2013: 45). De acuerdo con lo planteado por Cabré, nos encontramos, aún en la actualidad, que la literatura escrita por mujeres está fuera del canon, se trata todavía de una narrativa marginada.

#### ROSARIO CASTELLANOS: MUJER DE LETRAS

Para continuar en la tarea de enmendar el canon y promover el reconocimiento de las obras escritas por mujeres, Poniatowska pondera la vida y trabajo literario de Rosario Castellanos, “mujer de letras que supo encauzar su vocación de escritora y ejerció su oficio. Amó esencialmente la literatura, la estudió y la divulgó... Su vida nos enseña mucho sobre nosotras mismas; sus conflictos personales, su tono íntimo e irónico, que atañe a las mujeres pero sobre todo a las mexicanas” (Poniatowska, 2016: 97).

Toda la obra de Castellanos, a partir de 1955, estaba encaminada a denunciar el trato indigno a las mexicanas quienes en ese entonces no podían educarse, ni trabajar, pues sólo estaban destinadas a las tareas domésticas. Rosario Castellanos publicó once libros de poesía, tres de cuento, dos novelas, cuatro de ensayos, una obra de teatro, *El eterno femenino* y un

volumen que reunió artículos periodísticos. En todos sus textos asumía una postura política y narrativa a favor de las mujeres:

Mi experiencia más remota radicó en la soledad individual; muy pronto descubrí que en la misma condición se encontraban todas las mujeres a las que conocía: solas solteras, solas casadas, solas madres... Solas, soportando costumbres muy rígidas que condenaban el amor y la entrega como un pecado sin redención... Me evadí de la soledad por el trabajo, eso me hizo sentir solidaria de las demás en algo abstracto que no me hería ni me trastornaba como más tarde iban a herirme el amor y la convivencia (Poniatowska, 2016: 107).

Castellanos escribe desde lo que significa ser mujer en México, un país en donde aún impera una fuerte cultura machista, que castiga a las mujeres por el sólo hecho de ser mujeres, que las condena a la soledad y, contradictoriamente, la esclaviza mediante una maternidad eterna, como la ha denominado Marcela Lagarde en el libro *Los cautiverios de las mujeres: madresposas. Monjas, putas, presas y locas*:

El mito de la madre mexicana es constitutivo del mito fundante de la patria, de la nacionalidad y del nacionalismo mexicano, cuyos ejes definidos en torno a la sexualidad son dos: la madre y el machismo... La madre es la representación simbólica de la mujer mexicana, madre en esencia, aunque para arribar a ese estado social y existencial, se la chinguen (Lagarde, 2005: 418).

La imagen de la abnegada madre mexicana ha sido reforzada desde diferentes instituciones sociales, culturales y mediáticas, tales como la familia, la escuelas y hasta el cine, la televisión y la música; mediante la producción de películas, telenovelas y canciones, que idealizan la maternidad como el objetivo máximo de la vida de cualquier mujer y llegan incluso a castigar y condenar a las mujeres que se niegan a ser madres.

El problema es muy complejo y forma parte del entramado machista que promueve las desigualdades de género en México. Marcela Lagarde lo denomina la *dialéctica del cautiverio patriarcal*:

Las mujeres viven en cautiverio patriarcal como individuos y como género, de las más diversas formas y en los más variados grados y niveles. Los alcances del poder de sujeción de las mujeres se reducen o acrecientan de acuerdo con la posición de clase, y con la posesión de otros atributos del poder emanados de situaciones sociales y culturales diferentes (Lagarde, 2005: 158)

Así, las mujeres que tienen mejor posición social y económica pueden tener mayores oportunidades de estudios y conseguir un trabajo que les permita lograr independencia económica, a diferencia de las que continúan sometidas a la dependencia del padre o del esposo para su manutención. Lagarde advierte, aunque nos sorprenda, que la mujer es una institución política patriarcal y tiene funciones específicas en la reproducción de los géneros, es decir en la heteronormatividad obligatoria de los hombres y de las mujeres.

ALAÍDE FOPPA: CRÍTICA DE ARTE,  
FEMINISTA, POETA, MAESTRA Y MADRE

Alaíde es el símbolo de la lucha de las latinoamericanas contra la infamia de la desaparición de personas. Originaria de Guatemala, vivió, trabajó y tuvo su familia en México, desde donde apoyaba la lucha guerrillera de su pueblo. El 19 de diciembre de 1980, Alaíde desapareció en Guatemala, al ser interceptada por policías. Mucho tiempo después se supo que murió al tercer día de su secuestro, víctima de un paro cardíaco a raíz de las torturas a las que fue sometida.

En su cama, a su lado, no hay un hombre. El sitio lo ocupan tres libros, unas cartas abiertas y extendidas, los anteojos, el periódico, un cuaderno en blanco, una pluma, tres o cuatro cartones de invitaciones, la agenda, la libreta de

teléfonos y el propio teléfono con su cable... Quiere escribir un poema. Late desde la madrugada en sus sienes, lo ha de haber concebido en la duermevela, en esa hora en que no sabe si se sueña o se piensa dormida (Poniatowska, 2016: 160).

Con esta imagen, Poniatowska inicia el relato biográfico de Alaíde Foppa, en el que observamos la configuración feminista del relato al señalar que en su cama en lugar de un hombre hay libros, cartas, invitaciones, periódicos, libretas, agenda y teléfono. Así como la determinación de escribir un poema. No se trata ya de la mujer romántica, subordinada a un hombre o al amor de un hombre. Es una mujer independiente y ocupada, que lee y escribe antes de dormir y al despertar. En esa línea se desarrolla la reconstrucción de los trágicos acontecimientos en torno a la vida y asesinato de Foppa, quien se casó y tuvo hijos pero rompió con los estereotipos de la esposa dependiente y la madre esclavizada, para ser una catedrática universitaria, feminista y escritora, con una intensa vida intelectual y social.

Nadie comprende cómo Alaíde se da tiempo para abarcar los cuatro intereses de su vida, los cuatro pilares que la sostienen: la crítica de arte, el feminismo, la poesía (límpida y clara como ella), la vida académica y la docencia. Por si fuera poco, todavía se dedica a la traducción simultánea del italiano al español para redondear su presupuesto... ¿Cómo le hace Alaíde para ser esposa, madre de cinco muchachos, ama de casa y darse tiempo para atender sus cuatro inquietudes personales? (Poniatowska, 2016: 156).

La poesía de Alaíde refleja en su escritura misma y en su significación, la deconstrucción de prejuicios y una forma diferente de comprender la vida y la maternidad:

Cinco hijos tengo: cinco  
Como los dedos de mi mano,  
Como mis cinco sentidos,

Como las cinco llagas.  
Son míos  
Y no son míos:  
Cada día  
soy más de ellos,  
y ellos,  
menos míos (Poniatowska, 2016: 173).

La voz poética nos habla aquí desde una construcción distinta de la maternidad. Ya no se trata de un mito ni de un complejo ni de la anulación de la mujer, aunque existe amor y entrega, se trata de un amor consciente del apego y desapego, por eso “Son míos y no son míos”, son como los cinco dedos de la mano o los cinco sentidos, es decir, son lo que la impulsa a vivir, escribir y crear. La maternidad se convierte entonces en un impulso, en una fuerza, no en la esclavitud y anulación de la capacidad creativa de la mujer.

ROSARIO IBARRA DE PIEDRA: ACTIVISTA,  
FUNDADORA DEL COMITÉ EUREKA

A partir de la desaparición de su hijo, Jesús Piedra Ibarra, Rosario Ibarra se inicia en la lucha por la defensa de los desaparecidos políticos, perseguidos y exiliados en México. Dice que “para una madre, la desaparición de un hijo significa un espanto sin tregua, una angustia larga, no hay resignación, ni consuelo, ni tiempo para que cicatrice la herida. La muerte mata la esperanza, pero la desaparición es intolerable porque no mata ni deja vivir” (Poniatowska, 2016: 183).

Poniatowska acompaña a Rosario Ibarra en la búsqueda de personas desaparecidas y comparte con ella su dolor y desesperación: “Rosario desahijada, deshojada de Jesús, se ha hecho a sí misma con la dura materia del ausente: la soledad, la desesperación, el amanecer sin nadie, las antesalas... todo el aplastante costal de angustias que carga una madre de hijo desaparecido, el fardo común a todas” (Poniatowska, 2016: 204).



En ese acompañamiento, la sorpresa es grande al darse cuenta que la desaparición de personas en México es mucho más grande de lo que se podría pensar, jóvenes y mujeres siguen desapareciendo por todo el país y ese terrible sufrimiento es cargado principalmente por las mujeres: “Madres sentadas en las bancas de madera, son vírgenes de dolores, prietas, agrias figuras maternas, figuras que solo esculpen el rencor, la fatiga y el aire catedralicio que en su entorno, por quién sabe qué fenómeno físico, parece aislarlas en un espacio blanco” (Poniatowska, 2016: 182).

Este capítulo es el más periodístico del libro y está conformado principalmente por entrevistas a Rosario Ibarra y la recuperación de documentos con investigaciones políticas y judiciales, las cuales en lugar de ayudar a esclarecer los secuestros han contribuido a ocultar la desaparición de miles de jóvenes, desde el movimiento estudiantil de 1968 hasta nuestros días.

## MARTA LAMAS. ÍCONO DEL FEMINISMO LATINOAMERICANO

Catedrática de la UNAM y del ITAM, Marta Lamas es una feminista comprometida con la lucha de las mujeres en México, quien participó activamente en la despenalización del aborto en la Ciudad de México. Poniatowska configura la semblanza de Lamas a partir de entrevistas y una serie de testimonios y comentarios de escritoras, intelectuales, académicos, periodistas y personas que han trabajado con ella. Esa multiplicidad de voces nos acerca al devenir de una de las pioneras del feminismo en nuestro país, descrita así en el ensayo:

Marta conoce muy bien el México marginal porque ella misma se viste de prostituta y aguarda en una esquina mientras acompaña a las trabajadoras sexuales y realiza una investigación que luego será su tesis de maestría *La marca del género. Violencia simbólica y comercio sexual* (Poniatowska, 2016: 219).

Lamas fue parte de la dirección colectiva de la primera revista feminista de la segunda ola en México *fem* (1976). En 1987 impulsa, junto con

Sara Lovera, la creación del suplemento feminista *Doble Jornada* en el periódico *La Jornada*, y en 1990 funda la revista académica *Debate feminista*.

Marta no solo representa a las feministas sino al compromiso y a la constancia en cualquier lucha emprendida... Sus convicciones, su valentía, su inteligencia y su ironía no solo la definen como defensora de los derechos de la mujer y de las minorías sexuales, sino que la coronan como una digna e indómita Adelita del siglo XXI a la que —seguramente— (una generala de la Revolución) admitiría entre su tropa (Poniatowska, 2016: 245).

Este capítulo del libro está construido con testimonios, tanto de Lamas como de muchas personas que han trabajado con ella. Son diferentes a las entrevistas porque éstas se redactan como un diálogo o interrogatorio, mientras los testimonios se escriben sólo con la voz del testigo, quien comparte recuerdos y reflexiones como si fuera un monólogo, la periodista o el interlocutor desaparecen.

En el libro *Testimonio hispanoamericano* (1992), Elzbieta Sklodowska afirma: “Poniatowska parece suscribir la idea de que el lenguaje lleva en sí mismo la necesidad de su propia crítica: como editora pone en entredicho su propia credibilidad, va más allá de una evidente dicotomía entre los opresores y las víctimas, destaca una pugna de voces discordantes” (1992: 158). Desde esta visión tendríamos la presencia de un significado central en medio de una cadena de simulacros y sustituciones.

La investigadora denomina a Poniatowska “editora”, lo cual obedece a la responsabilidad que le confiere en la selección de los testimonios que se escriben y que luego se publican, así como a la posible arbitrariedad de los que quedan fuera. En todo ese proceso opera la subjetividad de quien escribe, puesto que en cada determinación operativa de lo que se enuncia y de lo que se silencia hay implícito un posicionamiento político e ideológico. Como editora “autoconsciente”, Poniatowska repara más específicamente en los mecanismos escriturales que en la tensión entre el intento documentalista y la mediación ficticia.

Compartimos plenamente estas apreciaciones que dimensionan el valor contundente del testimonio, aun cuando se trate de “verdades” que

pueden ser descalificadas por unos o señaladas como “verdades parciales” por otros. Debido a que si en cualquier circunstancia opera la subjetividad del individuo, esto tiene aún más fuerza cuando se trata de situaciones extremas en donde luchan la vida y la muerte o en donde se trata de recuperar las voces que habían permanecido silenciadas.

Con estas semblanzas, entrevistas y testimonios, Poniatowska da cuenta de las historias de mujeres que en el México actual siguen luchando por el respeto y la equidad para el género femenino desde diferentes espacios y en distintas épocas, pero que en todos los casos se han enfrentado a la violencia machista y a la discriminación por el solo hecho de ser mujeres.

## CONCLUSIONES

*Las indómitas* constituye una obra en la que Elena Poniatowska desarrolla una narrativa feminista, configurada así desde la selección de las historias investigadas y reunidas hasta la construcción del texto, que permite la viva enunciación de las protagonistas: mujeres verdaderas que narran sus experiencias asumiendo una reflexión y postura de género en cada palabra, ante las circunstancias que enfrentaron en diferentes épocas, condiciones culturales y clases sociales.

Desde las soldaderas de la Revolución y las muchachas del servicio doméstico, hasta escritoras, artistas y feministas, las mujeres recuperan el poder de su voz, de la enunciación y de la memoria, y con ello logran el reconocimiento de sus luchas, trabajos, escritos, sueños y propuestas para construir un país más justo, menos machista y menos violento.

Las historias de mujeres famosas y anónimas se suceden. Se distinguen cada una en su propia narrativa; sin embargo, los relatos se entretajan y permiten dimensionar la significación de la silenciosa y cruenta lucha de las mujeres en México, un país en donde aún impera el machismo y convenciones sociales hipócritas y conservadoras.

Cada una de ellas asume con valentía el reto de la búsqueda personal del sentido de sus existencias y de narrar su propia vida, nombrar el mundo

en femenino desde su experiencia personal, acertando a consumir con su vida y su escritura en una revolución simbólica que logra captar un sentido nuevo. Dar testimonio desde la primera persona, desde la voz propia, significa arriesgarse, desnudarse al hablar o escribir, poner en juego la razón y la vida.

La autora desarrolla una escritura feminista mediante la cual otorga a sus protagonistas un poder simbólico en su desempeño y enunciación. De esa forma rompe deliberadamente con los estereotipos del patriarcado sobre las mexicanas y recupera la historia de mujeres transgresoras que se liberaron de las normas sociales impuestas en su momento: soldaderas, trabajadoras domésticas, Josefina Bórquez, Petra Herrera, Nellie Campobello, Josefina Vicens, Rosario Castellanos, Alaíde Foppa, Rosario Ibarra de Piedra y Marta Lamas, quienes desde diferentes trincheras han alzado las armas y la voz para luchar por sus derechos y el respeto de todas las mujeres. ¡Qué vivan las heroínas que nos dieron patria!

## REFERENCIAS

- ALEXIÉVICH, Svetlana (2015). *La guerra no tiene rostro de mujer*. México: Debate.
- CABRÉ, Ma. Ángeles (2013). *Leer y escribir en femenino*. España: Aresta.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (2002). *Vivir para contarla*. México: Diana.
- GOMIS, Lorenzo (1997). *Teoría del periodismo*. Barcelona: Paidós.
- GRIJELMO, Alex (2008). *El estilo del periodista*. Madrid: Taurus.
- KAPUSCINSKI, Ryszard (2000). *Los cinco sentidos del periodista*. Colombia: FNPI.
- LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela (1990). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: UNAM.
- PONIATOWSKA, Elena (1969). *Hasta no verte Jesús mío*. México: Era.
- (2016). *Las indómitas*. México: Planeta.
- RIVERA GARRETAS, María-Milagros (1994). *Nombrar el mundo en femenino. Pensamiento de las mujeres y teoría feminista*. Barcelona: Icaria.
- SKLODOWSKA, Elzbieta (1992). *Testimonio hispanoamericano*. New York: Peter Lang.

## EL BRUJO CRISTÓBAL: LA RECUPERACIÓN DEL MITO A TRAVÉS DE LA NOVELA GRÁFICA

Diana Karen Espinosa Dimas  
*Universidad Nacional Autónoma de México*

Probablemente muchos de nosotros hemos escuchado sobre la fiesta de la flor más bella del ejido realizada en Xochimilco (municipio de la Ciudad de México), en donde se resalta la belleza mestiza de las mujeres de dicho lugar, y que, además, se celebran las tradiciones prehispánicas. Lo que tal vez no sea tan familiar para nosotros es que, en sus orígenes, la mujer que ganaba el título de la flor más bella era sacrificada a Xochiquetzalli, deidad de la vegetación; justo se le sacrificaba para asegurar la fertilidad, el placer, el amor y las artes. Tal vez la gran mayoría haya escuchado la leyenda de Popocatépetl e Iztaccíhuatl, pero no muchos recordamos a Teutli, otro guerrero enamorado de Iztaccíhuatl que se sacrificó para salvar la vida de los ahora volcanes.

No es nuevo decir que se han perdido muchos de nuestros mitos y leyendas con el paso del tiempo, con los cambios sociohistóricos que ha tenido nuestro país y que muchas de nuestras tradiciones actuales, como el Día de Muertos, vienen desde la época prehispánica, conservando muchos elementos en una hibridación con objetos y situaciones más actuales —al igual que el cristianismo. Son historias que están en el imaginario colectivo, pero se encuentran difusas en la memoria colectiva por cómo se han alejado de nosotros con paso del tiempo.

En este interés de explorar los mitos y leyendas que construyen la identidad mexicana, un grupo de creadores que conforman el Ensemble Cómics emprendieron una investigación profunda para recuperar elementos y relatos tradicionales, para así divulgarlos por medio de la narrativa gráfica. De ahí nace la obra *Las aventuras de Cristóbal el brujo: Un recorrido por las leyendas de México* (Aguilar, Escobar, Olivares y Villegas, 2013). Cabe mencionar que el libro está compuesto por capítulos no secuenciales, es decir, cada uno tiene su propia historia que contar; para guía del lector, también cuenta con un glosario que aclara ciertos términos, los ilustra y los explica dentro de su marco referencial mitológico, así podemos saber de donde viene cada elemento usado en la historia.

Para cumplir con su cometido, los autores crean al personaje principal que es Cristóbal el brujo, descrito como: “un personaje astuto y de buen corazón, camina errante por los senderos impredecibles, pero siempre está en el preciso lugar donde se le necesita” (Aguilar y otros, 2013: 3). Vemos el mundo místico a través de los ojos de este brujo sabio que ha tenido que burlar a dioses indígenas, como a Tajín —dios del trueno— o al diablo mismo, mejor conocido como el Charro Negro. Este personaje no difiere tanto de nosotros, porque también tiene preocupaciones “terrenales” como el cobro de sus servicios, los gajes del oficio, la pérdida de sus seres queridos y el disfrute del pulque; esta ambivalencia ayuda a crear una cercanía con los lectores, ya que la historia está situada en tiempos actuales, no está narrada como un evento que pasó hace mucho tiempo, sino como relatos que han moldeado la manera de pensar, de festejar y de expresarse de las comunidades que visita Cristóbal, no son elementos pasivos de leyendas, sino que han estado en proceso de reconstrucción constante, que sirven como referencias a la memoria colectiva.

Un ejemplo de este puente se visualiza en el capítulo “Cristóbal en el Totonacapan”. En sus recuerdos, podemos ver que, de joven, su tío lo estaba entrenando para ser volador y así seguir con la tradición. Tal recuerdo resalta eventos de la memoria colectiva totonaca, como lo son los voladores de Papantla. Dice la tradición que a los niños de la zona se les enseñan los ritos para poder complacer a los dioses, como el tocar, bailar, portar la vestimenta

tononaca y así poder convertirse en hombre pájaro y pedir a los dioses que dejen caer el agua para permitir la siembra y el cultivo de sus alimentos. En la historia, Cristóbal utiliza este conocimiento para detener a un duende que secuestró a un niño con poderes de predecir y controlar los fenómenos meteorológicos —a un tiempereo o granicero— (Aguilar y otros, 2013). Gracias al punto referencial de Cristóbal, en esta historia podemos ver en acción un ritual que al paso del tiempo se ha convertido en una tradición para evocar la memoria colectiva, y con ello la identidad de la comunidad.

En este punto, podemos hacer referencia a Maurice Halbwachs (2004), sobre la memoria interior o biográfica y la memoria exterior o colectiva: la biográfica está basada en la colectiva, como vimos con Cristóbal y su experiencia en la danza de los voladores, tal fenómeno se ubica en la memoria colectiva, esta danza es un ritual místico que pide el favor de los dioses. La memoria biográfica es un punto de vista específico de la memoria colectiva.

En la memoria biográfica o individual existe la premisa de que la persona nunca está aislada del resto, ya que “los recuerdos son colectivos y nos son traídos a la conciencia por otras personas, aun cuando se trate de hechos que nos han ocurrido sólo a nosotros y de objetos que únicamente nosotros hemos visto. Y es que en realidad nunca estamos solos” (Halbwachs, 2004: 12). Vivimos en una cultura y compartimos los significados importantes para hacer memorable una experiencia vivida, además las personas reconstruyen el recuerdo basándose en su punto de vista y en donde están situados, como postula Halbwachs:

Cada memoria individual es un punto de vista sobre la memoria colectiva, este punto de vista se transforma de acuerdo con el lugar que ocupo, y que este mismo lugar cambia de acuerdo con las relaciones que establezco con otros medios sociales (2004: 33).

Mientras que la memoria colectiva recolecta las memorias individuales, empero no quiere decir que sean solo un conglomerado de ellas. La memoria colectiva, para Halbwachs va evolucionando siguiendo sus propias

leyes y su propia lógica que se conserva por medio de huellas visibles e inconscientes reproducidas en la vida cotidiana de las personas pertenecientes a una cultura. “las costumbres modernas reposan sobre antiguos estratos que afloran en más de un lugar” (2004: 53).

Ahora bien, la metáfora está presente dentro de esta obra se puede ver en el capítulo “Aquellas lejanas batallas” (Aguilar y otros, 2013). Hay tres marcos de referencia temporales que se cruzan: el tiempo presente, en donde Cristóbal debe cumplir con la labor encomendada de recuperar los títulos que acreditan la posesión de tierras de los locatarios zapatistas de una tumba resguardada por los carrancistas. Éste se conecta con la otra referencia temporal que es el periodo de la Revolución mexicana, ya que narra las batallas entre carrancistas y zapatistas ocurridas en las tierras de Milpa Alta —municipio de la Ciudad de México—, en particular se enfoca el capitán Rengo, un zapatista asesinado por el bando enemigo, mientras protegía a sus seres queridos y compañeros de lucha: Rosita y Humberto. Además él es el guardián de los títulos de tierras de los zapatistas, así los enemigos no podrían reclamarlas. Ambas líneas temporales convergen para que Cristóbal recuerde una leyenda prehispánica: el guerrero Teutli que murió protegiendo a la mujer que amaba, Iztaccíhuatl, y a su mejor amigo, Popocatepetl; considerando que la leyenda de estos volcanes está presente en la memoria colectiva. Cristóbal hace hincapié en Teutli al decir “Él es parte de esta historia de amor que ya muchos han olvidado” (Aguilar y otros, 2013: 70) y expone la conexión que tenemos nosotros con la historia al decir: “Así hemos de partir todos un día, con nuestras historias de amor auestas” (Aguilar y otros, 2013: 70).

Una de las historias más interesantes en esta obra contrasta la sabiduría mítica y la ciencia moderna, esto en el capítulo “El libro negro” (Aguilar y otros, 2013). Cristóbal, aun siendo brujo, es un humano que se enferma y resulta lastimado en sus aventuras, por ello va a ver a un doctor. Desde un principio, el relato nos señala que el doctor no cree en la sabiduría de la brujería, pero que eso no le ha impedido tener una amistad con varios brujos; uno de ellos le dejó un libro negro que contenía enseñanzas ancestrales sobre los misterios de la vida y la muerte, situación que atrae a criaturas



míticas como los nahuales, brujos que pueden transformarse en animales y buscaban robar esos conocimientos.

En esta historia, lo que hace Cristóbal en compañía del doctor para mantener este conocimiento a salvo es llevar el libro negro a un sabio Nahueque (que significa “con quien está el ser de todas las cosas”) llamado Oméxayatl, quien fue un hombre bueno que llevó agua a su comunidad en Milpa Alta. Así, éste podría proteger los secretos para no ser usados con malos fines.

En este punto se genera una disputa porque llega un Nahual y argumenta que él y su gente necesitan los conocimientos del libro negro, ya que su comunidad está empezando a desaparecer a causa de “los de afuera” —nosotros—, mientras que el argumento de Oméxayatl es que ellos lo van a utilizar en maleficio de todos. El doctor, en aparente estado de pánico, rompe el libro a la mitad, entregándole una a cada quien, y le explica a Cristóbal:

Los nahuales pueden parecer malvados, pero los comprendo, su mundo se desgaja rápidamente en esta tierra que ya es ciudad [...] ambos grupos buscan el mismo objetivo: sobrevivir. Así que intentan lograrlo por medio del Libro Negro, pero sin unirse no les servirá de mucho [...] tendrán que compartirlo (p. 50).

El elemento crucial en este relato es el doctor, a pesar de tener amigos brujos y vivir en la tierra de estos acontecimientos, es distante a las mitologías indígenas. Halbawchs dice:

Si se pierde un primer recuerdo, si no es posible ya encontrarlo, es que hace mucho tiempo que no formamos parte del grupo en cuya memoria se conserva. Para que nuestra memoria se ayude de la de otros, no es suficiente que éstos nos proporcionen sus testimonios: hace falta que no hayan cesado de relacionarse con sus recuerdos y que tengan bastantes puntos de contacto entre unos y otros para que el recuerdo evocado pueda ser construido bajo un fundamento común. Hace falta que esta reconstrucción opere a partir de los datos o de nociones comunes que se encuentran en nuestro espíritu y

lo mismo que en el otros [...] lo que es posible sólo si han formado parte y continúan formando parte de una misma sociedad (2004: 12).

Es decir, para recordar algo no basta contarlos o revisar algunas imágenes que evoquen estas historias, hay que tener un vínculo que va más allá de saber lo que sucedió, se debe sentir como una historia propia. Podemos ver en este capítulo que cuando uno no tiene el recuerdo de las criaturas míticas que formaron su tierra, como es el caso del doctor, es porque hace ya mucho tiempo que no se forma parte del grupo que todavía existe en su memoria colectiva, se tiene una evocación inmediata a estos recuerdos, como sería el caso de Cristóbal. La figura del doctor representa a la sociedad del siglo XXI, en donde estos elementos son remotos; a menos que tengamos el interés particular de indagar en estos mitos. Vemos a lo largo de la historia como el doctor se va inmiscuyendo más en la aventura, observa como estas criaturas se van enfrentado por la sabiduría del libro, él tiene miedo, pero al final del día, es él quién da la solución y reconoce la importancia de salvaguardar la memoria colectiva, así ellos no desaparecen, siguiendo a Halbwachs (2004), así la existencia de una comunidad siga teniendo sentido.

Durante toda la obra está presente el marco referencial-espacial de cada mito, es decir, la importancia del lugar donde se gesta la aventura, aun cuando es una parte esencial de la conservación de la memoria al tener un objeto o lugar estable; es una huella inmediata que evoca el recuerdo de un fenómeno en la cultura mexicana y también en Latinoamérica. La tierra tiene una importancia fundamental para entender las raíces desde la prehispanidad hasta el día de hoy. Al respecto, Halbwachs apunta:

Cada grupo se fragmenta y se cohesiona en el tiempo y en el espacio. Es al interior de estas sociedades que se desarrollan tantas memorias colectivas originales que llegan a conservar por algún tiempo el recuerdo de sucesos que únicamente guardan importancia para ellos, y que son más importantes mientras más pequeño es el grupo. En tanto que es fácil hacerse olvidar en una gran ciudad [...]. Cada persona, sin duda, tiene su propia perspectiva,

que, sin embargo, se encuentra en correspondencia tan estrecha con la de otros que, si sus recuerdos se deforman, basta con ubicarse en el punto de vista de otros para rectificarlos (Halbwachs, 2004: 68).

En esta premisa de Halbwachs se remite a la tradición oral de transmisión de conocimiento, la cual era posible por lo compacto de los grupos; sin embargo, ahora que las sociedades se han complejizado, mantener vivas diversas historias es una tarea complicada. Surgen ramificaciones de leyendas y mitos, pero hay comunidades que se encargan de mantener la memoria viva para recordar las bases imaginarias de la cultura en la que se vive y con ello tener un patrimonio cultural.

Por ello mismo, se necesita la imagen como una manera de mantener viva la memoria, puesto que es una forma de ver al mundo. Ésta retoma aquellos relatos orales, símbolos prehispánicos y monumentos culturales para construir una imaginería que pueda representar al mundo como lo concibe la cultura, al mismo tiempo que genera convenciones culturales y artísticas para guiar la creación y la mirada del mismo (Berger, 2015).

Por consiguiente, a través de imágenes, en el libro se aprecia la importancia de la tierra, ya que está en todas las historias. Los dioses y los sabios protegen con todos sus poderes el acceso a ella, se aseguran de que el intruso, en este caso Cristóbal, sepa que la tierra es sagrada y no debe ser profanada. Es una premisa sutil en la mayoría de las historias, pero muy visible. Esta presencia se da porque en diversas mitologías prehispánicas, el origen de los humanos y de todo lo que nos rodea está ahí, en la tierra. Otro aspecto en especial es el maíz, que ya está de más mencionar, pues es la base de la alimentación mexicana.

En el *Popol Vuh* (leyenda maya), los señores Tepew y K'uucumatz crearon a hombres sabios a partir de masa de maíz blanco y amarillo. Después de que Hun Nal Ye (uno maíz) desciende al Xibalba (reino de los muertos) y resurge por medio de una planta de maíz, representando la cosecha de la semilla que formaría parte de la alimentación maya. En la mitología mexicana, Quetzalcóatl siguió a una hormiga roja que cargaba un grano de maíz; en-

tonces el dios se convirtió en hormiga negra y le robo el grano para regalarlo a los hombres (Aguilar y otros, 2013).

También podemos apreciar la importancia de la tierra en todos los rituales que se hacen para pedir el favor de los dioses, en especial a los que representan la fertilidad o las lluvias para que sus cosechas sean prósperas y con ello alimentar a su gente. No por nada se sacrificaba a la flor más bella del ejido para complacer a la diosa de la fertilidad o bien, en tiempos más recientes, entender por qué los zapatistas defendían tan aguerridamente sus tierras (Aguilar y otros, 2013).

Estas historias nos ofrecen un espacio de reconstrucción del pasado en el presente, en donde el personaje principal, Cristóbal, es quien recupera y reinterpreta las leyendas para que no sean ajenas al público. Esto es un gran ejemplo de lo que argumenta Halbwachs sobre los puentes entre pasado y presente:

El recuerdo es una reconstrucción del pasado con la ayuda de datos prestados del presente, y preparado además por otras reconstrucciones hechas en épocas anteriores en donde la imagen original resulta alterada. Efectivamente, si a través de la memoria nos pusiéramos en contacto directamente con tal o cual, de nuestras antiguas impresiones, el recuerdo se diferenciaría de un conjunto de ideas más o menos precisas que nuestra reflexión, auxiliada por narraciones, testimonios y confidencias de otros nos permiten recuperar eso que ha debido ser nuestro pasado [...]. Es así como la parte de lo social, o si se quiere de lo histórico, en la memoria de nuestro propio pasado es bastante más amplia de lo que pensamos (2004: 57).

Hay un sinfín de elementos a analizar en esta novela gráfica, desde las criaturas fantásticas hasta la fusión de los dioses prehispánicos con la religión cristiana. Muchos de estos elementos son difíciles de trazar en nuestro imaginario colectivo por el alejamiento con estas leyendas, aun cuando podemos imaginar una “enorme criatura marina, mezcla de serpiente gigante, ballena y gusano, con grandes colmillos y un cuerno enorme en la cabeza [...] con epidermis de color gris oscuro” (Aguilar y otros, 2013: 247) —explicación co-

rrespondiente al Monstruo de Tecolotla— es un poco difícil visualizar como se vería un espécimen así, por ello es fundamental la gráfica en estas historias.

Lo que proponen aquí los trazos es una reconstrucción de recuerdos por medio de las imágenes para evocar la manera como las comunidades representaban a sus dioses y sus rituales. Retoman elementos característicos que están descritos en los relatos, leyendas y mitos para representar un símbolo icónico (como objetos o deidades) de la cultura e indicarle al lector la significación de tales componentes y cómo forman parte en la narrativa dibujada.

La imagen, esencia de la narrativa gráfica, es un modo de significación que construye un sistema de comunicación por medio de los signos que la componen. Éstos son resultado de un proceso que se divide entre significante y significado, el significante es la parte perceptible, lo que se puede ver en una hoja de papel, mientras que el significado es lo que representa eso que vemos; así se forma la significación en donde uno no puede ir sin el otro (Barthes, 2015). Por ejemplo, los dioses tienen el significante para que perceptivamente se sepa de quien se habla y tienen el significado para saber cuál es su importancia en las civilizaciones precolombinas. Así, cualquiera de sus manifestaciones serán comprendidas por la sociedad y se recordará la cultura que nos ha formado la identidad.

Una serie de imágenes que componen símbolos reconocibles para el público forman las narrativas gráficas, que son secuencias de imágenes con la intención de transmitir información y obtener una respuesta estética del lector (McCloud, 2007); conforman procesos de comunicación y producen sentido en la cultura. Las imágenes y las secuencias se van repitiendo para dar a entender ideas similares que se convierten en un lenguaje, o bien, en una forma literaria, lo cual genera que se vaya gestando una gramática en la narrativa gráfica (Eisner, 2007).

Los autores juegan con los signos para poder narrar su historia, recuperan diversos objetos culturales que nos sitúan en un tiempo y espacio determinado, generando una retórica de la imagen que logra el cometido de hacer al lector parte de la situación mística que lee. Combinan imagen y texto para poder expresar ideas complejas que sean comprendidas por el público:

Los artistas que trabajaban en historias dibujadas trataban de crear una estructura, un lenguaje coherente que les sirviera de vehículo para expresar una complejidad de pensamientos, sonidos, acciones e ideas en una disposición secuenciada y distribuida en viñetas. De esta manera se acrecentaba la capacidad de la mera imagen (Aguilar y otros, 2013: 15).

Partiendo de la idea de que la imagen es polisémica, es decir, tiene varios sentidos e interpretaciones y que al combinarlas con texto se va acotando la diversidad de significados, Barthes (1964) señala que el texto puede utilizarse de dos maneras: como anclaje y como relevo (*rélé*). En el anclaje el texto es el que reduce la polisemia de la imagen, orienta la lectura y su comprensión. Por ejemplo, en la historia analizada, “Cristóbal en el Totonacapan”, si se ve dibujado a un niño se pensaría que puede ser cualquiera, sin embargo, cuando el texto especifica que es Cristóbal de niño se da a entender la conexión del pasado personal del brujo con el caso que tiene en tiempo presente en sus manos. Por su parte, en el relevo, el texto es solo un apoyo, es parte de la escena; se puede ver en las indicaciones de los lugares que visita Cristóbal: si está en una pulquería o si está en un pueblo indican lo que hay alrededor y no tienen un papel tan determinante como en el anclaje, sino que solo ayudan a adentrarse más a la historia.

Estas combinaciones se dan en la viñeta, gracias a ellas podemos ver la reivindicación de la memoria colectiva traducida a las formas propias de la narrativa gráfica de contar una historia, es decir, cómo pasar mitos y leyendas al terreno gráfico.

La viñeta, como dice Eisner (2007), ayuda a la comunicación de historias en la narrativa gráfica, ya que es un espacio que encapsula acontecimientos en el flujo de una narración, es decir, es un segmento diseñado a desmenuzar la narrativa y que sea comprensible para el público, es parte del proceso creativo. Éstas marcan el ritmo en la secuencia para generar una sensación determinada al lector, como postula Eisner:

El tiempo total transcurrido aquí puede tener una duración de minutos y la periferia de la escena ser muy amplia. De entre todo ese tiempo y espacio, hay que seleccionar la posición de los personajes con respecto al escenario, hay que congelarlo y encapsularlo en el interior de la viñeta. Existe una relación clarísima entre o que percibe el lector como curso de los acontecimientos y lo que se congela en la viñeta (2007: 41).

Además del ritmo y la gramática que contiene la viñeta para estructurar la historia, el color da un tono emocional a la imagen e informa sobre el contexto. Los colores no tienen significado por sí solos, la cultura ha contextualizado lo que significan por cómo se han utilizado a través de sus tradiciones; no es el mismo significado que tiene un determinado color en un contexto que en otro. Es importante retomar las raíces de lo popular, para que la historia y sus lectores sientan el impacto que puede tener el uso de un color en las viñetas (Gubern, 1987).

Berger, por su parte, argumenta que “las imágenes pintadas son bidimensionales [...] su potencia ilusionista es mayor a que la de la escritura porque sugiere objetos con color, textura y temperatura que llenan un espacio y el mundo entero” (2015: 99). Es decir, la imagen ofrece una mayor experiencia al lector desde esta perspectiva. Con la lectura puede sentir lo ilustrado, adentrarse de mejor manera a la historia a tal punto de que la vea desenvolviéndose enfrente de sus ojos y aprecie con los demás sentidos el ambiente de la historia convirtiéndola en una vivencia.

Para cumplir con esta característica, en las historias del brujo Cristóbal se juega mucho con el tamaño de la viñeta, dotando de mayor importancia a un escenario específico; se rompe el marco del cuadro para denotar cierta trasgresión, se usa generalmente para una criatura feroz que indica peligrosidad. Otro elemento clave es la utilización del blanco y negro para crear una atmósfera de misterio que denota cuando una situación es de cautela y cuando es de alivio, generando emociones que mueven al lector en la historia, dándole la posibilidad de estar en puntos de convergencia con sus saberes previos transmitidos por generaciones pasadas y con el mito materializado en una narración gráfica.

Los artistas visuales que dibujaron las historias hicieron un truco más, en aras de apelar a la memoria colectiva y hacer honor a las raíces mexicanas por medio de los mitos, utilizaron como estilo en toda la novela la simulación del grabado mexicano, ese mismo que utilizó José Guadalupe Posada para crear a la calavera garbancera. El grabado es una técnica artística-visual que estuvo en boga durante el siglo XIX y principios del siglo XX en México, en especial durante la Revolución Mexicana (Heras, 2010).

Esta técnica tradicional es muy característica en México por todo el arte combativo que se generó durante esa época, y aún en la actualidad se sigue usando en los talleres de arte popular. Representa la historia del arte en el país. Los talleres de grabado generaban estampas satíricas sobre los políticos y la élite de la época de la Revolución, por lo cual el grabado es considerado como un arte popular que está al alcance de todos. Uno de sus máximos representantes —Posada— lo usaba justo para señalar las alegrías y las miserias de la vida cotidiana de los mexicanos, posicionándose del lado de los trabajadores y obreros del país (Heras, 2010).

El grabado en México durante el siglo XIX fue de vital importancia, pues era el modo de realizar los panfletos satíricos e informativos. Era fundamental tener imágenes, porque durante esa época la población mexicana en su gran mayoría era analfabeta, la única manera que se tenía para comprender un mensaje era la imagen. Por eso mismo, el grabado era una manera democrática de llegar a todas las personas, no distinguía entre estratos sociales, sino que recababa los signos cotidianos y familiares de esos tiempos, los ponían en una situación típica para que por medio de la imagen la sociedad pudiera compartir relatos sociopolíticos-satíricos que eventualmente incidirían en la opinión pública de las condiciones sociales de México en los siglos XIX y XX.

Asimismo, el hecho de que los autores de esta novela gráfica se remitieran a este estilo resalta su postura ideológica. El grabado en sí mismo tiene un peso fundamental por la producción y el detalle de la técnica, pero desde lo social es una forma de alcanzar una narración que trasciende la situación personal de cada lector, se interpela a un sentimiento de comunidad, mostrando que alguna vez en algún punto de la historia mexicana se requirió



unificar la comprensión para actuar sobre la realidad y fundamentar las raíces de lo que es la identidad nacional, para de este modo recordarla y reflexionar sobre ella.

Muchos de estos elementos gráficos están dirigidos a la memoria del lector sobre sus propias prácticas y recuerdos que comparte con los demás miembros de su cultura. Remite a lo que saben y sienten, apelan a lo que es familiar, natural e indiscutible en el acervo de imágenes que posee el público. Todos estos elementos son retomados de la cultura donde vivimos, en donde hemos construido convenciones elaboradas y consolidadas sobre la expresión de las experiencias humanas que vivimos con el día a día (Eisner, 2007). En especial, la forma en que recordamos los elementos fundamentales que componen nuestro imaginario y memoria colectivos para ponerlos en papel, y así retomar las leyendas que no están tan presentes en la actualidad.

El poder de la imagen queda en la visión de lo recreado por la cultura, encarna un modo de ver que genera una hipótesis de la estética correspondiente de los gestos, instituciones, relaciones sociales y valores de una sociedad (Berger, 2014). Además, tiene un aspecto democrático al no tratar de pertenecer a alguien, sino a todos. Se comparte y se le puede interiorizar como forma de expresión de un sentir colectivo, situación que vemos en la práctica en la vida cotidiana, justo como pasó con el grabado en el siglo XIX.

La imagen da un mensaje codificado que toma de referente la caja de herramientas que nos provee la cultura; es la proyección que reproduce una escena de la vida cotidiana, funge como metáfora para expresar una opinión (Barthes, 1964), sirviéndose de los propios saberes culturales para decodificar una imagen que construye la tipología de imaginaria de ese contexto. Asimismo, se convierte en una manifestación sensible del ser, con argumentos en forma de puestas en escena que llegan a ser metáforas de la humanidad, representan conceptos complicados haciéndolos fáciles de entender, que atrapan a las personas por el corazón y el espíritu, mientras se devela el conocimiento de la sociedad.

Esto es visible en la investigación realizada para poder hacer el libro, no fue únicamente sumergirse en la biblioteca y la hemeroteca, sino que los

autores se trasladaron a las comunidades referidas para entrevistar a los nativos de la zona y escuchar la tradición oral que sigue reconstruyendo la memoria colectiva sobre su identidad. Como mencioné anteriormente sobre lo que decía Halbwachs (2004), la memoria colectiva no es la conglomeración de todas las memorias individuales, sino que las colectivas van creciendo bajo su propia lógica y a veces son interpretadas de diferentes maneras por las personas que comparten estos recuerdos.

La memoria colectiva traducida a la imagen es lo que Barthes (1973) denomina como *encajonamiento* (*emboîtement*) que se confecciona de la siguiente manera: en una primera instancia, ya con los signos establecidos en la imagen, está la denotación que es la apreciación de éstos en el espacio, no tienen ninguna carga ideológica, solo se perciben; por ejemplo, en la historia de Cristóbal en Totonacapan vemos a una criatura de color gris que se encuentra en el agua y parece una serpiente gigante, ballena, gusano con colmillos y un cuerno en la cabeza, esta es la parte denotativa de la imagen. La connotación es la carga ideológica de esos signos, el porqué tienen determinada relación con los otros, es aquí cuando se identifica que es el Monstruo de Tecolutla, símbolo importante de Veracruz por el misterio que rodea a la criatura.

A partir de la connotación se da este encajonamiento, ya que representa el pensamiento del mundo en un tiempo y espacio determinado. Con esto se puede comprender de mejor manera la memoria colectiva, puesto que la imagen se sitúa en una época determinada que muestra la cultura, que la entreteje con las vivencias de hoy en día. Se va descifrando el código cultural desde las representaciones visuales que ayudan a dar sentido a los objetos culturales, buscando tener una mejor comunicación entre generaciones, y como dice Halbwachs (2004), compartir los recuerdos que forman la identidad desde lo colectivo a lo individual.

La memoria colectiva no es un fenómeno estático ni universal, al igual que su perspectiva puede tener variaciones, suele tener múltiples sentidos e interpretaciones. Un ejemplo de ello es cuando se habla de la Cihuacóatl (mujer serpiente, diosa de la fertilidad). Los autores retoman cuatro testimonios

para poder describir quién es, qué hace, cómo es percibida y qué influencias tiene hoy en día; se le pregunta a una investigadora del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), a un niño de la zona de Xochimilco, en donde se da la tradición de la flor más bella del ejido, a otra niña de la zona y a un promotor cultural. La investigadora explica sobre todo la importancia de la diosa para los pueblos lacustres, dice: porque es la tierra madre, porque la serpiente está relacionada con la tierra, por ende, es la diosa de la fertilidad y la representante de la agricultura. El niño dice cómo él concibe a Cihuacatl: como una mujer que se murió y se lamentaba por la zona de Xochimilco, por ello las personas ponían lodo a sus puertas para que no entrara, ya que mataba a los hombres. A su vez, la niña lo relata desde un ámbito más cercano a ella, ya que le dijeron que en su casa la diosa había vivido, se le murieron cuatro hijos y uno creció justo ahí. El promotor cultural opina que, a pesar de la urbanización de Xochimilco, la leyenda se sostiene desde sus raíces prehispánicas, y es a los hombres alcohólicos y vividores a quienes se les presenta, y ellos mueren de la impresión (Aguilar y otros, 2013).

Los autores organizaron los relatos, se quedaron con los elementos en común para poder contar e ilustrar los recuerdos de los mitos y las leyendas de las regiones de México y así darles una secuencia y cercanía para que los lectores pudieran comprender e identificarse con las historias que presentaban en el libro. La intención de recuperar la memoria colectiva desde los recuerdos del pasado, revividos en el presente, es el fenómeno que expresa Halbwachs (2004), es una recuperación que está latente entre el pasado y presente, es cuestión de compartirla y actualizarla.

Esta novela gráfica es una búsqueda de la memoria que quiere dar con el conocimiento de la cultura misma, para gestar una continuidad de la identidad frente a los cambios a través del tiempo; no lo hace por medio de fechas y hechos, sino de vivencias y experiencias. Busca recolectar las huellas que se creían perdidas, las recupera para no anular el sentido de su ser y de estar en esta cultura. Muchos de estos objetos culturales aparentemente con su origen perdido son los que estructuran nuestras tradiciones y vivencias cotidianas, son las raíces que nos hacen quienes somos. Estas imágenes escapan de nuestra ra-

cionalidad, atraviesan el espíritu humano para hacerse presentes y despiertan este sentimiento que dota de sentido un mundo lleno de curiosidades que nos rodea. La narrativa gráfica, gracias a los signos que utiliza, nos ofrece desde la viñeta un ambiente y un sentimiento que recupera significaciones perdidas de la cultura. Ésta tiene una estructura rítmica que ordena el contenido que lleva dentro y como se relaciona con la siguiente viñeta, así le dota a la historia de un sentido que nos familiarice con aquello que se creía abandonado gracias a la experiencia estética del grabado que nos remite a un periodo de descubrimiento de la identidad colectiva con las leyendas y mitos precolombinos; recordemos que nuestros orígenes nos hacen poseer un gran patrimonio cultural. Gracias al código simbólico que retoma la narrativa gráfica, genera otro con el lenguaje de viñetas, de símbolos, colores y ritmos que nos comunican la reconstrucción y el dinamismo que todavía hay en lugares recónditos de estas tierras, haciéndonos ver que la memoria está viva, sólo es cuestión de escuchar lo que dice nuestro paisaje cultural.

## REFERENCIAS

- AGUILAR, F., S. Escobar, E. Olivares y L. Villegas (2013). *Las aventuras de Cristóbal el Brujo*. México: Ensamble Cómics.
- BARTHES, R. (1964). “Retórica de la imagen”. *Communications*, núm. 4, 40-51.
- (1973). *El placer del texto*. París: Seuil.
- (2015). *Mitologías*. México: Siglo XXI.
- BERGER, J. (2014). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- EISNER, W. (2007). *El cómic y el arte secuencial*. Barcelona: Norma Editorial.
- GUBERN, R. (1987). *La mirada opulenta. Exploración de la iconósfera contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili.
- HALBAWCHS, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- HERAS, E. (2010). *Los grandes de la caricatura mexicana*. Libros para todos.
- McCLOUD, S. (2007). *Hacer comics*. España: Astiberri.

## CARACTERIZACIONES DE LA HUMANIDAD DESDE AMÉRICA LATINA

Roberto Mora Martínez<sup>1</sup>

*Universidad Nacional Autónoma de México*

A lo largo de los diversos desarrollos culturales y civilizatorios, hay ejemplos de propuestas teóricas tendientes a especificar el sentido de diferencia, convirtiéndola en característica de inferioridad, lo que ha generado la creencia en la superioridad natural de unas personas o grupos sobre otros. El presente trabajo aborda la manera como se ha concebido a la humanidad, a partir de la experiencia histórica latinoamericana. En términos generales, la propuesta aristotélica en la cual se indica que unas personas han nacido para mandar y otras para obedecer ha generado un pensamiento dicotómico con el que se colocó a los latinoamericanos como parte del grupo destinado a obedecer. Para defenderse de los ataques injustificados, en los que se minimizaba su humanidad, intelectuales de los diversos países latinoamericanos expusieron toda una serie de análisis y reflexiones, tendientes a mostrar la igualdad de los latinoamericanos con relación a los europeos o norteameri-

---

<sup>1</sup> Se agradece a la Dirección de Asuntos del Personal Académico de la UNAM por el apoyo que, a través del Programa Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (DGAPA-PAPIIT), brindaron al proyecto *Poder y contrapoder: Caracterizaciones de lo humano a partir del ámbito de la filosofía política* (IN402119) para la realización de este trabajo.

canos. Sin embargo, dicha defensa no siempre incluyó a los indígenas o a los afroamericanos. Incluso, en ocasiones se los culpaba del atraso social, económico y tecnológico. Empero, también hubo voces que los defendieron, incluyendo a personas que formaron y forman parte de estos grupos humanos.

Para dar muestra de cómo se construyeron dichas ideas se presenta una breve historia de las mismas, mostrando la peculiaridad de dichas consideraciones, con el objetivo de presentar la concepción de humanidad de la propuesta del contrapoder generada por pensadores latinoamericanos.

La invasión y conquista hispana condujo a la minusvalorización de los indígenas,<sup>2</sup> así como de todos los nacidos en América latina, lo que incluyó a los afroamericanos, además de los descendientes de todos los europeos que se trasladaron a estas tierras. Debido a ello, los latinoamericanos se han visto forzados históricamente a defender las capacidades, creaciones y potencialidades que les son inherentes.

Históricamente es notable la defensa que llevaron a cabo los pensadores ilustrados de los siglos XVIII y XIX, quienes realizaron una notable defensa tanto de la naturaleza como de los seres humanos aquí nacidos. Así, en Perú, Nueva Granada, el Río de la Plata, etcétera, surgieron diversos periódicos, gacetas y revistas, donde se exponían los resultados de sus investigaciones y, con ello, una defensa de su capacidad intelectual.

Sin embargo, como es conocido, la defensa se dirigía principalmente a la población relacionada con la migración europea, dejando de lado o incluso culpando directamente a los indígenas por el atraso. En el siglo XX, el caso más ejemplificativo, desde mi punto de vista, fue el del boliviano Alcides Arguedas, por lo cual es necesario abrir un espacio para analizar algunas de sus ideas y la repercusión que alcanzaron en la intelectualidad iberoamericana.

---

<sup>2</sup> No está de más señalar que la Corona española en la que se determinó el carácter de homúnculos —esto es hombres—, aunque adultos su madurez intelectual y volitiva asemejaba o correspondía a la de niños.

## ARGUEDAS Y EL PUEBLO ENFERMO

El pensador boliviano Alcides Arguedas (1879-1946), quien abordó temas sobre la identidad, así como el análisis sobre la condición social en Bolivia, es el autor del controvertido libro *Pueblo enfermo*, publicado en Barcelona en 1909, el cual alcanzó notable difusión, empero, con un elevado índice de críticas negativas a su concepción del indígena, sostenida en la idea de que el pueblo indígena es una raza “atrofiada” o “enferma”, como producto de una mezcla de leyes biológicas, históricas y circunstancias ambientales. Sin embargo, también hubo voces de apoyo de notables pensadores.

Como un ejemplo de ello, es oportuno señalar que el escritor boliviano cita en la “advertencia a la tercera edición (1925)” que el argentino José Enrique Rodó, en referencia a su texto *Pueblo enfermo*, había escrito:

[...] los males que usted señala tan valiente sinceridad y tan firme razonamiento, no son exclusivos de Bolivia; son, en su mayor parte, y en más o menos grado, males hispanoamericanos; y hemos de considerarlos como transitorios y luchar contra ellos animados por la esperanza y la fe en el porvenir (Arguedas, 2008: 5).

Sin embargo, Rodó expuso una acotación muy interesante, pues más que denominarlo “pueblo enfermo”, él hubiera preferido el de “pueblo niño”, el cual consideró más justo. Esas palabras produjeron un fuerte impacto en Arguedas, aunque continuó considerando que los pueblos indígenas no podían ofrecer sólidas creaciones culturales como las del Occidente europeo, porque los elementos étnicos no estaban preparados para adaptarse a las nuevas condiciones culturales y civilizatorias que imperaban por esos años.

Sin embargo, Rodó no fue el único intelectual de aquellos años, pues de acuerdo con Edmundo Paz Soldán:

Unamuno en la Nación de Buenos Aires, lo llamó ‘uno de los libros más instructivos, a la vez que profundamente sugestivo, que sobre cosas de la Amé-

rica española se haya escrito'. Otros intelectuales de renombre como los españoles Maeztu y Altamira, el uruguayo Rodó y el argentino Octavio Bunge, se unieron a los aplausos. Bunge llegó a escribir que el sistema de Arguedas, 'utilizar la experiencia científica universal en beneficio propio nacional', debía ser seguido por los sociólogos hispanoamericanos (Paz Soldán, 2003: 73).

El que tan distinguidos intelectuales hayan exaltado una visión pesimista sobre la humanidad de los indígenas es de llamar la atención, debido a que ello equivale a continuar la percepción de homúnculo con la que se los evaluó en los años posteriores a la conquista. Así, se les ubica en el grupo humano nacido para obedecer. Por otra parte, es oportuno señalar que hubo opiniones contrarias, por ello es oportuno destacar las ideas de José Carlos Mariátegui.

#### MARIÁTEGUI Y SUS ENSAYOS SOBRE LA REALIDAD DEL PERÚ

José Carlos Mariátegui (1894-1930), periodista y político peruano, quien tuvo la oportunidad de viajar a Europa, visitando diversos países, asumió el marxismo como un sistema de pensamiento que le posibilitaría analizar la situación del Perú y, con ello, construir una posible solución a los problemas nacionales.

A Mariátegui se le recuerda principalmente por el libro *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), obra en la que considera la importancia de la historia del Perú, y principalmente el modo de vida, y con ello el sistema de organización política, económica y social de los indígenas, como una vía para solucionar los problemas nacionales.

No está de más señalar que, de acuerdo con el brasileño Florestan Fernandes, *Siete ensayos* aparece como la primera manifestación verdaderamente significativa de lo que se entiende por sociología crítica y militante en América Latina. Así, es oportuno señalar que, por aquellos años, el indígena era prácticamente invisible. De tal manera, al exponer las características de organización de las poblaciones andinas, Mariátegui propuso de manera



abierta la construcción de un socialismo auténticamente peruano, por lo cual también recibió diversas críticas.

Sin embargo, he aquí un ejemplo de que los nacidos en América Latina no formaban parte del grupo de los dominados, aunque tampoco de los dominadores, por eso se les piensa como seres humanos iguales a los demás, empero con diferencias culturales notables, producto de una historia diferente a la europea, por lo que no se podía esperar igualdad, sino más bien peculiar y, ¿por qué no?, como complemento.

A pesar de lo valioso de las referencias de autores que como Mariátegui defendían la humanidad de los indígenas y de los latinoamericanos no se consideró a los pensadores de los pueblos más marginados para expresar sus propias ideas. Por ello, en este apretado resumen es de suma importancia abordar a los pensadores del movimiento de la negritud.

## LA NEGRITUD Y EL COLONIALISMO

En África y Latinoamérica, se escucha la voz y se leen los escritos de los pensadores de la negritud. A partir de la década de los años treinta del siglo XX, expusieron diversos cuestionamientos a la cosmovisión europeizante. La crítica al colonialismo que en el caso latinoamericano inició en la Martinica, en donde destacaron Aimé Césaire (1913-2008) y Frantz Fanon (1925-1961). Por el lado africano es posible señalar los nombres del senegalés Leopold Senghor (1906-2001), el guyanés León Gontran Damas (1912-1978), entre otros pensadores no menos ilustres.

En opinión de Césaire: “Una civilización que se muestra incapaz de resolver los problemas que su funcionamiento suscita, es una civilización decadente” (1979: 5). De tal modo que se reveló la falsedad de la supuesta acción civilizadora de Europa, debido a que sus acciones provocaron a la humanidad más problemas de los que resolvieron: “[...] de la colonización a la civilización la distancia es infinita; que de todas las expediciones coloniales acumuladas, de todos los estatutos coloniales elaborados, de todas las

circulares ministeriales expedidas, no sale airoso ni un solo valor humano” (Césaire, 1979: 7).

Por su parte, Frantz Fanon señaló la igualdad de los negros con los demás seres humanos, por lo que no era dable considerarlos ni como mejores o peores. De ahí, la importancia de valorar la historia para entender las peculiares condiciones de vida de cada grupo humano.

Ahora bien, las ideas expuestas sobre el colonialismo son de suma importancia en la historia del pensamiento latinoamericano. Sin embargo, antes de continuar, es necesario abrir un pequeño espacio para analizar las ideas de Edmundo O’Gorman, quien presentó un notable análisis sobre la humanidad tanto de europeos como de latinoamericanos.

#### O’GORMAN Y LA INVENCIÓN DE LA HUMANIDAD AMERICANA

El historiador mexicano Edmundo O’Gorman (1906-1995) fue un notable pensador a quien, entre otras obras, se le recuerda por el libro *La invención de América* (1958), donde consideró las circunstancias de Europa, así como los datos con los que contó Cristóbal Colón, para configurar su invención del mundo. Así, el historiador mexicano empleó la noción de *invención*, esto es el proceso de creación de una historia imaginada, ficticia, en la que se interpretó a las culturas de América Latina a partir de las concepciones de vida gestadas en Europa, por lo cual se construyeron dos identidades: la de los indígenas y la de los europeos.

Para entender las ideas de O’Gorman es justo citar uno de sus pasajes más reveladores, donde apunta que los pobladores de lo que hoy se denomina América (es posible agregar otras denominaciones como Latinoamérica, Nuestra América, Afroindoamérica, etcétera) fueron reconocidos como descendientes de Eva y Adán:

Gracias a ese reconocimiento, las civilizaciones indígenas quedaban integradas, es cierto, al curso de la historia universal, pero, por la misma razón,

no quedaban excluidas de las consecuencias de la concepción jerárquica de la mismas. Esas civilizaciones, pues, no podían aspirar a ser estimadas como expresiones *sui generis* de un modo peculiar de realizar la vida humana y quedaban sujetas al juicio que les correspondiera en referencia a la cultura cristiana, erigida, como ya vimos, en el modelo dispensador de significación histórica (O’Gorman, 2001: 150),

En otras palabras, se analizó la cultura de los indígenas a partir del paradigma europeo que se constituyó en universal. Es por lo que el atinado empleo de la palabra *invención* permitió comprender cómo se construyó la cosmovisión de civilizados y bárbaros. Por lo que las ideas de O’Gorman constituyen un valioso ejemplo sobre la concepción de la humanidad a partir de la experiencia latinoamericana.

Ahora bien, en este punto es conveniente regresar a los aportes realizados en torno a las ideas sobre el colonialismo.

#### APORTES A LAS IDEAS DEL COLONIALISMO

Más adelante, la crítica expresada por los pensadores de la negritud, con base en los análisis sobre la identidad de los latinoamericanos, fue reelaborada por pensadores como Rodolfo Stavenhagen (1965) y Pablo González Casanova (1969), quienes señalaron la existencia de un colonialismo intracontinental e intranacional, esto es, que al interior de los mismos estados nacionales latinoamericanos se construyeron dos polos, cuyas relaciones sociales se caracterizaron por la dominación y explotación de las personas que vivían en el campo, habitado principalmente por indígenas y pequeños agricultores mestizos.

Así, los problemas del control establecidos con los marcos centro-periferia, se reproducían con eficacia al interior de los mismos países latinoamericanos, por lo cual fue más conveniente denominarlo *colonialismo interno*; esto indicaba una continuidad de dominación histórica llevada a cabo por

los latinoamericanos en el marco ciudad-campo, de tal modo que, a pesar de las revoluciones de independencia, de los triunfos en los alzamientos indígenas y de los movimientos guerrilleros, el control de los grupos menos afortunados continuaba.

Por otra parte, el sociólogo peruano Aníbal Quijano (1928-2018), al considerar los problemas que trajo el colonialismo tanto en los aspectos materiales como mentales de las poblaciones latinoamericanas, expuso el tema de la colonialidad del poder, propuesta que considera la globalización en curso como la culminación de un proceso que comenzó con la constitución —invención apuntaría O’Gorman— de América y del capitalismo colonial, moderno, europeo y patriarcal.

Quijano expresó la construcción mental que expresaba la experiencia básica de la dominación colonial, que tiene por base la racionalidad eurocéntrica. Así, con base en la idea de raza que sirvió para dotar de legitimidad a las relaciones de dominación, además de la propuesta de trabajo, útil para explicar las formas de control y de explotar a los latinoamericanos, en el proceso de producción-apropiación-distribución de productos, articulados con base en la relación capital-salario y del mercado mundial, por lo que quedaron incluidas la esclavitud, la servidumbre, la pequeña producción mercantil, la reciprocidad y el salario. Así lo expresó el sociólogo peruano:

Las nuevas identidades históricas, producidas sobre la base de la idea de raza, fueron asociadas a la naturaleza de los roles y lugares en la nueva estructura global de control del trabajo. Así, ambos elementos, raza y división del trabajo, quedaron estructuralmente asociados y reforzándose mutuamente, a pesar de que ninguno de los dos era necesariamente dependiente el uno del otro para existir o para cambiar. De ese modo se impuso una sistemática división racial del trabajo (Quijano, 2014: 781).

Así, se explicitó la manera como se construyó la mentalidad justificante de la dominación de los latinoamericanos y los seres humanos del mal llamado Tercer Mundo. Propuesta que sirve de base para la corriente Deco-

lonial, Descolonial, en la que se incluyen pensadores de América Latina, de África, India, etcétera.

En este orden ideas, las concepciones de la humanidad forjadas a partir de la experiencia de América Latina dan muestra de la manera como los europeos y norteamericanos han ido construyendo un pensamiento de dominación que ha sido aceptado por los latinoamericanos, cuyas cúpulas dirigentes ha sido útiles para su consolidación y permanencia.

Es oportuno destacar que los análisis en torno a la humanidad de los indígenas, afroamericanos, mestizos, y en general de toda la población de Latinoamérica, orientadas a la lectura de la igualdad de capacidades y potencialidades, reconocen que las diferencias señaladas obedecen a las creaciones culturales, pero sobre todo a una historia caracterizada por la dominación. Empero, dichas caracterizaciones se mantienen en una postura dicotómica, si bien es cierto se diferencia de la señalada propuesta aristotélica, mantienen la postura de dominadores y dominados, o buenos o malos. Así, los primeros se pueden ejemplificar con la población que ha sufrido por la ambición de políticos y capitalistas que se constituyen entonces como los malos, por lo que es oportuno señalar que esta manera de concebir a la humanidad fue modificada por la proposición del contrapoder, que a continuación se aborda.

## EL CONTRAPODER

La propuesta sobre el contrapoder fue iniciada por el sociólogo brasileño Florestan Fernandes (1920-1995), retomada y profundizada por filósofos como el argentino Arturo Andrés Roig (1922-2012) y los mexicanos Joaquín Sánchez Macgrégor (1925-2008) y Luis Villoro (1922-2014).

En las ideas que sustentan el contrapoder o poder alternativo, como también se le conoce, destaca el acontecer histórico en el que la acción impositiva, tanto de las personas que ocupan los cargos de poder político y los grandes empresarios, ha provocado la organización de los sectores sociales afectados, los cuales se han organizado por la defensa de su bienestar, por

lo que entonces los revolucionarios, se constituyen en los libertadores y, por tanto, en los bienhechores sociales.

Sin embargo, históricamente, también se puede comprender cómo, en un número considerable de casos, los movimientos de cambio social con el paso del tiempo pierden su carácter revolucionario e, incluso, se convierten en represores más crueles que aquellos a los cuales se combatió, el caso más señalado es la desaparecida URSS.

El desvío de ideales obedece a múltiples causas, entre las que se pueden señalar el que las organizaciones de contrapoder no están exentas de que en su interior se presenten luchas por el control del movimiento, lo que implica que se proceda de manera semejante a la lucha por el poder político, sólo que en diferentes circunstancias. Aún más, incluso se suscitan los casos de personas que, una vez instaladas en el poder, trabajen por un beneficio particular. Así, es posible señalar que, en las acciones humanas, la posibilidad de corromperse está presente.

Sin embargo, definitivamente no es una generalización de que todos se corrompan, muestra de ello son los cientos de dirigentes sociales que han sido asesinados o que son perseguidos por no venderse. Incluso, es dable citar la *Aurea catena* propuesta por Sánchez Macgrégor, compuesta por hombres de poder que trabajaron para servir a la población, por lo que cita los nombres de Las Casas, Simón Bolívar, George Washington, Gandhi, Martin Luther King Jr., Nelson Mandela y Aung San Suu Kyi.

Así, la caracterización de la humanidad de los latinoamericanos toma el rumbo de aceptar nuevamente la igualdad de los seres humanos, incluyendo aspectos tanto negativos como positivos. Por lo que, entonces, no es posible ya pensar al ser humano en términos de dominadores y dominados o buenos y malos. Ello obedece a diversas causas, entre las más señaladas está el hecho de que en la actualidad, algunos países, después de haber tenido la experiencia de contar con un excelente dirigente, pasado un tiempo han regresado los grandes males que los aquejaban. Por ejemplo, la experiencia de las minas de Marikhana, Sudáfrica, en donde en 2012 se reveló el *neo-apartheid*, pues aproximadamente treinta y seis mineros fueron asesinados,

mientras que otros ochenta fueron heridos, más doscientos cincuenta y nueve arrestados. Acciones que los policías llevaron a cabo siguiendo las órdenes del presidente de la ANC Jacob Zuma (Grupo Internacionalista, 2012).

Debido al conocimiento de los actuales retos que enfrentan los movimientos sociales por la reivindicación de sus intereses, bienestar, cultura, etcétera, es que los teóricos del contrapoder o poder alternativo propusieron algunas estrategias para evitar el desvío de los intereses. Por ejemplo, Luis Villoro señaló la importancia de acabar con la violencia, ya que cualquier movilización social que continuase con tácticas de agresión mantendría el ciclo de luchas, además de su propuesta de un Estado plural. Por su parte, Joaquín Sánchez Macgrégor, tuvo diversas ideas. La que en este momento interesa más es la del empleo del poder moral, propuesto por Simón Bolívar que, en términos actuales, invita al poder a ponerse límites y construir instituciones con base en las cuales puedan resolverse los problemas que les atañen. Se sabe, entonces, cuándo un gobierno, ya sea que provenga de la derecha o de la izquierda, está desviando el camino. Para dejarlo en claro, ello ocurre cuando en lugar de delegar responsabilidades incrementa su poder y con ello dicta sus soluciones a los problemas sociales.

Otra de las propuestas que nos interesa en este trabajo es la que expuso Arturo A. Roig, quien ha trabajado la idea de la nosotridad, a la que le abrimos un espacio en este trabajo.

## LA NOSOTRIDAD DE ARTURO ANDRÉS ROIG

La propuesta nosótrica de Arturo Andrés Roig forma parte de su a priori antropológico, en donde este autor señala que todo ser humano es valioso, aún antes de cualquier cosa que de él se diga. Con esta proposición se indica que el saber filosófico debe ser una práctica, restituyendo a la filosofía su valor de saber de vida, más que su pretensión de saber científico.

Por otra parte, señala Roig que no se debe dejar de lado que la referencia al nosotros se debe pensar en la persona que habla o que se refiere a

sí misma, asumiéndose como parte de un grupo, ya que dicha adscripción conduce a identificar a las personas asociadas con características específicas. Por ejemplo, en el caso del filósofo argentino, el nosotros hace alusión a los ciudadanos latinoamericanos que no han tenido la experiencia del poder, que sin importar las diferentes actividades que realizan deben asumir su responsabilidad como parte de una sociedad que requiere de cambios, en los cuales su participación es importante.

Otra interpretación sobre el nosotros fue presentada por Carlos Lenkersdorf (1926-2010), quien expuso la filosofía del pueblo Tojolabal, que en su práctica discursiva emplea la palabra *tik*, cuya traducción al castellano es el plural *nosotros*. Así, los y las integrantes de esa población en su lenguaje cotidiano emplean el *tik* para expresar decisiones, acciones, comportamientos, etcétera que se llevan a cabo en esa población, por lo cual es la pluralidad la que participa en la toma de decisiones, no es el Yo que se apropia del Otro (Lenkersdorf, 1996).

Otro autor que apunta la importancia de la nosotridad es Mario Magallón Anaya quien, en su propuesta para una filosofía política de la educación, señala que, en el presente, el proyecto educativo se ha relacionado directamente con los intereses políticos, por lo que se ha instalado una tendencia a la alienación humana. Por ese motivo, es necesario proponer modelos alternativos que preparen a los estudiantes como sujetos capaces de asumir los problemas de su presente, que critiquen las políticas públicas, así como los programas escolarizados que dañen o impidan su desarrollo. Por ello, los filósofos de la educación no pueden rehuir a su responsabilidad social, porque:

Éste es un ser situado que filosofa y dialoga en la nosotridad y en la alteridad, de otro igual entitario pero diferente, histórica, social y cultural, pero no ontológicamente, porque la nosotridad y la alteridad constituyen el modo del ser del ente, de la humanidad entera. Se filosofa o reflexiona sobre las cosas y el mundo como entes situados (Magallón, 2012: 84).



Además, Magallón señala que se requiere de una ontología crítica del nosotros y del sujeto social comunitario,<sup>3</sup> entendido como un ethos, por la necesidad de convivir con base en una situación ético-política de libertad, que es la condición ontológica de la ética.

Así, de acuerdo con Mario Magallón, la propuesta de la nosotridad debe ampliarse hasta abarcar a la humanidad, evitando recurrir a la otredad como si se tratase de adversarios. Por tanto, la propuesta nosótrica señalada desde América Latina es valiosa, empero debe considerarse como una aspiración, como una idealización, la cual se debe complementar con otras ideas, debido a que olvida señalar las contradicciones y conflictos de intereses, incluso entre los mismos grupos que luchan en contra de un poder autoritario.

#### CRÍTICA PROPOSITIVA

En los problemas internos que enfrenta América Latina, es oportuno destacar lo específico de los grupos oprimidos, para lo cual cito *Siete tesis equivocadas...* (1965) de Stavenhagen, quien en la séptima tesis señaló que era erróneo considerar que “El progreso en América Latina sólo se realizará mediante una alianza entre los obreros y los campesinos, alianza que impone la identidad de intereses de estas dos clases” (1981).

Por lo general se deja de lado la conflictiva relación social, al enfocar al Estado como causante de todos los males, por lo que la lucha sólo se concentra en contra del enemigo común, sin considerar los intereses encontrados. Así, es de suma importancia señalar que sólo es posible reducir el impacto negativo del conflicto, ya que en gran número de ocasiones siempre habrá alguien o algunos que salgan perjudicados. Empero, para que esto último no implique una suerte de “no queda de otra”, lo importante es

---

<sup>3</sup> Magallón la emplea la frase “sujeto social comunitario” para no utilizar la palabra *lô*, debido a que hace alusión a la tendencia dominante sobre el Otro.

complementar la idea de la nosotridad con las propuestas de una conciencia colectiva, ya que así será posible avanzar en la creación de soluciones negociadas, pacíficas, sin aprovechamientos dolosos.

#### LA FILOSOFÍA DE LA CONVIVENCIA Y LA CONCIENCIA COLECTIVA

Un dato para destacar sobre la filosofía de la convivencia es la concepción de conjunto y correspondencia del todo, seres humanos, flora y fauna. Así, esta corriente filosófica señala que las personas se han acostumbrado a establecer delimitaciones a la realidad, lo que sólo se debe considerar como una condición que permite aprehender la naturaleza y todo en general. Desafortunadamente, “hemos abusado de esta práctica (por creer que en ello está lo esencial o medular de la existencia), hasta hacer de esto una práctica excluyente que ha llegado a parecer normal” (Batubengue, Panduro y Mancilla, 2014: 19).

Sin embargo, tampoco se trata de crear una homogeneización, lo cual es falso, ya que con ello se pretende desaparecer el conflicto, lo cual se ha pretendido con base en el establecimiento de criterios universales de vida, lo que supuestamente anularía los intereses particulares causantes del conflicto. En el presente, de manera evidente, dicha universalidad está impuesta desde una parcialidad, la concepción neoliberal capitalista, que ha trabajado en la eliminación de los sujetos disidentes.

Sin embargo, convivir en concordia para Omer Buatu Batubengue forma parte de un genuino y generalizado anhelo de integración humana. Dicha tendencia comunitaria, a lo largo de la historia ha estado llena de conflictos, equívocos y discusiones, que se agravan más cuando se entra en contacto con personas de otra comunidad que quieren imponer sus modelos culturales u obtener beneficios en materias, así como económicos a costa de otra población. Esto último constituye un ejemplo de las dificultades actuales, en las que se debe considerar la imposición del pensamiento neoliberal, en donde la paz se confunde con regulación y obediencia.

Es posible señalar otro de los aspectos positivos de la propuesta convivencial, en el cual se reconoce que, a pesar de los mejores esfuerzos para comprender, así como de empatizar con el otro, son aspectos que nunca se harán de manera completa. Empero, dicha actitud revela los límites humanos e invita a considerar las contingencias a enfrentar. Por lo que una de las primeras expresiones en las que se apoya la convivencialidad es la tolerancia.

Ahora bien, tolerar no debe entenderse como soportar o aguantar las diferencias, sino como el establecimiento de una confianza construida con la aceptación sobre la validez de que las diversas expresiones culturales aportan algo bueno a la convivencia humana, por lo que pueden servir de apoyo para mejorar los problemas sociales. De tal modo que el equilibrio social debe apoyarse en la negociación, en soluciones mediadas, tratando de afectar lo menos posible a una persona o comunidad, a través de continuar abordando los problemas y abonar el terreno para futuras soluciones.

Por otra parte, es dable destacar el valor que adquiere la amistad, del latín *amicus* (amigo), que a su vez derivó *amore* (amar), por lo que implica una aprobación total del otro:

De esta manera, la amistad es un sentimiento convenido de confianza y afecto desinteresado entre las personas. Es una relación libre y recíproca; se da cuando las personas se encuentran y perciben algo común con los demás. De la misma manera desaparece cuando las diferencias se hacen más fuertes que lo que une. Sin embargo, bien entendida, la amistad dura toda la vida porque de ella dependerá la felicidad en la vida (Batubengue, Panduro y Mancilla, 2014: 32).

Sin embargo, aunque dicha propuesta de la amistad resulte atractiva y estimulante, sobre todo por el hecho de que en la filosofía de la convivencia se considera como una fuerza interna natural, que impulsa a vernos en los ojos de los demás, compartiendo lo que somos y tenemos con ellos, promoviendo así confianza, respeto, e incluso amor, lo cierto es que ello es dable sólo con personas o grupos específicos.

Por ello, y en continuidad con lo señalado antes, esto es la afirmación de que sólo es posible aminorar el daño que una de dos personas o grupos en conflicto experimentarán al momento de establecerse una decisión que concluye con un conflicto. Por tanto, la tolerancia, la confianza y la amistad deben considerarse como la base en la construcción de una conciencia colectiva. Esto de una forma de vida, en la que se reconozcan las diferencias, que no se nieguen los problemas, así como la aceptación de que no es posible lograr, por lo menos en el pequeño y mediano plazo, la unidad humana.

Sin embargo, el que no sea posible la unificación de intereses, sí es posible promover la aceptación de la diversidad, el respeto a la dignidad y vida de los demás, lo que incluye el trabajo en vías de mejorar los conflictos sociales. Así, se estaría desarrollando y consolidando una conciencia colectiva que refuerza la propuesta nosótrica.

#### A MANERA DE CONCLUSIONES

Para concluir, es necesario señalar que postular, reflexionar, filosofar y escribir sobre la aceptación de las diferencias es sencillo, lo difícil está en vivir, convivir con la diferencia. Sólo piénsese en los diversos partidos políticos de un solo país, el que sea, con ello se comprenderá la dificultad de aceptar la diversidad. Conflictos que también se experimentan en áreas como las religiosas, en donde los asesinatos por la defensa de una determinada interpretación de la divinidad, o en contra de ésta, se constituyen como prácticas históricas. Además de los conflictos por el origen étnico, las diferencias de producción y de economía u organización política, etcétera.

Debido a los problemas concretos que se suscitan de manera cotidiana al postular la diferencia, es que se plantea como tema necesario la construcción de una conciencia colectiva, esto es, de la consideración de los demás, de la pluralidad, de los numerosos conjuntos de personas para la sobrevivencia y continuidad de la especie humana. Empero sin el supuesto de que unos nacen para mandar y otros para obedecer, ya que incluso se pos-

tula que es posible prescindir de los últimos, ya que con el actual desarrollo tecnológico es posible. Ello, además de falso es perverso.

Sin embargo, la opción de construir una conciencia colectiva para ir concretando una nosotridad humana también debe incluir la postulación sobre valores trascendentes, que contribuyan a modificar las decisiones de manera positiva, en los que se considere los aspectos positivos, así como los erróneos, negativos y/o susceptibles de modificación y, su efectiva corrección de ser el caso, lo que brindaría la posibilidad de construir una convivencia más fraternal en los seres humanos.

## REFERENCIAS

- ARGUEDAS, Alcides (2008). *Pueblo enfermo*. La Paz Bolivia: Librería Editorial GUM. (Este libro reproduce la tercera edición de 1925).
- BATUBENGUE, Omer Buatu y otros (2014). “Conceptualización y fundamentación de la filosofía de la convivencia”. En Omer Buatu Batubengue, Benjamín Panduro y Adriana E. Mancilla (coords.), *Filosofía de la convivencia*. Colima: UACol / Eón.
- CÉSAIRE, Aimé (1979). *Discurso sobre el colonialismo (Fragmento)*. México, CCyDEL-Coordinación de Humanidades-UNAM / UDUAL (Latinoamérica, Cuadernos de Cultura Latinoamericana 54).
- GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo (1969). *Sociología de la explotación*. México: Siglo XXI.
- LENKERSDORF, Carlos (1996). *Los hombres verdaderos, voces y testimonios tojolabales*. México: Ediciones Siglo XXI / UNAM.
- MAGALLÓN ANAYA, Mario (2012). *Miradas filosóficas latinoamericanas: antropoética política de la educación y de la universidad en la crisis*. México: ISEEM/UAEM.
- O’GORMAN, Edmundo (2001). *La invención de América. Investigación acerca de la estructura histórica del nuevo mundo y del sentido de su devenir*. México: FCE, (Tierra Firme).
- PAZ SOLDÁN, Edmundo (2003). *Alcides Arguedas y la narrativa de la nación enferma*. La Paz: Plural Editores.

- QUIJANO, Aníbal (2014). *Colonialidad del poder, Eurocentrismo y América Latina*. Buenos Aires: CLACSO. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140507042402/eje3-8.pdf>
- STAVENHAGEN, Rodolfo (1981). *Siete tesis equivocadas sobre América Latina. Sociología y subdesarrollo*. México: Nuestro Tiempo. Recuperado de <https://seminario7tesis.colmex.mx/images/pdf/stavenhagen-siete.pdf>

# LA VOZ Y LA MEMORIA







RASTROS PERFORMATIVOS EN LOS *CANTARES MEXICANOS*:  
PROLEGÓMENOS PARA UNA TRADUCCIÓN

Sara Lelis de Oliveira  
*Universidad de Brasilia*

INTRODUCCIÓN

Este artículo presenta las reflexiones que anteceden a la traducción de un manuscrito de naturaleza oral como los *Cantares mexicanos*, el cual se compone de cantos transliterados al llamado “náhuatl clásico” —escritura de una lengua indígena franca durante el periodo colonial de la Nueva España—. Se trata de una contribución para discurrir sobre los problemas con los que un traductor se enfrenta en la traducción. Ellos se refieren a lo que se tituló *rastros performativos*, es decir, vestigios que se resistieron al cambio de la forma oral a la escritura y que, por ende, podrían remitir a su forma “original”: un gran performance musical, coreografiado, el cual se complementaba con la representación de personajes ataviados y los respectivos pormenores de un ritual indígena.

La cuestión del artículo se centra en problemáticas generales de oralidad, escritura y traducción. En el caso de los *Cantares*, el aporte teórico ofrecido por Gruzinski, Goody, Ong, Voloshinov, Lotman, Alejos García, Berman y Benjamin contribuye para pensar en los problemas con los que se deparan en el proceso de la traducción.

Para tratar el problema de los rastros, se torna fundamental volver al momento de entonación de los cantos plasmados parcialmente en alfabeto latino. El movimiento se caracteriza por identificar, por intermedio de la traducción, los rasgos extraverbales que componen el contexto oral. La identificación de esos aspectos, a saber, la entonación, los gestos, la música, la danza, la indumentaria, ofrecen una posibilidad de recobrar los sentidos de un texto oral al que no es posible regresar a su escenificación viva.

#### CANTOS EN EL PERIODO COLONIAL

Al llegar los misioneros franciscanos a la Nueva España, con el propósito de catequizar, pocos años después de la caída de Tenochtitlan (1521), presenciaron la entonación de cantos, los cuales integraban un complejo performativo. Son algunos los relatos que dan a conocer aspectos de esa práctica tradicionalmente prehispánica ininterrumpida al inicio del periodo colonial pese a la puesta en marcha del proceso de aculturación.

En *Memoriales o Libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales della* (c. 1555), el fraile franciscano Toribio Benavente de Motolinía (¿1482-1568?) describe lo que observó de la entonación de los cantos:

Ordinariamente cantaban y bailaban en las principales fiestas [...]. [...] en los grandes pueblos eran muchos los cantores y, si había cantos o danzas nuevas, ayuntábanse otros con ellos, porque no hobiese defecto el día de la fiesta. El día que habían de bailar, ponían luego por la mañana una grande estera en medio de la plaza a do se habían de poner los atabales, e todos se ataviaban e se ayuntaban en casa del señor, y de allí salían cantando y bailando. Los atabales eran dos: el uno alto redondo, más grueso que un hombre, de cinco palmos en alto, [...]. Queriendo comenzar a bailar, tres o cuatro indios levantan unos silbos muy vivos; luego tocan los atabales en tono bajo, y poco a poco van sonando más, e oyendo la gente que los atabales comienzan, sienten todos el cantar y comienza el baile. [...] que todo el cuerpo, así la

cabeza como los brazos y las manos van concertados, medido y ordenado, que no discrepa ni sale uno de otro medio compás, más lo que uno hace con el mismo tiempo y compás; cuanto uno hace con el pie derecho y también con el izquierdo, lo mesmo hacen todos y en un mesmo tiempo y compás; cuanto uno baja el brazo izquierdo y levanta el derecho, lo mesmo y al mesmo tiempo hacen todos, de manera que los atabales y el canto y los bailadores todos llevan su compás concertado: [...] (Motolinía, 1903: 340-342. Las negritas son nuestras).

Un relato como el de Motolinía se deriva del ninguneo por parte de nativos y descendientes, quienes desoían las prohibiciones de dichas prácticas. Su expresión pudo ocurrir al estar escondidos o, tal vez, ya en un segundo momento de la catequización, donde los frailes utilizaron las antiguas prácticas consideradas idolátricas como modelo y medio para imponer la religión católica. De ser así, puede que los cantores y bailarines no entonaron y representaron los cantos tal como se hacía en el periodo autónomo, o bien que Motolinía no haya descrito la práctica con la precisión de los detalles más importantes. En todo caso, su descripción es significativa puesto que revela no sólo un aspecto de la cultura nativa relevante como la entonación de los cantos, sino también que constituían una performance.

Bernardino de Sahagún (1499-1590) fue un fraile más quien testificó la persistencia de los cantos mientras ya se encontraba emprendida la catequización. En su *Historia general de las cosas de Nueva España* (1577) no describe lo que contempló, sino más bien expresa horror ante lo visto, situación que atribuyó al diablo. Lo más importante en su relato es que confiesa la falta de comprensión de lo que se entonaba:

Costumbre muy antigua es de nuestro adversario el diablo buscar escondrijos para hacer sus negocios, conforme a lo del Santo Evangelio, que dice: Quien hace mal aborrece la luz. Conforme a esto, este nuestro enemigo en esta tierra plantó un bosque o arcabuco, lleno de muy espesas breñas, para hacer sus negocios desde él y para esconderse en él, para no ser hallado, como hacen

las bestias fieras y las muy ponzoñosas serpientes. Este bosque o arcabuco breñoso son los cantares que en esta tierra él urdió que se hiciesen y usasen en su servicio, y como su culto divino y salmos de su loor, así en los templos, como fuera de ellos, los cuales llevan tanto artificio, que dicen lo que quieren y pregonan lo que él manda, y entiéndenlos solamente aquellos a quien él los enderezaba (Sahagún, 2016: 168. Las negritas son nuestras).

La incompreensión de la letra de los cantos es uno de los propulsores del amplio proyecto de catequización de Sahagún, donde se determinó, más bien, el rescate de las antiguas tradiciones que su extirpación inmediata. Es parte de su magna labor de etnografía, por así decirlo, derivada de su interpretación del *Códice florentino*, manuscrito en náhuatl clásico en el que colaboraron los jóvenes indígenas llamados *trilingües*, recopilando las antiguas tradiciones de los labios de informantes nativos.

El rescate de las letras mismas de los cantos es el resultado de la segunda fase de la estrategia catequizante de los misioneros (Kobayashi, 1974: 292) que se vinculó con la educación e introducción de los valores occidentales. En resumen, consistió en “conocer y comprender para convertir”. En ese proceso, se entiende que la recuperación de los cantos y su comprensión sería la vía para ejecutar la conversión con eficacia. Sahagún se percató de que la mera prohibición de los cantos era falible, ya que subsistían las referidas prácticas.<sup>1</sup> Prácticas que le hacían desconfiar si se trataba realmente de adoraciones a lo que él consideraba idolátrico, esto es, fuera de la religión católica. Luego de

---

<sup>1</sup> Por lo que se entiende de su obra, jamás consiguió extirpar los cantos que consideraba idolátricos. En su *Psalmódia christiana*, de 1583, relata la permanencia de las idolatrías en los cánticos: “[...]en otras partes, y en las más, porfían de volver a cantar sus cantares antiguos en sus casas o en sus *tecpas* [recintos comunales] (lo cual pone harta sospecha en la sinceridad de su fe cristiana) porque en los cantares antiguos por la mayor parte se cantan cosas idolátricas en un estilo tan oscuro que no hay quien bien los pueda entender sino ellos solos, y otros cantares usan para persuadir al pueblo a lo que ellos quieren, o de guerra o de otros negocios que no son buenos, y tienen cantares compuestos para esto y no los quieren dejar” (Sahagún, 1583: ii y iii. Los corchetes son nuestros).

conocerlas, las sustituiría<sup>2</sup> por elementos de la nueva religión que ambicionaba implementar. Así, Sahagún emprendió un método de investigación en que una parte de él consistía en preguntar a ancianos experimentados (León-Portilla, 1999: 206-208) determinados aspectos de la cultura prehispánica. Conjeturamos que los ancianos dictaban las letras de los cantos mientras los escribanos las apuntaban. Se infiere que Sahagún planeó que se transliteraran los cantos al alfabeto latino a fin de que se analizara su tenor, para comprender de qué se trataban, y así extirparlos o adaptarlos en términos de la nueva religión.

Este proyecto de recuperación de las antiguas tradiciones nativas por medio de la transliteración de la oralidad a la escritura sucedió en el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, centro de enseñanza dedicado a la educación latina de jóvenes preparados para aprender las disciplinas del *trivium* (Gramática, Lógica y Retórica) y del *quadrivium* (Aritmética, Astronomía, Música y Geometría). La base de la educación era el aprendizaje del alfabeto latino y su escritura, lo que los preparaba para ser escribanos y colaborar con la transliteración. En paralelo a ese rescate, esos estudiantes eran formados para atender a los ideales franciscanos de que fueran profesores en latín y náhuatl, traductores e intérpretes de confianza en las tres lenguas: náhuatl, latín y castellano (Kobayashi, 1974: 358). Todo con el propósito de la introducción de la nueva cultura.

Se supone que los *Cantares mexicanos*, manuscrito compuesto de cantos en náhuatl clásico, es obra derivada del trabajo de Sahagún en el Colegio de Tlatelolco. Con todo, no hay evidencias de que haya sido él quien encargó su recopilación desde los ancianos, quienes habrían dictado a los escribanos los cantos tradicionales que conocían. No hay momento en sus obras que mencione a los responsables de las transcripciones, pero sí menciona a los jóvenes escribanos que trabajaron como colaboradores: Antonio Valeriano, Alonso Vejerano,

---

<sup>2</sup> Para Sahagún, exterminar el paganismo no requería la eliminación de los rituales y costumbres nativos, sino su sustitución por el sentido y espíritu católicos. No en vano la catequización se hacía en lengua náhuatl (Kobayashi, 1974: 209).

Martín Jacobitae y Pedro de San Buenaventura (Kobayashi, 1974: 362). Son escasas las informaciones sobre el origen de composición del manuscrito *Cantares*. Están apenas en la hipótesis más o menos precisa sobre el supervisor, a menudo atribuida a Sahagún y colaboradores junto con la fecha que ofrece el propio manuscrito de cuándo se terminó la compilación: 1597.

## LOS CANTARES

El manuscrito *Cantares* al que nos referimos comprende los primeros 85 folios del conjunto de manuscritos ubicado en la Biblioteca Nacional de México bajo el número de registro MS 1628 bis.<sup>3</sup> Como anteriormente se afirmó, está compuesto de cantos en náhuatl clásico resultante del contexto histórico presentado. Empero, la composición de los *Cantares* se inserta en un contexto aún más complejo que el de la transliteración al alfabeto latino. Remiten al periodo prehispánico, en donde su entonación resultaba de la lectura en los códices, nombre latino dado a los manuscritos prehispánicos de escritura mesoamericana existentes desde los siglos III y VIII d. C (León-Portilla, 2003: 15). Eran utilizados como soporte para la enseñanza y conservación de los cantos: “Mucho se enseña la buena palabra, el canto, escribe el canto divino, sigue el libro”<sup>4</sup> (*Códice florentino*, 1979, v. I: f. 39 f. La traducción es nuestra).

---

<sup>3</sup> Este conjunto de manuscrito se compone de 258 folios para el total de nueve grandes opúsculos. Todo el manuscrito suele recibir el nombre de *Cantares mexicanos* debido al nombre del primero, el mismo *Cantares*. Los otros llevan sus respectivos títulos: 2. *Kalendarario mexicano (en castellano)* 3. *Arte divinatorio de los mexicanos (en castellano)*; 4. *Ejemplos de las Sagradas Escrituras en Mexicano*; 5. *Un sermón sobre aquello de Estole Sancti (Sed santos..., también en mexicano)*; 6. *Memoria de la muerte (en mexicano)*; 7. *Vida de San Bartolomé (en mexicano)*; 8. *Fábulas de Esofo (puestas en mexicano)*; 9. *Historia de la pasión (en mexicano)* (Curiel Defossé, 1995: 71).

<sup>4</sup> “Cenca huel nemachtloya in cualli tlahtolli, in cuicatl, in quilhuiha teouicatl, amoxtocah”.

En pocas palabras sobre los códices, el tlacuilo (palabra que viene del náhuatl, que significa “escribano, o pintor [Molina, 1571: 120]; escritor, pintor [Simeón, 1977: 581]) pintaba/escribía glifos, elemento de la escritura nahua. Pese a que frailes y españoles caracterizaron esos materiales como “pinturas”, los glifos corresponden a una forma de escritura (Gruzinski, 2016: 19), por los cuales se expresan conceptos como día, nube, ciudad, entre otros, así como también existen glifos para números, calendarios y otros glifos silábicos para nombres de lugar y de personas (León-Portilla, 2003: 41). Eran leídos o seguidos con la ayuda de una varita, pues tenían su propio sentido (Gruzinski, 2016: 20). Además, en la escritura pictográfica, la oralidad y el canto se representaban a través de glifos que indicaban cuándo se debería cantar o compartir oral y colectivamente como enseñanza. Se les nombra *vírgula* (León-Portilla, 2003: 128).

La pictografía y la tradición oral consistieron, por lo tanto, en los dos modos de expresión predominantes en Mesoamérica. No obstante, aunque se asocia la oralidad al sentido ofrecido por los libros, no se debe concebir fuera del contexto de representación en que se inserta a la hora del canto. Patrick Johansson (1946-), investigador mexicano y traductor de cantos en náhuatl, enfatiza la importancia de los elementos semióticos en la construcción semántica:

Integrado a un contexto específico que justificaba su enunciación, un texto oral náhuatl prehispánico estaba hecho de palabras, gestos, colores, pinturas faciales, indumentaria y eventualmente música y danza que se fundían en el crisol de una circunstancia particular de enunciación o de canto para forjar un sentido. En su transcripción al alfabeto no se pudo rescatar más que la parte verbal de un complejo tejido expresivo (Johansson, 2005: 518).

Dicho conocimiento del *locus* en que se entonaban los cantos resulta fundamental en el afán de comprender la transformación que sufrieron debido a su transliteración al alfabeto latino. Fueron plasmados bajo una forma en que no se hacía posible, tampoco importante en el propósito de con-

versión, transvasar sus circunstancias de performance. Con la transliteración de los cantos hubo la pérdida y el empobrecimiento de aspectos semióticos que les otorgaban a los cantos un todo semántico. No se debe ignorar que si los cantos provenían de los códices, pues “palabras e imágenes pictóricas indígenas —a las que hay que sumar los glifos que son un principio de escritura, [...] inevitablemente pasan a través del “prisma refractante de la recopilación por los misioneros españoles” (Johansson, 1993: 8). De ser así, en el trato con un material del estilo, se vuelve necesario tener en cuenta esos sentidos perdidos o empobrecidos en razón de la ausencia de aspectos visuales, sonoros y corporales, bien como su forma de escritura anterior: “cierto conocimiento de los códices nahuas resulta por lo tanto indispensable para una justa apreciación de la oralidad de los aztecas” (Johansson, 1993: 19).

## REFLEXIONES ACERCA DE LA TRADUCCIÓN

Proponerse traducir un manuscrito como los *Cantares* suscita diversos cuestionamientos que se despliegan de uno básico: ¿cómo traducir un texto oral? Es más, ¿cómo traducir, también a la escritura, un texto que a pesar de la conservación de su letra<sup>5</sup> en náhuatl alfabetizado no se compuso de esa manera? Traducir ese manuscrito, en realidad, motiva una serie de preguntas que problematizan no sólo la traducción en sí, sino también todo el proceso en que se estructuró la “letra” de un material escrito a mano. Uno podría pensar que

---

<sup>5</sup> La *letra* es un concepto del traductor y teórico de la traducción Antoine Berman. No significa la composición palabra por palabra, sino más bien su configuración en cuanto al “juego de significantes”. Dicha concepción se relaciona con el concepto de *forma* del filósofo y traductor alemán Walter Benjamin, que se refiere a las composiciones de lenguaje de la lengua a ser traducida en el texto, su comportamiento. Es decir, cómo se comporta la lengua en el texto, cuáles son sus especificidades, las cuales debe entender un traductor al momento de traducir. Esa concepción, centrada en la estructura formal, rechaza la transmisión del sentido como principal tarea del traductor. Aquí, en realidad, la *forma/letra* conduce a la producción semántica.



ignorar la oralidad intrínseca al manuscrito y tratarlo como si hubiera sido elaborado vía escritura es una posibilidad, pero no lo es. No es posible porque la actitud de traducir implica acceder a las composiciones de lenguaje en una lengua “A” en el intuito de reformularlas en una lengua “B”. La tarea por sí misma evidencia que el texto al ser traducido requiere una reflexión diferenciada ya sea por su forma, por los sentidos que faltan. El texto se compone de rastros que derivan de la alteración del modo de expresión. Así, la traducción convoca hacia el locus de entonación de los cantos en que aspectos semióticos constituían su pleno carácter estético-semántico, además de ser una vía posible para reconstituir el orden del canto, es decir cada uno de sus enunciados.

La alteración del modo de expresión oral al modo de expresión escrito ha sido discutida de manera considerable por autores dedicados al México antiguo.<sup>6</sup> Dichas discusiones se refieren a la episteme, esto es, a que la oralidad y la escritura exigen respectivamente esfuerzos epistemológicos distintos. Se trata de que la transformación del modo de expresión oral al escrito desorganizó la actividad intelectual (Goody, 1985: 37). El historiador francés Serge Gruzinski (1949-), por ejemplo, caracterizó el cambio como una especie de “colonización de la expresión”:

[...] la escritura nada tenía de ejercicio inocente. Alteraba el contenido de la herencia y la naturaleza de la relación que los indios habían tenido con él. Plegándola a un modo de expresión exótico practicado por indios aculturados, y por consiguiente sometida a una educación cristiana y occidental, la escritura latina asumía una función ambigua y subrepticia: aseguraba el salvamento de las ‘antigüedades’ a costa de una mutación imperceptible que fue también una colonización de la expresión (Gruzinski, 2016: 62. La traducción es de Jorge Ferreiro).

---

<sup>6</sup> Antes que ello, se puede ir más allá y pensar que se trata de la alteración del modo de escritura pictográfica, ligada a la oralidad, a la escritura la latina. Sin embargo, como todavía no introducimos la cuestión de los códices en la reflexión de los *Cantares mexicanos*, empezamos por la oralidad.

En efecto, resulta una paradoja que, gracias al trabajo misionero, contamos con un caudal de informaciones sobre el pasado prehispánico y a la vez, del mundo indígena aprehendemos apenas rastros y reflejos. Los rastros se explican debido a la oralidad imposible de alcanzar, solamente expresiones que nos remiten a ellas, asimismo su performance que se presenta mediante una palabra u otra. Los reflejos, a su vez, se deben a que los materiales elaborados en la Nueva España y conservados hasta la fecha han sido trastocados. Se trata de algo profundo como la modificación de perspectiva, de cosmovisión, las cuales se revelan en los conceptos no sólo de la lengua castellana sino del propio náhuatl.<sup>7</sup>

Otro autor que converge con el juicio de “colonización de la expresión” de Gruzinski es el filólogo estadounidense Walter Ong (2016) quien, si bien no se ha dedicado a la cultura en cuestión, ha planteado reflexiones cuestionables con relación a los pueblos de tradición oral; postuló que la escritura cambia la manera con que se construye el conocimiento en determinada cultura. Ong propone las “diferencias de mentalidad entre las culturas orales y las culturas que tienen conocimiento de la escritura” (Ong, 2016: 37). Si ignoramos su juicio de valor es relevante reflexionar que, en la escritura, la mentalidad se estructura de manera distinta a la oralidad. “La escritura reestructura la conciencia” (Ong, 2016: 137). El investigador John Hartley, en el prefacio a la obra de Ong, condensa la aportación del filólogo a las diferentes formas de producir conocimiento: “Ong popularizó la idea de que el conocimiento es producto del lenguaje, y el medio por el cual se comunica el lenguaje —voz, escritura o imprenta— nos hace pensar dentro de ciertas líneas de trayectoria dependiente” (Hartley, 2016: 16. La traducción es de Angélica Scherp).

Las referidas problematizaciones, en el caso de los *Cantares*, dicen que en la transliteración de los cantos al alfabeto latino no hay una reformulación epistemológica del discurso en el acto mismo. Ella es anterior, juntamente

---

<sup>7</sup> Hay diversos estudios que demuestran la creación de vocablos en náhuatl que no existían salvo por la injerencia extranjera.

con la introducción de los valores occidentales, y se manifiesta de forma encubierta. Se puede escudriñar solamente con un estudio empeñado de las culturas nativas sin descuidar que las mismas resultan de un proceso traductivo intrínseco como es la catequización: traducir la antigua cultura a la nueva cultura. En ese sentido, lo que ocurre en la transliteración en sí consiste en la fijación de la letra del canto tal cual, y la desorganización epistémica ocurre cuando se pierde y se empobrece el complejo de entonación de los cantos: “La escritura establece lo que se ha llamado un lenguaje ‘libre de contextos’ o un discurso autónomo” que no puede ponerse en duda ni cuestionarse directamente, como el habla oral, porque el discurso escrito está separado de su autor” (Ong, 2016: 137. La traducción es de Angélica Scherp).

La desorganización intelectual, además del todo semiótico, también se refiere a que no se transliteraron los cantos en su estructura de enunciación, los cuales “poseían un ritmo, una métrica, una estilística y una estructura expresivas —equivalente de nuestros versos y nuestras estrofas—, que iban asociadas de dos en dos” (Gruzinski, 2016: 19). No obstante, es cuestionable la utilización de los conceptos *versos* y *estrofas* y que “iban asociados de dos en dos”, puesto que son nociones dependientes de la traducción, es cierto que el aprisionamiento de los cantos en la escritura latina desconfiguró el orden de la entonación de los cantos.<sup>8</sup>

El desplazamiento del ámbito oral, vivo por naturaleza, al ámbito escrito, desgarrado del contexto semiótico de su expresión, anuncia otro tipo de discusión; ahora en el aspecto semántico de los cantos plasmados en el manuscrito *Cantares*.

Valentín Voloshinov (1895-1936), lingüista ruso, propone una reflexión que articula expresión oral y semántica presente en la síntesis “la palabra en la vida y la palabra en la poesía” (traducción de Tatiana Bubnova): “[...] la vida misma completa directamente a la palabra, la que no puede ser separada de la vida sin que pierda su sentido” (Voloshinov, 1997: 113).

---

<sup>8</sup> Véase un folio del manuscrito al final del artículo.

La afirmación tiene total relación con el proceso de trasvase de los *Cantares*, puesto que la vida en que se pronunciaban los cantos ya no es asequible y, de ser así, ya no será la que completará su palabra para no perder su sentido. Lo que plantea Voloshinov es el alcance que tiene la “vida”, o sea, su contexto extraverbal en la formación del sentido. Se refiere a que hay un horizonte cultural y social en que “el que desconoce su contexto vital más próximo no los entenderá” (Voloshinov, 1997: 116). Ese contexto, a su vez, implica también el conocimiento de la entonación, que define el lingüista ruso como el enlace entre la palabra y todo el contexto extraverbal que le otorga sentido. La noción se relaciona con el concepto aristotélico de *entimema*, en que la significación no es anunciada sino sobrentendida. Para comprender el enunciado, en esta concepción son fundamentales el contexto extraverbal y sobre todo la entonación agregados a la palabra. Son ellos auxiliares del lenguaje, los cuales pretenden la comunicación:

Se trata de indicios naturales, espontáneos, que cumplen una función puramente expresiva, pero algunos pueden ser convencionalizados a los fines de la comunicación. El alzamiento de hombros, el levantamiento de cejas, el movimiento horizontal o vertical de la cabeza son signos que varían de una cultura a otra. [...] Esos auxiliares del lenguaje adquieren una gran importancia en ciertas formas de expresión (teatro, danza, ritos) y su función es más expresiva que técnica (Guiraud, 2017: 65. La traducción es de María Teresa Poyrazian).

Consideramos nosotros que los cantos de los *Cantares* pretendían más allá de la comunicación, pero tampoco se puede negar que los rituales formaban parte de una interacción social. De todas formas, lo que plantea Voloshinov es que no se debe desvincular “las palabras” de su contexto transmisor. Con eso se atiene al “discurso ajeno” (2009), un enunciado de otro que se sitúa fuera de su ámbito propio. Es esa la situación que se presenta a los *Cantares*, dado que la transliteración no sólo desapropió la expresión de los cantos que se entonaban, sino que las trasladó a una esfera “sin vida” como el texto escrito en el papel. En este sentido, el manuscrito se compone

además de los rastros y reflejos, de lagunas culturales que operan en el texto como “contextos implícitos” (Alejos, 2012a: 399), los cuales se relacionan con los elementos semióticos.

El análisis de los elementos semióticos, por lo tanto, resulta en el análisis del escenario del acontecimiento, es decir, de la entonación y representación de los cantos. En este caso de los *Cantares*, la concepción de *semiósfera* del semiotista ruso Iuri Lotman (1922-1993) contempla la búsqueda por los aspectos que integran la letra de los cantos porque va más allá del texto, proponiendo la “comprensión de la cultura como una totalidad de sentido” (Alejos, 2012b: 8). Sin volverse hacia esa totalidad, el sentido semántico e incluso estético se muestra incompleto: “Sin semiósfera el lenguaje no sólo no funciona, sino que tampoco existe” (Lotman, 1996: 20). La aseveración parece demasiado categórica, pero la tomaremos en cuenta al momento, puesto que contribuye hacia la mirada del contexto mismo de entonación. Es una realidad que los cantos se insertaban en un complejo de performance, hecho relatado por los cronistas y entrevisto en la traducción del manuscrito. De ser así, la atención dada a los aspectos semióticos es esencial, ya que establece la relación entre la producción de conocimiento y lo que es lenguaje extraverbal, a saber, la entonación, la música, los gestos, la indumentaria, la danza, el ritmo, etcétera, y la letra del canto. No se debe obviar que el aspecto estético actúa dentro de la semiología. Aún más porque dentro de la cultura mesoamericana la comprensión del mundo se vinculaba mucho más a la sensación que a la explicación. En los cantos no se explicaba, sino se sentía; lo que subraya el valor de los aspectos estéticos-semióticos. “En el mundo náhuatl precolombino un mensaje no se consideraba como comprendido hasta que fuera sentido (Johansson, 2018: 37).

La traducción de los *Cantares* involucra, ciertamente, las reflexiones presentadas en lo referente al tenor sesgado, inherente al proceso de aculturación anterior que sufrieron los escribanos del manuscrito; significa que el traductor debe adentrarse al universo cultural en cuestión para comprender de qué se tratan los cantos allí expresados. Referente a la transliteración, significa que el traductor debe regresar al *locus* en que se entonaban los cantos a fin de reconstituir su todo estético-semántico, así como interpretar el texto

en el afán de recomponer su estructura, su forma, los “versos” y “estrofas”, los cuales dependen de la comprensión plena del canto. Simultáneamente, es el acto traductivo mismo el que ofrece la posibilidad de regreso a partir de los rastros semióticos contenidos en el manuscrito en el propósito de reorganizarlo en la lengua traducida.

A todo esto, la pregunta que resta se refiere a la posibilidad de reconstitución del todo estético-semántico en que se enunciaban los cantos, lo cual se revela en el manuscrito *Cantares* en la forma de rastros orales. La traducción sí puede presentar soluciones. Solución, de hecho, es la tarea misma de la traducción:

[...] la traducción (en tanto texto producido) es una ‘solución’. Y que la operación del traductor, lejos de estar determinada por finalidad alguna (transmisión, comunicación, etc), lo está antes bien por la ‘solución’ inmanente a la traducción. Ésta, en tanto resultado, constituye una ‘solución’ dentro del orden del lenguaje (Berman, 2016: 50. La traducción es de Eugenio López Arriazu).

La traducción de un manuscrito como los *Cantares* resulta una novedad en el área de traductología. Nos referimos no a la práctica en sí, sino más bien a la problematización de un discurso sobre la traducción de un texto ajeno al padrón editorial, sin abordar otra vez su configuración histórica, conforme abordamos un texto de fondo oral —y también pictoglífico— transliterado a la escritura en circunstancias históricas específicas. Ese texto es vinculado a un complejo cultural desplazado de la episteme occidental. Expondremos en seguida que la traducción, en razón de su propia naturaleza, consiste en el acto que desvela los substratos de lenguaje que configuran los cantos del referido manuscrito. En consecuencia, nos abre paso para reflexionar sobre la recuperación del *locus* de entonación.

Según esa concepción, se acentúa la traducción como un proceso, no sólo como el producto, esto es: el texto traducido. Significa que en vista el proceso, la traducción implicará la reflexión de su actividad: *reflexio*, *-ōnis*, “acción de volver atrás”. I. f. Acción y efecto de reflexionar: intr. Pensar atenta y de-

tenidamente sobre algo (RAE, 2014). De esta reflexión deriva todo lo que se presentó sobre los *Cantares*, desde los relatos de los cronistas sobre la entonación de los cantos hasta las aportaciones de la semiología. Cuando se empieza a traducir el manuscrito, emergen una serie de problemas de traducción que conducen a buscar las soluciones. Se forma, así, una lista de elementos que indican rastros de la oralidad de los cantos y que se relacionan con la traducción.

Según el pensamiento del filósofo alemán Walter Benjamin (1892-1940), la traducción se vincula a la oralidad puesto que, al penetrar la esencia del lenguaje y sus composiciones lingüísticas, la traducción accede a la esencia oral de las lenguas. El acto es propio de la naturaleza de la traducción, que al efectuar el pasaje de una lengua a otra reconfigura toda su estructura lingüística. Traducción y oralidad se relacionan porque el filósofo une en el acto traductivo lo que las teorías tradicionales apartan: sentido y letra, más conocidos como contenido y forma. En esta misión compleja, el gran dilema de la traducción la letra del texto es lo que conduce a su sentido, es decir, jamás se apartan. Cuando se aspira a traducir, en primer lugar la letra, y no se busca obstinadamente el sentido del texto que traduce, la traducción libera lo que hace letra y sentido uno solo (Berman, 2016: 184). Unión que ocurre en su expresión oral porque solamente con la recuperación de la oralidad será liberado el sentido.

El regreso de Benjamin a la tradición oral a fin de conciliar lo irreconciliable en las teorías tradicionales de la traducción, letra y sentido, nos apunta direcciones para traducir los *Cantares* en cuanto a la reconstitución de sus sentidos. En primer lugar, porque todo lo que tenemos en principio es la letra, es decir, el texto del manuscrito. En segundo lugar, porque todo lo que hemos estado planteando hasta el momento se relaciona con el regreso a la tradición prehispánica en que los cantos se operaban en la vida misma y ahí engendraban su sentido, pues contaban con los aspectos semánticos. De acuerdo con esa concepción, traducir el manuscrito *Cantares* se convierte en un trabajo sobre la letra, de análisis textual profundo en la búsqueda de los rastros orales. Al hallarlos, se nos abre toda una posibilidad de regresar al *locus* de entonación mismo del texto, el cual en diálogo con el texto escrito presenta posibilidades de reconstitución de sentidos en relación con su contexto.

## REFERENCIAS

- ALEJOS GARCÍA, José (2012a). “Enthymemes Underlying Maya Mythical Narrative” (pp. 395-405). En *Dialogues with Bakhtinian Theory*. Canada: Mestengo Press. Department of French Studies.
- ALEJOS GARCÍA, José y otros (2012b). Introducción (pp. 7-17). En *La palabra en la vida. Dialogismo en la narrativa mesoamericana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- BENJAMIN, Walter (2006). “La tarea del traductor” (pp. 119-137). En *Ensayos Escogidos*, traducción de H. A. Murema. México: Ediciones Coyoacán.
- BERMAN, Antoine (2007). “A tradução e a letra ou o albergue do longínquo” (pp. 19-31). En *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*, traducción de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan y Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras; Florianópolis: PGET/UFSC.
- BERMAN, Antoine (2016). *La era de la traducción*. Traducción de Eugenio López Arriazu. México: Bonillas Artigas Editores.
- CURIEL DEFOSSÉ, Guadalupe (1995). “El manuscrito *Cantares Mexicanos y otros opúsculos* de la Biblioteca Nacional de México: una tarea pendiente”. *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, v. 7, 71-82.
- GOODY, Jack (1985). *La domesticación del pensamiento salvaje*. Traducción de Marco Virgilio García Quintela. Espanha: Akal.
- GRUZINSKI, Serge (2016). *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español*. Traducción de Jorge Ferreiro. Siglos XVI-XVIII. México: Fondo de Cultura Económica (1991, 8ª reimpresión).
- GUIRAUD, Pierre (2017). *La semiología*. Traducción de María Teresa Poyrazian. México: Siglo XXI (32ª reimpresión).
- JOHANSSON K., Patrick (1993). *La palabra de los aztecas*. México: Trillas.
- (2005). “El sentido y los sentidos en la oralidad náhuatl prehispánica”. *Acta Poética*, 26-1, otoño, 517-545.
- (2018). *Ahuilcuicatl. Cantos eróticos de los mexicas*. México: Instituto Politécnico Nacional.



- KOBAYASHI, José María (1974). *La educación como conquista (empresa franciscana en México)*. México: El Colegio de México.
- LEÓN PORTILLA, Miguel (1999). “El legado de Bernardino de Sahagún”. En *Bernardino de Sahagún: pionero de la antropología*. México: Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM.
- (2003). *Códices. Los antiguos libros del Nuevo Mundo*. México: Aguilar
- LOTMAN, Iuri M. (1996). “Acerca de la semiosfera” (pp. 10-25). En *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Traducción de Desiderio Navarro. Madrid: Ediciones Cátedra.
- MOLINA, Fray Alonso (2013). *Vocabulario en lengua castellana/mexicana y mexicana/castellana*. México: Editorial Porrúa.
- MOTOLINÍA, Toribio Benavente (Fray) (c. 1555). *Memoriales o Libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales della*. México: na casa do editor, Luis Garcia Pimentel, 1903. Recuperado de <https://archive.org/details/memorialesdefra00sngoog/page/n9/mode/2up/search/principales+fiestas> Acessado em: 06/04/2020.
- ONG, Walter J. (2016). *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. Traducción de Angélica Scherp. México: Fondo de Cultura Económica (2ª edição).
- Real Academia Española (2014). *Diccionario de la Real Academia Española*. Vigesimotercera edición. Edición del tricentenario.
- SAHAGÚN, Bernardino (2016). *Historia general de las cosas de Nueva España*. México: Porrúa.
- SAHAGÚN, Bernardino (1583). *Psalmódia christiana y Sermonario de los santos del año en lengua mexicana*. México: Casa de Pedro Ocharte. Recuperado de <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000085282&page=1> Accedido el 10/11/2019.
- SIMEÓN, Rémi (1977). *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. Traducción de Josefina Oliva de Coll. México: Siglo XVI Editores.
- VOLOSHINOV, Valentín (M. M. Bajtín) (1997). “La palabra en la vida y la palabra en la poesía. Hacia una poética sociológica” (pp. 106-137). En *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Traducción de Tatiana Bubnova. Rubí (Barcelona): Anthropos / San Juan: Universidad de Puerto Rico.

----- (2009). “Planteamiento del problema del ‘discurso ajeno’”. En *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Traducción de Tatiana Bubnova. Buenos Aires: Ediciones Godot Argentina.





YO SOY TÚ, TÚ ERES TODOS, SOMOS LETRAS  
VIVAS EN MOVIMIENTO: UN ACERCAMIENTO  
LÚDICO INFANTIL EN PERSPECTIVA DE GÉNERO

Myriam Jiménez Quenguan  
*Universidad Santo Tomás*

*En este país nuestro ha sido tanta la guerra, tanta, soportada por demasiado tiempo, que los vivos ya estamos acostumbrados y los muertos olvidados y no hay quien registre el catálogo. La violencia pesa y pasa, así sin más, pasa y arrasa, y la muerte se ha ido volviendo vida cotidiana. Y a pesar del sopor nacional, la memoria de la Niña cala tan hondo que rompe la inercia, y la infamia de Muñeco mantiene al rojo la ira y el asco.*

Laura Restrepo, *Los divinos*.

## INTRODUCCIÓN

Esta investigación desarrolló una estrategia didáctica en perspectiva de género, que se diseñó e implementó en una población infantil en condición de vulnerabilidad: dieciséis niños y niñas entre 7 y 14 años de edad que acudieron en 2018 al Centro de Proyección Social de la Universidad Santo Tomás, barrio Juan XXIII de Bogotá, Colombia. La temática se eligió porque la Violencia Basada en Género (VBG) afecta también a los menores, y en este contexto se registró uno de los casos de feminicidio que produjo

gran estupor e impacto mediático, el de la niña Juliana Samboni en 2016. El tema de género es complejo y subjetivo, existen varias teorías y posturas para comprenderlo; sin embargo, es desde la niñez donde se puede comenzar a construir un sujeto más tolerante, pensante, respetuoso y pacífico. Este estudio confirmó que son dos los factores decisivos para prevención de las violencias de género, la educación y el afecto.

En pleno siglo XXI, la VBG contra niñas y adolescentes sigue siendo alarmante y es un gran problema de salud pública, así lo confirman los datos epidemiológicos del Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forenses. En la publicación, Masatugo (2015) se demuestra que las causas son múltiples, pero desafortunadamente distintos tipos de violencia se originan desde el hogar. Según Heredia Melo (2015), las principales razones de la agresión infantil son la intolerancia y el machismo (80.05%). En Colombia, la violencia hacia las niñas en los años 2009-2014 señala que por cada 100.000 mujeres menores de 18 años, en departamentos como Cundinamarca, los casos ascendieron a 178.19 % y en Bogotá al 146.41%; la tasa nacional fue de un 86.31%, esto significa que existe una elevada tasa nacional de VBG infantil.

Este problema de género hace parte de la infracción de los derechos de los niños y los derechos humanos, por lo que toda acción educativa desempeña un papel importante para su prevención. Este proyecto se centró en la capacidad de contar y de narrar para reconstruir historias a favor de la memoria, el respeto, la equidad y la imaginación, así se visibilizó la importancia de cada vida y se reflexionó en torno a la subjetividad de género en los niños para favorecer un nivel de conciencia crítico. La estrategia didáctica lúdica implementada es el taller que permitió que los menores se expresaran y reconocieran sus problemas de género, y a la vez desarrollaran competencias comunicativas y creativas.

La VBG es transversal, afecta todas las esferas geográficas y sociales, pero se acrecienta en contextos vulnerables como la población infantil objeto de estudio. El Ministerio de Educación Nacional (MEN) recomienda que la educación aborde esta problemática (MEN, 2016), pues es una necesidad

para contribuir a la paz. Vale la pena preguntar, ¿qué tipos de masculinidad y feminidad prevalecen?

El objetivo de esta investigación se cumplió plenamente, consistió en diseñar e implementar una propuesta didáctica literaria en perspectiva de género, con base en la particular experiencia de vida de los niños participantes. Primero se caracterizó a la población desde su contexto y particular subjetividad de género; segundo, se identificaron problemáticas de género, a través de historias de vida y la escritura creativa; tercero, se realizaron crónicas literarias sobre algunos acontecimientos de género; cuarto, se organizó una cartilla y un libro álbum para favorecer la lectura y escritura en perspectiva de género y así fomentar mayor conciencia.

El diseño metodológico pertenece a un modelo cualitativo y a un tipo de estudio de acción participación; el objeto de estudio fueron los dieciséis niños participantes y sus cualidades de género. Este estudio reconoce la realidad de género como una construcción cultural subjetiva, lo que implica que su problemática se aborde desde el contexto. “Permitiendo agrupar, clasificar, dar cuenta de la trama de nexos y relaciones, concretar aspectos o dimensiones, definir lo relevante e irrelevante” (Galeano, 2004). También la literatura jugó un papel primordial, motivacional, educativo y creativo. Los niños construyeron sus propias narrativas y compartieron sus historias de vida; no sólo describieron su universo, sino que además permitieron la interacción colectiva. Es decir, también lo etnográfico posibilitó la participación y la integración de cada voz, para exteriorizar diversas problemáticas de género y, a la vez, proponer una transformación positiva de las mismas (Ander-Egg, 1990). Las técnicas de recolección de la información fueron una encuesta, una prueba piloto, talleres, revisión documental, diario de campo, entrevistas semi-estructuradas y bitácoras de trabajo. La unidad de análisis la constituyeron los 16 niños que acudieron los sábados al Centro de Proyección Social de la USTA. La unidad de trabajo se delimitó a cuatro grupos focales, conformados cada uno de ellos por cuatro niños. El plan de análisis integró para la interpretación: la observación participante en el aula, las recurrencias encontradas en los talleres y las entrevistas, algunas teorías sobre

género, educación y subjetividad, con base en autores como Segato, Muro, Freire, Zambrano y Foucault. Al respecto, afirma Zambrano, pensadora española, que el papel del maestro es el de ser un mediador, un facilitador del saber. Escribe: “Para que la vocación y el destino de una persona aparezcan, es necesario un sistema de pensamiento que deje lugar al individuo, lo que equivale decir a la libertad. [...] toda humana persona es ante todo una promesa, una promesa de realización creadora” (Zambrano, 2000: 118),

Esta investigación tuvo en cuenta las consideraciones éticas, respetó la integridad e intimidad de los menores y no representó ningún riesgo físico ni psicológico. Antes de realizar la intervención educativa, se socializó el proyecto con los adultos de la comunidad, cada padre o acudiente de los niños firmó un consentimiento informado. Posteriormente se diligenció una encuesta que sirvió para la selección de la población; el principal criterio de inclusión fue que cada menor supiera leer, escribir y quisiera voluntariamente asistir a los talleres. Este texto presenta el análisis de dos objetivos específicos: Caracterizar la población infantil desde su contexto y particular subjetividad de género e identificar sus principales problemáticas de género. Los objetivos tercero y cuarto no se incluyen, están relacionados con la realización de crónicas literarias de las historias de vida de los niños y la estrategia didáctica implementada. Los productos alcanzados son un libro álbum que contiene la reconstrucción literaria en perspectiva de género de la vida de los dieciséis niños y una cartilla que recopila los talleres y sus actividades que se puede adaptar e implementar en una población semejante a la de este estudio.

#### ACERCÁNDONOS A LA POBLACIÓN Y A SU CONTEXTO

##### *Los habitantes del barrio Juan XXIII*

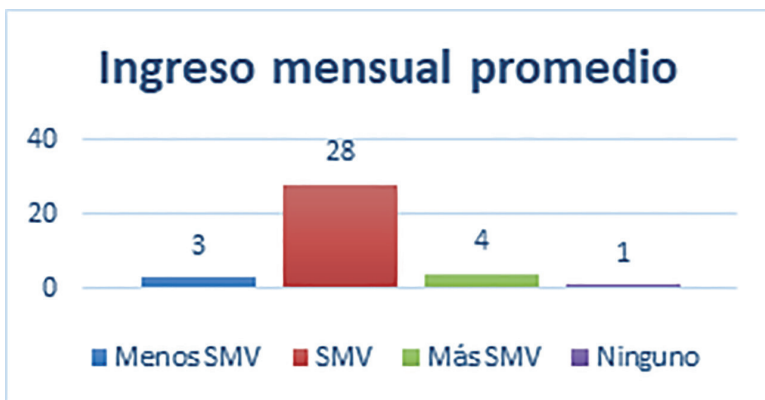
Para tener un conocimiento de la población, para seleccionar y para caracterizar a los niños participantes, fue necesario reconocer quiénes podían



acudir al Centro de Proyección Social. Para esto, en febrero de 2018 se aplicó una encuesta a 40 familias. La información recolectada permitió organizar una base de datos que brindó un panorama general del contexto.<sup>1</sup>

1.1. Datos de los hogares y de las familias: La mayoría de los hogares está regentado por madres jóvenes cabeza de familia, siendo el oficio predominante el de empleadas. La mayoría de la población, 28 personas, cuenta con un salario mínimo, sin embargo, 3 están por debajo de este ingreso, 4 perciben un salario superior y sólo 1 persona manifiesta no percibir ningún ingreso. La mayoría afirma pertenecer a la religión católica con 34 respuestas, 4 profesan el cristianismo. En cada hogar viven aproximadamente 4 personas, y un promedio de menores del 1.6 %, lo que significa que en todos existe por lo menos un menor de edad.

GRÁFICA 1. INGRESO MENSUAL PROMEDIO DE LOS PADRES O ACUDIENTES.



*Datos obtenidos en esta investigación, febrero-junio de 2018.*

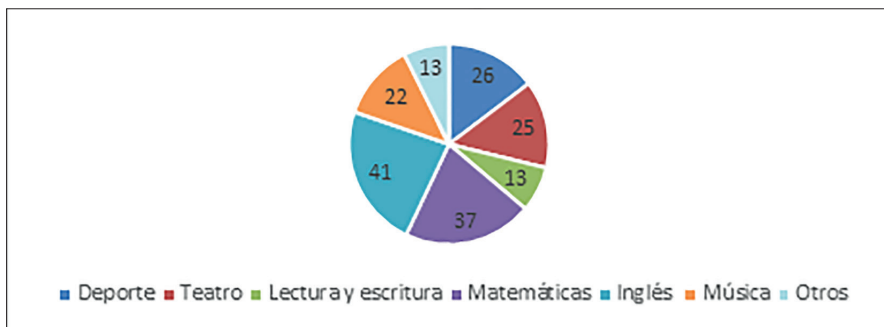
<sup>1</sup> Para el diligenciamiento de la ficha encuesta colaboraron dos lideresas de la comunidad, Sra. María Inés Villamil y Sra. XXXX, así como John Bonita, pastor de la Iglesia Metodista del barrio Juan XXIII.

*Datos de los menores*

Las edades de los niños oscilan de 3 a 15 años. La mayoría vive en inquilinato, no cuentan con casa propia, sino que la comparten con más familias. Y aunque estas condiciones no son las más idóneas para su desarrollo, un aspecto positivo es que todos conviven como una gran familia, todos se conocen e intentan ser solidarios.

Para que los niños acudan a los talleres programados, lo que representa una motivación es saber que van a recibir un refrigerio y un diploma de fin de curso. Los recursos económicos de la comunidad fueron gestionados por las lideresas. Frente a los intereses artísticos y académicos, la mayoría de los niños, 41 en total, manifestó gusto por el área de deportes y por actividades artísticas, el teatro alcanzó 25 respuestas; el interés por la lectura y la escritura fue uno de los más bajos, alcanzando sólo 13 respuestas, revelando la necesidad de fortalecer estas áreas.

GRÁFICA 2. INTERÉS ARTÍSTICO Y ACADÉMICO DE LOS MENORES.



*Datos obtenidos en esta investigación, febrero-junio de 2018.*

*Estrategia didáctica y problemáticas de género*

Para identificar las principales problemáticas de género en los niños, se impartieron en total 12 talleres y una prueba piloto que permitió un primer diagnóstico. Los primeros cuatro talleres se orientaron a caracterizar sus contextos y a reconocer sus subjetividades de género. Otros cuatro talleres sirvieron para identificar problemáticas de género desde sus particulares historias de vida. Los cuatro talleres finales sirvieron para reforzar el conocimiento de género desde sus vidas y sus circunstancias. Cada taller posibilitó el trabajo individual y el grupal, se mantuvieron cuatro grupos focales conformados por cuatro niños que al final de cada jornada realizaban su evaluación y autoevaluación, escribiendo sus ideas en su cuadernito bitácora.

*Tejiendo la araña, hablemos de género*

La prueba piloto fue un conversatorio de género. Las respuestas a la primera pregunta: ¿qué entendemos por género?, se centraron en aspectos de carácter biologicista, su interpretación es la tradicional y resalta la diferencia sexual. Así lo confirman sus palabras: “género es masculino y femenino”, “femenino es mujer, masculino es hombre”, “la mujer tiene cuca y tetas, el hombre pene”, “la mujer tiene el pelo largo, el hombre el pelo corto”. La subjetividad de género de los menores reproduce la visión positivista predominante durante siglos, que a nivel histórico la comienzan a refutar pensadoras como Simone de Beauvoir, para quien es la cultura la que determina el género (1999/2000). Posteriormente, Butler retoma las teorías feministas francesas en Norteamérica y reabre la polémica: la problemática biologicista hace parte de la normatividad patriarcal; género es más que una categoría o una distinción dada por la naturaleza, el género:

No debe ser visto únicamente como la inscripción cultural del significado en un sexo predeterminado (concepto jurídico), sino que también debe indicar

el aparato mismo de producción mediante el cual se determinan los sexos en sí. Como consecuencia, el género no es a la cultura lo que el sexo es a la naturaleza; el género también es el medio discursivo/cultural a través del cual la ‘naturaleza sexuada’ o ‘un sexo natural’ se forma y establece como ‘prediscursivo’, anterior a la cultura, una superficie políticamente neutral sobre la cual actúa la cultura (Butler, 2007: 55-56).

En el universo infantil hablar de género resulta complejo. Los niños están en plena construcción de su personalidad y es usual que sus relatos reproduzcan la ideología dominante. En este sentido, el reto es grande, los talleres les enseñaron a leer e interpretar el género de otra forma. Algunas narrativas predominantes en el conversatorio sobre género fueron, niñas: “las mujeres son más débiles que los hombres por el cuerpo”, “son diferentes por gustos y formas de actuar. La falda es sólo para mujeres”, “las mujeres sufren más que los hombres. Las mujeres por el periodo sangran; la sangre es picha”; niños: “los hombres usan pantalón”, “a las mujeres las violan, un señor mayor. Violan niños y niñas”.

Estas declaraciones espontáneas revelaron prejuicios e imaginarios de género que se encuentran anquilosados en la cultura; no sólo se considera a la mujer como un ser débil, sino que además se la percibe como un ser sufriente, un ser vulnerable, un ser que se viola. Otro patrón que traza la diferencia de género es el canon de la moda impuesto. La mayoría asoció la falda para las mujeres y el pantalón para los hombres como un rasgo de distinción sexual. Para Lipovetsky (1990), la moda no es inherente a la especie humana, es un fenómeno cultural que tiene que ver con la condición económica e ideológica; está en todas las sociedades, es versátil y se ha utilizado para hacer distinciones de clase y de género. En el caso femenino, la moda se ha convertido en un rasgo de distinción, consumo y también en una forma de representación simbólica; es una evidencia histórica que en el caso de las mujeres se relaciona con la tradición y el cambio, porque la moda del espíritu moderno se asocia con la revolución femenina.

La identidad de género no sólo tiene que ver con la igualdad de derechos, sino con la construcción de su subjetividad, y en ella interviene toda la cultura, pues no se trata de encontrar similitudes entre los sexos sino diferencias, sólo que éstas han sido interpretadas erróneamente y afectan negativamente a las mujeres. Para Segato (2010), esto obedece a la ficción dominante; los niños perciben que ser mujer presenta desventajas con relación a los hombres, asocian lo femenino a la debilidad corporal. En sus relatos, éstas aparecen como víctimas, son “un ser sufriente”. Dos niñas narran el caso de Juliana (feminicidio, diciembre de 2016): “pasó un señor en un carro, le ofreció plata, Juliana estaba con una amiga. Juliana se subió al carro. Él le tocó las partes íntimas”; “iba al Colegio Simón Rodríguez. Quien la violó, le echó aceite, luego se fue a otro edificio y encontraron muerto al vigilante”.

En este primer encuentro salieron a relucir varios problemas de género, desde su concepción biologicista hasta su horror por la violencia. Los niños son conscientes de la existencia de un entorno, de una ciudad y de un país violento, saben que deben aprender a cuidarse. A pesar de esto, también se percibió su inocencia, todos mantienen sueños y expectativas para su vida, pero saben que son vulnerables, y si ellos no se cuidan en su barrio puede volver a suceder el feminicidio que padeció la niña Samboni. La mayoría toma clases en el Colegio Simón Rodríguez, donde estudiaba la niña Samboni. Esto explica por qué a pesar del tiempo transcurrido su triste historia les ha impactado tanto. Este caso se suma a una larga cadena de feminicidios. El crimen de Samboni conmovió a todo el país y alcanzó eco internacional e incluso la escritura del texto literario *Los divinos* (2018) de Laura Restrepo.

La violencia de género se percibe como algo “normal”. Para Segato existe una “violación cruenta” (2010: 21), es aquella cometida de forma anónima y se realiza a través de la fuerza y la amenaza; es entendida como delito, pero existen otras formas de violencia de género. La violación, afirma Segato, tiene una dimensión social que alcanza un espectro universal. Señala: “El acceso sexual al cuerpo de la mujer sin su consentimiento es un hecho sobre el cual todas las sociedades humanas tienen o tuvieron noticias” (Segato, 2010: 24). Existen múltiples evidencias y pruebas etnográficas; en

las sociedades tribales la violación es una práctica reglamentada. Si bien, dice Segato, existen variantes culturales, este fenómeno revela estructuras de poder y de género jerárquicas que se mantienen en el tiempo; en la modernidad, por ejemplo: “resurge el derecho natural de apropiación del cuerpo femenino cuando se lo percibe en condiciones de desprotección, vale decir, el afloramiento de un estado de naturaleza” (Segato, 2010: 31), así resurge el derecho natural de apropiación.

La violación posee una dimensión simbólica, forma parte de una estructura de subordinación que afecta a las mujeres: “El uso y abuso del cuerpo del otro sin su consentimiento puede darse de diferentes formas, no todas igualmente observables” (Segato, 2010: 40). Como fenómeno social, posee, además, una dimensión psicoanalítica que se revela como una patología que se repite, puede significar narcisismo, culpa, autodestrucción o incluso, dice Segato, “un gesto de posesión violenta de la figura materna negada, una madre genérica de quien no se necesita ni se pretende consentimiento” (2010: 47). Los niños participantes de este estudio de la USTA (Jiménez, 2018) saben que existe la violación, quizá el feminicidio de la niña no lo olviden nunca, pero hacer memoria de este hecho resultó terapéutico, precisamente para prevenirlo y no permitir que se repita. Llama la atención que sin preguntarlo directamente, hablar de género los condujo al caso de la niña Samboni; también salió a relucir la diferencia sexual, los estereotipos de género heredados y el acceso carnal forzado. Los niños expresaron su temor y su necesidad de protección. Frente a esta realidad se recondujo la siguiente pregunta: ¿cómo se cuidan? Algunas respuestas fueron: “no recibiendo cosas a extraños”, “no salir a la calle”, “no hablando con extraños”, “salir acompañada, no recibir cosas a extraños”.

El cuidado de los menores es representado a través de la precaución y la desconfianza hacia el otro-extraño; el género aquí se asocia a la vigilancia corporal. Estas circunstancias justifican su miedo y la pertinencia de educarlos en perspectiva de género, no sólo para protegerlos del mundo externo, sino también para que comiencen a cuestionar algunos de los imaginarios de género, a fin de contribuir a la construcción de una subjetividad de género,

más equitativa y respetuosa del sí y del otro. Frente a la pregunta, ¿cómo se cuidan?, otras de sus respuestas son: Niñas: “no alejándome de los padres [...] no contestar celulares a extraños, lo llamaron los manes y secuestran”, “no recibir dulces, drogas ni frutas [...] cuenta que a una compañera del colegio, a través de Facebook se produjo robo de niños en el barrio”, “hay que jugar acompañada porque puede ser raptada [...] no dejarse tocar las partes íntimas, correr”, “sólo los papás y los doctores lo pueden a uno tocar. A los niños un doctor, a las niñas una doctora”, “hay un violador con una maleta donde mete la ropa llena de sangre”. Niño: “tener cuidado con los celulares, con números de policía, porque hay personas disfrazadas de policía”.

Como se puede confirmar en los niños existe una cultura y un imaginario del miedo evidente, que genera sospecha y desconfianza a lo desconocido; son conscientes de la necesidad de cuidarse porque afuera de sus casas existen múltiples amenazas, por eso su inmediato factor de protección es su hogar, son sus padres y especialmente su madre. Ellos saben que son vulnerables y que pueden ser víctimas de cualquier tipo de violencia, pero una de las más aterradoras es la violación. Es triste que la violencia del mundo y de un país esté en todos los rincones, ella les “roba” a los niños su niñez y los obliga a andar prevenidos y a ser desconfiados. Lamentablemente padecen una “normalización” de la violencia. Ellos que deberían preocuparse por estudiar y jugar, se preocupan por cuidarse, hacen parte de un pueblo oprimido. Por esto mismo, y siguiendo a Freire (2009), educarlos en perspectiva de género es una práctica de libertad, es indispensable establecer relaciones de horizontalidad y afecto, esto requiere un método activo, dialogal y participante, un camino que “Se nutre del amor, de la humildad, de la esperanza, de la fe, de la confianza” (Freire, 2009: 104).

Es importante recuperar el valor de los afectos, el valor de la madre, por eso, aprender a leer lo simbólica del género de un modo positivo también hace parte del reto educativo, que es posible abordar lúdicamente gracias a la literatura que permite contar, crear memoria, reflexionar, pensar y fomentar un lenguaje crítico. Dice Segato (2010) que tanto el abuso como la exaltación femenina hacen parte de la estructura de género y sus relaciones, de allí que sea necesario cuestionar las jerarquías e imaginarios de género.

Para Butler, la tarea de la política es promover las representaciones y discursos patriarcales, por lo tanto, cuestionar a la autoridad resultante de lo legal conduce a indagar en la racionalidad de género instaurada, y una de las causas de la violencia es impedir la circulación de discursos e imágenes diferentes (Buttler, 1990; 2007). En este sentido, es decisivo el papel de la educación desde la niñez.

## LOS NIÑOS Y SU PARTICULAR SUBJETIVIDAD DE GÉNERO

### *Historia de vida, contexto social*

En la primera actividad, los niños observaron doce fotografías de su ciudad y de su barrio; reconocían su contexto para luego leerlo y analizarlo; identificaron lugares comunes y cercanos, como la plaza de Lourdes o la avenida Caracas. Escribieron sobre lo que les gustaba de estos lugares, de su ciudad y de su barrio, debatieron e identificaron problemas relacionados con la violencia. Finalizaron personalizando su contexto más íntimo, dibujaron su casa, baño, cocina y la sala, casi no aparecieron cuartos independientes y diligenciaron grupalmente sus bitácoras de trabajo; fácilmente se reconocen condiciones económicas precarias. Se detectaron diversos tipos de familias, unas comunitarias, otras constituidas por madre e hija y también la tradicional familia heterosexual. Los niños coincidieron al identificar lo que no les gusta: “las peleas, los sermones y los gritos”. Se observa que padecen distintas formas de violencia intrafamiliar y violencia de género, una niña afirmó “no me gusta que mi hermana me pegue”. Otras respuestas manifestaron el disgusto por la cocina porque la consideran peligrosa, o el enfado por no tener servicios de luz y agua.

Los niños exteriorizan lo que les desagradaba, salieron a relucir problemas familiares e interpersonales; la problemática de género se asocia también con el maltrato. Tal como lo señala Freire, hicieron una lectura de su mundo y manifestaron el deseo de transformarlo, así lo expresaron con su escritura y con sus dibujos; este ejercicio contribuyó a humanizar, porque



“no es posible disociar la palabra de la realidad. Hoy me refiero diciendo que hay una lectura del mundo que precede la palabra, y que toda lectura de la palabra implica una relectura del mundo, entonces hay una relación dialéctica entre la lectura del mundo” (Freire, 2004: 57).

### *Compartiendo nuestras relaciones afectivas*

En el primer momento de este taller, los niños identificaron dos imágenes de familias estereotipadas por épocas para buscar relaciones de semejanza o diferencia con su familia. En el segundo momento, a través de seis fotografías se hizo alusión a los roles de género impuestos. Posteriormente, reconstruyeron su árbol genealógico, ubicando a los miembros de su familia. Al final hicieron una lectura de su contexto afectivo, se incluyeron en total ocho fotografías que representaban cuatro prototipos de familia y diversos roles de género. Algunas de las preguntas que respondieron fueron: ¿Qué familia se parece a la mía? ¿Me siento feliz con mi familia?, ¿por qué? ¿Cuál es la persona que más amo de mi familia?, ¿por qué? Los modelos de familia visualizados, la antigua y la moderna, no se identificaron con las de los menores; además, su familia afectiva no siempre es la de sangre, para algunos la comunidad es la gran familia, los unen afectos, fines solidarios y económicos.

En la segunda actividad se recurre a seis fotografías con imágenes retóricas alusivas a diversos estereotipos de género: en la primera, una madre protectora cuida a sus hijos y siempre los está acompañando; en la segunda, aparecen tres mujeres profesionales (ingeniera, bacterióloga y bombera) trabajan fuera de casa; en la tercera, el padre y la madre llevan el dinero a la casa; en la cuarta aparece una familia sin la madre, el padre interactúa con una tableta electrónica y dos niñas están comunicándose con sus teléfonos móviles; en la quinta fotografía se ve a un robot con falda y con elementos de limpieza; en la sexta fotografía se encuentra una familia de caballitos de mar. Los estereotipos aluden a modelos y a problemas familiares. Las imágenes permitieron conocer la postura de los niños frente a los estereotipos de

hombre y mujer presentes en sus familias. Algunas respuestas significativas fueron: “mi mamá es un robot porque hace el aseo”, “las mamás hacen el aseo en la casa”. Se detectó que los oficios domésticos se asocian a la mujer, quien cumple una doble jornada de trabajo, dentro de su casa y fuera de ella. Pero también se identificó que ella es la encargada de transmitir afecto y de cuidarlos, varios niños dijeron: “la persona que me cuida siempre es mi mamá”, “mi mamá hace el desayuno, nos lleva a estudiar, se va a trabajar, hace el aseo, nos da la cena y se va a descansar”. En general, el modelo familiar predominante es patriarcal e inequitativo para la mujer.

Al analizar la imagen de una familia de caballitos del mar, les produjo curiosidad saber que en esta especie el embarazo es masculino; esto les hizo pensar que la maternidad es una responsabilidad que debe ser compartida, aunque en la sociedad patriarcal tiende a recaer casi exclusivamente en la mujer. En lo referente a las necesidades afectivas, la madre es siempre la que cuida, esto les hizo reflexionar en la importancia de valorar esta virtud; en lo físico, reconocieron que las madres son constructoras, trabajan y salvan el mundo, así rompieron con el preconcepto de “sexo débil”; en el poder económico, se dieron cuenta que en la actualidad la mujer también aporta económicamente; en el tiempo en familia, a propósito del uso del teléfono celular, se dieron cuenta que las relaciones de género cambian con la llegada de la tecnología; en la colaboración en las tareas del hogar, reconocieron que su crianza y las responsabilidades domésticas aún son exclusivamente femeninas; en la toma de decisiones, los niños valoraron la inmensa capacidad de trabajo e independencia de la mujer.

Se encontró que aunque existen estereotipos de género, la figura predominante de sus vidas es la materna; reconocieron en su mamá al ser más importante, y concluyeron que ella requiere de mayor apoyo económico y afectivo, por lo que es necesaria una distribución más equitativa de las tareas del hogar. De esta manera, los niños abordaron problemáticas de género, se atrevieron a pensar y a expresarse, lograron integrar su propia experiencia y a través de sus relatos e historias, tal como lo sostendría Freire (2004), fueron construyendo mayor conciencia.

La construcción de su árbol genealógico les ayudó a reconocer a cada integrante de su familia y a comprender la importancia de su procedencia y pertenencia. Exteriorizaron sus orígenes geográficos y afectivos; la mayoría tienen parentescos de sangre, casi todos son primos o medios hermanos. De esta manera lograron una forma de liberación, gracias al autodescubrimiento confirmaron lo planteado en la pedagogía por Freire: “dar al hombre la oportunidad de redescubrirse mientras asume reflexivamente el propio proceso en el que él se va descubriendo, manifestando y configurando” (2005, p.22).

Con base en la experiencia anterior, es pertinente hacer la pregunta de Muraro (1994): ¿es posible seguir repitiendo el telar de Penélope? Las mujeres siguen representando la paciente espera en un universo ausente de la figura masculina y, sin embargo, son ellos los dueños de un poder dominante. La autora propone recuperar el simbolismo femenino, que en el caso de los niños de este estudio es dominante. Esto implica “volver a ser niñas”, revivir su “principio de autoridad simbólica”, no olvidar que la palabra es el don que viene de la madre. La lengua materna es crucial para el desarrollo del lenguaje de los niños, es la que los conecta con los deseos, con los sueños y con la realidad; en el universo oral de la infancia, la voz materna resuena y se inscribe como huella en sus cuerpos y en su escritura.

### *Contexto personal, ¿quién soy?*

Con base en una fotografía de sí mismos, los niños se reconocieron y respondieron preguntas sobre sí. Primeramente, comenzaron brindando datos simples como nombre, procedencia, edad, año escolar, hasta llegar a preguntas complejas para identificar virtudes y defectos. Posteriormente, proyectaron lo que desean llegar a ser a través de profesiones, dibujos y palabras. Finalmente, identificaron y relacionaron oficios y género. De esta experiencia se puede inferir que se preocupan por el conocimiento de sí, de igual forma se interesan por saber ¿quiénes son?, ¿cómo se ven? y si gustan de lo que ven. Los niños sueñan con una vida mejor y con poder hacer aquellas cosas que

a su edad no han logrado, como viajar. Aspiran a ser profesionales porque desean vivir mejor. Su preocupación más inmediata es aprobar el colegio. También fueron muy claros al decir que no les gusta que no acepten su condición física, y afirmaron que a veces se sienten desprotegidos e incluso temerosos de recibir violencia (golpes, gritos, regaños, castigo y otros).

A la hora de personalizar profesiones, las niñas disfrutaron proyectándose como profesoras y cocineras, otras como veterinarias, futbolistas, auxiliares de vuelo, psicólogas, cantantes, ginecólogas, bailarinas, traductoras; las niñas dicen: “me gusta ser cocinera porque me gusta la pasta con queso”; “quiero ser psicóloga para ayudar a las personas en el mejoramiento de su comportamiento”. En otra actividad, vincularon las profesiones con los dos géneros (masculino y femenino); a las mujeres las relacionaron con “cocinera, profesora y bombera”, esta última la integraron por el testimonio de una bombera que escucharon en uno de los talleres. Los oficios que relacionaron para los hombres en su gran mayoría son “la construcción, el fútbol, la medicina, el comercio”. Asociaron al trabajo femenino con lo “amoroso, el cuidado de los demás, el cuidado del hogar a través del aseo, la tolerancia y la paciencia”; contrariamente, el trabajo masculino lo asociaron con “la fuerza, la resistencia, el riesgo y el ladrillo”.

La “fuerza” se aborda desde lo físico antes que desde lo emocional o lo afectivo, le da un estatus de poder al cuerpo masculino sobre el cuerpo femenino, se limita en el imaginario la capacidad que tienen las mujeres para desempeñarse en trabajos de alta exigencia física. Este fenómeno se explica desde el contexto en el que se desarrollan los niños, una sociedad que presta más atención a lo físico y al bienestar físico del cuerpo que al desarrollo intelectual, afectivo o emocional de las personas. Segato plantea que la construcción del sujeto masculino es una constante prueba de habilidades de resistencia, fuerza, agresividad, potencia, etcétera (2014: 78).

La mayoría de los niños identificó que las mujeres se dedican a oficios del hogar, son amas de casa o empleadas de servicio en otras casas o en oficinas. Para Segato (2014), en la sociedad moderna el papel de la mujer se ha visto relegado a las cuestiones de la esfera privada. A pesar de que se

ha intentado establecer una cierta igualdad de género, los roles femeninos pertenecen mayoritariamente a dicha esfera y los roles de los hombres a la esfera pública. Ésta es una forma de normalizar la dominación del hombre en la esfera pública y en la privada (porque él es la cabeza de un hogar), es una forma que Segato (2014) reconoce también como violencia.

## PROBLEMAS DE GÉNERO

### *Género y derechos humanos*

Los niños debatieron sobre derechos humanos con base en cubos didácticos que contienen ejemplos de mujeres emblemáticas como Policarpa o Ana Frank. En esta actividad se explica cada contexto femenino y su relación con algunos derechos, como el respeto a la vida, el derecho a la educación, la libertad, el no maltrato, la justicia. Se reconoce la importancia del cumplimiento de los derechos y la existencia de mujeres ejemplares. Seguidamente se identifican problemas de género que viven las niñas y las mujeres, afloraron diversas problemáticas que los menores han vivido a nivel personal. Los niños reconocen al otro llamado padre, madre, profesor, hermanos, vecinos, compañeros, a quienes vinculan con el poder de castigar: “en el colegio le decían enana”, “mi hermana me pega”, “no me peguen”, “me marcó” (lastimar con la correa), son algunos ejemplos que evidencian la normalización de la violencia; todos reconocen haber observado o percibido maltrato.

También se dieron cuenta de otros tipos de violencia; existen mujeres importantes que no se visibilizan; la historia atribuye mayoritariamente el papel heroico al género masculino. El maltrato físico o verbal entre compañeros de colegio parece ser natural; en el aula esta práctica puede darse por juegos bruscos o peleas; la agresión física está presente en todos los géneros, siendo las niñas los sujetos más vulnerables. Se confirma las tesis de Segato (2010), existe una estructura elemental de la violencia, y aunque la mayoría de las leyes son

patriarcales, los estados están intentando algún cambio para lograr la eliminación de discriminación contra la mujeres adoptado por la ONU (1999). Para Segato “es en el cuerpo femenino y es su control por parte de la comunidad” (2010: 138), donde los grupos inscriben su marca de cohesión. De allí que la ley contribuya a las transformaciones de la subjetividad de género, pero ésta resulta insuficiente si deja de lado los afectos.

### *Problemas de género. Teje la Moz*

Inicialmente se explora la percepción previa de los niños sobre los rasgos físicos, emocionales o de pensamiento que caracterizan a hombres y mujeres, se utilizan siluetas de hombre y de mujer que intervienen con palabras. Luego se lee una adaptación de “La moza tejedora” de Marina Colasanti; para su comprensión se presenta un libro álbum tejido que contiene acontecimientos del texto. Posteriormente se reparten secuencias didácticas del cuento que cada niño teje eligiendo lanas de colores. Al final comparten y reflexionan sobre el mensaje de género.

Éstas son algunas respuestas: “no tenemos tantas diferencias” (en relación con los hombres), “la forma del cuerpo es diferente a la del hombre. Emocionalmente amorosas, con un temperamento muy fuertes, amables con los seres que la rodean”. Las recurrencias predominantes para caracterizar al hombre fueron: “fuerte; brusco/guache; deportes: fútbol; toman (alcohol); trabajan; no realizan oficio de casa”. Las recurrencias predominantes para caracterizar a la mujer fueron: “pelo largo; maquillaje; bonitas; delicadas; sentimentales/emocionales; realizan oficio de casa”.

En la actividad del tejido, los niños se esmeraron por comprender mejor la historia y asumieron con alegría el reto de conseguir un tejido bonito. En este ejercicio algunas respuestas sobre la problemática de género del cuento son: “hay que estar segura de lo que sentimos, de lo que queremos para que después no nos afecten esas cosas”. “Que nosotras nunca tenemos que tener a alguien a tu lado para no sentirse sola. Y también no debes ser

la esclava de lo que te gusta a ti sino hasta como te sientas mejor”. La mayoría concluyó que es necesario: trabajar por igual; evitar el maltrato; no me puedo dejar cambiar / manipular por nadie; ser feliz; ser yo misma; él no hacía nada”.

*Problemas de género en mi historia personal.*

*La mujer y el hombre de mi casa*

Los niños identifican formas de violencia verbal de género que a veces padecen; realizaron dibujos y un listado de palabras que consideran adecuadas e inadecuadas. Las expresiones que no les gusta escuchar o que utilizan para insultar son: “enano/a”, “feo/a”, “cabezón/a”. Existe una normalización de la agresión verbal que casi siempre está asociada con el cuerpo, las palabras aluden a los defectos físicos.

Este tipo de agresión derivada de lo corporal no reconoce a la persona sino que la reduce. Al reducirla (sea ésta del mismo género o de otro), no se da la posibilidad de compartir con el otro ni de reconocerlo como mediador; para Foucault (1994), reconocer al otro es fundamental para el desarrollo de cada sujeto. A raíz de las agresiones verbales socializadas surge la necesidad de educar desde un lenguaje respetuoso de la diferencia e incluyente, un lenguaje que vaya en contra de la discriminación y la intolerancia. Segato (2010) manifiesta que detrás de esta buena intención se encuentra oculto el efecto de la modernidad: brindar con un lenguaje incluyente lo que previamente fue arrebatado con su llegada.

*Acontecimientos importantes de mi vida. Reconociendo la equidad*

Se realizan actividades teatrales y bailables con base en oficios que se pagan simbólicamente con dinero de mentiras. Al final se reflexiona sobre la equidad laboral y se reparten equitativamente billetes sin valor y monedas de

chocolate. Cuando por cada oficio representado los niños recibieron paga desigual, manifestaron su inconformidad y compartieron sus reflexiones sobre la desigualdad. A raíz de esta situación un niño dijo: “hay más injusticia con las mujeres”, así se atrevieron a dar ejemplos de este fenómeno, reconocieron que a veces los jefes no trabajan y reciben más plata que los que trabajan; dijeron: “las mamás ganan menos que los papás y dan más”, “quieren más al peladito que a mí”, “quieren más a mis hermanos que a mí”, “mi mamá se esfuerza y paga más que papá. A veces pide prestado a mi tía, para el arriendo”. Las niñas al no sentirse lo suficientemente reconocidas revelan que es importante enseñar a los adultos a ser justos. Visibilizar estas injusticias es una forma de liberación que hizo que reconozcan que desafortunadamente esta problemática es común, así expresaron su particular crítica frente a la inequidad; también aprendieron la importancia del perdón, especialmente para los adultos.

Todos los niños consideraron altamente positiva esta experiencia educativa, dijeron: “los talleres han mejorado las relaciones con los demás, sobre todo el miedo”; “en el barrio robaban, ahora casi no roban. Me gusta estar con mis compañeros”; “he cambiado para bien. Aprendo algo”; “aprendimos en el teatro. Ya no me da tanta pena”. Se deduce que es necesario seguir trabajando en perspectiva de género, de esta forma se contribuye a educar desde el respeto, la tolerancia, la solidaridad y la equidad.

## CONCLUSIONES

La problemática de género es tan antigua como la humanidad, es un grave flagelo social que afecta a la salud pública, trasciende la historia, las clases sociales, las geografías, por lo que su tratamiento debe ser transversal para propiciar un cambio de paradigma que afecte a todas las áreas del conocimiento y de la cultura. En lo que respecta a la niñez, es necesario que se integre el género en todos los currículos académicos oficiales y extraoficiales, de esta forma se logrará contribuir a la construcción de una subjetividad de género,



desde el respeto a la vida, a la igualdad y la diferencia, y a la vez, se logrará proteger para la prevención de sus distintas manifestaciones de violencia. Esta tarea es muy importante, porque desafortunadamente aún en pleno siglo XXI no se han logrado eliminar los feminicidios ni la violencia basada en género. Así, lo pudo constatar esta investigación, los niños participantes recordaron la violación y la muerte de la niña Juliana Samboni, y frente a este trágico suceso expresaron su miedo y la necesidad de cuidarse y de ser solidarios.

Este proyecto confirma que la visión de género es compleja y tiende a reproducir los roles tradicionales, porque se considera casi exclusivamente como un fenómeno biológico más que cultural, dando primacía a la corporalidad sexual. A pesar de esto, las niñas y niños, a medida que avanzaba el proceso y el desarrollo de la estrategia pedagógica implementada desde la literatura y la perspectiva de género a través de los talleres, desarrollaron una postura crítica frente al machismo y asintieron en la necesidad de conseguir equidad y autonomía de género.

La población objeto de este estudio se caracteriza por ser vulnerable, principalmente por sus condiciones económicas. La mayoría pertenecen a los estratos 1 y 2, viven en hogares comunitarios (inquilinatos), y la mayoría de las mujeres son cabeza de hogar. Esta realidad influye en la construcción de su subjetividad de género, que está directamente influenciada por su contexto económico, familiar y social. Una dificultad encontrada fue la continuidad a la asistencia de los talleres programados, son una población no estable y en constante movimiento; a veces, la asistencia de los niños dependía de las actividades de los padres o acudientes. A pesar de esto, se logró motivarlos y finalizaron el proceso dieciséis niños, quienes recibieron un certificado, su respectiva carpeta de trabajo y un libro que donó la Facultad de Filosofía y Letras de la USTA.

Los niños manifestaron en sus discursos y narrativas la necesidad del autocuidado, que justificaron por su percepción y reconocimiento de un entorno cercano violento, porque existen violadores, ladrones, drogadictos, asesinatos. Ellos son conscientes que para no ser víctimas necesitan ayudarse, de allí que sus relaciones con los otros, por un lado con los desconocidos, se den

desde el temor y, por otro, con su familia y seres cercanos, desde la solidaridad. También expresaron su deseo de estudiar y llegar a ser profesionales. Esto resulta muy esperanzador, porque a pesar de su corta edad, saben que la educación desempeña un importante papel tanto en su presente como en su futuro.

Este estudio logró cumplir con los objetivos trazados, y confirma que desde una metodología amorosa, lúdica, dinámica y en perspectiva de género, es posible afectar positivamente en la comunidad. Los niños no sólo reconocieron problemas, también brindaron soluciones solidarias, destacando el respeto hacia el otro. De igual modo, comunicaron su deseo de ayudar a la construcción de un mundo mejor.

Todos los menores reconocieron la importancia simbólica de sus afectos, siendo la madre el ser más importante, seguido de su familia, amigos y mascotas. El orden de los afectos resultó crucial para el desarrollo de los talleres, todos visibilizaron el valor de la madre. Por lo que se deduce que la educación oficial y de extensión debe integrar los afectos, ya que son determinantes para su motivación y para su aprendizaje.

Los niños manifestaron su gusto por pedagogías y didácticas no convencionales, les gustaron los talleres porque siempre desde sus contextos se trataba el tema de género con preguntas que los cuestionaban, con textos literarios, ejercicios visuales y artísticos; todo esto facilitó la comprensión, la integración y el empoderamiento. En general, demostraron predilección por el teatro, el dibujo y la pintura, desde allí se orientó la comprensión lectora y escritural. Los más pequeños tienen que reforzar sus habilidades comunicativas, su “temor” al idioma tiene varias causas, una de ellas es la falta de seguridad; algunos niños de 7 a 9 años aún confunden sonidos, letras y significados de palabras. Una solución es brindar una educación inclusiva que estimule su gusto por la lectura no su temor.

Los niños, a pesar de las adversidades que observan en su entorno y en su familia, están llenos de ilusiones. Gracias al conocimiento de sus vidas, fue posible reconstruir crónicas literarias que diera cuenta de su particular subjetividad e historia de vida. Manifestaron un sinnúmero de sueños y esperanzas, todos desean ser libres y tener la oportunidad de desarrollar su personalidad.

Demostraron mucha sensibilidad social, ecologista y gran imaginación. Es muy importante seguir apoyándolos para que su niñez sea feliz, para que sigan construyendo su subjetividad de género de una forma integral, respetuosa de los derechos humanos, para que valoren de diferentes formas la feminidad y la masculinidad, porque estas categorías culturales son plurales e incluyen también rasgos dialectales, étnicos, económicos, culturales, etcétera. Desde la comprensión y la valoración de su particular subjetividad aprenderán a interactuar respetuosamente con otras subjetividades de género.

Todos los niños identificaron diversas problemáticas de género en su contexto, en su casa y en sus vidas; en algunos casos, la figura parental no existe o se registra como un poder ausente. La mamá es su raíz vital, por lo que es necesario que también se trabaje con ellas la problemática de género. Aunque tienen pocos años, consciente o inconscientemente reproducen el imaginario de género, sus estereotipos y roles que son impuestos por la tradición patriarcal que caracteriza su contexto; sin embargo, gracias a los talleres en perspectiva de género se permitieron cuestionar la realidad, se dieron cuenta que aunque el mundo no sea igualitario para hombres y mujeres, sí es necesario que lo llegue a ser. En este sentido, la educación ha sido, es y seguirá siendo un importante factor de protección y de prevención de todo tipo de violencias de género, por eso es importante que desde la niñez sea incluyente y visibilice las diferencias de género, enseñando el valor sagrado de cada vida; si esto lo comprenden los niños, se garantizará una mejor sociedad. La propuesta didáctica implementada, contextualizada, en perspectiva de género y original, motivó a la lectura y a la escritura al desarrollo del lenguaje y el pensamiento crítico. Los talleres permitieron a los niños participar activa y creativamente; además, fueron diseñados para ser replicados y adaptados en poblaciones semejantes. Con base en una pedagogía amorosa y lúdica, en esta investigación el papel del docente fue el de mediador, el de facilitador de un aprendizaje significativo; las actividades posibilitaron el trabajo particular y cooperativo, favoreciendo siempre su creatividad, su capacidad reflexiva y su autoevaluación. Este proyecto en perspectiva de género impactó favorablemente en la comunidad.

## REFERENCIAS

- ANDER-EGG, E. (1980). *Técnicas de investigación social*. Buenos Aires: Lumen.
- BEAUVOIRE, S. (1949/1999). *El segundo sexo. Vol. 1. Los hechos y los mitos*. Madrid: Cátedra.
- (2000). *El segundo sexo. Vol. 2. La experiencia de vida*. Madrid: Cátedra.
- COLASANTI, M. (2017). *Teje La Moza*. Trad. de Isabel de los Ríos e ilustración Triunfo Arciniegas. Recuperado de <http://triumfo-arciniegas.blogspot.com/2017/03/marina-colasanti-la-moza-tejedora.html>.
- GALEANO, M. (2004). *Diseño de proyectos en la investigación cualitativa*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- HEREDIA MELO, D. C. (2015). *Violencia intrafamiliar contra niñas y adolescentes mujeres en Colombia, 2009-2014*. Masatugo. Bogotá: Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forenses.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL (MEN) (2016). *Educación para la sexualidad*. ONU Mujeres (1999/2018). Recomendaciones generales adoptadas por el Comité para la Eliminación de la Discriminación contra la mujer. Recuperado de <http://www.un.org/womenwatch/daw/cedaw/recommendations/recomm-sp.htm>.
- BUTLER, J. (1990/2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Trad. María Antonia Muñoz. Barcelona / Buenos Aires / México: Paidós.
- FOUCAULT, M. (1979/1994). *Microfísica del poder*. Trad. Juan Valera y Fernando Álvarez. Barcelona: Planeta-Agostini.
- LIPOVETSKY, G. (1990). *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Anagrama.
- SEGATO, R. L. (2003/2010). *Las estructuras elementales de la violencia*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- (2014). “Colonialidad y patriarcado moderno: expansión del frente estatal, modernización, y la vida de las mujeres”. En Abya Yala, Yunderkys Espinosa Miñoso y otros (eds.), *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas decoloniales*. Popayán: Universidad del Cauca.

- Freire, P. (2009). *La educación como práctica de libertad*. Traducción de Lilién Ronzoni. Madrid: Siglo XXI.
- MURARO, L. (1994). *El orden simbólico de la madre*. Trad. Beatriz Albertini. Madrid: Horas y horas.
- RESTREPO, L. (2018). *Los divinos*. Bogotá: Alfabura.
- ZAMBRANO, M. (2000). “Vocación de maestro”. En G. Gómez Cambres, *Vocación de maestro. La aurora de la razón poética*. Málaga: Ágora.



GEOGRAFÍAS DE LOS MAYORES, HISTORIAS  
DEL PÁRAMO. PROPUESTA EDUCATIVA  
AMBIENTAL DESDE LA TRADICIÓN Y LA CULTURA

Paula Andrea Torres Eraso  
*Universidad de Nariño*

TRANSITANDO POR LOS CAMINOS DE LA PALABRA

*La escuela debe ser la esencia misma del territorio, ayudar a sostenerlo  
donde se ha mantenido, o ayudar a regenerarlo; la escuela es la vida misma  
que engloba la totalidad de las actividades, de problemas,  
de aspiraciones, de todo lo que es propósito de las comunidades.*

TAITA EFRÉN TARAPUÉS

**E**n la vasta región paramuna del corregimiento de Santa Bárbara, municipio de Pasto, departamento de Nariño, las mañanas comienzan con los primeros rayos del sol y el canto de las aves invitando a iniciar las labores matutinas: mudar el ganado,<sup>1</sup> recoger la leña, visitar la chagra y dar

---

<sup>1</sup> En el sector rural de los Andes, específicamente en la región del corregimiento de Santa Bárbara, todas las mañanas a partir de las 5 a. m. se traslada el ganado desde el lugar donde pernoctan hasta áreas o potreros cercanos, donde pastan durante todo el día. Generalmente se responsabiliza de esta faena a los niños o jóvenes de la casa, actividad a la que se denomina *mudar*, es decir, “cambiar de lugar”.

de comer a los animales; en palabras de doña Mercedes Gelpud: “se hace el oficio de la mañana para después ir al trabajo del día”. Este oficio matinal es realizado por todos los miembros de la familia; mientras las mujeres de la casa se encargan de preparar el fogón y servir el desayuno, los hombres alistan el ganado y los niños alimentan a los animales de la chagra. Una vez terminadas estas labores, cada miembro de la familia acude a realizar las actividades cotidianas, hombres y mujeres se dirigen a cosechar mientras los niños asisten a la escuela.

Actividades y labores cotidianas se han heredado por la memoria, transmitiéndose a través del tiempo en el hacer de cada día. Los mayores recuerdan las faenas enseñadas por los de adelante y con igual dedicación y entrega las revelan a sus hijos y nietos; saberes, recetas, preparados y secretos se detallan en relatos, orientaciones y directrices que indican la manera de desempeñar mejor cada actividad, el trabajo diario en el campo, el compartir en el hogar, su participación en fiestas y rituales, evocando tradiciones y conocimientos que viajan en el tiempo, convirtiéndose en el cimiento de un saber social y cultural colectivo, soporte y complemento del saber individual.

El conocimiento florece en la experiencia de taitas y mamas, quienes con sus manos laboriosas esculpen en el cordel de la memoria toda una historia de saberes y tradiciones practicados y enseñados en el hogar de cada niño, aunque generalmente están distanciados de las asignaturas impartidas en la escuela, especialmente porque el sistema educativo no tiene en cuenta este prontuario de conocimientos que, si bien en la mayoría de los casos carece de una escritura convencional, se plasma utilizando grafías propias entretreídas, creando un lenguaje particular gestado desde el hacer y la palabra, lo cual genera significados y sentidos de pertenencia a la tradición y la cultura.

Al relegar a un segundo plano estos conocimientos, el sistema educativo estatal da prioridad a modelos educativos que ven los saberes tradicionales como prácticas escasamente fiables, y por esto deben estar sujetas a propuestas educativas que priorizan los conocimientos externos basados en necesidades y requerimientos de los grandes emporios mundiales, cuyo único fin es el adiestramiento de mano de obra, robots humanos, mecánicos,



susceptibles de olvidar, con escaso criterio y reflexión, incapaces de pensar y decidir con el corazón y el sentir comunal.

Según Díaz (2005), proponer diferentes formas de enriquecer el proceso de enseñanza-aprendizaje es labor del docente, haciendo de la escuela un espacio lúdico, recreativo y significativo, donde los niños despierten la curiosidad y el deseo por descubrir el mundo, para ello es de gran importancia tener en cuenta el contexto donde los estudiantes se desenvuelven, en este caso el área rural ubicada en las estribaciones del páramo, por lo cual el quehacer educativo se sustenta en la educación ambiental y el reconocimiento del territorio como base para una formación holística e integral que dirija saberes y conocimientos hacia el reconocimiento, la valoración y la resignificación del entorno natural, social y cultural. Los aprendizajes sólo tienen sentido si hacen parte de la cotidianidad, por esta razón se propende por un aprendizaje significativo que reconozca el modo de ver, pensar y sentir del estudiante.

En este sentido, la contextualización de contenidos y saberes está orientada a desarrollar estrategias metodológicas y herramientas educativas acordes con las formas de ver y entender el mundo, con las costumbres y pensamientos de la comunidad. De ahí que desde el quehacer pedagógico y social se hace necesario centrar la labor académica en la resignificación de saberes y valoración del entorno mediante la implementación de una metodología ambiental que trasversalice el proceso educativo y al mismo tiempo genere impacto social, ambiental y cultural en la comunidad, constituyéndose como alternativa para mitigar las problemáticas ambientales de la región.

Siguiendo los postulados y pactos acordados en la Conferencia Intergubernamental sobre Educación Ambiental, Tbilisi (1977), cabe afirmar que el acompañamiento escolar integral debe disponer de una educación ambiental capaz de articular disciplinas propias de las ciencias sociales, naturales, la ética, procesos de lectura y escritura, entretejiendo un prontuario de saberes que se complementan y relacionan en el quehacer cotidiano desde la interdisciplinariedad y la transversalidad. La UNESCO entiende la educación ambiental de la siguiente manera:

[...] es, pues, de carácter intrínsecamente interdisciplinario. Sin embargo, los problemas con que se enfrenta deberían ser los mismos con los que se enfrentan quienes aprenden en su propio hogar, comunidad y nación, y deberían permitirles adquirir conocimientos, los valores y las aptitudes necesarios para la fácil solución de dichos problemas (UNESCO, 1977: 12).

Por esto la educación ambiental se constituye en un pilar fundamental del proceso enseñanza-aprendizaje, de manera que el estudiante percibe su realidad como un todo holístico y unificado posible de ser explorado para conocerse y pensarse.

La educación ambiental, entonces, es el eje del proyecto educativo rural, genera cambios constantes y procesos de revaloración, reconocimiento, resignificación y apropiación del entorno mediante modelos y estrategias para la apropiación significativa, generando espacios para crear, recrear y construir el propio conocimiento de acuerdo con el contexto, desentrañando y motivando procesos de conservación ambiental, contribuyendo al cuidado y el equilibrio cósmico, llevando hacia la convivencia armonizadora con la naturaleza, consigo mismo y con los demás.

## URDIENDO CONOCIMIENTOS Y SABERES

El territorio, espacio de vida construido, modificado y transformado, es el soporte de la identidad individual y colectiva de una comunidad, genera sentidos de pertenencia y arraigo que se fortalecen gracias al saber y al quehacer de quienes lo habitan. Es decir, el territorio es un entorno cultural, social y natural, cambia constantemente, transformándose y generando, como afirma Santos (2000), lazos de pertenencia y relacionalidad en donde confluyen e interactúan múltiples dimensiones que lo complementan: la dimensión simbólica, cultural, económica, política y social entretejen juntas un entramado cambiante y dinámico propio de este espacio.

Para los pueblos andinos, el territorio es, por tanto, un constructo edificado a partir de la memoria y la tradición de la gente de adelante, en donde el *continuum* de la vida sigue su ciclo natural, naciendo y floreciendo, regenerándose a cada momento, lugar donde convergen seres naturales y elementales, saberes y conocimientos, tiempos y espacios, leyes y normas naturales que hacen del universo una urdimbre vital armónica y equilibrada indispensable conocer y repensar para mantener el orden natural del cosmos. En palabras de Agredo (2006), el territorio es la propiedad colectiva con significados múltiples, que da valor a la cultura, debe ser cuidado y protegido como espacio vital y armónico que trasciende en el tiempo, sustento para un buen vivir.<sup>2</sup>

La presente propuesta tiene sus inicios en el trabajo realizado desde el Proyecto Educativo Ambiental (PRAE) del Centro Educativo Municipal Los Ángeles, en área rural del municipio de Pasto, cuyo fin es promover espacios de reflexión, argumentación y construcción de conocimiento frente a la problemática ambiental presente en la región. Propone llevar a cabo esta tarea, a través de la sensibilización de la comunidad y mantener, condiciones necesarias para el ecosistema de páramo y evitar problemáticas como deforestación, inadecuadas prácticas agrícolas, contaminación, etcétera (2006).

Estos son propósitos alcanzables gracias a la articulación de saberes tradicionales y conocimientos científicos, que como dos caras de la misma moneda enriquecen y fortalecen la formación de los renacientes. En este

---

<sup>2</sup> El buen vivir, *sumak kausay* o *suma qhamaña*, es una categoría en construcción permanente, según lo afirma Gudynas y Acosta (2011). Es un concepto antiguo propio de los pueblos que habitan Abya Yala y supone una relación de armonía entre el ser humano y la naturaleza, entre lo espiritual y lo material, permitiendo una conservación del entorno de vida, es decir, de los diferentes ecosistemas y ámbitos de vida, pero además trasciende al ámbito social y espiritual para edificar un entorno basado en una nueva propuesta de reconstrucción social, política y cultural. Construir el futuro es la meta, y no regresar al pasado. Esto no significa una fe ciega en el progreso científico y tecnológico, ni un desprecio de las sociedades ancestrales (Houtart, 2011: 9), sino, por el contrario, una nueva organización que trascienda al ser y sentir de la comunidad.

sentido el líder Nasa Manuel Quintín Lame planteó una educación basada en la articulación de dos órdenes educativos: “[...] conocimientos y actividades escolares organizadas por un lado, y por otro, la sabiduría de la naturaleza, que se aprende en comunidad, gracias a la experiencia y la contemplación por medio de los sentidos, porque la naturaleza, para Quintín Lame es la fuente de conocimiento, ya que el hombre indígena recibe lecciones de la naturaleza... porque ahí está la verdadera poesía, la verdadera filosofía, la verdadera literatura” (Quintín, 2004: 148).

Y es que repensar la importancia del mundo natural, del entorno y sus entramados culturales, sociales y naturales, es vital para reconocerse como ser andino, habitante del cosmos y participe de una colectividad. En este sentido, la labor escolar busca propiciar el espacio para resignificar y vivenciar saberes, contribuyendo a la construcción de conocimientos profundos, reflexivos y significativos, evitando caer en el olvido.

El saber se ‘hace carne’ si es parte de la vida corriente. Lo escuchado tiene que ser vivido en circunstancias diversas. Si no es recreado es fácilmente olvidable. En la agricultura andina esto es aún más profundo, pues la diversidad espacial y temporal remite a la obsolescencia cualquier saber que no se recrea de modo cotidiano. Y aun cuando ello sucede, del saber escuchado o visto queda sólo el recuerdo de la vivencia sucedida (Rengifo, 2003: 159).

Experiencias y sucesos desarrollarán pensamientos, destrezas y capacidades en los estudiantes, permitiéndoles desenvolverse hábilmente en cualquier contexto. Aquí la educación ambiental toma relevancia, al momento de conocer el entorno para reflexionar y construir colectivamente. Esta labor se hace más coherente y decisiva en la medida que los habitantes se identifican con su terruño porque lo conocen, son producto de su devenir histórico, se hacen más conscientes de sus transformaciones y poseen las capacidades y el interés de proyectarse hacia el futuro (Castro, Mendoza y Castro, 2007: 17).

De ahí que una adecuada educación ambiental contribuirá a proteger y relacionarse oportunamente con seres naturales y elementales que hacen parte de la biodiversidad del territorio; es decir, y siguiendo las políticas del Instituto Alexander von Humboldt (2007), la educación ambiental es una estrategia de posicionamiento de la biodiversidad, resultado de la interrelación de diversas manifestaciones de la naturaleza permitiendo desarrollar procesos de conocimiento, uso y conservación. En la escuela se racionalizan las experiencias vividas por los sujetos, se complementan y enriquecen sus conocimientos, se integran y matizan las influencias de los grupos de iguales, de los medios de comunicación, de las familias, etcétera (Zabalza, 1991: 285).

En otras palabras, el proceso de enseñanza-aprendizaje debe desarrollarse de acuerdo con una visión sistémica de biodiversidad; siguiendo a Capra (2003), las relaciones del mundo cósmico se dan en términos de redes interconectadas, lo que permite, como afirma Castro *et al.* (2007) analizar y valorar la naturaleza desde tres puntos de vista: natural, social y cultural, facilitando el redescubrimiento y la comprensión del entorno, para resignificar el conocimiento y las prácticas tradicionales que fortalecerán la conservación y recuperación ambiental del ecosistema de páramo.

Así por ejemplo, para la presente experiencia, la apropiación significativa de conocimientos y la exploración del entorno es una constante que guía la educación ambiental, el trabajo de aula traspasa las barreras escolares alcanzando el ámbito familiar y comunitario, es decir el trabajo escolar se sustenta en metodologías que permiten compartir conocimientos y saberes con toda la comunidad educativa y la población, como sugiere Damarrell *et al.* (2013) en sus estudios sobre conservación de humedales, es posible transferir principios de conservación ambiental de generación en generación suscitando cambios en la conducta de las comunidades involucradas, de ahí la importancia de generar vínculos entre la escuela y la comunidad en donde los estudiantes actúen como mediadores.

Siguiendo los anteriores postulados y experiencias, las metodologías implementadas en la presente propuesta buscan trascender el ámbito educativo y acercarse a la comunidad, para modificar en cierta medida hábitos

y comportamientos, propiciando espacios para la valoración y conservación del ecosistema de páramo. A lo anterior se suma la importancia de realizar participaciones directas en contexto, facilitando aprendizajes a partir de vivencias. Las actividades ambientales desarrolladas fuera del aula facultan el mejoramiento de los aprendizajes, estudios como los realizados por Kusmanwan *et al.* (2006), Crater y Mears (1981) o Van den Born *et al.* (2001), experiencias documentadas y relatadas por grupos indígenas y campesinos así lo demuestran (Romero Loaiza, 2006; Consejo Regional Indígena del Cauca, 2004; Asociación de autoridades indígenas del pueblo de los pastos, 2008; Secretaría, 2018), porque vivir es aprender y el quehacer permitirá desentrañar los secretos que guardan los mayores.

Muchos de los saberes sobre la vida sexual, la vida afectiva, las normas de comportamiento, el desarrollo del lenguaje, los niños y las niñas lo han ido apropiando en las vivencias cotidianas, en los relatos de los ancianos, en los consejos que los mayores contaron alrededor del fogón, en las creencias y mitos que regulan la vida social (Consejo Regional Indígena del Cauca, 2004: 189).

El saber, por tanto, se construye a partir de la experiencia, del quehacer cotidiano, del dialogar y convivir, del contemplar y sentir, es decir, lo que Romero (2006) refiere como saber corporizado, incluyente portador de sabiduría. El “hacer” aquí se vuelve entonces no ejercicio de habilidad, sino vivencia que como tal, implica una relación de inmediatez emocional de las personas con su entorno (Romero, 2006: 8), y esto propicia verdaderos, duraderos y significativos lazos comunales.

Esta metodología ambiental utilizando pedagogías activas y metodologías propias evidentes en la apropiación y reconocimiento del entorno, se posibilita preservar, mantener y mejorar la relación ser humano-naturaleza, es decir, las metodologías propias del constructivismo basadas en el descubrimiento, específicamente lo que Hernández (1997) denomina metodologías de descubrimiento activo-productivo permiten al estudiante conocer e investigar su realidad a través de estudios de caso, expresiones creativas, investiga-

ciones guiadas, visitas al territorio y diálogos con la comunidad, que actúan como bases culturales de la didáctica propia, en lo que el Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC, 2004) denomina formas propias de aprendizaje, que como lo afirman las propuestas de la Secretaría de Educación de Pasto surgen a partir de la tradición comunal, destacándose la oralidad, visiones y sueños, simbolización y personificación, analogías, experiencias y observación, entre otras herramientas transmisoras de conocimientos y reconocimiento de diversas experiencias que contribuyen al aprendizaje significativo para comprender y transformar el entorno, realizando una educación que fomente “la comunicación entre los espíritus de los antepasados, los mitos, las tradiciones, los sueños y las aspiraciones, [...] para dignificar la vida, para respetar y albergar al otro sin esperar nada a cambio” (Secretaría de Educación de Pasto, 2018: 30).

Cabe aclarar que la labor educativa propuesta sigue los lineamientos del Proyecto Educativo Institucional Rural (PEIR) del centro educativo, que desde su horizonte institucional busca generar una conciencia ambiental encaminada al cuidado y conservación de la región. Para ello se apoya en el aprendizaje significativo como fundamento para desarrollar diferentes metodologías de trabajo escolar y comunitario, enriquecido por un proceso de transdisciplinariedad y transversalización de saberes, áreas como español, ciencias sociales, ética, ciencias naturales, complementan la formación integral de los alumnos, abordando todos los ámbitos educativos, sociales y culturales del contexto.

El docente, por tanto, ejerce el papel mediador, es decir, articulador de saberes y tradiciones, logrando que los lenguajes particulares expresen incluso saberes universales. La mediación exige como precondition ser consciente de la cultura que uno porta y desde la cual se conversa y vive, se exige una “esquina”, una opción cultural clara y explícita, desde la cual el docente media, independientemente de si esta opción es por la ciencia y la técnica o por la cultura andina o amazónica o por otras tradiciones (Rengifo, 2003: 165).

La construcción activa del conocimiento y el aprendizaje significativo se cimienta sobre saberes, cultura y tradiciones comunitarios, es decir, parte de la forma en que estudiantes y comunidad ven y entienden el mundo,

construyendo conocimiento en el quehacer cotidiano desde el devenir comunitario, en un diálogo intergeneracional donde el hombre forma parte de la naturaleza haciendo evidente principios como la unicidad, la complementariedad y la reciprocidad que posibilitan la construcción de saberes.

#### EL CAMINO QUE CIRCUNDA LA PALABRA

La oralidad se traduce en el arte primario, gestor de lenguajes que junto a las expresiones melódicas de la voz y la palabra conciben el saber cotidiano que recrea el hacer en comunidad, es decir, oralidad, relatos, narraciones configuran la unicidad del saber comunitario, constituyéndose como la base del conocimiento de una colectividad. Desde los primeros tiempos, la palabra es la esencia de la comunicación humana, el habla hace parte de la expresión, influye en la creación individual y colectiva de saberes y conocimientos que perviven en la memoria de los pueblos.

Por ejemplo, el saber medicinal de las comunidades campesinas del sur de Nariño se trasmite de padres a hijos a través del decir y del hacer; primero se enseña a reconocer las plantas y los beneficios que éstas traen, su incidencia en cada enfermedad, seguidamente se enseña su preparación, cantidad y secretos para la elaboración, finalmente se instruye en la utilización de plantas sanadoras, maneras de aplicar, si deben ir acompañadas de elementos como el fuego o el agua e, incluso, la música, pues en muchas ocasiones actúa como catalizador durante la curación. El aprendizaje del saber natural se constituye en todo un arte de la oralidad, vivo en la memoria de los mayores; así, la oralidad es la memoria en el ancestro, en donde la palabra hablada une, conjunta, reúne, de ahí su importancia para mantener la tradición cultural de los pueblos. Walter Ong escribe:

Puesto que, en su constitución física como sonido, la palabra hablada proviene del interior humano y hace que los seres humanos se comuniquen entre sí como interiores conscientes, como personas, la palabra hablada hace que los



seres humanos formen grupos estrechamente unidos. Cuando un orador se dirige a un público, sus oyentes por lo regular forman una unidad, entre sí y con el orador (Ong, 1987: 77).

Esta unicidad orador-oyentes mantiene el orden comunitario. En los andes es común que la palabra sea el constituyente del saber primordial mayor, de ahí que la sabiduría se traduce en palabra, evidenciada cuando todos sentados alrededor del fogón escuchan las experiencias, los relatos, consejos y narraciones de los abuelos que enseñan a sus hijos la importancia de vivir en comunidad. Se dice que la palabra de un mayor que ha tenido un proceso dentro de la comunidad es respetada, admirada y tomada en cuenta (Asociación de autoridades indígenas del pueblo de los pastos, 2008: 65).

La oralidad, entonces, es fundamento primario de la comunicación andina, se mantiene fluida, extensa, natural, lenguaje inherente al ser humano, que, en contraposición a la escritura, libera, devela, descubre la esencia del ser andino, va más allá de cánones y normativas impuestos por la letra, preceptos que constriñen y coartan en función del ejercicio del poder. Documento opresor que por más de quinientos años incursionó en el territorio andino utilizando el libro como elemento dominante, alejado de una verdadera comunicación.

Lo esencial es, entonces, que la escritura ingresa en los Andes no tanto como un sistema de comunicación sino dentro del horizonte del orden y la autoridad, casi como si su único significado posible fuera el Poder. El libro en concreto, como queda dicho, es mucho más fetiche que texto y mucho más gesto de dominio que acto de lenguaje (Cornejo Polar, 2003: 41).

Reivindicar las oralidades propias y las literaturas Otras es la alternativa para repensar los primeros lenguajes, aquellos que se mantienen en la memoria de los habitantes de los Andes y, quizá, tal vez sea posible crear libros nuevos, capaces de liberar y recrear las tradiciones y costumbres de manera que se rompan los antiguos lazos de la escritura.

El acto narrativo no es estático, por el contrario, la oralidad se mueve en el tiempo, de manera que el discurso cambia al transcurrir la historia y cada relato ocupa una posición en un campo discursivo, los relatos orales son redes interconectadas de referencia intertextual que se refieren unos a otros en un performance de la narración. Podría decirse que el relato cuenta con un aire ritual, una puesta en escena enriquecida por gestualizaciones, movimientos, vocalización y melodías que permiten un acercamiento con el Otro, un expresar y comunicar a quien se encuentra al lado, un reinventar, crear y recrear la tradición impresa en la memoria comunal. Chaves-Bustos (2012) refiere que, gracias al habla, deseos, sensaciones y sentimientos surgidos desde el interior se manifiestan con fuerza para hacerse públicos en la interacción dialógica con el otro.

El habla es memoria, un mecanismo de inmortalidad capaz de inscribir todo un portuario de saberes, que como texto, se teje en comunidad, como lo sugiere Ong (1987), evento natural que crece y pervive en la tradición de los pueblos, lenguaje que da sentido a la realidad mediante intervenciones extra-verbales de la colectividad, que es lo que Niño (1998) denomina *etnotexto*.

El *etnotexto* es aquel texto que circula en los ámbitos de lo regional, de lo comunitario, en una palabra, rompe cánones literarios y estructurales impuestos por la literatura universal. Igualmente, proponen caminos de autointerpretación y redefinición de identidades mediante el reconocimiento de una estética que desborda los cánones y que a la vez es portadora de una ética en condición de diálogo axiológico (Niño, 1998: 111).

Así, la oralidad de las comunidades de los andes imprimen en el hacer múltiples formas de comunicarse, evidenciando caminos de autointerpretación y redefinición de su identidad, así pues un etnotexto está inscrito en el hacer de la cotidianidad, en los relatos y narraciones, en los saberes y conocimientos practicados día tras día por toda la comunidad. De alguna manera, estos quehaceres, esta forma de ver y pensar el mundo desde otro locus de enunciación, utilizando símbolos, imaginarios e ideas propias que se traducen en diferentes tipos de relatos cuya autoridad recae sobre la comunidad y se aparta de la idea de la literatura universal, da primacía a lo local, a lo

propio. De ahí que se hable de una oralidad propia, una literatura étnica, una etnoliteratura o, como lo diría Zúñiga (2016), una literatura en la etnia y una etnia en la literatura, es decir una producción simbólica e imaginaria que se manifiesta en cada espacio de la vida cultural, bien sea en sus mitos, rituales, narraciones o en el quehacer de la cotidianidad, en otras palabras, un sumario del quehacer literario de la comunidad.

En este sentido, conocer el saber cultural de una determinada comunidad a partir de su producción simbólica e imaginaria permitirá entender la vida de los pueblos, sus diferencias, entrecruzamientos y, en general, su identidad, plasmada en lo etnoliterario, en las oralidades propias, que van más allá de la escritura e incluso de la palabra misma, rompiendo con los cánones occidentales que constriñen el saber de los pueblos, de ahí que lo etnoliterario conjunte oralidad, tradición, creatividad en un espacio sincrético de las ciencias humanas, diría Rodríguez: “[lo etnoliterario] es, pues, el estudio de las manifestaciones lingüísticas, estéticas, simbólicas e imaginarias de los pueblos en su devenir histórico, en sus transformaciones y entrecruzamientos que han dado lugar a diversas formas de sincretismo” (1989: 65).

Muchas manifestaciones etnoliterarias se encuentran plasmadas en expresiones cotidianas como los tejidos, los relatos, la gastronomía y aquellas que se pueden encontrar en el territorio, en las expresiones de las comunidades. Para el caso de la presente propuesta investigativa, me centro en relatos, narraciones y en el quehacer cotidiano directamente relacionado con el ámbito ambiental, natural, comunitario, en donde se conjunta, aúna y complementa la oralidad, palabra y hacer constituyentes del tejido de representaciones verbales que identifica a una comunidad; podría decirse es una construcción en donde, como lo afirma Ong (1987), el pensamiento se relaciona directamente con el hacer en una unidad que toma parte en las construcciones de las comunidad. Así, la oralidad se constituye como parte importante de la construcción textual del individuo, incluso en la palabra escrita vive la palabra hablada. La oralidad, entonces, en términos de Ong, es el sistema primario del lenguaje, desde donde se deriva la escritura.

Cabe aclarar que a través del tiempo, el hacer y el decir se constituyó en la resistencia de la memoria frente a la opresión de la hegemonía colonial instaurada durante el proceso colonizador. Así, mientras la palabra era agobiada, aplacada y destruida por la escritura colonial europea, la música, la danza, los tejidos, el hacer, se establecieron como depositarios de la memoria andina, espacios en los cuales se imposibilitó el acceso colonizador europeo y si lo hizo, se realizó de manera muy precaria, garantizando la supervivencia de los saberes nativos que aún se mantienen vivos en la expresión de los pueblos andinos.

Recuerdos y sensaciones en muchos casos son difíciles de representar de manera directa. En este caso, la imagen representaría al objeto ausente mediante el símbolo; siguiendo a Durand (2000), el símbolo alude a una realidad abierta difícil de representar por lo cual únicamente es posible referirse a ella de una manera simbólica. En este sentido, hacer y decir hace parte de las expresiones simbólicas, como son los gestos y las palabras que originan la redundancia lingüística, propia del mito, la poesía y la literatura, de ahí que voz y símbolo guarden una estrecha relación.

En la relación símbolo y palabra, las literaturas otras y las oralidades propias permiten conocer el universo a partir de una perspectiva sistémica, complementaria, armonizadora, rompiendo los esquemas magistrales que fragmentan y taxonomizan el mundo, los pensamientos y el espíritu. Estas posibilidades literarias alternativas son utilizadas por la colectividad para representar, manifestar y referir el espacio social, natural y espiritual y sus relaciones de interdependencia, es decir, mediante expresiones literarias otras la colectividad evidencia el sentido relacional del cosmos.

La relacionalidad con el universo es posible solamente si hay armonía y equilibrio, por ello armonizar, regular y guiar la relación ser humano-naturaleza es la finalidad de educar desde la tradición; los mayores conocen las bondades y cualidades que permitirá mantener este orden cósmico. El manejo de plantas y elementales, junto con las actividades y el hacer, son fórmulas mágicas, actividades sagradas que, como dicen los sabedores pastos, deben llevar a la reflexión sobre la existencia y a repensar el lugar de cada individuo en el cosmos.

Este saber impartido en comunidad también se puede trasladar a la escuela, a partir de la educación ambiental, eje primordial que permitirá comprender las relaciones de interdependencia entretejidas entre los ámbitos de vida, considerada por la Unión Mundial para la Naturaleza (UICN) como un proceso que reconoce valores, aclara conceptos y fomenta aptitudes y actitudes para comprender la interacción entre el ser humano, la cultura y el medio natural, de ahí que Castro, Mendoza y Castro sostengan que el objetivo de la educación ambiental no es sólo el de comprender los distintos elementos que componen el ambiente y las relaciones que se establecen entre ellos, sino también el de adquirir valores y comportamientos indispensables para afrontar los problemas ambientales actuales (2007: 16).

De ahí que se haga necesario recabar, pensar y resignificar los saberes, retomando nuevamente la oralidad como base fundante del conocimiento, dialogando con los mayores y reconociendo, a través del decir y el hacer que sustentan la labor cotidiana, la importancia de fortalecer la tradición oral como alternativa a las grandes problemáticas que afectan el equilibrio natural.

Adquisición de saberes y conocimientos realizada de valiosos procesos de aprendizaje en contexto, enseñanza comunitaria, cultural y tradicional sustentada en una educación ambiental desde el entorno propio de lo rural, en donde el ecosistema de páramo es el espacio de vida de los estudiantes y su locus de enunciación, a partir de este lugar las experiencias, vivencias y el reconocimiento del entorno toman importancia para desarrollar un aprendizaje desde y para la vida, de ahí que las alternativas metodológicas se direccionen hacia el aprendizaje significativo, basado en saberes y concepciones ambientales propias de la comunidad, trasladando estos conocimientos desde la comunidad hasta la escuela, en un entramado de aprendizajes con verdadero valor social, ambiental y comunitario.

Dejándose guiar por la voz y la palabra de los mayores, por las ingeniosas ideas y los divertidos juegos de los niños, por su curiosidad y sus ganas de aprender, procurando orquestrar una polifonía de saberes en donde leer, reconocer y refrescar el conocimiento regional y territorial, se consolida como otra oralidad, una oralidad particular, tradicional, con lenguajes

activos y elementos comunicativos capaces de transmitir esos conocimientos secretos, olvidados, atesorados en el tiempo y heredados a las generaciones venideras, asiduos habitantes del territorio andino.

## REFERENCIAS

- AGREDO CARDONA, G. A. (2006). “El territorio y sus significados para los pueblos indígenas”. *Luna Azul*, (23), 28 - 32.
- ALCALDÍA MUNICIPAL DE PASTO (2015 - 2027). *Plan de ordenamiento territorial POT*. Pasto: Alcaldía Municipal.
- ALCALDÍA MUNICIPAL DE PASTO (2015). *Plan de ordenamiento territorial. Cuaderno de diagnostico ambiental*. Pasto: Alcaldía Municipal.
- ASOCIACIÓN DE AUTORIDADES Indígenas del Pueblo de los Pastos (2008). *La shagra ancestral. La educación de los renacientes pastos*. Ipiales: Punto Grafico.
- (2008). *Derecho propio en los renacientes pastos*. Ipiales, Colombia: Punto Gráfico.
- C. E. (2006). *Sembradores de esperanza con semillas de paz, cuidando y protegiendo el páramo de las Ovejas. Proyecto Educativo Ambiental PRAE*. Centro Educativo Municipal los Ángeles, Pasto.
- CAPRA, F. (2003). *La trama de la vida. Una nueva perspectiva de los sistemas vivos*. Barcelona: Anagrama.
- CASTRO, P., S. Mendoza y L. Castro (2007). *Estrategia de educación ambiental para el conocimiento, el uso sostenible y la conservación de la biodiversidad en Colombia*. Bogota: Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt.
- CHAVEZ-BUSTOS, M. (2012). *El vuelo del Kinde, memorias del sur*. Bogotá: Caza de libros.
- CONSEJO REGIONAL INDIGENA DEL CAUCA, C. (2004). *¿Qué pasaría si la escuela? 30 años de una educación propia*. Bogotá: Fuego Azul.
- CORNEJO POLAR, A. (2003). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Perú: Latinoamericana Editores.

- CRATER, H., y D. Mears (1981). “Evaluar las actitudes hacia y el conocimiento de los problemas de energía en el octavo grado”. *Revista Escuela Ciencias y Matemáticas*, 81(2).
- DAMERELL, P., C. Howe y E. Milner-Gulland (2013). “La educación ambiental orientada a los niños y su influencia en el conocimiento de los adultos y el comportamiento de los hogares”. *Cartas de Investigación Ambiental*, 8(1).
- DÍAZ, H. Á. (2005). *La función lúdica del sujeto*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio.
- DURAND, G. (2000). *La imaginación simbólica*. Argentina: Amorrortu.
- GUDYNAS, E., y A. Acosta (2011). “El buen vivir o la disolución de la idea del progreso” (pp. 103-110). En M. Rojas, *La medición del progreso y del bienestar. Propuestas desde América Latina*. México: Foro Consultivo, Científico y Tecnológico.
- HERNÁNDEZ, P. (1997). “Construyendo el constructivismo: criterios para su fundamentación y su aplicación instruccional” (pp. 285-311). En M. J. Rodrigo, J. Arnay y M. Carretero, *La construcción del conocimiento escolar*. Barcelona: Paidós.
- HOUTART, F. (2011). *El concepto de sumak kawsai (buen vivir) y su correspondencia con el bien común de la humanidad*. ALAI América Latina en Movimiento, Versión Impresa.
- KUSMAWAN, U., R. Reynolds y M. O’Toole (2006). “Creencias y actitudes ambientales: Un análisis de la afinidad ecológica en estudiantes de ciencias de secundaria en Indonesia”. En *Conferencia Anual Internacional de Investigación en Educación de AARE*. Australia: Universidad de Newcastle.
- NIÑO, H. (1998). “El etnotexto: voz y actuación, la oralidad”. *Revista de Crítica Etnoliteraria Latinoamericana*, XXIV(47), 109-121.
- ONG, W. (1987). *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. México: Fondo de cultura económica.
- QUINTÍN LAME, M. (2004). *Los pensamientos del indio que se educó dentro de las selvas colombianas*. C. Gnecco, Ed. Cali: Universidad del Cauca.

- RENGIFO VASQUEZ, G. (2003). *La enseñanza es estar contento. Educación y afirmación cultural andina*. Lima: PRATEC.
- RODRÍGUEZ ROSALES, H. (1989). “Lo etnoliterario en el espacio investigativo de las ciencias humanas”. *Unimar*, (15 y 16), 62 - 71.
- ROMERO LOAIZA, F. (2006). “Manuel Quintín Lame: Sabiduría y saber escolar. C. C. Tolima, Ed.”. *Aquelarre. Revista de filosofía, política, arte y cultura*, (9), 59 -82.
- S /d (2018). *Proyecto innovador educativo municipal para los saberes y la alternatividad PIEMSA*. Pasto: Cabrreira.
- SANTOS, M. (2000). *La naturaleza del espacio. Técnica y tiempo, razón y emoción*. Barcelona: Ariel S.A.
- UNESCO (1977). *Conferencia intergubernamental sobre educación ambiental*, Tbilisi, 14-26 de octubre. Tbilisi (URSS): Unesco.
- VAN DEN BORN, R., H. Lenders, W. De Groot y E. Huijsman (2001). “La nueva biofilia: una exploración de las visiones de la naturaleza en los países occidentales”. *Eviron*, 65-75.
- ZABALSA, M. (s/a). “El ambiente desde una perspectiva curricular” (pp. 243-295). En J. A. Caride, *Educación ambiental: realidades y perspectivas*. Santiago de compostela: Torculo Ed.
- ZUÑIGA, O. C. (2016). “El espacio de la etnoliteratura”. *Mopa Mopa*, 156-170.



NARRATIVAS DE GÉNERO EN LA HISTORIA LOCAL DEL SUR  
DE COLOMBIA: HACIA LA RE/DE-CONSTRUCCIÓN  
DE SUBJETIVIDADES INTERCULTURALES

Fernando J. Palacios Valencia  
*Universidad de Nariño*

PREÁMBULO

A finales de abril de 2014 recibí la invitación al lanzamiento del libro *¡¡El día en el que las mujeres pastusas derrotaron a Nariño!!*, escrito a tres manos, por Enrique Herrera (historiador), Armando Oviedo (antropólogo) y Jesús Alberto Cabrera (ingeniero industrial). La motivación para dicho evento proponía el reconocimiento no sólo de la conmemoración de los doscientos años de la Batalla del Ejido, acontecida el 10 de mayo de 1814, sino, sobre todo, a reunirnos en torno al rol ejercido por las mujeres de Pasto en dicha batalla. Cito una parte del prólogo de este libro para dar a conocer el alcance de significatividad histórica y simbólica que se pretende con el texto:

Este libro auspiciado por la Dirección Administrativa de Cultura de Nariño, pretende sacar a la luz, un tema que la historia, no le ha dado la trascendencia que merece y que es de notable importancia para nuestra memoria; se refiere al hecho acaecido hace 200 años atrás, cuando Antonio Nariño con su ejército de Cundinamarca, quiso entrar a sangre y fuego a Pasto y el pueblo

pastuso, fundamentalmente sus mujeres lo derrotan (10 de mayo de 1814 en la llamada Batalla del Ejido).

Fruto de esta victoria sonora, por petición del pueblo sureño se solicita al Obispo de Quito, permiso para celebrar desde 1815 una gran fiesta en homenaje a la Virgen de la Merced y a las mujeres en general, autorización que fue concedida, tal como se prueba con los documentos que se anexan en esta publicación.

... Sin lugar a dudas este hecho sin precedentes en la historia nacional y por qué no decirlo mundial, sustenta como en Pasto se celebró por primera vez y con la participación de todo el pueblo, una fiesta en homenaje a las mujeres en general y a la Virgen de la Merced, como una forma de agradecer la participación activa del género femenino en la trascendental Batalla del Ejido, ocurrida el 10 de mayo de 1814.

En consecuencia se pretende, sensibilizar, a pastusos, nariñenses y público en general, para que no solo se conmemore la batalla (10 de mayo de 2014), sino para que todos unidos, iniciemos los preparativos para el restablecimiento de la FIESTA EN HOMENAJE A LA MUJER en Pasto, cuando se cumplan 200 años de este evento (que por primera vez se efectuó en el mundo), en el que se resalte el papel histórico del género femenino, como símbolo de reconocimiento, dignidad y valor y aquilate la integridad del pueblo pastuso (Portilla, 2014: 7-8).

Más allá del posterior análisis que haré al respecto, esta particular perspectiva histórica —que en principio diré se acerca a una perspectiva histórica de género— me llamó particularmente la atención. ¿Cómo puede ser que en mi ciudad de origen se haya celebrado hace doscientos años y por primera vez en la historia de la humanidad una fiesta en homenaje a la mujer? ¿Cómo este hecho es desconocido en el global de los habitantes de la ciudad? ¿Por qué la historia nacional no se ha hecho cargo de este acontecimiento tan significativo? ¿O se trata, simplemente, de otra magnificación de un acontecimiento histórico con el fin de continuar el camino de reivindicaciones de la historia local frente a la nacional? ¿O será, exclusivamente,

un esfuerzo de los autores por ponerse a tono con las lecturas que desde una perspectiva de género se vienen haciendo de la historia en América Latina?

El objetivo del presente trabajo no es precisamente dar respuesta a estos interrogantes; tampoco se trata de resolver un asunto de preocupación personal. Se trata, fundamentalmente, de poner en diálogo algunas de las narrativas de la historia local leídas en perspectiva de género con las comprensiones teóricas que la sustentan y, además, con algunos elementos teóricos particulares de una emergente lectura decolonial bajo la clave de un feminismo intercultural en Latinoamérica. En el transcurso de este diálogo se propondrán algunas intuiciones acerca de las relaciones que una posible historia de género puede establecer con los procesos de re/deconstrucción de las subjetividades interculturales en el contexto local.

#### LAS NARRACIONES OTRAS...

#### LA HISTORIA OTRA: LA HISTORIA DE LAS MUJERES

En el contexto local, tal vez como en casi todos los contextos locales, existen narrativas particulares de su propia historia. En el caso de San Juan de Pasto, y en otros municipios del sur de Colombia (incluso norte del Ecuador), estas narrativas se han instalado como un discurso otro de la historia que se pone en permanente tensión con el discurso de la historia oficial de la nación. Diversos historiadores locales han venido reconstruyendo la historia local a partir de las batallas que implicaron la defensa del territorio y las costumbres, la mayoría de ellas en oposición a la campaña independentista y, por tanto, en oposición a quienes lideraban este proceso emancipatorio (Simón Bolívar, Antonio Nariño). Las referencias, especialmente, de Bolívar hacia los que él llamo despectivamente *pastusos* son recurrentes en algunos de los historiadores locales. Estas referencias son claras manifestaciones de desaprobación frente a la crudeza con la que paulatinamente el pueblo de Pasto y otros municipios del Departamento de Nariño fueron atacados por varias razones a lo largo de quince años (entre 1809 y 1824, aproximadamente).

Estas otras narrativas de la historia local han buscado reivindicar al pueblo de Pasto, comprendido como un todo homogéneo frente al discurso nacional que lo hizo ver como un pueblo de terca rebeldía frente a la libertad prometida por los independentistas, al punto de generar una estigmatización de carácter identitario en todos aquellos nacidos en esta región (Arias, 2012; Obando, 2011).

Los estudios de las identidades geohistóricas en el ámbito local (Nariño) han tenido su preeminencia en la historia, con especial énfasis en el periodo comprendido entre 1809 y 1824, durante el cual se afirma que la mayor parte de los habitantes de la región resistieron al ejército patriota que traía la instauración de la República. En este contexto regional amplio que busca recuperar esa historia otra, los estudios históricos de género son recientes.

La reflexión teórico-práctica del feminismo, sobre todo en Occidente, ha transitado entre el patriarcado y los estudios feministas. Actualmente, como un discurso sostenido, se ha consolidado el sistema género como aglutinante de estas narrativas críticas de la historia de la humanidad (Luna, 1994). Es así comprensible que el trabajo de los historiadores locales se haya configurado también bajo una intencionalidad particular que pondera la categoría género en su acercamiento a la historia, desleída y desnarrada desde las mujeres.

Como se ha mencionado, para este análisis el punto de partida es el trabajo de Herrera, Cabrera y Oviedo, *¡El día en el que las mujeres pastusas derrotaron a Nariño!!*, a raíz del cual se estructurará el ejercicio crítico en interrelación con la propuesta de Muñoz Cordero en *Mujeres del sur en la Independencia de la Nueva Granada. Historia de género* (2011). De estos textos vale la pena resaltar cuatro aspectos. El primero propone cuestionar la visión homogénea de las mujeres de Pasto en su participación política en la época independentista; el segundo crítica la lógica de la reivindicación propuesta por Cabrera y Oviedo en su intento por revivir un homenaje histórico realizado a la Virgen de la Merced (y por derivación a todas las mujeres Pasto); el tercero pone en cuestión la visión estrecha de Cabrera y Oviedo con relación a los roles de género en los ámbitos de lo público (político) y lo privado (doméstico); y por último, discutir tanto las bases documentales que

soportan la pretensión de estos escritores, como el uso de estos testimonios documentales en función de equiparar la figura sagrada de la Virgen María con la de la mujer latinoamericana.

### ¿TODAS LAS MUJERES DE PASTO?

Desde el prólogo del libro escrito por Portilla hasta los anexos finales del libro, la obra histórica de Herrera, Cabrera y Oviedo es un trabajo construido bajo una visión identitaria homogénea de las mujeres de Pasto. Al parecer, todas asumieron una postura política y bélica única, en la cual se unieron para defender a su pueblo del ataque patriota, motivo por el que se les celebró una fiesta en su honor, aunque no estuviesen de acuerdo. Detrás de esta tácita afirmación existe un profundo desconocimiento y, a la vez, ocultamiento de la visión patriarcal que desde entonces soporta la construcción identitaria en el contexto local. Por lo que se podría afirmar, que el texto sostiene una forma de género en la que, de acuerdo con Muñoz Cordero, se visibiliza el ego femenino, pero “tras el disfraz masculino, porque el primero les niega la existencia histórica” (2011: 104).

Si partimos de las premisas: las mujeres son valientes porque actúan como hombres, las mujeres valerosas son aquellas que defendieron a sus hombres, las mujeres valerosas son aquellas que defendieron a Dios y al Rey, lo que se está afianzando es el ocultamiento de las relaciones de poder que se dan entre sexos y géneros. De acuerdo con Kate Millett, se podría decir que existe un proceso de invisibilización de las relaciones políticas de dominación patriarcal (Millett, 1975). Además, se está ocultando la existencia de un modelo racial (colonialidad del poder, del saber, del ser, del género) que contribuye a instalar con mayor hondura la idea de la colonización de las mujeres por parte del imperialismo masculino, “colonización interior más sutil y, por lo tanto, más arraigada que otras” (Puleo, 1994: 13).

Estos ocultamientos (político y racial) se comprenden bajo la categoría de patriarcado propuesta por Millett, en tanto constituye un “sistema de

dominación básico sobre el que se asientan los demás (raza, clase)” (Puleo, 1994: 12). Este sistema prescinde de las posibilidades que ofrece una visión heterogénea de la mujer y, por consecuencia, instala una exclusiva narrativa de género que pretende, ideológicamente, vincular el actuar particular de algunas mujeres con un proceso amplio de configuración histórico-identitaria eminentemente masculino, impidiendo reconocer esas narrativas otras que se rebelan ante ese sistema de dominación, convirtiéndose en historias otras que podrían liberarse del yugo identitario de lo masculino.

Contrario a lo propuesto por estos autores, el trabajo de Muñoz Cordero nos conduce a percibir una visión heterogénea de las mujeres en este mismo contexto geohistórico. El uso de la categoría género que adopta la historiadora local pone sus bases en la idea planteada por Joan Scott: “el género es un elemento constitutivo de las relaciones basadas en las diferencias que distinguen los sexos y el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder” (Scott, 1996: 288). Desde esta perspectiva, la homogeneidad no tiene cabida en la propuesta de Muñoz Cordero. Así, la pretensión de Herrera, Cabrera y Oviedo de instalar en el discurso actual un homenaje a las mujeres de Pasto, desconoce la diversidad de posturas identitarias, políticas, religiosas y de roles que venían asumiendo históricamente las mujeres en las luchas independentistas (Muñoz, 2011) y, además, obvia las relaciones existentes entre colonialidad y género.

Si comprendemos el género desde Scott, es factible pensar que, en el trabajo de Herrera, Cabrera y Oviedo, este no se constituye como un referente de análisis en la concepción, legitimación o crítica del poder político (Scott, 1996), sino, por el contrario, el género queda asimilado simplemente como elemento que diferencia lo femenino y lo masculino, en el que se enmascaran luchas desiguales y procesos asimétricos de participación política y re/deconstrucción identitaria.

Siguiendo a Scott, la historiadora local tiene en cuenta dos aspectos fundamentales para su análisis histórico de género: el primero se interroga sobre cuáles son las representaciones simbólicas que se evocan, cómo se producen y reproducen y en qué contextos; y el segundo asume una posición

crítica frente a la normativización de las simbólicas como un intento de limitar y contener las posibilidades metafóricas que estas evocaciones pueden ofrecer (Scott, 1996). Muñoz está atenta a reconocer el momento y las circunstancias en que tienen lugar las disputas que se dan en torno al rechazo o represión de posibles alternativas frente a las declaraciones normativas en determinados contextos. Esto permite acercarse al conocimiento de la posición que emerge como predominante para redescubrir aquéllas que se presentan alternativas; de ahí que la autora no se adscriba acríticamente a la idea de que esas posiciones normativas resultan del consenso social sino, por el contrario, se pregunta por las tensiones y conflictos que se tramitan en la entronización de dicho consenso; preguntas que obvian Herrera, Cabrera y Oviedo.

A lo largo de su obra, Muñoz Cordero va reconociendo la participación de las mujeres en las luchas independentistas desde distintos bandos, y reconoce en sus luchas un compromiso emancipatorio no sólo de su género sino de América. Lo complejo, afirma la historiadora local, es que en las narrativas misóginas de la historia la mayoría de los nombres de estas mujeres permanecen anónimos e invisibilizados con enfoques lineales y excluyentes (Muñoz, 2011).

En el caso de Pasto, en notable el trabajo de esta historiadora en tanto evidencia una historia que contempla también elementos étnicos, territoriales, económicos, políticos, culturales, todos fundamentales para comprender de manera más profunda el mismo proceso de liberación de los pueblos americanos. Para Muñoz:

Las mujeres en evidente ejercicio de su libre albedrío y conciencia del rol político que les correspondía en ese momento, acuden a su ingenio, para hacer presencia a través de distintas acciones y estrategias que demandan las alternativas políticas: la patriota, la realista o la autonomista (Muñoz, 2011: 156).

Desde esta heterogeneidad, cabe preguntarse si lo que se pretende celebrar por Herrera, Cabrera y Oviedo tendría que ver más con una postura ideológica política regionalista y no con un legítimo reconocimiento en la transformación del sistema patriarcal que aún impera. En esta celebración

sólo tendrían cabida las mujeres que defendieron la causa realista (godas) y aquellas mujeres de Pasto que se adhirieron a la causa independentista (gualumbas). Sin embargo, aquéllas que no se adhirieron a ninguna causa y que lucharon por defender su territorio, sus principios y su deseo de autonomía al margen de uno u otro bando, no cabrían en este homenaje.

Finalmente, es cierto que al proponer una historia de género las y los escritores locales toman su locus o lugar de enunciación desde una perspectiva reivindicadora que homogeneiza a las mujeres bajo la categoría de género. Sin embargo, Muñoz recupera el concepto de la *diferencia*, paradigmático en la posmodernidad (Cobo, 2014), puesto que no presenta una historia homogénea de la mujer, sino que intenta mostrar las diversas perspectivas ideológicas, políticas, éticas y sociales a las que estas mujeres en este contexto geo-histórico concreto respondían de manera consecuente, o no. De ahí, que ese lugar de enunciación no es único y menos universal, es un lugar que reivindica las experiencias individuales y colectivas de las mujeres haciendo énfasis en una heterogeneidad tanto ideológica como identitaria, es una historia que necesita ser recuperada, contra la lógica del reconocimiento

En segundo lugar, la propuesta de Herrera, Cabrera y Oviedo podría entenderse como un esfuerzo por visibilizar el feminismo como discurso de la equidad (Valcárcel, 2000). Sin embargo, el especial acento que ponen en el valor reivindicativo del género femenino por parte del masculino termina legitimando la subordinación de las mujeres, como puede leerse en el siguiente texto:

¿Por qué se dedicó ese día (desde el 10 de mayo de 1815 al 10 de mayo de 1822 más exactamente) a la mujer pastusa y —por extensión y gesto apenas elegante de los hombres de la ciudad— a toda mujer —viniere de donde viniere— que en esta ocasión residiera o estuviera en Pasto? Por una parte se explica tan importante y democrática determinación colectiva ante el general reconocimiento que los hombres —y las instituciones locales— hicieran del decisivo rol desempeñado por las pastusas para lograr el triunfo (tanto militar como político) en la batalla del Ejido, y, por otra parte, porque



esta celebración popular del 10 de mayo se constituye hasta 1822 y, tal vez en otras generaciones posteriores, en un especial referente cultural de solidaridad y tolerancia (casi que de equidad entre géneros) muy necesario para los tiempos de guerra que siguieron enfrentando los milicianos pastusos y su larga veteranía de pobladores casi que INDEPENDIENTES O AUTONOMISTAS (Oviedo y Cabrera, 2014: 39).

Se puede apreciar en el discurso de Herrera, Cabrera y Oviedo lo relevante que resulta el reconocimiento que los hombres hacen a las mujeres; entendido así, la reivindicación no es un esfuerzo de las mujeres en sí mismas; tampoco se comprende como un proceso de luchas históricas, sino como un ejercicio del poder patriarcal, es decir, como un reconocimiento impuesto y, por tanto, dependiente. Esto desmantela la idea de un discurso de la equidad y, por el contrario, revela una incomprensión amplia de las luchas de las mujeres en contra de la explotación y la opresión existente en las sociedades coloniales y poscoloniales, precapitalistas y poscapitalistas (Beechey, 1979).

La lógica del reconocimiento que intentan transmitir Herrera, Cabrera y Oviedo se aparta tangencialmente de las propuestas de lucha feminista que se dirigen contra la ideología patriarcal redundante desde entonces hasta nuestros días. La verdadera lucha feminista, propone Juliet Mitchell, debe comprenderse como una “revolución cultural cuyo objeto es transformar los fundamentos de la cultura patriarcal” (Beechey, 1979: 8). Con esto, es fácilmente descartable que la propuesta de estos autores locales se adscriba en la perspectiva de un discurso de la equidad, por el contrario, se presenta bajo la forma de la diferencia vuelta desigualdad, ampliamente rechazada por el feminismo revolucionario de los años setenta. La lógica del reconocimiento es vinculable con prácticas que subordinan a las mujeres tanto en las relaciones de producción (colonialismo) como en otros ámbitos de relaciones (patriarcado) (Lamas, 1986). Si bien, existe un ejercicio de visibilización de algunas mujeres en la historia local, este proceso de recuperación se hace desde una postura androcéntrica, con lo cual el reconocimiento no apunta a

considerar la participación de las mujeres en términos de igualdad, sino en términos de subordinación, donde su condición de iguales se ve subyugada por la voluntad de los hombres (Muñoz, 2011).

Es claro para Butler que el género se ha instaurado como “un aparato discursivo que construye prácticas de exclusión, que dicta normas, que marca comportamientos y construye de este modo identidades genéricas” (Osborne y Molina, 2008: 154). Sin embargo, en el marco geo-histórico sobre el que se reconstruyen las otras historias de lo local, las exclusiones actuales de los estudios de género podrían no ser exclusiones adrede sino correspondientes con la idea común de una identidad de género desde el binarismo masculino/femenino. Por tanto, lo que realmente preocupa en el trabajo de Cabrera y Oviedo no es, exclusivamente, esta visión dual, sino su dificultad para percibir que su historia de las mujeres —o para el caso, la presunta reivindicación de las mujeres de Pasto— queda reducida a ese binarismo; por lo cual, de acuerdo con Butler, se convierte en un ejercicio histórico “descontextualizado y separado analítica y políticamente de la constitución de la clase, la raza, la etnicidad y otros ejes de las relaciones de poder que conforman la ‘identidad’” (Butler 2007: 48) de las mujeres.

Por lo tanto, es indispensable que las otras narrativas, la otra historia de las mujeres en el ámbito local combatan estas exclusiones adrede para romper con la normativa de la lógica del reconocimiento masculino, empezando con el mencionado binarismo y en función de hacer posibles esas rupturas (Butler, 2007) por medio de “contra-discursos y contra-prácticas que traspasen lo permitido en cada género, que rompan las adscripciones de género a través de la confusión creada entre sexo, género, roles sexuales, roles genéricos e identidades genéricas” (Osborne y Molina, 2008: 155). Herrera, Cabrera y Oviedo, a pesar de sus buenas intenciones no logran deshacer en su discurso el mito de la incapacidad femenina —fundado en el aislamiento que han sufrido históricamente las mujeres, encerradas en la vida doméstica— porque consideran necesaria la reivindicación de las mujeres a través de la voz de los hombres, únicos responsables del ejercicio de lo público, únicos responsables de definir los roles, las diferencias, las formas de ser de las mujeres en contraste con su ser masculino.

## ENTRE LO PÚBLICO Y LO DOMÉSTICO

En tercer lugar, es clave precisar que, en todo proceso de colonización, las exclusiones internas dentro de ese proceso fueron incluso más hondas porque se naturalizaron de tal modo que pasaron a configurarse como formas del ser, fundamentales en el sostenimiento de las dinámicas de vida de un pueblo o región. En este sentido, el ser mujer y el ser hombre fueron también colonizados, siendo la primera dependiente de la segunda. Uno de los rasgos de esa dependencia, como se ha mencionado, fue la división entre lo público y lo doméstico, tiempo-espacios en los que el género jugó un papel trascendental, asumiendo casi naturalmente la división de estos a través del género.

Un trabajo que aporta significativamente en esta perspectiva lo realiza Elizabeth Jelin en su texto *El género en las memorias*. Esta autora plantea que, para el caso de las memorias de la represión, muchas mujeres construyen sus narraciones en “la clave más tradicional del rol de mujer, la de ‘vivir para otros’” (Jelin, 2001: 8). La identidad de la mujer está ligada en la atención y el cuidado de los otros, existe, dicen Jelin, un corrimiento de su propia identidad porque su afán es narrar al otro (hijo, esposo, padre detenido o desaparecido). Si bien se da en contextos distintos, es equiparable pensar que el sistema-género se ha sostenido en la historia en momentos de guerra. Así, tanto en las dictaduras del siglo xx como en los procesos de independencia en las nacientes repúblicas en América Latina, las mujeres además de ser víctimas directas, también fueron visibilizadas mayoritariamente como víctimas indirectas; ya sea como familiares de víctimas (madres, esposas, hijas, hermanas). Al morir, desaparecer o tomar como rehenes a los hombres, el rol familiar que tradicionalmente se ha adjudicado a las mujeres, sus identidades, asociadas al ser mujeres dependientes, desaparecen (Jelin, 2001).

Por esto, las mujeres, como mecanismos de supervivencia y para sobrellevar las nuevas obligaciones, “movilizaron otro tipo de energía, basada en sus roles familiares ‘tradicionales’, anclada en sus sentimientos, en el amor y en la ética del cuidado —lógica que difiere de la política—” (Jelin, 2001: 5). Este aspecto es considerado por Herrera, Cabrera y Oviedo, pero

subordinado al ego masculino, obediente a la ideología patriarcal que sostiene la división de género entre lo público y lo privado (Muñoz, 2011). Su intento de reconocer la participación política (pública) de las mujeres carece de la voz propia de las mujeres, su lugar de enunciación es ensombrecido por la voz impropia de los hombres:

Como se trata de una iniciativa netamente ciudadana de los hombres pastusos, y para que no haya contradicciones inútiles con quienes quieran celebrar el 8 de marzo en tanto día internacional de la Mujer, en Pasto ha tomado fuerza el designar al citado evento del 10 de mayo con el nombre de Homenaje Mundial a la mujer (Cabrera y Oviedo, 2014: 40).

El proceso de “dar voz a las enmudecidas” como afirma Jelin, no implica simplemente visibilizar sus acciones en el ámbito de lo público, sino, fundamentalmente, lograr que su voz permita “la transformación del sentido del pasado, que incluye redefiniciones profundas y reescrituras de la historia” (Jelin, 2001: 11). No se trata, como en el caso de Herrera, Cabrera y Oviedo, de enriquecer y complementar las voces dominantes que determinan la memoria pública, sino de desafiar la forma en la cual se escribe la historia y, a la vez, de desafiar las formas de construcción identitaria local-regional.

Ahora, retomando el trabajo de Muñoz Cordero, es claro para ella que la restricción de usar el género en relación con el sistema de parentesco, con una casi exclusiva centralidad en la casa y en la familia como bases de la organización social (Scott, 1996), es un riesgo, en tanto se puede llegar a desconocer otros órdenes más amplios de organización social como el trabajo, la educación y política. En esta lógica del reconocimiento, las conquistas femeninas en el ejercicio del poder político y sus diversos roles en este ámbito de lo público a través de acciones concretas, se somete arbitrariamente al dominio del poder patriarcal impuesto a lo largo de los procesos de conquista y colonización española (Muñoz, 2011). Al parecer, detrás de esta lógica aún quedan secuelas de una visión de ego masculino que supone a una mujer incapaz de autorreconocimiento, incapaz de asumir autónomamente

el ejercicio de lo público y, por tanto, requiere de un proceso de visibilización que redima sus casi sagrados sacrificios de renuncia a la vida doméstica con el fin de aparecer en un escenario que no le corresponde.

Para Muñoz es claro lo que precisaba Bock al respecto del género, pues no puede comprenderse este como una serie de uno o varios fenómenos concretos y aislados, por el contrario, el género es un conjunto complejo de relaciones y procesos, es una realidad cultural (Bock, 1989). Así, comprender a las mujeres en términos de relación, con otras mujeres y con los hombres, y no exclusivamente en términos de diferencia y separación (Rosaldo, 1980), sino en términos de relaciones intersubjetivas y de tensiones identitarias, permite trascender la mirada vertical impuesta por el sistema patriarcal y construir otras narrativas que logren hacer visibles esas conquistas femeninas; no en términos de simple reconocimiento, más bien como rupturas concretas que permitieron a las mujeres “salir de los ‘gineceos’ y del marco doméstico para ejercer el rol político” (Muñoz, 2011: 157) y adherirse a una determinada causa o a ninguna, convirtiéndose en sujetos históricos, con voz propia.

Desde esta apropiación de la voz de la mujer, desde ese lugar de enunciación otro de reidentificación, se empieza a cuestionar la división colonial de los roles femenino/masculino en las esferas de lo público y lo privado. Este nuevo posicionamiento identitario abre la posibilidad de que esos límites existentes entre lo público y lo privado inicien, también, un proceso de redefinición. Así, cuando las mujeres se movilizaron bajo una contra-lógica que desafiaba las ideas instaladas de la acción política como acción pública, introdujeron aquello considerado como dominio de lo doméstico al dominio de lo público, trasgrediendo esos límites impuestos por el sistema patriarcal, que consideraba a la mujer como sexo débil, invisibilizando sus verdaderos roles en contextos sociales, económicos, políticos y culturales.

Esta trasgresión, que no implica la lógica del reconocimiento propuesta por Herrera, Cabrera y Oviedo, es la que va a permitir un ejercicio de decantación de las representaciones de lo femenino y lo masculino, de la etnia y de la clase, que haga contrapeso a esa visión hegemónica patriarcal-

dominante. Percibir desde otros puntos “el tipo de relaciones y roles, según tiempo, espacio y cultura, con el principio de construir la verdadera historia social de los pueblos” (Muñoz, 2011: 92), es lo que realmente puede constituirse como cimiento para esa otra historia, para esas otras narraciones de la historia, como una historia de género conscientemente descolonizada.

### ¿UNA MORAL SUPERIOR O UNA MORAL DE SUMISIÓN?

Finalmente, contrario al trabajo de Muñoz Cordero, lo que parece importarles a Herrera, Cabrera y Oviedo es netamente instrumental, es decir, utilizar sesgadamente una serie de actuaciones de algunas de las mujeres de Pasto con el fin de ponderar un regionalismo que, desconociendo las historias otras en diversos lugares del mundo, pretende afirmar que en Pasto se celebró por primera vez en la historia de la humanidad, o de la historia patriarcal, el primer homenaje masculino oficial a la mujer, y además, lo hacen ver como homenaje internacional, porque en Pasto residían mujeres de Ecuador, Perú y España (Herrera, Cabrera y Oviedo, 2014).

Si reconocemos que el trabajo de recuperación y reivindicación histórica que proponen Herrera, Cabrera y Oviedo se construye desde el archivo documental, no existe evidencia suficiente que pruebe el alcance de significatividad del posterior homenaje que los hombres de Pasto hacen a las mujeres por su rol público desempeñado durante la mencionada batalla. Los documentos que ellos mismos transcriben (Herrera, Cabrera y Oviedo, 2014: 59-64) y presentan fotográficamente del archivo original en los anexos de su libro (Herrera, Cabrera y Oviedo, 2014: 72-85), evidencian una petición de carácter estrictamente religioso, ya que en ninguno de sus renglones es posible dar cuenta de una petición de celebración en homenaje a la mujer; la petición se hace para celebrar un fiesta en homenaje a la advocación de la Virgen de Las Mercedes, por lo tanto, no existen evidencias documentales en este sentido, que ratifiquen su afirmación.

Las evidencias históricas de la participación de las mujeres en esta batalla son recurrentes en varios documentos testimoniales, cartas y estudios de

historiadores locales, nacionales y regionales, que ellos mismos evocan en este texto (Sañudo, Ortiz Cortés, López Álvarez, Vejarano Segura, Hilario López, José María Espinosa, Laureano López, Aymerich, Velasco, Claudia Afanador, Muñoz Cordero, Ibarra, Herrera, entre otros). Sin embargo, no existe evidencia documental que permita señalar que la fiesta celebrada en homenaje a la Virgen de las Mercedes autorizada por la iglesia Católica, sea por consecuencia, una fiesta institucionalizada en homenaje a las mujeres de Pasto.

Así, la propuesta de reconocimiento que hacen estos autores locales parte de un supuesto que puede estar soportado en la recuperación, sobre todo de la memoria colectiva oral del pueblo de Pasto. Sin embargo, Herrera, Cabrera y Oviedo hacen exclusión de esta metodología de trabajo de recuperación histórica y se suscriben exclusivamente a la memoria escrita:

Revivamos entonces, tanto la historia como la leyenda, así nos digan ilusos, ingenuos o altivos, ya que independientemente de lo que los demás piensen, está probado con los documentos y testimonios que se anexan a esta obra, que el primer homenaje de todo un pueblo que se realiza en honor a la valentía de la mujer en el mundo se institucionalizó en Pasto a partir del 10 de mayo de 1815, en virtud de lo cual hoy se propone que éste sea el auténtico día de la mujer en esta región sur de Colombia y en donde se quiera celebrarlo (Cabrera y Oviedo, 2014: 40).

Herrera, Cabrera y Oviedo no logran reconocer que en estos mismos documentos que aparecen como prueba de tal acontecimiento se ratifica una postura de extrema del poder dominante, no solo en lo que respecta al género, también a la diversidad étnica, religiosa y política, además de las desigualdades económicas, culturales y sociales. Cabrera y Oviedo desconocen que la fuerza de la colonialidad se impuso a través de la moral cristiana, y que el marianismo (culto a María madre de Dios) se difundió en toda Latinoamérica como el mismo machismo. Los estudios de Stevens, Chaney y Fuller dan cuenta de este fenómeno social en el que a través del marianismo se propaga el culto a la superioridad espiritual femenina, enseñando que las mujeres son semidivinas,

moralmente superiores que los hombres, sagradas en su condición de madres y, por lo tanto, pacientes con el hombre pecador, inmoral, incapaz de dominar sus pasiones (Chaney, 1983; Fuller, 1983; Stevens, 1974).

Detrás de esa fuerza espiritual se oculta el carácter de abnegación de la mujer, que tiene su símil en la figura de la Virgen María; la mujer cumple su función social en tanto tenga “una capacidad infinita para la humildad y el sacrificio. Ninguna autonegación es demasiado grande para la mujer latinoamericana, no puede ser adivinado ningún límite a su vasto caudal de paciencia con los hombres de su mundo” (Chaney, 1983: 127). El marianismo en Latinoamérica logra definir formas de la identidad femenina asociadas radicalmente a la sumisión, venida del alto valor moral y el carácter abnegado y sacrificado que asocia a la madre con la Virgen María (Fuller, 1983); este tipo de mujer debe soportar y acompañar a los hombres moralmente inferiores, pero debe ser un acompañamiento silencioso, cómplice, comprensivo. Es evidente que en la recuperación histórica de Herrera, Cabrera y Oviedo el papel de las mujeres es beligerante y, además, las figuras sagradas que las mismas mujeres utilizaron el día de la batalla fue una estrategia simbólica de guerra. De igual manera, Muñoz Cordero reconoce que las mujeres de Pasto no sólo en lo acontecido en la batalla del Ejido, sino en múltiples ocasiones actuaron por fuera de estos cánones de abnegación, sumisión y dependencia, esto es incuestionable.

Sin embargo, lo profundamente discutible es la posición que asumen Herrera, Cabrera y Oviedo al considerar que la fiesta en homenaje a la Virgen de las Mercedes es, por su figura de mujer, una fiesta en homenaje a todas las mujeres de Pasto (y del mundo). Esta postura carece de una visión crítica de género y, por el contrario, se instala bajo un discurso hondamente colonizado que no va más allá de la instrumentalización de la historia con una finalidad estrecha que en poco o casi nada aportan en la superación de la colonialidad del poder, del saber, del ser, del género.

Así lo que se está cuestionando, finalmente, es el juego oculto propuesto por Herrera, Cabrera y Oviedo que va más allá de la lógica del reconocimiento, porque su pretensión más honda radica en afianzar la idea de re/deconstruir la identidad local-regional desde una memoria histórica



homogénea, olvidando que siempre han existido y existirán identidades que se encuentran al margen y que se rebelan contra ese carácter homogeneizador de la identidad individual y colectiva.

Por esto, es clave volver sobre el ejercicio de re/deconstrucción identitaria desde una perspectiva distinta, una que realmente indague por el cómo se construyen esas identidades y las ponga en una relación de tensión con las otras historias. Historias que reconozcan en el género un elemento constitutivo de las relaciones de poder. Narrativas que desafíen las lógicas que la ideología de género de la modernidad occidental introdujo con vehemencia en los discursos nacionalistas y democráticos en América Latina (Luna, 1994). Unas deslecturas y desnarraciones que permitan acercarse al impacto que tales lógicas desarrollaron en diversos contextos (étnicos, sociales, políticos, académicos) e irrumpen críticamente y de manera definitiva en los imaginarios identitarios hegemónicos que se han ido construyendo sobre las mujeres, sobre los hombres, sobre los individuos y los colectivos. Necesitamos una historia que descolonice nuestra identidad y nos oriente a re/deconstruirla interculturalmente.

## LA DESCOLONIZACIÓN DEL GÉNERO

*Dos indias del pueblo de Guaitarilla, con arrojo sacrílego, arrebataron de manos de su Cura, el Recudimiento de Diezmos que publicaron en el Altar, concluido el Santo Sacrificio, sin haber tenido otro acuerdo, ni sugestión, que aquellas voces de los que estaban fuera de la Iglesia: Que ojalá algunas mujeres se resolvieran a quitar el papel, como lo dice Manuela Cumbal en su confesión.*

GOBERNADOR DE POPAYÁN, 1801

Como se ha justificado en el anterior apartado, el trabajo de Herrera, Cabrera y Oviedo prescinde de una propuesta de descolonización tanto en su proceso investigativo como en su escritura. Su discurso se encuentra profundamente colonizado por una visión lineal de la historia, por la fuerza reivindicativa externa (masculina) que excluye la capacidad de autorreivindi-

cación de las mujeres y, sobre todo, por su incapacidad de criticar el modelo occidental que privilegió, sustentó y colonizó las heterogeneidades étnicas y las formas de reproducción del poder dominante en el “nuevo” continente.

El caso de Muñoz Cordero trasciende el mero intento de reivindicar y visibilizar, en sus propias voces, las luchas asimétricas de las mujeres en este mismo contexto histórico. Además, logra reconocer la heterogeneidad de posturas políticas que las mujeres de entonces tenían, no sólo aquellas mujeres “criollas” o “mestizas”, sino de aquellas mujeres indígenas y negras que conservaban en sus poblaciones formas propias de la organización social, de las que ellas eran sus principales representantes: “Si por el lado de las criollas que constituían una élite disfrutaban de la administración de encomiendas; por parte de las indígenas de la Provincia de los Pasto localizados al sur del actual departamento de Nariño, tenían acceso al control político, a través de los cacicazgos” (Muñoz, 2011: 34-35).

Para Muñoz Cordero, las mujeres desempeñaron diversos roles políticos, incluso sin sopesar las consecuencias que sus acciones públicas podrían ocasionarles. Así, evidencia distintas participaciones de las mujeres que las llevan, incluso, hasta la muerte. Su propuesta investigativa incluye la observación de los roles desempeñados por las mujeres antes de la colonia, reconociendo que, a pesar de algunos limitantes, “es durante el periodo prehispánico, cuando la mujer desempeña todos los roles: el reproductivo, el económico, el social y el acceso a lo político, bajo una estructura horizontal, simétrica e igualitaria donde el ego femenino es el centro de la actividad ritual y social” (Muñoz, 2011: 25). Estas precisiones permiten, al margen de las hipótesis históricas que pueden pensar lo contrario, evidenciar que en el trabajo de esta historiadora local subyace la idea de unos procesos de construcción identitaria colectiva distintos a los acontecidos en la sociedad colonial, durante la cual esos roles desempeñados por las mujeres indígenas fueron estructuralmente transformados, provocando rupturas y desarticulaciones de los roles comunitarios, sociales y políticos que identificaban a las mujeres.

Es dable repensar lo propuesto por Muñoz, en tanto su estudio puede estar analizando ligeramente las condiciones de desigualdad entre géneros del

periodo prehispánico; sin embargo, es posible afirmar que su crítica se acerca a un discurso decolonial de género al reconocer que en la época de la Colonia esos evidentes roles de las mujeres en el ámbito de lo público fueron radicalmente coartados por la visión hegemónica patriarcal occidental, que negó a las mujeres el acceso a la vida política, y las sometió no sólo a ellas, sino a los pueblos originarios y, obviamente, a los pueblos venidos de África, a sobrevivir en una red de relaciones sociales asimétricas, que los excluía dentro de los nuevos conjuntos de estratificaciones de clases y de castas (Muñoz, 2011).

Estas redes sociales asimétricas fueron el fermento clave para re/de construir identidades bajo esquemas absolutamente dominantes. En este proceso de re/de construcción identitaria, una comprensión del género mucho más amplia que el binario masculino/femenino permite acercarse a la noción de *identidad* separada del género, pero, a su vez, entrañablemente unida por otras relaciones asociadas a la etnia y a la clase. Butler, al discutir esa unidad entre identidad (de la persona) e identidad de género, colinda con la idea de una identidad que se construye a partir de experiencias incoherentes y discontinuas, es decir, trasciende el ideal normativo de la noción de identidad histórica occidental caracterizada por la coherencia y la continuidad. De este modo, se hace factible pensar en la identidad como un efecto de las prácticas discursivas; razón por la cual las prácticas que se sustentan en la hegemonía del discurso heterosexual, aquellas prácticas discursivas que estén por fuera de esta hegemonía, se consideran incoherentes y discontinuas porque no se circunscriben a la visión estrecha que la dominación occidental ha producido de la categoría sexo, es más, si se lograra desplazar la hegemonía heterosexual de las prácticas discursivas se terminaría por anular esta categoría (Butler, 2007). Esto reconfiguraría unos discursos en los que el género también se excluiría; la equiparación entre seres humanos será tal que no habrá necesidad de acudir a éste como fuente de lucha por la desigualdad entre individuos y entre las sociedades que ellos mismos conforman (Ramírez, 2008).

Con esto, lo que se plantea es que la descolonización del género recae, como la mayoría de los ejercicios descolonizadores, en unas nuevas formas del narrarse históricamente, en nuevos ejercicios discursivos, que no pasan

obligadamente por la escritura, sino que cobran formas diversas (oralidad, petroglifos, esquemas gráficos, mapas, entre otros) que exigen una hermenéutica pluritópica, dice Mignolo, que conlleve no sólo a vaciar de sentidos hegemónicos los discursos y a movilizar el centro de la representación sino, sobre todo, a movilizar de nuestro propio centro de re/construcción identitaria el acto mismo de representarnos (Mignolo, 2005).

En este sentido es destacable el trabajo de Paruzzo y Engert, quienes plantean descubrir una mirada otra en las narrativas femeninas poscoloniales producidas por escritoras aborígenes, agroamericanas y chicanas, entre otras, consideradas minorías (en “el mapa étnico” de los Estados Unidos de América). En esta mirada otra es donde podría encontrarse la emergencia de un pensamiento fronterizo capaz de desplazar ese centro de conocimiento y representación hegemónico. Para ellas:

Las intelectuales, artistas y escritoras de minorías enfatizan en sus producciones la diferencia colonial construyendo sus historias desde el silencio de la historia misma. Es así que las historias locales que el pensamiento occidental escondió y suprimió se visibilizan en la diferencia colonial. El pensamiento fronterizo permite el surgimiento de nuevos lugares de enunciación. Las voces que liberan estos espacios intersticiales se proponen resaltar la diferencia colonial dando lugar a situaciones dialógicas que contestan y cuestionan al discurso hegemónico (Paruzzo y Engert, 2010: 3).

Las autoras plantean, siguiendo a Mignolo, que las historias locales (de frontera) se constituyen en un discurso particular, es decir, en un discurso que hace ruptura con el discurso colonial; además, se posiciona como crítico y contestatario ante esas narrativas hegemónicas que —abrupta y sutilmente— se han legitimado como oficiales. Por esto es clave considerar que una lectura de género de la historia no puede prescindir de una mirada decolonial y viceversa. Si bien, se reconoce desde Quijano, Mignolo, Dussel, Maldonado-Torres, entre otros, la circunscripción de la colonialidad del poder, saber y ser, es dable rescatar las críticas que el fe-

minismo latinoamericano ha realizado al respecto, haciendo presente la colonialidad del género como un elemento que hace parte de este conjunto crítico de análisis (Mendoza, 2010). Para tratar de comprender de manera más amplia estas intersecciones entre re/de construcción identitaria, historia de género y descolonización, vale la pena mencionar algunas ideas propuestas por Rosa Cobo al respecto del feminismo en América Latina. Cobo parte de la idea inicial de una ilustración feminista acontecida en la época independentista:

América Latina también tuvo su Ilustración feminista. El venezolano Francisco de Miranda (1750-1814) fue un precursor del feminismo y planteó que las mujeres, ‘esa mitad de individuos tenía derecho a estar representada en el gobierno’. Este ilustrado, precursor también de la Independencia latinoamericana, a fines del siglo XVIII reclamó ciertas formas de sufragio para las mujeres, como puede observarse en una entrevista con el alcalde de París: ‘¿Por qué, al menos, no se las consulta acerca de las leyes que les conciernen más directamente, como son las del matrimonio, divorcio, educación de los hijos?’. En efecto, hay que señalar que las ideas ilustradas en América Latina estuvieron vinculadas a los procesos de independencia de la colonia. Y en ese marco político es donde se observa el surgimiento de ideas feministas (Cobo, 2014: 40).

Esta alusión histórica evidencia, al igual, que en la mayoría de los hechos históricos que recupera Muñoz Cordero, que el *locus* o lugar de enunciación de las mujeres se ve, de cierta forma, opacado por la voz masculina imperante en la época. Así, por ejemplo, en el contexto de la independencia el discurso patriota resaltaba el papel desempeñado por las mujeres guerreras, incluso, haciendo parangón con las mujeres espartanas y romanas valoradas por su heroísmo. Como se ha mencionado anteriormente, la exaltación que los hombres hacen de las mujeres en sus narrativas de la historia se hace a partir de su condición varonil; es decir, esa división social de los roles que correspondían a uno y otro sexo, permitió considerar que toda acción desarrollada por las mujeres a favor de la independencia, específicamente su parti-

cipación en batallas, las asemejaba en sacrificio heroico al sacrificio propio de los hombres (Muñoz, 2011). Esto dificulta, en principio, patentizar ese lugar de enunciación propio de las mujeres, pues si bien se hace un reconocimiento, este no logra penetrar el plano “ontológico del ser americano, todavía no se podían desprender de las costras ideológicas del patriarcalismo heredado de la estructura colonialista española” (Muñoz, 2011: 91).

Con esto es fundamental considerar que, a pesar de ciertas iniciativas reivindicadoras o de reconocimiento de las mujeres en la vida pública, su voz fue ensombrecida por la voz colonial del hombre. De ahí, plantea Cobo, la doble necesidad de, en primer lugar, volver a leer la historia para desnarrarla a partir de la reconstrucción de los microrrelatos que dan cuenta de opresiones concretas y de cómo las mujeres en su propia voz (que no es generalmente un discurso) lograron resistir a éstas; y, en segundo lugar, ampliar la perspectiva bajo la forma de un macrorrelato que re/deconstruya la historia a partir de la identificación de los aspectos de opresión comunes a todas las mujeres, independientemente de sus afiliaciones específicas a cualquier grupo social, sin olvidar la necesidad de “explorar las intersecciones y fusiones de las distintas formas de opresión que tienen lugar en un mismo sujeto” (Cobo, 2014: 36).

Esta cuestión es en sumo compleja, afirma que la simiente del feminismo latinoamericano se sustenta en las ideas ilustradas de Occidente, y coadyuva a sostener la fuerza dominante del pensamiento occidental. Valga advertir, que no se trata de esencializar como negativo todo lo proveniente de la razón europea, sino de reconocer que, en América Latina, mucho antes de la conquista y la Colonia existían formas variadas de la identidad individual y colectiva que distaban, y distan aún, de las relaciones de dominación patriarcal impuestas posteriormente, formas que resistieron el proceso de colonización, y que también generaron distintas formas de redes de relaciones genéricas (Muñoz, 2011). Es cierto que terminó imponiéndose la lógica eurocéntrica en este sentido, por esto es natural pensar que en ese nuevo contexto, cuya organización social pretendía asemejarse a la europea, las alternativas de solución a estas problemáticas de participación de las mujeres en la vida pública debían emanar, evidentemente, del eje de poder y saber europeo y serían considera-

das revolucionarias, progresistas e innovadoras, y no de las alternativas locales, consideradas inválidas por el sólo hecho de ser propias.

Considerar que luego de la independencia de los pueblos de América se logró la descolonización de las sociedades es ingenuo. La colonialidad se emancipó con suma fuerza en la configuración de las jóvenes Repúblicas. Las alianzas tácitas (o explícitas) entre los hombres colonizados con los colonizadores en función de oprimir a las mujeres se perpetúan hasta nuestros días y cobran formas tan diversas que se hace difícil reconocerlas como tales (Mendoza, 2010). Muñoz afirma con certeza que las relaciones entre hombres y mujeres “siguieron en un plano asimétrico, donde el patriarcalismo, clasismo y exclusión étnica, fenómenos derivados de la ocasión conquistadora y colonizadora, ‘persistieron’ después de los conflictos armados” (Muñoz, 2011: 158).

Por esto, es claro que el feminismo en América Latina no sólo debe enfrentarse en contra del sistema patriarcal y el sistema capitalista como lo proponían la corriente anarcofeminista en Europa (Andrés, 2006), sino que su lucha requiere ser mayormente extendida porque debe comprender, para sus muchas batallas, la integración entre colonialidad, neoliberalismo y patriarcado. Las mujeres de la independencia en el sur de Colombia, y en general, las mujeres latinoamericanas, han sostenido sus múltiples voces de resistencias, a veces visibles sólo entre los subterfugios de los discursos masculinos que intentan acallarlas y, otras, de frente y a la luz, a pesar de las formas diversas de control y autocontrol inducidas y lanzadas sistemáticamente por el poder hegemónico colonial. Estas voces, con sus respectivos lugares de enunciación, no han sido privilegiadamente discursos teóricos, sino como afirma Helena Andrés, acciones concretas y radicales que transgreden las prácticas discursivas y logran concretar sus propuestas a través de organizaciones autónomas de mujeres “dispuestas a romper esa dicotomía entre discurso y realidad, teoría y práctica, que se plasmaba en una flagrante contradicción: la marginación de las mujeres en la lucha libertaria” (Andrés, 2006: 44).

En este sentido, Cobo advierte que es imposible entender el (los) feminismo(s) latinoamericano(s) sino se parte del impacto que desde sus inicios ha venido generando la herida colonial. La crítica que interpela a la

hegemonía cultural de Occidente es fundamental en todo análisis de género en América Latina (Cobo, 2014), de lo contrario, esa búsqueda de nuevos conocimientos y comprensiones referidos a la identidad de nuestros sujetos y de nuestros pueblos se verá siempre acusada por una visión profundamente racializada, estigmatizada por su impureza, venida a menos por su inautenticidad y, por lo tanto, condicionada por el universalismo excluyente occidental. Por esto se hace relevante que el proyecto del feminismo se relacione estrechamente con el proyecto amplio decolonial latinoamericano en la lucha contra ese universalismo excluyente. En este sentido, es importante considerar el aporte de Cristine Delphy al proponer que la lucha contra el falso universalismo, sustentado en la razón occidental que es, a la vez, una razón de la supremacía masculina, debe demostrar que la concepción de lo universal, en la que aún nos representamos, no excluye solamente a las mujeres, a los pueblos del gran sur global, a los afrodescendientes, a los pueblos originarios de América, a los árabes, palestinos y otros extranjeros, sino que en sus raíces está el germen de un proyecto de exclusión que nos involucra a todos los seres humanos (Delphy, 1995).

Uno de los intentos de universalismo identitario, con profundo acervo en el pensamiento latinoamericano ha sido la idea del mestizaje. Esta categoría tratada multidisciplinariamente se consideró inicialmente como la posibilidad de aunar los pueblos de América Latina bajo una clasificación que parecía pertenecer de forma exclusiva al ser latinoamericano. Sin embargo, las voces críticas señalaron que este marco homogeneizante también era excluyente. El mestizaje, si bien no es unilateralmente una acepción biológica, sino más bien una acepción socioantropológica, deja de lado el panorama diverso de identidades que constituyen este continente. Afirmar tajantemente que Latinoamérica es mestiza y que ésa es su identidad más prominente nos conduce a un universalismo que invisibiliza las otras formas identitarias que subsisten y se resisten a entrar en los lindes del mestizaje.

Ahora, si se analiza esta categoría desde una perspectiva decolonial de género, es factible reconocer que este mundo mestizo, como afirma Montecino, tampoco ha podido integrar lo femenino:



Pues no ha logrado aún reconciliar pasado y presente, vale decir no ha superado el ‘trauma’ de ser producto de una violación; por ello hasta hoy día lo femenino permanece como estereotipo de lo ‘chingado’. Como corolario, las oposiciones conquistada/conquistador aún permanecen, así como la violencia asociada a ellas. El rechazo a la Malinche (lo femenino) se sutura con la exaltación a la Virgen (Montecino, 1977: 50).

De este modo, las mujeres en la cosmovisión mestiza se han re/deconstruido como sujetos cuyas identidades emergen de un doble movimiento, que incluye, en primer lugar, la transgresión y, en segundo lugar, la victimización y el sacrificio.

Para superar esta visión violenta de la mujer latinoamericana, Montecino plantea que se ha acudido a una representación de la mujer como “Madre espejo y reflejo” de la divinidad materna que evoca el sacrificio (Montecino, 1977). Partiendo esta lógica, el mestizaje puede ocultar aquellas formas hegemónicas de lo masculino que reproducen la subordinación de la mujer bajo la paradójica relación entre el sacrificio y lo sagrado; las mujeres, así representadas continúan siendo valoradas por su sumisión al hombre (conquistado/colonizado), constituyéndose en objetos de adoración en tanto mantengan abnegadamente su carácter subordinado. En el fondo de esta crítica al mestizaje esta la idea de descolonizar el pensamiento y la vida, las formas de autorrepresentación, de identificación, que en caso de las mujeres, afirma Mercedes Oliveria, pasa por:

Decolonizar su pensamiento y su vida a través de la misma práctica, eliminando los miedos originados en las impotencias aprendidas, en el servilismo voluntario y en la dependencia vital impuestos por las diversas dominaciones de género, clase y etnia, desde el poder colonial y el Estado Nacional (Oliveria, 2009, p.2).

Un claro ejemplo de ruptura frente al mestizaje se puede apreciar ya desde finales de los años setenta con el Manifiesto del Río Combahee.

Hablar de identidad de mujer negra afirmaban es “especialmente repulsivo, peligroso y amenazante y, por lo tanto, revolucionario, porque es obvio al ver a todos los movimientos políticos que antecedieron al nuestro, en ellos cualquier otra persona merece la liberación más que nosotras” (Manifiesto del Río Combahee, 1997). Las mujeres negras reconocen que la identidad es uno de los elementos fundamentales de rebelión frente a la sumisión, la abnegación, la opresión y todas las formas de violencia identitaria ejercida específicamente y con mayor ahínco sobre las mujeres afrodescendientes. Ellas consideran que la política más profunda y más radical se debe cimentar en su propia identidad, base para su liberación y no en una identidad amplia que busque la liberación de las otras oprimidas y oprimidos.

De acuerdo con Suárez Navaz, estos movimientos feministas latinoamericanos se manifestaron desde diversos lugares de enunciación en contra del etnocentrismo del feminismo occidental dominante (Suárez, 2008). Así como las mujeres negras reunidas en Combahee, también los movimientos de mujeres indígenas, de mujeres campesinas, de mujeres desplazadas por la violencia, de mujeres maltratadas, de mujeres víctimas de las dictaduras, de mujeres lesbianas, entre muchas otras voces y experiencias de mujeres excluidas, empezaron consolidar esfuerzos para que “el proyecto intelectual y político del feminismo se descolonialice, se democratice y consiga crear las alianzas necesarias para apoyar procesos transformadores para las mujeres y los hombres de las comunidades empobrecidas y minusvaloradas del sur” (Suárez, 2008: 58). Esto nos permite entender que la radicalización de los movimientos feministas en Latinoamérica permitió cuestionar de fondo los procesos de dominación hegemónica del proyecto colonial. Homogeneizar ontológicamente a las y los latinoamericanos en función de una lucha por re/definir una identidad colectiva pudo conducir al ocultamiento de experiencias puntuales de opresión que se ejercían sobre grupos humanos concretos, sobre todo, hacia las mujeres.

Ahora, Mendoza plantea que esta diversidad de movimientos y formas de representación identitaria debe ser necesariamente re-examinada a la luz de la colonialidad del poder, saber, del ser y de la colonialidad de género, teniendo como referentes los procesos de colonialismo interno que

persisten aún en las sociedades latinoamericanas. De esta revisión, Mendoza deduce que la colonialidad de género sigue operando aún en los niveles de mayor compromiso con la lucha por la igualdad de género:

La mujer indígena y africana aparece todavía al margen del texto o en una suerte de indigenismo feminista que busca subsumir lo indígena a lo mestizo, o lo blanco a lo occidental. Reconocemos el problema de la diversidad, de la indígena y la negra, pero no nos planteamos el problema de la mestiza o lo eurosudamericano. El diálogo entre la mestiza, la eurosudamericana, la mujer indígena y la mujer negra muestra aún rezagos de una dialéctica de poder donde la interlocutora cultural dominante (la mestiza identificada con la cosmología europea que niega lo indígena y africano, o la posición epistémica de la eurosudamericana) y el interlocutor subalterno sigue operando. (Mendoza, 2010: 35)

Por estas precisiones diferenciadas entre las mujeres, se hace tan necesaria la visión contemporánea que aboga por un feminismo intercultural que permita hacer frente a la colonialidad a partir de la integración en sintonía de igualdad de los distintos ejes que constituyen el proyecto descolonizador, a saber: el poder, el conocimiento, el ser y el género. Todos ellos claves en la re/deconstrucción de la identidad individual y colectiva de la mujer latinoamericana y, en general, del pueblo americano. Pensar en una igualdad de género con perspectiva intercultural implica un diálogo intercultural entre mujeres, no ya desde el radicalismo que ponderaba las identidades particulares de manera tajante y exclusiva, sino desde una comprensión más amplia que permita construir un concepto de *género* también intercultural (Rodríguez e Iturmendi, 2013).

Finalmente, la crítica a los proyectos homogeneizantes (patriarcal, clasista, incluso el mestizaje) instalada a través de todo este discurso, ha permitido reconocer —a través de una historia de género que recupera las causas profundas de subordinación de las mujeres— que la re/deconstrucción identitaria analizada desde el discurso histórico, desde la historia como

memoria de género no puede prescindir del objetivo raíz de todo proyecto teórico-práctico en América Latina: la descolonización del sujeto.

Han sido patentes, en Muñoz Cordero, las ideas del reconocimiento de la diversidad de las mujeres y de la combinación de identidades que generan opresión. Estos dos elementos releídos desde la discontinuidad y la simultaneidad históricas deberían permitirnos avanzar hacia un enfoque de género intercultural. Sólo de este modo, afirman Rodríguez e Iturmendi, se allana el camino para superar el etnocentrismo en la lucha por la igualdad de género que “permitirá construir un marco coral en el feminismo, en el que quepan todas, un feminismo intercultural” (Rodríguez e Iturmendi, 2013: 35), que aporte significativamente en la liberación ontológica de las y los latinoamericanos, emancipando el proceso de re/deconstrucción de nuestra identidad intercultural, recuperando y empoderándose de las voces propias, que con su eco remuevan las raíces más profundas de nuestro ser colonizado.

ABALENGA

*María Teresa Ramírez, 2012*

Un abalenga  
landé... landé, ma gende  
suto abilante  
musinga... ¡nú!

Ma labandongo  
ma Nguini  
ma yumará  
suto a sibirí,  
suto a kanda.

Kupilambé ¡Nú!  
suto jarocho  
un abalenga  
landé... landé  
kuasikuasí  
landé... landé  
un abalenga.

[UNA NOCHE HERMOSA  
(Traducción)]

La noche es hermosa  
adelante, adelante  
mi gente  
nosotras, hábiles  
trabajadoras,  
dueñas de nosotras mismas,  
el látigo... nunca más.

Las hermanas  
las negras,  
las indias,  
juntas a trabajar,  
juntas a cantar  
Traicioneros ¡No!  
Juntas, alegres  
Animosas.

La noche es hermosa  
adelante, adelante,  
amigas: siempre  
adelante, adelante,  
las estrellas nos guían.]

## REFERENCIAS

- ANDRÉS GRANEL, Helena (2006). “Mujeres Libres: emancipación femenina y revolución social”. *Revista Germinal*, 2, 43-57.
- ARIAS, Patricia, Dayana Erazo, Diana Jojoa y Óscar Ortiz (2012). “De la reflexión local al ser latinoamericano: el complejo de inferioridad pastuso y su genealogía”. En *Memorias del Simposio de Pensamiento Poscolonial*. San Juan de Pasto: Universidad de Nariño.
- BEECHY, Veronica (1979). “Sobre el patriarcado trad. de B. Ibarlucía y M. Lucio”. *Feminist Review*, 3, 66-82.
- BOCK, Gisela (1991). “La historia de las mujeres y la historia de género: Aspectos de un debate internacional”. *Historia Social*, 9, 55-77.
- BUTLER, Judith (2007). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós:Barcelona.
- COBO BEDIA, Rosa (2014). “Aproximaciones a la teoría crítica feminista”. *Boletín del Programa de Formación*, 1 (1), 6-52.
- DELPHY, Cristine (1995). “El concepto de género”. *Iniciativa Socialista*, 36.
- FULLER, Norma (1983). “En torno a la polaridad marianismo-machismo”. *Hojas de Warmi*, 4, 241-264.
- HERRERA ENRÍQUEZ, Enrique (2014). “Antecedentes de la batalla del ejido” (pp. 9-26). En Armando Oviedo Zambrano y Jesús Alberto Cabrera Zambrano, *¡¡El día en el que las mujeres pastusas derrotaron a Nariño!!* San Juan de Pasto: Gobernación de Nariño, Dirección de Cultura.
- JELIN, Elizabeth (2001). *El género en las memorias. En Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XIX.
- LAMAS, Marta (1986). “La antropología feminista y la categoría género”. *Revista Nueva Antropología*, VIII(30), 173-198.
- LUNA, Lola G. (1994). “Historia, género y política” (pp. 19-58). En Lola G. Luna y Norma Villarreal, *Historia, género y política. Movimientos de mujeres y participación política en Colombia, 1930-1991*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- LÓPEZ ÁLVAREZ, Leopoldo (1914). *La campaña del sur y la destrucción del Ejército Patriota*. San Juan de Pasto: Tipografía López.

- MENDOZA, Breny (2010). “La epistemología del sur, la colonialidad del género y el feminismo latinoamericano” (pp. 19-36). En Yuderkys Espinosa Miñoso (coord.), *Aproximaciones críticas a las prácticas teórico-políticas del feminismo latinoamericano*, v. 1, Buenos Aires: En la Fronteras.
- MIGNOLO, Walter (2005). “La semiosis colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas”. *AdVersus*, II (3). Recuperado de <http://www.adversus.org/indice/nro3/articulos/articulomignolo.htm>.
- MILLETT, Kate (1975). *Política sexual*. México: Editorial Aguilar.
- MONTECINO A., Sonia (1977). *Palabra dicha. Escritos sobre género, identidades y mestizajes*. Santiago: Universidad de Chile.
- MUÑOZ CORDERO, Lydia Inés (2011). *Mujeres del sur en la Independencia de la Nueva Granada. Historia de género*. San Juan de Pasto: Graficolor.
- OBANDO A., Pablo Emilio (2011). *Testimonio de una ciudad insurrecta*. San Juan de Pasto: Alcaldía de Pasto.
- OSBORNE, Raquel, y Cristina Molina Petit (2008). “Evolución del concepto de género”. *EMPIRIA Revista de Metodología de las Ciencias Sociales*, 15, 147-182.
- OVIEDO ZAMBRANO, Armando y Jesús Alberto Cabrera Zambrano (2014). *¡¡El día en el que las mujeres pastusas derrotaron a Nariño!!* San Juan de Pasto: Gobernación de Nariño, Dirección de Cultura.
- PARUZZO, Daniela Pilar, y Valeria Engert (2010). “Diferencia colonial: lugar de encuentro”. *Revista Borradores*, X-XI, 1-6.
- PULEO, Alicia (1994). “El feminismo radical de los setenta: Kate Millet”. En Celia Amorós (coord.), *Historia de la teoría feminista*, Madrid: Dirección General de la Mujer-Universidad Complutense.
- RAMÍREZ BELMONTE, Carmen (2008). “Concepto de género: Reflexiones”. *Revista Ensayos*, 8, 307-314.
- RODRÍGUEZ, Eugenia, y Ane Iturmendi Vicente (2013). *Igualdad de género e interculturalidad: Enfoques y estrategias para avanzar en el debate*. Panamá: Área Práctica de Género, RBLAC/RSC PNUD (Serie Atando cabos. Des-haciendo nudos).

- ROSALDO, Michelle Z. (1980). "The use and abuse of anthropology". *Signs*, 5(3), 389-417.
- SCOTT, Joan W. (1996). "El género: una categoría útil para el análisis histórico" (pp. 265-302). En Marta Lamas (comp.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: PUEG.
- STEVENS, Evelyn P., y Martí Soler (1974). "El marianismo: la otra cara del machismo en América Latina". *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias Humanas*, 1(55), 17-24
- SUÁREZ NAVAZ, Liliana (2008). "Colonialismo, gobernabilidad y feminismos poscoloniales" (pp. 31-73). En Liliana Suárez Navaz y Rosalva Hernández (eds.), *Descolonizando el feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes*. Madrid: Ediciones Cátedra.



## EL ESPACIO ETNOLITERARIO EN LA UNIVERSIDAD DE NARIÑO<sup>1</sup>

Jairo Eduardo Rodríguez Rosales  
*Universidad de Nariño*

La Maestría en Etnoliteratura (1987)<sup>2</sup> es una consecuencia directa de diversas actividades académicas e investigativas realizadas por los profesores del Departamento de Humanidades y Filosofía de la Universidad de Nariño.

El paso definitivo se dio después de llevarse a cabo un Seminario de autoevaluación de las actividades académicas e investigativas de la Maestría en Literatura, y se destaca, en el análisis y conclusiones, el interés que muestran algunos estudiantes por inscribir sus proyectos en la línea de Investigación en Literaturas Amerindias y en particular, de las narrativas propias de

---

<sup>1</sup> El presente artículo se deriva de la Tesis Doctoral titulada *El concepto de literatura en la producción académica de los profesores del Departamento de Humanidades y Filosofía de la Universidad de Nariño, 1964-2005*.

<sup>2</sup> Según acuerdos con la Universidad de la Amazonía, con el municipio de Sibundoy (1992) y, según Resolución 001 de 1999, de la Vicerrectoría de Investigaciones Postgrados y Relaciones Internacionales (VIPRI), se aprobó la apertura de este programa en las ciudades de Florencia (Caquetá), Sibundoy y Puerto Asís (Putumayo). En cada sede se logró culminar con una promoción de aproximadamente veinte estudiantes.

los pueblos y culturas amerindios del contexto más cercano; es decir, de la subregión andina del Departamento de Nariño.

Es pertinente anotar que, debido al empeño de los profesores del Departamento de Humanidades y Filosofía, y sobre todo, a la insistencia del profesor Miguel Ángel Ochoa Barón, se logró crear la Escuela de Postgrados de la Universidad de Nariño, mediante Acuerdo 054 de 1984, del Consejo Superior de la Universidad de Nariño. Esta resolución inicial, posteriormente adquiere una mayor magnitud, mediante el Acuerdo 104 de 1992, del Consejo Superior de la Universidad de Nariño, por el cual se fusionan unas dependencias y se crea la Vicerrectoría de Investigaciones, Postgrados y Relaciones Internacionales (VIPRI).

Para indagar sobre algunos antecedentes de lo que en su momento serían los estudios etnoliterarios en la Universidad de Nariño, es importante tener en cuenta aspectos que no solamente se circunscriben a la vida académica universitaria, o se enlazan con el devenir mismo de los conceptos de literatura o de la crítica literaria: consideraciones de tipo histórico, socio-cultural, políticas e ideológicas que tuvieron lugar en el contexto internacional, latinoamericano, colombiano y nariñense.

En este sentido, el profesor Dumer Mamián, en entrevista personal concedida, establece la siguiente reflexión:

Me parece interesante considerar, además de lo que pueden ser los antecedentes de crítica literaria o de discusiones y reflexiones en torno al tema de la literatura o las discusiones ideológicas respecto a lo que sería o es el papel o la importancia de la literatura, de la narrativa que pudo dar origen a la Maestría en Etnoliteratura, considerar el contexto socio-político y lo que podía entenderse como la importancia de la participación de la sociedad y la dinámica de los procesos culturales en estas reflexiones y concretamente, en la motivación y creación de la Maestría en Etnoliteratura.

Le digo esto porque existe la tendencia a creer o a considerar que las disciplinas evolucionan autónomamente, regidas solo por dinámicas internas de las propias disciplinas, y creo que, en el caso de lo que genéricamente se

entiende por Ciencias Humanas y Sociales y, en éste caso, de la Maestría en Etnoliteratura, que está muy ligada, por ejemplo, a la antropología, a la etnología, a la etnografía, a la Historia. Tiene que considerarse ya no tanto el objeto de la Etnoliteratura o de la Antropología, de estas disciplinas que serían en las sociedades como simples objetos, sino como sujetos que participan de la discusión y de la reflexión del pensamiento, de la evolución de los imaginarios, de la evolución epistemológica y, desde luego, de los cambios de tipo político social. En esto, entonces, por ejemplo, tiene que considerarse como sujeto constitutivo de la Etnoliteratura lo que fue, en la década de los setentas, el renacer o resurgimiento de los movimientos étnicos que en la década del 70 se denominaban como Movimientos de minorías o Minorías nacionales o lo que en el suroccidente colombiano se denominó el ‘Movimiento de los pueblos indígenas’ (Mamián, 2016).

Este resurgir es el que va a ser un sujeto fundamental en el repensar la vida colectiva, repensar la formación de las sociedades, de las naciones, de las regiones; repensar el tema del quehacer del pensamiento, el quehacer creativo y, en consecuencia, también en este caso, el quehacer académico, particularmente en la Universidad de Nariño.

Desde la perspectiva del catedrático e historiador Dumer Mamián, queda claro que esa línea fronteriza e imaginaria, que supuestamente separa el adentro y el afuera de la Universidad, el adentro y el afuera de la academia, el adentro y el afuera de las disciplinas, el adentro y el afuera de los conceptos, se configura en una simple línea imaginaria, convencional, con tendencia a diluirse, porque en el fondo o trasfondo de lo meramente visible, existen unos vasos comunicantes que ligan directa o indirectamente los acontecimientos históricos del contexto sociocultural, con el devenir de las actividades académicas, de las disciplinas y de los conceptos; en fin, con todo aquello que concierne al quehacer académico y de la vida universitaria.

En este sentido, se evidencia que la Maestría en Etnoliteratura no es una propuesta teórica o conceptual en abstracto, o que hubiera surgido por generación espontánea, y tampoco es una derivación de estrechas dinámicas

del devenir de la disciplina literaria o de la crítica literaria; por el contrario, se confirma y reafirma que el interés de la comunidad académica y especialmente de los profesores de esta unidad académica, se debe en gran parte a la existencia de los pueblos y las culturas indígenas, a la presencia de comunidades afronariñenses, pueblos y culturas mestizas, campesinas y urbanas que, con sus dinámicas propias de pensar y repensar sus temas y problemas, van dando elementos a la academia y a la universidad, y en sus discursos rearticulan el devenir de las disciplinas y de los conceptos, para que docentes e investigadores proyecten su quehacer académico, ética, política y estéticamente comprometidos con las problemáticas, que incluyen la supervivencia de estos pueblos amerindios.

La Universidad de Nariño, en el campo institucional, es o debería ser la máxima expresión de lo regional, de su heterogeneidad social y cultural, de su multiculturalidad y pluriétnicidad. Tanto profesores como estudiantes y trabajadores llegan a la ciudad y a la universidad, a sus programas y aulas, desde diferentes zonas de la región: afrodescendientes de la Costa Pacífica, campesinos e indígenas de los Andes y de la Amazonía, no sólo para aprender de los saberes que en ella se ofrecen, sino también para aportar desde sus experiencias, desde sus saberes, desde sus conocimientos, para propiciar un diálogo plural de saberes, un diálogo intergeneracional, una reflexión a los estudios, que permitan profundización y, desde allí, proponer otros valores y otras estéticas de la existencia, con las cuales responder a las problemáticas existentes.

En esta perspectiva, es importante tener en cuenta la relación causa-efecto de los acontecimientos sociales, culturales y políticos que se vivieron en su momento y repercutieron en la comunidad académica y, por consiguiente, en el desarrollo de la teoría, la creación de conceptos y en las prácticas investigativas.

Por esta razón, es necesario volver la mirada hacia lo propio, des-andar los pasos, descolonizar las narrativas y los imaginarios sociales y, desde una mirada genealógica, interrogar a los acontecimientos externos que se dieron.

ANTECEDENTES ACADÉMICOS DE LA CREACIÓN  
DE LA MAESTRÍA EN ETNOLITERATURA

La línea de investigación en Literaturas Amerindias se convierte en un punto de partida y en un puente necesario entre la Maestría en Literatura y la Maestría en Etnoliteratura. También permitirá determinar la diferencia de énfasis entre los dos programas de postgrado, en la medida en que ya no se tratará, como en el primero, de enseñar o investigar acerca de la literatura latinoamericana en general, sino de las literaturas latinoamericanas particulares, regionales o locales, que se han denominado *literaturas amerindias*.

Antes de la creación de la Maestría en Literatura (1984), e incluso desde finales de los años sesenta y principios de la década de los años setenta, ya se puede encontrar en las revistas de la Facultad de Ciencias de la Educación, y como parte de la producción académica de los profesores del Departamento de Humanidades y Filosofía, algunos artículos, discursos o productos de investigaciones de campo que se pueden catalogar como antecedentes de esa línea de investigación.

Como se ha dicho, tanto los acontecimientos sociales, culturales, políticos e ideológicos a nivel internacional, en el contexto de la Guerra Fría, como los movimientos por la reivindicación de los derechos de los afrodescendientes, de liberación femenina, antiguerra, el movimiento estudiantil y de *hippies* en Estados Unidos, los movimientos estudiantiles en el mundo entero, y en particular el fenómeno de la Revolución cubana en América Latina, influyen en la sensibilidad y la forma de pensar de los individuos integrados a la vida académica universitaria. Al rastrear en la producción académica de algunos profesores, publicada en revistas de la Universidad, como *Meridiano*, *Awasca*, *Nómade* y *Mopa Mopa*, se evidencia lo que pueden ser las primeras huellas de las preocupaciones académicas que fueron perfilando la línea de investigación en literaturas amerindias.

En esta perspectiva, se encuentra parte de la producción académica de Alberto Quijano Guerrero, uno de los profesores que en sus publicaciones fue revelando su preocupación por la vida de los pueblos y culturas

indígenas de América Latina, ya fuese desde el punto de vista de la Historia o, particularmente, desde la enseñanza de la literatura precolombina, en el programa de Licenciatura en Filosofía y Letras. Incluso, antes de su vinculación como profesor del Departamento de Humanidades de la Facultad de Educación de la Universidad de Nariño, Alberto Quijano Guerrero, en conjunto con otros intelectuales de la época, como el abogado Ernesto Vela Angulo y José Antonio Cerón, fundaron la revista *Amerindia* en 1951: “una revista de ideas. Su índole es indefinida y tiene un objeto determinado: la cultura social del pueblo. Aspira a formar una conciencia ciudadana mediante la difusión de principios ético-sociales” (Vela y Quijano, 1951: 1, cit. en Sarasty, 2015: 66).

En el trabajo de grado para optar al título de licenciada en Ciencias Sociales, *Vida y obra del doctor Ernesto Vela Angulo*, en entrevista personal al historiador Gerardo Cortés Moreno, realizada el 1 de agosto de 2007, se cita: “La revista fue clausurada en el año de 1954; Ernesto fungía como director de la revista, pero el mayor trabajo lo hacía Alberto Quijano, quien sentía en vida propia la vida del periodista” (Cortés, cit. en Sarasty, 2015: 72).

Una de las primeras intervenciones de Alberto Quijano Guerrero acerca de las problemáticas indígenas se realizó el 4 de mayo de 1973, como profesor de la Universidad de Nariño, en el marco de la programación del Primer Congreso Indígena de Nariño, evento al que lo invitaron y en el que leyó su ponencia “Evolución histórica de las comunidades indígenas de Colombia”. Casi un año más tarde, la ponencia se publicó en la *Revista Meridiano*, núm. 18-19, de marzo de 1974. En el país, con el objetivo de reactivar el movimiento indígena colombiano, se realizaron diferentes encuentros, entre los que se pueden mencionar: el de Silvia (Cauca) en 1973, Bogotá en 1974, y los Congresos del Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC): Tóez, en 1975, Coconuco en 1978 y Toribío en 1981.

En la citada ponencia, el profesor Quijano Guerrero resalta algunos acontecimientos importantes de la historia de las comunidades indígenas en Colombia, y deja en claro su inclinación o preferencia por la palabra indígena, para referirse a los pueblos ancestrales de América Latina, Colombia

y Nariño, en contraposición a la denominación de campesino, que, en ese momento, proponía Woodrow Borah en México,

Es verdad que Woodrow W. Borah, en un estudio de las razas y las clases en México conceptúa que tal calificativo —‘indígena’— debe abandonarse a los arqueólogos e historiadores y reemplazarse por el de “campesino”. Mas es cierto, igualmente, que si bien la observación puede ser valedera en el país azteca, por las circunstancias especiales de un mestizaje acelerado, entre nosotros el cambio de términos se prestaría a equívocos, ya que, de otra parte, por simples consideraciones económicas, la palabra ‘indígena’ tiene toda su vigencia para determinar uno de los estamentos sociales más oprimidos. Y esta realidad no puede desvirtuarse con la mera sustitución de contenidos, sin tener en cuenta la propiedad semántica ni la raíz histórica (Quijano, 1974: 79).

Una vez deja en claro su posición en esta discusión académica, Quijano Guerrero no ahorra esfuerzos intelectuales para recordar algunos acontecimientos históricos de la vida de los pueblos indígenas en América Latina, Colombia y Nariño y, en ese sentido, menciona a la encomienda como institución socioeconómica dedicada a la explotación, endeudamiento y consecuente exterminio de la población indígena y que, entre otras cosas, causó el denominado “desastre demográfico del siglo XVI” y que se constituyó en:

La más tremenda acusación contra la ineficacia de un régimen y la crueldad de los métodos empleados por los conquistadores. El afán de lucro, la ambición desmedida, el olvido de toda idea humanitaria, fueron los principales instrumentos de la destrucción de los núcleos aborígenes. La encomienda será, entonces, el mayor edificio a la iniquidad de los tiempos (Quijano, 1974: 80).

Mientras aquel ‘desastre demográfico’ llenaba de ruinas y tumbas la convulsionada geografía de América, el actual territorio colombiano, con dos mares, con la gran hoya hidrográfica del Amazonas en uno de sus linderos y con un cruce de corrientes migratorias que venían de diversos confines,

fue como la desembocadura de numerosas vertientes étnico-culturales. Los Chibchas, con la leyenda de ‘El Dorado’, se erigen en protagonistas involuntarios de la destrucción sistematizada. La sed de oro de los hispánicos afebra sus mentes con locuras fabulosas y sucesos verídicos que sobrepasan toda fantasía.

La justificación de las iniquidades se inicia con el repartimiento de las tierras, que desconoce todo vínculo anterior y hace caso omiso de la situación jurídica preexistente al tiempo de la conquista. En el convencionalismo de la legislación española, la Encomienda es ‘el derecho concedido por merced real a los beneméritos de Indias, para percibir y cobrar para sí los tributos de los indios que se encomendaban, por sus vidas y la de sus herederos, a cambio de ciertas obligaciones que casi nunca se cumplían’.

Quedaba así institucionalizado el enriquecimiento sin causa de los ‘beneméritos de Indias’, que sobreviven en todas las épocas, aunque con distintos nombres: terratenientes, recaudadores, pequeños burgueses, jefes políticos, gobernantes. Y por más que las Leyes nuevas de 1542 trataron de reglamentar el trabajo de los indígenas, en un primer esfuerzo por abolir los privilegios, todo fue inútil ante la solidez económica de los beneficiarios. Más tarde, en 1561, la Corona reguló tres tipos de propiedad: la de los indígenas, la de los particulares y la del Monarca. Es aquí donde se define el Resguardo como la tierra que debía otorgarse a los indios, mediante algunas formalidades. A partir de 1596 aparece el cabildo como vehículo interno del gobierno de los indígenas y con indicación de sus funcionarios: alcaldes y regidores. La comunidad queda constituida, al menos como figura jurídica, en que la propiedad tiene la consistencia precaria de un simple usufructo. Finalmente, por mandato de una Real Cédula de 1718, desaparecen las encomiendas en teoría, aunque en la práctica se prolonga ese engendro (Quijano, 1974: 81-82).

Otro aspecto que resalta tiene que ver con la creación de la “Cátedra de Gramática”, ordenada por el Rey de España en el año de 1506, cuyo propósito era prohibir el uso y la enseñanza de los idiomas nativos e imponer, a través de la lengua castellana, las costumbres de la España de entonces y, de



cualquier forma, tornar efectiva y contundente la labor de adoctrinamiento de los indígenas en la fe católica.

No debe olvidarse que, en otro campo de la actividad gubernativa, desde 1506 ordenó el Rey de España la creación de la ‘Cátedra de Gramática’ en defensa de la unidad de los nuevos territorios. Más adelante, en 1550, Carlos V dispuso enseñar a los indios la lengua castellana, con miras a su adoctrinamiento en la fe católica y para que tomen ‘nuestra policía y buenas costumbres’. Por Ley de 1 de junio de 1574 se reglamentó el ejercicio del Real Patronato de Indias. Transcurría en esa época, la administración de Venero de Leyva, caracterizada por la protección en beneficio de los naturales (Quijano, 1974: 82-83).

En esa ponencia, Quijano Guerrero también resalta la fundación del Colegio de Indios, en Santa Fe de Bogotá, y señala los propósitos claramente progresistas de la institución y, con su particular agudeza, anota:

Los reaccionarios de siempre no se dejan esperar. Carlos III dio al traste con la armónica supervivencia de las lenguas autóctonas y de la española. Por Pragmática orden de 1767 retoman los indios a su total abandono espiritual y, por Real Cédula de 1783, se prohíbe categóricamente el uso y la enseñanza de los idiomas nativos, y se impone como obligatorio el castellano. De este modo, al despojo de la tierra se quiso sumar el de los medios de comunicación comunitaria (Quijano, 1974: 83).

Con el tiempo, y en vísperas de las jornadas emancipatorias, en el siglo XVIII, la situación del indígena en América Latina, y en particular en Colombia, es tan desesperante como en la época de la Colonia. El indígena, además de sentirse como un extranjero en su propia tierra, es víctima de la violencia y la extorsión:

Un documento palpitante encarna la mayor denuncia de la época: ‘Noticias secretas de América’, informe presentado a Fernando VI por los visitadores

españoles Jorge Juan y Antonio de Ulloa. Esta síntesis es una radiografía del sistema: los indios carecían de barba y no se cortaban jamás el pelo; sin embargo, se los obligaba a comprar navajas de afeitar a precios exagerados; no sabían leer ni escribir, pero soportaban la obligación de adquirir, a costos subidísimos, plumas de escribir y papel; por concepto de su trabajo personal y deduciéndoles gruesas cantidades, les daban a los indios sortijas, peines, cintas, botones, abalorios, encajes, etc.; cuando había reparto de frutos, les entregaban artículos que nunca probaban los aborígenes, para que luego los vendiesen a bajísimos precios: botijas de vino, frascos de aceitunas, azumbres de aguardiente; se levantaban informaciones sobre ficticios movimientos subversivos para justificar la prisión y destierro de los cabecillas principales; cuando se derrumbaba una res, se les vendía la carne en tal estado de putrefacción, que los infelices no tenían más recurso que arrojarla a los perros.

Ya en plena República, la evolución de las comunidades sigue subordinada a aspectos económicos, políticos, religiosos y culturales (Quijano, 1974: 83-84).

En la ponencia, Alberto Quijano Guerrero recuerda (y cita datos precisos), el trato cruel e inhumano al que se sometió a los pueblos indígenas por parte de los conquistadores y colonizadores españoles; el relato de estos acontecimientos llama la atención e impacta en la sensibilidad de los intelectuales, académicos universitarios y comunidad educativa de la región, necesitados de conocer y pensar en la historia de los pueblos indígenas; además, es una invitación a repensar críticamente la “historia de los vencedores” y, por tanto, a construir la “historia de los vencidos”, porque la labor de conocer la historia de los vencidos implica de alguna forma, conocer parte imprescindible de la historia de América Latina, parte de la historia, sin la cual sería imposible entender y hablar de la identidad de América Latina, que se caracteriza, precisamente, por la heterogeneidad cultural que la conforma.

Por otra parte, se puede inferir de esta ponencia el llamado que hace Quijano Guerrero a quienes integraban el sistema escolar de la región, en el sentido de que tomaran conciencia de la función y del compromiso de intelectuales, académicos y educadores; de no conformarse con ser simples di-

fusores de las verdades establecidas por los intereses políticos y religiosos del momento, sino de la necesidad de que la comunidad educativa asumiera con responsabilidad y compromiso el estudio de la “otra” historia para que, de esa manera, la academia pueda contribuir en los procesos de concientización y liberación de los pueblos indígenas que después de casi quinientos años siguen siendo víctimas de los procesos coloniales, que dejan violencia, destierro y exterminio en pueblos y culturas que aún sobreviven en América Latina.

Solo así tendrá cumplimiento la Declaración del Séptimo Congreso Indigenista Interamericano, con sede en Brasilia, cuando en sus recomendaciones 17 y 21, especialmente, estatuyó que la educación debe servir como instrumento de liberación y no de dominio; y que, en el tratamiento de la problemática del indio, frente al avance económico, hay que utilizar técnicas científicas que se adapten a las condiciones peculiares de cada comunidad en concreto.

Sólo así nuestro indio se sentirá como parte integrante de la tierra y dejará de ser forastero en el cálido corazón de la patria (Quijano, 1974: 89).

El término elegido para dar nombre al Taller de Escritores de la Universidad de Nariño, de clara ascendencia quechua, “Awasca”, le permitió a Quijano Guerrero continuar en su propósito de resaltar los valores culturales de las comunidades indígenas que forman parte de la diversidad étnica y cultural de Nariño, Colombia y América latina.

Por otra parte, Quijano Guerrero (1977) resaltaba algunos datos históricos, que tienen que ver con la llegada de los incas a la región suroccidental de Colombia y que justifican la herencia del idioma quechua en el habla popular de la región:

Hasta el actual territorio de Nariño llegaron las migraciones de los Incas. Primero, entre 1463 a 1465, bajo la ambición de Túpac Yupanqui; luego, entre 1480 y 1490, entre los afanes expansionistas de Huayna Cápac. Así se explica la herencia abundosa de los quechuismos, de hondas raíces popu-

lares, de fuerte vinculación toponímica y onomástica, de insustituible sabor vernáculo.

Esto justifica las aguas bautismales del Taller sobre la pura crisma del ancestro, en legítima revaluación de las voces de ayer y de las vivencias de hoy y de siempre. Esto reafirma la preponderancia de la greda nutricia ante el vano oropel del exotismo (Quijano, 1977: 5-6).

En octubre de 1983, en la *Revista Nómada*, núm. 2, del Centro de Estudios Filosóficos de la Universidad de Nariño, se publicó el artículo titulado “Reflexión filosófica y culturas amerindias”, escrito por el profesor Álvaro Yie Polo, donde intentaba sensibilizar a los intelectuales colombianos, en especial a los profesores del área de filosofía para que se atrevieran a mirarse en el espejo y, desde esa postura, pudieran descubrir su ancestralidad indígena, para que en adelante los filósofos sean conscientes de que la reflexión filosófica no debe olvidar el compromiso con la investigación y el desarrollo del pensamiento indígena.

Para adelantar esa reflexión filosófica, Yie Polo (1983) proponía un acercamiento al mito, teniendo en cuenta que éste es un elemento central en cualquier cultura, y particularmente de los pueblos indígenas; el mito, en tanto narra hechos reales o imaginarios que tienen que ver con los orígenes de determinada comunidad y de sus valores éticos, políticos y estéticos, no sólo da forma y contenido a la existencia y vida en esa cultura, sino que además expresa la cosmovisión, la sabiduría ancestral de esa cultura, y expone su particular estética de la existencia.

Yie Polo también aprovecha el momento para adelantar una reflexión crítica y autocrítica del papel de los intelectuales colombianos, que hasta el momento habían estado más pendientes de las modas académicas que se importaban de universidades extranjeras (europeas o norteamericanas) y proponía volver la mirada y focalizar los esfuerzos en la investigación y estudio de algunos elementos de las culturas ancestrales, que constituyen parte indiscutible de la identidad del hombre latinoamericano.

Sobre los retos y el compromiso del intelectual, escribió:

Y desde este olvido, desde esta amnesia reconocida, pero aún no asumida ni resuelta, a la reflexión filosófica colombiana le queda el reto intelectual y el compromiso humano de interrogarse desde este encuentro con las culturas americanas, la solidez teórica y ética de su propio quehacer filosófico, sobre la integralidad y rigurosidad de sus propios fundamentos y categorías históricas, políticas y socioculturales. Qué puede ser una filosofía y un pensamiento que ha hipostasiado hasta la saciedad y lo patológico, su entronque con las pirámides egipcias, el foro griego, el circo romano, y la biblia judeocristiana; sin reconocer que, al mismo tiempo la religiosidad, la dimensión estética, la trayectoria política y económica de nuestro pueblo y de nuestro pensamiento, está enmarcado indeleblemente por las Pirámides Aztecas, Mayas, por el sistema político y religioso de los Incas, por el templo Kogui, por la Anaconda, el Jaguar y el Yurupari. Se olvida que nuestros balbucesos humanos y racionales no solo los dimos en los deltas del río Nilo, el Éufrates o el Tigris, y en las asoleadas playas del Mediterráneo, sino también en las alturas andinas de Machu Pichu, el lago Titicaca, los valles de Funza, Sierra Nevada de Santa Marta, la selva amazónica y Centro América para mencionar solo algunos de los muchos lugares donde nos aguarda una invaluable herencia humana, que la dependencia y colonialismo cultural, nos ha impedido reclamar y usufructuar, y no es que se trate de volvernos de un día para otro indígenas, sino asumir dentro del contexto de Occidente nuestra especificidad y multiplicidad histórico cultural.

A la reflexión filosófica colombiana, se le impone, a raíz de este encuentro, la obligación de reconocer que como consecuencia de un bautismo forzoso y apresurado, nuestro pensamiento ha nacido enclenque y subdesarrollado, mutilado y miope. Es sabido que tanto las buenas como las malas madres tienen dos senos para alimentar a sus hijos, uno nunca ha sido suficiente, sin embargo, nosotros, intelectuales colombianos nos hemos empecinado y se nos ha obligado a alimentarnos de uno, de la muy reseca y agotada teta de Europa, que para nuestra desgracia e infortunio, solo nos reconoce como sus hijastros y monaguillos. [...] De allí proviene esa vacuidad hermenéutica y ese agotamiento prematuro de nuestra reflexión filosófica, obligada como

está a reproducir lo más fielmente posible y desde el comienzo, paso a paso, detalle a detalle, escuela por escuela, sistema por sistema, polémica por polémica, autor por autor, comenzando desde la mitología homérica, pasando por Sócrates, Platón, Aristóteles, San Agustín, Santo Tomás, Descartes, Hegel, Marx, Freud, Sartre, etc., hasta Deleuze y Foucault, todo el desenvolvimiento de Occidente, para adquirir el simple derecho a un ‘comentario’. Terrible tragedia la nuestra, obligados como estamos a resucitar permanentemente a muertos que no nos pertenecen que nunca nos han pertenecido, a alimentarnos de carroña y de ruinas para poder adquirir el inicuo rol de simples Epígonos de segundo orden.

Y acaso allí, en esa alimentación parcial, en ese bautismo forzoso, en esa recapitulación enfermiza, se encuentre también la causa de ese suicidio intelectual, al que nuestra academia fuerza, como única salida válida a las nuevas generaciones de iniciados en la práctica y reflexión filosófica. Forzados como se encuentran a someterse, semestre tras semestre, curso por curso, materia por materia, a un esclerotizado ritual funerario de falsas e ilusorias resurrecciones, donde nosotros los profesores, oficiando de pésimos milagrosos teóricos, nos la pasamos realizando recapitulaciones de los triunfos y fracasos de la racionalidad occidental, realizando caducos inventarios de las grandes pero ya inservibles soluciones del pensamiento filosófico europeo. Impartiéndoles idiomas que ya Europa no utiliza, como es el caso del latín y el griego.

Y ese suicidio intelectual se hace manifiesto en el silencio y marginamiento de la juventud universitaria, en esa pseudo-reflexión filosófica que arrastra sus paquidérmicas extremidades y potrosos testículos, como el famoso patriarca otoñal, por estos pequeños macondos que son las Aulas de filosofía, tratando de mantener oculta, desde tiempos inmemoriales la ‘crónica de su muerte anunciada’. Porque si hay una verdad de clarividencia incuestionable es que la reflexión filosófica nunca se ha nutrido, ni de soluciones, ni de triunfo, ni mucho menos de las cegadoras y lapidarias claridades de las Verdades Domesticadas de los claustros y siempre como filosofía viva y en creatividad, se ha alimentado de los problemas insolubles y los perversos retos que nos lanza lo Misterioso y Desconocido.

De allí también, como última conclusión de este encuentro con ese gran olvido, esa gran amnesia, como son las culturas amerindias, es que el reto, el misterio, la problemática que requiere la filosofía colombiana para ponerse en pie, se encuentra de este lado del Atlántico, más cerca del Golfo de México, del de Urabá que del Mare Nostro más cerca de las Cumbres de los Andes que de las Faldas de los Alpes, más cerca del amazonas que del delta de los ríos Nilo y Éufrates; más cerca de las urnas fúnebres de Tierra Adentro y San Agustín que de los sarcófagos de los Faraones Egipcios; más cerca del Jaguar y la Anaconda y Yurupari que de Isis, Ra, Zeus o Prometeo; más cerca de la Maloca sagrada de los indios Kogui que de las catacumbas cristianas; más cerca de los rituales del yagé y la chicha, las máscaras y los tatuajes y la danza amazónicas que del vino y la hostia, la olimpiada y el circo; más cerca del sistema tribal del Cacique y Shaman y el modo de producción político-religioso del Imperio Inca, que del ilusorio comunismo primitivo y el modo de producción Asiático (Yie, 1983: 11-14).

En esa misma perspectiva, y quizá al profundizar en el tema, se publicó, en la revista *Mopa Mopa* del IADAP (1984), el ensayo de Yie Polo “De la cápsula espacial a la maloca”, que inicialmente se leyó como ponencia en desarrollo del Seminario sobre Arte, Cultura y Mitología, organizado por el IADAP, subsede Pasto.

En esta ponencia, Yie Polo (1984) reitera el llamado de atención a intelectuales, académicos y comunidad educativa en general a unir esfuerzos en la perspectiva de incorporar dentro de las inquietudes académicas y adelantar investigaciones sobre los pueblos y culturas indígenas, agregando a ese propósito inicial su preocupación por la cultura oral y popular de los pueblos afrodescendientes y mestizos que conforman la región suroccidental del país, la Costa Pacífica del Cauca y de Nariño, en las montañas andinas y en la cuenca amazónica del departamento del Putumayo. En esa perspectiva, interroga a los lectores:

¿Si vale la pena en este siglo XX, momento de la historia, en estas circunstancias, que nosotros invirtamos nuestra energía intelectual, nuestra vida,

nuestro tiempo, en estos menesteres de la cultura indígena, de lo negro, lo popular y todo lo que gira alrededor de estos problemas?...

Es importante interrogarnos por qué estamos o tratamos de meternos o qué pasión o prevención, qué distorsión de nuestra vida o de la Academia o tal vez de esta región, impulsa a que en pleno siglo XX, estemos poniendo sobre el tapete el problema de los negros, el problema de los mestizos, el del folclore, el del sincretismo religioso, los mitos, las leyendas ¿A qué viene esto?...

Por qué ese hurgar en el pasado y empezar a recoger ruedas sueltas, sobre todo en un pasado inubicable. De qué depende el que ahora nos volvamos una especie de “guaqueros intelectuales” teóricos, mirando hacia un pasado que quizá nunca hemos tenido. Es una especie de andar buscando detrás de nosotros, una especie de “dorado mítico” ilusorio posiblemente cultural, político e histórico. Estas son preguntas que surgen y hay que dejarlas siempre al frente pendientes para poner paso firme en esta aventura (Yie, 1984: 3-7).

Las preocupaciones académicas de Álvaro Yie Polo tenían sustento no sólo en la necesidad de abordar aspectos generales o particulares de la historia de los pueblos indígenas, afro y mestizos de América Latina, y complementariamente se atrevía a puntualizar y proponer temas y problemas alrededor de los cuales debían girar los estudios y las investigaciones académicas: proponía estudiar en profundidad uno de los temas fundamentales de estas culturas como es el chamanismo y, por tanto, la importancia de elementos de estas prácticas ancestrales, como la maloca, las plantas maestras, con lo que adquieren vida ciertas prácticas rituales, sus narrativas, contenidas en los mitos, las leyendas, la música, la pintura, las danzas, y que juegan un papel determinante en la conformación de sus valores culturales y de sus estéticas de la existencia.

A qué viene ese cuento de interrogarnos sobre la experiencia mesiánica, mítica y mística de los Chamanes a través de un proceso de alucinación y sus viajes circulares en un espacio cosmológico muy propio de ellos... A qué este cuento de buscar el tum tum de los tambores negros, o el sonsonete nostálgico-



co de las chaquiras y las quenas y buscarnos en la piel los diseños precolombinos de la anaconda, el jaguar, el inchi. Cuando sabemos que, ante el resto del arte, frente a las nuevas tecnologías de las computadoras que están retando al artista, la misma ciencia está produciendo nuevos materiales para que la capacidad creativa del hombre se integre al placer o al goce. Qué hacemos nosotros allá en los rituales, en los tatuajes, en esas quenas, en esos tambores? (Yie, 1984: 7).

En esa misma revista *Mopa Mopa*, núm. 2-3, de noviembre de 1984, se publicó el artículo “La tradición oral popular, comunicación y fuente de creación literaria”, escrito por el profesor Julio Salas Viteri, donde catalogaba al Departamento de Nariño como fuente de cultura popular, y resalta particularmente la literatura oral y popular de los pueblos afrodescendientes de la Costa Pacífica:

El hombre ha buscado maneras diferentes de comunicar su yo, de proyectar su ser, su manera de pensar, si se quiere sus niveles de representación, su simultaneidad y ha construido, para lograrlo, variadas formas de expresión, diversos lenguajes. Así elaboró sus artesanías, representó plásticamente la caza, ordenó en el espacio sus simultaneidades a través del uso de los signos ideográficos, esquemáticos y convencionales que la misma organización humana le imponía, tal vez, por qué no decirlo, violentándolo. Su actividad fue artística y pudo fijar la idea, el concepto, la sustancia de las cosas; esto es, creó símbolos. La tradición fue el canal y el ordenamiento sucesivo de sus representaciones. El Lenguaje Oral le permitió instrumentar el pensamiento no como simple recorte de lo simultáneo, sino como profundo ordenamiento en el espacio. Esa instrumentación sonora significativa, o práctica oral, agenció su maravillamiento de la naturaleza que contemplaba. Ese discurso popular, más ajustado aparentemente a la simultaneidad de la representación, tuvo y tiene verdadero valor simbólico, organización, sucesión, de signos verbales, artificialidad artística. Es el discurso portador de sus sentimientos, de su manera de entender y de pensar. La práctica oral es el canto épico, es

la epopeya, y éstas constituyen la representación de la creatividad popular, donde el autor no es ni un individuo, el autor de tal creatividad está diluido en la colectividad, es anónimo (Salas, 1984: 59-60).

El cantar y narrar de estas gentes representa una práctica oral gozosa, placentera, erótica, que se inscribe en el conjunto de las prácticas significantes populares en escrituras denominadas genéricamente literarias. [...] Y esta práctica oral popular o tradición oral, si bien no es exactamente el decantado discurso literario de la literatura reconocida elitísticamente como arte, sí es su materialidad artística, es fuente de recreación, al interior del mismo cantor y narrador popular y de acuerdo con los cánones élites, de recreación literaria élite o burguesa, como se quiera llamar (Salas, 1984: 58).

Salas (1984), después de teorizar respecto de la Literatura oral popular de los pueblos afrodescendientes, ilustra con tres ejemplos lo que viene comentando. Presenta dos versiones orales, transcritas, de la “Leyenda de La Tunda”, y la complementa con una versión escrita de Mireya Ramírez, oriunda de San Lorenzo (Ecuador).

En la revista *Meridiano*, núm. 25-26, de 1985, se publicó el artículo “Los carnavales en el valle de Sibundoy-Putumayo”, de autoría del profesor Héctor Rodríguez Rosales, como resultado de una de las primeras experiencias en investigaciones de campo, realizadas por profesores del Departamento de Humanidades y Filosofía. En este escrito se relata la experiencia vivida en el Carnaval del Perdón, expresión tradicional de los pueblos Kamsá e Inga del Valle de Sibundoy, en el Alto Putumayo.

En este artículo, el profesor Rodríguez (1985) introduce al lector en algunos aspectos que tenían que ver con la historia y, especialmente, de los procesos de colonización que vivieron las comunidades indígenas del Valle de Sibundoy. También resalta algunos pasajes de la historia, como la llegada de los colonizadores Juan de Ampudia y Pedro de Añasco en 1535 y el posterior arribo de los doctrineros, que tenían como propósito adelantar el proceso de cristianización de los indígenas y complementar de forma eficaz el proceso de colonización, puesto en marcha.

También resalta aspectos importantes del proceso de cristianización, que tienen que ver con la forma como a manera de “bautizo”, se impusieron nombres del santoral cristiano, Santiago, San Andrés y San Francisco, a ciertos lugares donde se asentaban o asientan las comunidades Kamsá e Inga, “bautizo” que tenía como propósito borrar la memoria ancestral de esas comunidades, fracturar su identidad cultural e imponer la cosmovisión y la religión de los conquistadores y colonizadores,

Las consecuencias de la conquista española en ésta región son similares a las del resto del continente: sometimiento de los indígenas mediante las armas y el símbolo de la cruz del cristianismo. Aunque las primeras peleas son nefastas para los españoles, finalmente logran doblegar a los indígenas y someterlos a duros trabajos para el pago de los diversos tributos en dinero, alimentos y animales, incluido el CAMARICO, donación exclusiva para el cura.

[...] La población se reduce notablemente no solo a consecuencia de las batallas, sino, también, de nuevas enfermedades traídas por los europeos, para las cuales desconocían cualquier tratamiento. La expropiación de sus tierras comienza y no cesa incluso hasta el presente siglo. Su cultura pisoteada: sus mitos y leyendas, ritos, culto y religión ancestral son fuertemente perseguidos e impuesta por la fuerza la simbología cristiana y, con ella, todos los elementos culturales herencia de occidente (Rodríguez, 1985: 166-167).

La experiencia investigativa vivida por el profesor Rodríguez en estas comunidades indígenas del Valle de Sibundoy da cuenta de los primeros acercamientos o investigaciones de campo realizados por académicos de la Universidad de Nariño en los entornos culturales indígenas que perviven en el suroccidente del país. Así, se salía del encierro del aula y de los límites de la investigación bibliográfica y se propicia de esa manera otra metodología del aprendizaje, ya no sólo a través de los libros, sino directamente de prácticas culturales, de los rituales de las comunidades indígenas, al convivir con los habitantes del lugar, para darse la oportunidad de revivir en carne propia los valores culturales y simbólicos propios de la vida cotidiana, donde

continuamente se están revitalizando los imaginarios socioculturales y sus correspondientes estéticas de la existencia.

Se puede inferir que con este tipo de prácticas investigativas se fueron dando los primeros pasos en la perspectiva de salir del paradigma tradicional de enseñanza y aprendizaje, en el que lo más importante era la formación enciclopédica, donde profesores y estudiantes centraban su atención en la cantidad de información acumulada y se daba un paso en la perspectiva de entender otro tipo de conocimiento, como es el que circula y hace parte de la vida cotidiana de los pueblos y culturas que no han tenido acceso directo a la formación escolar y, por tanto, a la cultura escrita.

En este año de 1985, en el cual llevamos a cabo el presente estudio, dicho carnaval se realizó el día lunes 18 de febrero en la comunidad Kamsá y el día martes 19 del mismo mes entre la comunidad Inga de Santiago y San Andrés (Rodríguez, 1985: 171).

Y a propósito de el rito del perdón y la reconciliación, escribe Rodríguez:

esta es una bella ceremonia, que permite a los indígenas el perdón y la reconciliación y las promesas de vivir sin rencores y conflictos entre ellos.

El rito del perdón se lleva a cabo derramando pétalos de flores sobre su cabeza, rito que también lo realizan con los visitantes al carnaval como símbolo de acogida y hospitalidad. Luego, entre familiares, parientes o vecinos veredales se brindan chicha mutuamente, pues esta bebida es el elemento integrador de la comunidad por excelencia; expresa amistad, acogida, aceptación en la familia, es bienvenida la persona a quien se le brinda un mate de chicha; pero contrariamente negarse a aceptar esta bebida significa para ellos una ofensa grave y por consiguiente la declaran persona no grata en la comunidad o en la familia (1985: 175-176).

En el mismo número 25-26 de la revista *Meridiano*, de 1985, se publicó el artículo El obstáculo etnocentrista, escrito por Álvaro Yie Polo, donde

reflexiona sobre las dificultades que debía sortear el académico, en este caso el filósofo, que formado en el estudio de los valores culturales y filosóficos de la cultura occidental pretendía acercarse a conocer, entender y comprender otras lógicas, otras formas de pensar, otras cosmovisiones, otros valores culturales, otras estéticas de la existencia:

Nos interesa entonces interrogarnos por la razón de ser y la naturaleza misma de esos obstáculos, de esas barreras, detectar y ubicar con mayor precisión esa zona de sombra y sin sentido que se instaura entre la reflexión filosófica espontánea y la racionalidad mítica amerindia. Nos interesa, hasta donde nos sea posible, dar cuenta de ese abismal cisma entre nosotros y nuestras étnicas raíces culturales, entre nosotros y esos “otros” que incluidos en la territorialidad fabulosa de lo latinoamericano, sin embargo, en la práctica son excluidos bajo el signo de una extranjería paradójica, en tanto que autóctonos, en tanto que... indígenas! (Yie, 1985: 193-194).

Como se puede apreciar, si bien se publica otro tipo de artículos referentes a temas y problemas de la literatura universal y particularmente de la literatura española, como es el caso de las colaboraciones del profesor Ignacio Rodríguez Guerrero, o reseñas de autores latinoamericanos inscritos en el canon de la literatura escrita, son pocos los trabajos que expresan la inquietud por el estudio de las culturas indígenas, afrodescendientes y mestizas, producciones académicas que resultan seminales para la conformación de la línea de investigación en literaturas amerindias, como una de las líneas que sustentarían el estudio de la literatura latinoamericana en la Maestría en Literatura (1984), y posteriormente se convertirá en tema argumental para diseñar y consolidar el programa de la Maestría en Etnoliteratura (1987).

Cabe resaltar también el papel que jugó en estos procesos la circulación de las revistas de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Nariño, al estimular la producción académica y la publicación de las inquietudes académicas de los profesores, que fueron impactando en la

sensibilidad académica de la región y colocaron sobre la mesa discusiones académicas de importancia epistémica.

Estas discusiones, diálogos o conversaciones alrededor de estos temas referentes a las culturas indígenas, afro, mestizas rurales y urbanas, se fueron concretando cuando un grupo de profesores, en la segunda mitad de la década de los ochenta, propuso la creación de la Maestría en Etnoliteratura, teniendo como horizonte,

Conocer la historia efectiva de las realidades culturales en Latinoamérica, en especial en Colombia y en particular en la región andino-amazónica y de la Costa del Pacífico, del sudeste de Colombia. Profundizar en algunas líneas de investigación interdisciplinarias entre lo literario, lo estético, los territorios imaginarios, la filosofía y las ciencias sociales y humanas (Rodríguez, 2001: 11).

El propósito (y en eso concuerdan con Clara Luz Zúñiga) era conocer la historia no oficial de las realidades culturales de los pueblos latinoamericanos, en especial en Colombia, pero de manera particular en la región andino amazónica y de la Costa Pacífica del sudoeste del país.

En el documento *Propuesta de creación de la Maestría en Etnoliteratura* (1987b) se establecieron los siguientes objetivos generales:

1. Promover la investigación etnoliteraria, estableciendo una prioridad de la regional hacia lo nacional y lo americano.
2. Propiciar la especialización en el conocimiento e investigación en literatura, con énfasis en Etnoliteratura.
3. Contribuir al conocimiento de los diversos entornos culturales en su particular modo de producción de símbolos e imágenes estético-literarias, que favorezcan al mismo tiempo el autoconocimiento y cohesión cultural de dichos entornos.
4. Conformar una apertura hacia la dimensión intercultural no solamente en atención a la pluralidad de las tradiciones regionales y nacionales, sino también en razón de que la topología fronteriza

de la Universidad de Nariño propicia la captación de la continuidad cultural Andina (Zúñiga, 1987b: 3-4).

En el mismo documento, se mencionan los objetivos específicos:

1. Abordar el estudio de culturas indígenas que superviven en la región suroccidental y suroriental del país, entre otras los Kamtsá e Inga en el Valle de Sibundoy, Alto Putumayo; los Kuaiquer y los Apontes, en Nariño; los Guambianos, en el Cauca, y otros del norte del Ecuador, que aún no han sido objeto de este tipo de investigación.
2. Abordar el estudio de la cultura negroide de la Costa Pacífica, hacia la comprensión de sus particularidades.
3. Propiciar el estudio de las expresiones campesinas y urbano-populares, como grupos constituyentes también de este contexto.
4. Establecer relaciones con entidades que están realizando este mismo tipo de trabajo.
5. Detectar en la Literatura Latinoamericana contemporánea el influjo y la influencia de los diversos elementos constituyentes del contexto andino (Zúñiga, 1987b: 4).

Según lo anterior, se puede precisar que la prioridad de la investigación etnoliteraria sería la región andino amazónica y de la Costa Pacífica del país, para contribuir al conocimiento de los diversos entornos culturales y sociales en sus particulares modos de producción de símbolos e imágenes estético-literarias.

De acuerdo con los objetivos específicos propuestos, se trataría entonces de: 1º Abordar el estudio de las culturas indígenas, 2º Estudiar la interculturalidad de la región panamazónica, 3º Estudiar las expresiones campesinas y urbano-populares y 4º Estudiar las construcciones múltiples de las sociedades latinoamericanas.

- Abordar el estudio de las culturas indígenas que superviven en la región sur-occidental y sur-oriental del país, entre otras los Kamsá e Inga en el Valle de Sibundoy, Alto Putumayo; los Awá y los Apontes, en Nariño; los Guambianos, en el Cauca, y otros del Norte del Ecuador, que aún no han sido objeto de este tipo de investigación.
- Abordar el estudio de la interculturalidad de la Costa Pacífica, los Andes (Panamazónica).
- Propiciar el estudio de las expresiones campesinas y urbano- populares, como grupos constituyentes también de este contexto andino.
- Estudiar las construcciones múltiples de las sociedades americanas, determinadas por los procesos de hibridación entre MODERNIDAD, LA MODERNIZACIÓN Y LA TRADICIÓN (Rodríguez y Verdugo, 2008: 19).

Complementario a las actividades académicas del plan de estudios de esta maestría, desde sus inicios se desarrolló el Encuentro de Investigadores en Etnoliteratura, escenario académico que se convirtió en un lugar de encuentro y diálogo de culturas y saberes, en el que, además de la participación de académicos e investigadores de otras instituciones educativas, se ha contado con la valiosa e invaluable presencia de verdaderos protagonistas de la vida cultural de las comunidades urbanas, campesinas, afro e indígenas. Así, es necesario resaltar la presencia de los taitas Francisco Piaguaje, de la comunidad Siona (Bajo Putumayo) y Martín Ágreda, de la comunidad Inga (Alto Putumayo) en uno de los primeros encuentros, en los cuales participan como narradores orales y relatan sus experiencias de vida, contando los mitos con sencillez y compartiendo de esta manera la sabiduría ancestral de sus comunidades.

La presencia de estos taitas o curacas en un evento de carácter académico permitió un acercamiento de la Universidad a los entornos socio-culturales de la región panamazónica, lo que generó un cambio en la actitud desde la academia, de tal suerte que algunos participantes de la Maestría decidieron ir más allá de los muros de la universidad y de los —a veces— estrechos límites trazados por el mundo académico e incursionar en un mundo desconocido que, presentían, hace parte de la urdimbre histórico-social.



Profesores y estudiantes, atentos a la sabiduría ancestral narrada en los mitos por los abuelos sabedores y atraídos por el (en)canto de la selva amazónica, viajaron en dirección a lo desconocido, para convertirse en aprendices de las plantas maestras, especialmente de ayahuasca y del cactus San Pedro.

Como idioma extranjero, exigido en estos programas de postgrado y en la perspectiva de lograr un acercamiento a las lenguas maternas de los pueblos y culturas ancestrales, se logró que los estudiantes realicen un curso de quichua, para el cual se invitó al profesor otavaleño Remigio Cáceres Yamberla.

## REFERENCIAS

- CORTÉS MORENO, G. (2015). “Entrevista realizada por Gerardo Guerrero Vinueza, en torno a la vida y obra de Dr. Ernesto Vela Angulo”. En Julia Elizabeth Sarasty, *Vida y obra del Doctor Ernesto Vela Angulo*. Tesis de grado para optar al título de Licenciada en Ciencias Sociales. Facultad de Ciencias Humanas, Licenciatura básica con énfasis en Ciencias Sociales. Pasto: Universidad de Nariño. Recuperado el 7 de junio de 2016, de biblioteca.udenar.edu.co:8085/atenea/biblioteca/90817.pdf.
- MAMIÁN GUZMÁN, D. (febrero de 2016). *Entrevista concedida a Jairo Rodríguez Rosales*. Grabación en audio.
- PIAGUAJE, F., y M.Ágreda (1988). *I Encuentro de Investigadores en Etnoliteratura*. Pasto, 3, 4 y 5 de marzo. Anotaciones en manuscrito del investigador. Pasto: Sala de Conferencias, Área Cultural Leopoldo López Álvarez del Banco de la República.
- QUIJANO GUERRERO, A. (1974). “Evolución histórica de las comunidades indígenas de Colombia”. *Revista Meridiano*, 18-19, 77-89.
- (1977). *Awasca*. *Revista Awasca*, 1, 5-7.
- RODRÍGUEZ ROSALES, H. (1985). “Los carnavales en el valle de Sibundoy, Putumayo”. *Meridiano*, 25-26, 163-174.
- (2001). *Ciencias humanas y Etnoliteratura. Introducción a la teoría de los imaginarios sociales*. Pasto: Unariño.

- RODRÍGUEZ ROSALES, H., y J. Verdugo Ponce (2008). *Programa de Maestría en Etnoliteratura*. Pasto: Universidad de Nariño, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Humanidades y Filosofía. Material policopiado.
- SALAS VITERY, J. (1984). “La tradición oral popular, comunicación y fuente de creación literaria”. *Mopa Mopa*, 2-3, 57-66.
- SARASTY REVELO, J. E. (2015). *Vida y obra del Doctor Ernesto Vela Angulo*. Tesis de grado para optar al título de Licenciada en Ciencias Sociales. Facultad de Ciencias Humanas, Licenciatura básica con énfasis en Ciencias Sociales. Pasto: Universidad de Nariño. Recuperado el 7 de junio de 2016, de biblioteca.udenar.edu.co:8085/atenea/biblioteca/90817.pdf.
- UNIVERSIDAD DE NARIÑO (UDENAR) (1984). *Acuerdo 280 de noviembre 24 de 1984. Creación Escuela de Postgrados de la UDENAR*. Pasto: ICFES/ Universidad de Nariño.
- (1987). *Escuela de Postgrado “Maestría en Literatura”. Informe Evaluativo y Líneas de Investigación*. Material policopiado.
- (1992). *Acuerdo 104 de 1992, del Consejo Superior. Creación de la Vicerrectoría de Investigaciones, Postgrados y Relaciones Internacionales (VIPRI)*. Pasto: autor.
- YIE POLO, Á. (1983). “Reflexión filosófica y culturas amerindias, el encuentro”. *Nómade*, 2, 7-14.
- (1984). “De la cápsula espacial a la Maloca”. *Mopa Mopa*, 2-3, 3-11.
- (1985). “Obstáculo etnocentrista”. *Meridiano*, 25-26, 191-202.
- ZÚÑIGA ORTEGA, C. L. (1987a). *Informe evaluativo y líneas de investigación*. Documento Escuela de Postgrado “Maestría en Etnoliteratura”. Pasto: Universidad de Nariño. Material policopiado.
- (1987b). *Propuesta de creación de la Maestría en Etnoliteratura*. Documento Escuela de Postgrado “Maestría en Etnoliteratura”. Pasto: Universidad de Nariño. Material policopiado.



---

*Memoria e imaginación en América Latina y el Caribe* se terminó de editar y digitalizar en mayo de 2021, en el Departamento de Letras Hispánicas de la División de Ciencias Sociales y Humanidades, Campus Guanajuato, de la Universidad de Guanajuato. La edición estuvo al cuidado de Claudia L. Gutiérrez Piña, Andreas Kurz y Flor E. Aguilera Navarrete.

---

Este libro contiene una muestra de los trabajos presentados en el XV Congreso Internacional de Literatura: Memoria e Imaginación de América Latina y el Caribe (por los derroteros de la oralidad y la escritura). La diversidad y heterogeneidad de los temas tratados, los trasfondos culturales e intelectuales múltiples de los participantes y la pluralidad de los acercamientos teóricos, metodológicos e ideológicos de los autores, movimientos, grupos y desarrollos literarios, manifiestan una discusión productiva, siempre equilibrada y justa, de las problemáticas y tendencias que caracterizan el fenómeno literario de los países latinoamericanos.

UNIVERSIDAD DE  
GUANAJUATO

