

PUCARA, con ISSN N.º 1390-0862, es una revista de Humanidades de periodicidad anual que publica la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la Universidad de Cuenca

Director

Manuel Villavicencio
mvillavi30@hotmail.com

Consejo Editorial

María Augusta Vintimilla, Universidad de Cuenca
Fernando Ortiz Vizuete, Universidad de Cuenca
Manuel Carrasco Vintimilla, Universidad de Cuenca
Catalina León Pesántez, Universidad de Cuenca
Aidalí Aponte Avilés, Universidad de Connecticut, USA
Cecilia Rubio, Universidad de Concepción, Chile

Consejo Consultor

Roberto Viereck, Universidad de Concordia, Canadá
Guillermo Henríquez Aste, Universidad de Concepción, Chile
Nelson Osorio Tejada, Universidad de Santiago de Chile
Jorge Eduardo Serrato, Universidad Autónoma de México
Raúl Vallejo Corral, Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador
Emma Camarero, Universidad de Salamanca, España

Traducciones

Eulalia Moscoso Carvallo

Secretaria del Centro de Publicaciones

Margarita Dávila

Diseño de portada

Fabián Cordero

Diagramación e Impresión

PRINTEB

Información

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación
Universidad de Cuenca, Ecuador
Av. 12 de abril. Ciudadela Universitaria.
Teléfono (593) 074 05 11 25
pucara@ucuenca.edu.ec
Cuenca-Ecuador

ÍNDICE

Presentación	7
Del investigador social al ciudadano real: la difusión como enlace y problematización de las ciencias sociales, Gloria Riera Rodríguez	11
La recaída del logos en mito y el mito salvífico de la modernidad europea, Catalina León Pesántez	25
La huella del chamán: Mitos y rituales de una espiritualidad ancestral, María Teresa Sánchez Carmona	45
Heterodoxia, subjetividad y desencanto en las <i>Memorias de España</i> de Elena Garro, Celina Manzoni	65
La subversión de la identidad en <i>El amor es una droga dura</i> de Cristina Peri Rossi, Cristina Álvarez	83
La memoria chilena hoy, Aidalí Aponte Avilés	99
Derechos Humanos y literatura, Claudio Maíz	111
La modernización literaria en argentina: cuentos de Jorge Luis Borges y Roberto Arlt, Martha Rodríguez	121

<i>Piedra de Sol: Un peregrinaje desde el cosmos al hombre.</i> Octavio Paz (1957), María Eugenia Moscoso	139
El Romanticismo de Dolores Veintimilla, María Elena Grijalva	147
Ver lo mismo, pero con otros ojos: Iconografía arquitectónica de la Cuenca Histórica, Oswaldo Páez Barrera	173

INDEX

Presentation	7
From the social researcher to the real citizen: diffusion as a link and problematization of Social Sciences, Gloria Riera Rodríguez	11
The logos relapse into a myth and the salvific myth of European modernity, Catalina León Pesántez	25
The trace of the shaman: Myths and rituals of an ancestral spirituality, María Teresa Sánchez Carmona	45
Heterodoxy, subjectivity, and disenchantment in <i>Memories from Spain</i> by Elena Garro, Celina Manzoni	65
Subversion of identity in <i>Love is a tough drug</i> by Cristina Peri Rossi, Cristina Álvarez	83
The Chilean memory today, Aidalí Aponte Avilés	99
Human Rights and Literature, Claudio Maíz	111
The literary modernization in Argentina: Jorge Luis Borges and Roberto Arlt's short stories, Martha Rodríguez	121

<i>The Sun Stone: A pilgrimage from cosmos to man.</i> Octavio Paz (1957), María Eugenia Moscoso	139
The Romanticism by Dolores Veintimilla, María Elena Grijalva	147
Seeing the same, but with new eyes: Architectonic iconography of Ancient Cuenca, Oswaldo Páez Barrera	173

Presentación

¡Ni pensarlo!

No deseo iniciar esta escritura sin subrayar, al menos, dos hechos importantes: en primer lugar, compartir la satisfacción de que PUCARA ha sido ingresada definitivamente en el catálogo internacional de Latindex, constituyéndose en la primera y única revista de la Universidad de Cuenca merecedora de este reconocimiento. En segundo lugar, reafirmar el compromiso del equipo editorial, para que este proceso de indización continúe, y nos permita contar en un futuro inmediato con un formato digital, capaz de llegar a un público más amplio, interesado en conocer qué temas trabaja la revista en el área de las Humanidades.

En este proyecto colabora un grupo importante de autores de diferentes países como Ecuador, Argentina, Chile, México, España, Colombia, Canadá, Venezuela, entre otros. Todos ellos reflexionan desde diferentes ópticas tanto disciplinarias como interdisciplinarias, en torno a un ámbito tan estimulante como complejo: América Latina.

En verdad, los diferentes artículos que componen PUCARA N.º 23 marcan esos acercamientos y territorios desde donde los articulistas analizan los discursos literarios, críticos, culturales y sociales, evidenciando que están inmersos en los cambios económicos, tecnológicos y culturales inherentes a los avatares de los paradigmas. Memoria, olvido, alteridad, narrativas, color, marginalidad, utopía, ajenidad, imaginarios patrios, entre otros, constituyen los puntos de partida y de fuga; a través de los cuales recorreremos los laberintos de América Latina en este esfuerzo por reconocernos quiénes somos y proyectar lo que queremos ser.

No nos sorprende, por ejemplo, el aporte de Gloria Riera en “Del investigador social al ciudadano real: la difusión como enlace y problematización de las ciencias sociales”. Trabajo con el que intencionalmente

comienza PUCARA N.º 23, y en donde se cuestiona, debate, enfrenta uno de los problemas mayores de las Ciencias Sociales en la actualidad: su manipulación y sometimiento por parte de organismos de control, cuyo fin único es el de disciplinar al sujeto. Este campo debe re-definirse no solo desde un ámbito teórico, sino «como un campo de trabajo que aúna esfuerzos por un verdadero desarrollo social y económico de quienes damos vida a este conocimiento: los seres humanos comunes que debemos acceder a sus resultados». A buen entendedor...

Algo parecido realiza Catalina León Pesántez en su artículo titulado “La recaída del logos en mito y el mito salvífico de la modernidad europea”. Nuestra colega realiza una lectura “al revés” de la concepción tradicional del paso del mito al logos defendida por la dialéctica de la ilustración, y que justificó los horrores de la modernidad europea en América Latina. Como buena discípula de Echeverría, Catalina trastoca esta concepción, planteando que el tránsito del logos al mito ilustrado es más procedente si pensamos en las condiciones históricas de esta “América descubierta”. Categorías como “trans-modernidad”, “alteridad negada”, “salvación” y “analéctica”, nos dejan escuchar la voz cercana de Enrique Dussel, su lector de tesis doctoral.

“La huella del chamán: Mitos y rituales de una espiritualidad ancestral”, de María Teresa Sánchez, plantea un viaje por las principales características del chamanismo, rastreando las huellas que imprimió su presencia en las culturas milenarias. La figura del chamán, la configuración de su imaginario y el simbolismo de sus rituales y celebraciones, conforman esta hoja de ruta, pues el «chamanismo no es sino una respuesta encarnada ante todos los procesos de cambio y transformación, ante los miedos, anhelos y ansias de superación y trascendencia experimentados por el ser humano», que provoca la naturaleza en nuestras emociones.

Desde Argentina, Celina Manzoni nos comparte un bello texto titulado “Heterodoxia, subjetividad y desencanto en las *Memorias de España* de Elena Garro”. En él, plantea el conflicto del yo y la historia, a partir de activación de la “máquina de la memoria”, que realiza la protagonista de la obra, a propósito de su experiencia con la guerra. En este artículo sentimos la presencia de Octavio Paz, Jorge Luis Borges, Gerardo Diego, Federico García Lorca y muchos más quienes, entre tertulias y bohemias, dibujan la conflictiva vida social, política, ideológica y cultural de aquellos tiempos, en donde quizá lo único verdadero y real, es la potente y polémica escritura

que acompañaron los sucesos históricos que se describen en la obra.

Más tarde, Cristina Álvarez, realiza un acercamiento a la novela *El amor es una droga dura* de Cristina Peri Rossi, desde la problemática de la identidad de género, pues en la medida que avanza el relato –nos dice la autora– se introducen fisuras que desdibujan los límites de la identidad. Este, sin duda, es un tema provocador, a partir del cual podemos caracterizar de cierta manera algunos relatos, llamemos “contemporáneos”, que se circunscriben dentro del impasse posmoderno.

En “La memoria chilena hoy”, Aidalí Aponte Avilés rescata el compromiso de los escritores y artistas chilenos de la Generación del 80, quienes abrieron canales para recobrar y mantener abierta el recuerdo de la dictadura, en tanto la memoria no está llena de olvidos. A través de esto, los ciudadanos chilenos encontraron un espacio anhelado donde romper el silencio y recontar su experiencia, para construir un nuevo destino para el Chile de hoy.

Claudio Maíz, por su parte, aborda un tema poco abordado en nuestro medio: los Derechos Humanos y la literatura. En este trabajo, el autor reconoce que en ambos «se juegan los permanentes modos dicotómicos de enfocarlos; esto es, los términos abstractos y las realidades locales», por lo que su reflexión se circunscribe en la polémica. Sin embargo, Maíz rescata y actualiza ese “poder de la palabra”, es decir, la literatura como generadora de alteridades y su esfuerzo y defensa por la vida. Este texto nos recuerda una línea de investigación que trabajan algunos colegas latinoamericanos, sobre todo en Australia, y que se circunscribe dentro de la ecocrítica. Estudios que merecen ser tomados en cuenta.

Martha Rodríguez analiza la construcción de lo “argentino”, a partir de la revisión de algunos textos de Borges y Arlt, fundamentalmente. Su estudio se centra en las representaciones de la ciudad de Buenos Aires y los procesos de modernización hacia las décadas iniciales del siglo XX. Desde diferentes puntos de vista, describe situaciones e individuos que habitaban en “los márgenes”: de las ciudades, de los códigos civiles y morales y de las instituciones estatales modernizadas.

María Eugenia Moscoso analiza la obra *Piedra de Sol* del maestro Octavio Paz, señalando la necesidad de “re-leer” los clásicos que conforman nuestro canon literario. Una lectura contemporánea que enriquece el corpus crítico sobre el autor en el que se vislumbra ese conocimiento profundo del hombre, el mundo y la vida.

Desde Canadá, María Elena Grijalva realiza una lectura “desde fuera” de una de las figuras más controversiales de nuestra literatura: Dolores Veintimilla de Galindo. En su artículo destaca el espíritu rebelde y apasionado de nuestra poeta, que desafió los valores clasistas, racistas y patriarcales heredados del colonialismo español, así como su carácter combativo en favor de la igualdad social y de la abolición de la pena de muerte.

Finalmente, Oswaldo Paéz Barrera aborda un tema polémico: la arquitectura patrimonial de la ciudad de Cuenca. Su análisis se circunscribe dentro de las «tensiones sociales de América Latina que ponen en entredicho la visión y posiciones del neoliberalismo acerca del patrimonio tangible». Es necesario detenerse a pensar –parafraseo al autor– qué mismo constituye “la Ciudad Histórica” (como la guardiana de la memoria, la cuna de las historias individuales y colectivas, la mirada hacia atrás que potencie nuestro porvenir), y no esta ciudad histórica con minúsculas, abierta al libre-mercado, la desmemoria y el consumo. Se propone lo vernáculo, indígena y mestizo como un valor central de lo patrimonial tangible, a partir de una visión teórico-histórica que argumente su pertinencia.

En resumen, podemos encontrar en cada uno de los artículos de PUCARA N.º 23 un espíritu benéfico sobre los diferentes tópicos que definen América Latina. Sus escrituras provocan el diálogo entre los saberes culturales ancestrales y contemporáneos, que permitan la articulación de un nuevo mapa discursivo legítimo, a partir del estallido de ciertos paradigmas concebidos como absolutos.

EL DIRECTOR

Del investigador social al ciudadano real: la difusión como enlace y problematización de las ciencias sociales

From the social researcher to the real citizen:
diffusion as a link and problematization of Social Sciences

Gloria Riera Rodríguez

Universidad de Cuenca, Ecuador
e-mail: grieria1977@hotmail.com

Resumen

Mi trabajo se inserta dentro del cuestionamiento y debate al que las Ciencias Sociales han sido sometidas en los últimos años y lo hace desde un enfoque particular: la difusión del saber social. Para explicarlo, efectúo un ligero recorrido por el nacimiento de las Ciencias Sociales para evidenciar que desde sus inicios el marco de inserción de las teorías y aportes del científico social han respondido a políticas de control que orientaron qué investigar, para quién escribir y cuánto se puede difundir. Luego toma como nicho la escuela, principal transmisora del saber social, para exhibir la fragmentariedad de la teoría social que llega hasta ella.

Palabras Clave: Ciencias Sociales, Investigador, Educación, Saber, Instituciones educativas.

Summary

My paper is inserted into the questioning and the debate to which the Social Sciences have been submitted during the last years, and it has a specific focus: the diffusion of social knowledge. To explain this, I start with a brief review of the origin of Social Sciences, in order to make it evident that since the very beginning, the scientific theories and contributions of the social scientist have been the product of control policies that have been directed to what investigate, who write for, and how much to diffuse. Then after, it takes hold of school, main transmitter of social knowledge, as the place where the fragmentation of the social theory that gets there, is exhibited.

Key Words: Social sciences, Researcher, Education, Knowledge, Educational institutions.

La sociedad plural exige conocer y entender que el marco de vida en común requiere determinados conocimientos acerca de dicha condición, que tienen que ser explícitamente tratados y complementados por la práctica.

HELLER

El hecho de que el conocimiento sea una construcción social también significa que es socialmente posible tener un conocimiento más válido.

IMMANUEL WALLERSTEIN

A *grosso* modo y por afanes didácticos, digamos que el proceso constructivo y constitutivo de un nuevo conocimiento atraviesa tres instantes: la provocación en el investigador que lo lleva a “descubrir” algo novedoso y a cimentar sus epistemologías al respecto, la difusión de aquella novedad y, finalmente, el uso al que el conocimiento sea sometido; aspecto este que determina, en última instancia, lo sustancioso del saber. Los momentos pueden alambicarse, constreñirse, mezclarse, conmutarse... pero, virtualmente existen en potencia. Y mi abordaje sobre el saber social los necesita como premisa.

En las últimas décadas, alrededor de las ciencias sociales generadas en Latinoamérica y el Caribe aquel momento iniciático ha sido tema de un profuso debate cuyas réplicas acusan a los fundamentos epistémicos, a los departamentos y a los métodos que tales ciencias demandan. Y no es para menos. Desde hace algún tiempo, la realidad social, materia prima de su quehacer, viene sufriendo (¿o gozando?) una serie de cambios vertiginosos que la han afectado en todas sus aristas.

Pero el interés aquí no es lanzar una voz más a las contrarréplicas al respecto (no porque hayan sido suficientes las estimulaciones hasta ahora vertidas), sino con el caudal de los desafíos pensados hasta el instante, aventurarnos en esos instantes subsecuentes; lo cual implícitamente supone seguir

excavando las bases cognoscitivas de aquellas. Para el efecto, inicialmente se problematizará el quehacer del científico social y su difusión bajo los condicionamientos de poder que los inauguran en gran parte, para más adelante, enmarcar el asunto de la difusión, desde la perspectiva escolar, espacio contemporáneo clave para esparcir el saber social e intervenir en su dinámica.

I.

Desde sus comienzos, la difusión del conocimiento de las disciplinas sociales se acomodó a los intereses del poder. Las reflexiones en torno a la realidad del ser, que como lo expone Heinz Sonntag (1989) tienen la función de brindar una comprensión teórica global (si ella es posible) y las herramientas conceptuales y metodológicas para poder avanzar en los estudios (diagnósticos y prospectivos) que se aplicarían a la comunidad social, eran consumidas y controladas por el dominio estatal. Tal institución se sirvió de dicha información para orientar sus políticas públicas siempre de acuerdo al proyecto modernizador que el sistema/mundo venía exigiendo.

De hecho, el nacimiento de estas disciplinas estuvo ligado, según teoriza Santiago Castro-Gómez (2000) a dos factores básicos: el surgimiento de los estados-nación y el afianzamiento del colonialismo europeo. Así resultaba conminatorio efectuar un análisis de lo social a fin de encauzarlo hacia los neomodelos de ciudadanía aspirados para estas naciones. Pronto, las diversas constituciones instaladas en los estados nacientes instauraban un orden donde únicamente el sujeto letrado, «disciplinado» por el saber social, podía ingresar.

El saber social formó un nicho de traslación de verdadero peso en las aulas escolares, discurso que se empaquetó controladamente, y con ello la colonización del saber quedaba asegurada. Esta filiación anquilosada y sujeta es aclarada de esta manera por Santiago Castro-Gómez:

Las ciencias sociales funcionan estructuralmente como un aparato ideológico que, de puertas adentro, legitimaba la exclusión y el aislamiento de aquellas personas que no se ajustaban a los perfiles de subjetividad que necesitaba el Estado para implementar sus políticas de modernización; de puertas afuera, en cambio, las ciencias sociales legitimaban la división internacional del trabajo y la des-

igualdad de los términos de intercambio y comercio entre el centro y la periferia, es decir, los grandes beneficios sociales y económicos que las potencias europeas estaban obteniendo del dominio de sus colonias (154).

El posterior desarrollo de las ciencias sociales en esta parte del mundo corrobora tal sujeción. Luego de los primeros intereses, referentes de las necesidades estatales, temas como la modernización, dependencia y el desarrollo de los países latinoamericanos fueron los que encontraron mayor espacio en los círculos académicos sociales a mediados del siglo XX. La literatura que el investigador social colocó al respecto fue profuso; indagó factores y actores y posibilitó muchas respuestas al subdesarrollo y a los siguientes asuntos¹.

En los ochentas, los asuntos democráticos y el de las relaciones entre la sociedad civil y el Estado; en los noventas, la globalización y sus consecuencias sociales han sido los puntos centrales de disección. Entonces, uno se pregunta al ver que la modernización anhelada todavía nos sigue siendo esquiva, que la democracia no alcanza a concretizarse en una política efectiva, que la globalización sepulta ambiciones sociales, ¿hasta dónde avanzaron las conclusiones que las ciencias sociales promovieron? ¿Acaso fueron meras hipótesis incapaces de explicar y resolver en la práctica el hambre y la marginalidad de una inmensa mayoría de latinoamericanos? El conocimiento brindado por los científicos sociales sobre el tema resulta de un valor sumo, pero ¿cómo han llegado sus conclusiones al ciudadano real, cotidiano? ¿Cuál ha sido el uso que aquellos saberes han visto surgir? ¿Las políticas públicas pensadas desde el Estado han servido para esa mejora racional y gradual de la sociedad?

Immanuel Wallerstein respondería evidenciando que los estudiosos sociales de este espacio, en su anhelo por legitimar su saber, seguían paradigmas científicos occidentales que eran aceptados como reflejo y encarnación

¹Los tres grandes aportes de las ciencias sociales a criterio de López han sido estos conocimientos: 1) Existen grupos que tienen estructuras sociales explicables y racionales. 2) En el interior de los grupos coexisten subgrupos que están distribuidos en jerarquía y en problemas entre sí. 3) Los sectores hegemónicos están legitimados por los no hegemónicos a medida que eso permite la supervivencia inmediata y a largo plazo.

de la razón para presidir la acción. Luego, los resultados resultaron comprometidos y altamente parcelados y parcializados. Es decir que emanó una fuente explicativa importante pero no universal y el ciudadano real, el mundo académico exigía más de los saberes. En la práctica, inicialmente se tradujo en una ampliación social del sujeto estudioso capaz de incorporar mayores perspectivas de uso al saber adquirido lo cual no implicó necesariamente teorizaciones correctas o justificables ni mucho revirtieron en políticas de acción. Hoy en día, las ambiciones de creación y expansión de las instituciones dedicadas al análisis social más propuestas de trabajo transdisciplinarias a plazo más largo intentan resolver el problema.

Considero que gran parte del naufragio del texto final obedece al traslado de aquel y frente a ese hecho debería existir una base de discusión. El saber encontrado por los intelectuales sociales –sesgado o no, justificado o no– circula en su esencia en una esfera reducida y termina su recorrido en pocas manos. El sujeto investigador y el sujeto investigado caminan disociados. ¿Es esto una manipulación de quienes controlan el discurso? ¿Es necesario el acercamiento? ¿Quiénes deben manejar el conocimiento social? ¿Con qué intereses efectivos aborda el estudioso social un tema de estudio?

Responder a estas cuestiones, sin duda, es parte de los retos que nuestras ciencias no pueden eludir en su reinención. En este sentido, un científico social más comprometido es urgente si no quiere proseguir en su «papel sucedáneo y subordinado que, a manera de corte, ha jugado la intelectualidad latinoamericana respecto a la política. Su relativa ausencia y tradicional desdén por lo político, son la base que legitima y esconde su dependencia respecto de una clase política que los excluye y manipula» (S. Castro-Gómez y Guadiola, XXXVII). Un investigador que pueda actuar fuera de los intersticios del poder alumbrando con sus saberes a una notable cantidad de receptores.

No todo depende del investigador. De lo contrario, ¿cómo entender la existencia de páginas enteras que nos expliquen, con enorme sapiencia, utopías, mecanismos de control estatales, el poder ideologizante y manipulador de instituciones como la religiosa? El ilustrado social ha atenazado a los problemas; el asunto es que al receptor solo le han llegado fragmentariedades. Pudiera añadirse que el fin del conocimiento no radica precisamente en la comprensión cabal que de él adquiera la masa poblacional porque es incapaz de conseguirlo dada su falta de herramientas conceptuales; pudiera

añadirse también que el fin del conocimiento y su sustancialidad no radica en la concreción que demande sino en la explicación que promueve. Mas, el saber social no puede terminar reduciendo la realidad «dentro de los complicados laberintos de su textualización» (Beverley, 15, cit. por Vich)². La agencia de estas verdades va más allá de la producción, se orienta a la reproducción de los significados sociales y, sobre todo, su articulación dentro de los imaginarios políticos que circulan en el colectivo ciudadano.

Las propuestas para abrirlas, impensarlas, indisciplinarlas, reorganizarlas, emergen del sentido de conciencia absoluta de que los saberes no pueden ser neutrales, menos aún incapaces de traspasar el discurso y es precisamente sobre esa base que se problematiza su naturaleza epistemológica. Al respecto, Heinz Sonntag pide que renazcan las visiones futuristas para aportar elementos que permitan predecir la marcha de la revolución cultural, de sus consecuencias y de las tendencias actuales en general también con el objetivo de planear su desenvolvimiento. Aprovechemos el cambio de paradigma para pensar las nuevas agendas y marcar retos distintos porque las demandas de nuestro contexto exigen un saber más pragmático, más asequible, un conocimiento libre de sujeciones, más nuestro, un conocimiento que nos desate cadenas y no nos imponga otras nuevas.

II.

El resultado del trabajo de los intelectuales sociales en América Latina encontró, entre otras formas, una manera rápida de difusión: las instituciones educativas, particularmente en el ámbito secundario, otros estamentos han sido los congresos, simposios y revistas. El poder socializador del primero, su rango de alcance que iría incrementándose posteriormente, y la naturaleza misma de sus objetivos son las razones que nos invitan a contemplar a la escuela como el lugar ‘ideal de difusión’.

La emulación del modelo de las ciencias naturales con el que partieron estos científicos, devino en especificaciones sobre las diversas realidades que abordaban. Se estableció una serie de compartimentos para la pluralidad de intereses que resultaron como anillo al dedo para los fines estatales; por

²Sería también legítimo apreciar cuántas políticas públicas se han generado desde el Estado, desde las conclusiones de los científicos sociales.

eso, «las nuevas disciplinas quedaron institucionalizadas en centros universitarios sujetas a reformas educativas promovidas por el Estado» (S. Castro-Gómez y Guardiola, XXXII). No obstante, la presencia institucional de las Ciencias Sociales, en estricto sentido, recién puede rastrearse a partir de los años cincuenta del siglo XX con la aparición de las primeras facultades de sociología y ciencias políticas, y desde esos momentos en adelante se fueron afianzando más escuelas. ¿Cómo han manejado aquellas el conocimiento social?

La Institución Educativa actuó como otra de las herramientas de las que se ha servido el poder para el control del discurso social y con él, al ciudadano³. Si un discurso adquiere el estatuto de acto político porque es un poder de control-producción sobre un conocimiento lo que origina la serie de acontecimientos discursivos en los que nos reconocemos, entendemos por qué su tránsito y selección se han regulado desde las esferas gubernativas. Ahora bien, dichos discursos no son por sí mismo ni verdaderos ni falsos, sino que evidencian una noción de verdad, la misma que el poder se encarga de convencer.

En realidad, como lo explica Michael Foucault, no hay verdad fuera del poder ni los efectos de este se dan desligados de la verdad y, aún más, tiene una existencia histórica y posee efectos reglamentados de poder. Así, el saber que recibimos está lleno de un régimen de verdad que define a los discursos como verdaderos, que determina su producción y establece sus divergencias con los discursos socialmente falsos. En las sociedades occidentales el saber social difundido –moldeado por el poder– en la escuela adquiere noción de verdad aunque sea una proyección distinta a la engendrada por el estudioso social.

³Para Althusser, la escuela se convierte en el principal aparato ideológico en virtud de su naturaleza: una forma peculiar de organización, esto es, que recoge en su seno, por un tiempo considerablemente grande, a una audiencia obligatoria de todas las edades, de toda clase social y a la cual brinda ciertos conocimientos que llevan a la aceptación de la ideología dominante, avanzando su poder incluso a demarcar las relaciones de poder. Está tan bien articulada como instrumento de poder que cada parte de estudiantes que se van quedando en el camino tiene ya la ideología adecuada a la función a desempeñar, y si, finalmente, el estudiante culmina los estudios se habrá formado con una clara conciencia de explotador o de profesional mediocre. Todo esto es posible gracias a lo ya mencionado: la transposición de la ideología dominante.

Las grandes omisiones de ciertos discursos sociales, la profusión desequilibrada de otros según registra la historia del currículo educativo son solo una muestra de la manipulación de los saberes y sus verdades. La cultura solo fue abordada como suplemento de asignaturas y con un énfasis especialmente diacrónico y exotista. Tampoco ha habido una disciplina que prepare al sujeto político. Normalmente el común de las personas en nuestra sociedad padece de este analfabetismo político⁴, es decir, ha sido casi nula la difusión de este conocimiento, lo que ha redundado en un desinterés y apatía por el tema y la consecuente pésima incorporación activa del ciudadano a las instancias gubernativas. Freire compara a un analfabeto político con una persona que lee un texto pero que no comprende lo que está leyendo. Por ello el conocimiento político que ofrecen las ciencias sociales debió llegar hace tiempo al aula.

Temas como la pobreza, la marginalización, la exclusión, la democracia cultural no tienen lugar desde las disciplinas sociales tradicionales y por lo tanto no llegan al común de la gente. Por otro lado, contemporáneamente asistimos a la multiplicación vertiginosa de asignaturas económicas –vistas con afanes mercantilistas– y a la reducción cada vez más acelerada del asunto cultural, es el economicismo social. Diríase que es un imperativo de la ola globalizadora, pero la realidad nos explica que son las relaciones económico-culturales las que están siendo discutidas en el terreno de la práctica, por ende «preocupa sobre todo la dimensión económica de la globalización, impuesta como única alternativa por el pensamiento y las políticas neoliberales» (J. Gimeno 79). La mundialización de la economía, que ha creado un cuarto mundo de excluidos (la globalización, amparada en su carácter economicista) está causando estragos en el saber social que debería ingresar a la educación.

Este triunfo del capital ha creado serias trabas para las políticas educativas en el marco social porque ha privilegiado narrativas económicas en los currículos en detrimento de otros enfoques más orientados hacia el sujeto y/o a la mejora de la sociedad. Ha sido ese excluir de gran parte de la experiencia humana lo que ha provocado ese alejamiento del estudiante de su

⁴Para Bertold Bretsch, el peor analfabeto es el político, pues es el que no oye, no habla, no participa en los acontecimientos políticos, no sabe que el costo de la vida depende de las decisiones políticas (cit. por Paulo Freire).

contexto real; gran pecado al que se acusa a la educación y sobre cuyo centro crecen las demandas para su reorganización. El bachillerato en Ciencias Sociales prácticamente está eliminado en los centros educativos secundarios de nuestro país. Escuelas de Historia y Geografía han visto cerrar sus puertas en las aldeas universitarias; en vez de aquellas se imponen los conocimientos comerciales.

Con esto no estoy abogando por un retorno al archivo curricular, sino por una problematización sobre qué saberes sociales se están acomodando desde las nuevas carreras y bajo qué perspectivas se lo están encarando. No es deseable proseguir en la situación de que la educación abandone su papel difusor de saber y pase a verse como una mercancía sometida a las demandas del mundo laboral, ¿Nuevamente deberá llegar tarde la educación a los asuntos de vanguardia social? El cómo somos moldeados y regidos por la imagen, por el poder persuasivo de los medios de comunicación, por el cambio cultural en general ¿cómo ha sido transmitido al común poblacional que vive ese impacto? ¿Se ha transmitido ese saber? ¿Podemos continuar aislados del examen de nuestras propias verdades?

De este control del discurso en el currículo secundario se origina justamente el poco debate al que las ciencias sociales –en su dimensión epistemológica– han sido sometidas desde esta instancia. Y la escuela tiene funciones sociales asignadas, lo que hace esperar de ella una determinada misión que no se agota en la reproducción de un conocimiento. Entre los aportes al desarrollo de este pensamiento que cita Francisco López, solo Paulo Freire y la pedagogía del oprimido es la única vertida desde y para los canales educativos. Pedagógicamente el problema educativo y el de la difusión del saber han consistido en asumir el dominio científico como una realidad acabada y cerrada sobre la cual no hay discusión.

Esta concepción potenciaba una enseñanza dogmática del conocimiento social, que todavía persiste; se basa en la memorización de los conocimientos de historia y geografía transmitidos por el texto, que tenía como referente único los contenidos de estas disciplinas, como si se tratase de un resumen del conocimiento académico. Paralelamente, uno de los mayores riesgos y obstáculos para ese abrir las ciencias sociales son precisamente los currículos que han impedido una formación transdisciplinaria de los investigadores, un estudiante ignora lo que ocurre en otras ramas lo que impide la formación de un pensamiento global. Con este antecedente, se justifica

que la resolución de los desafíos educativos sea parte de la solución al futuro de las ciencias sociales.

En la reestructuración tan demandada de estas, donde se han impuesto un sinnúmero de retos de acuerdo a cuantas perspectivas de estudio han aparecido, ha habido una necesidad intersecante: la transdisciplinariedad no solo de las disciplinas propiamente sociales, sino de estas con las ciencias naturales. El surgimiento de los Estudios Culturales ha sido una respuesta de peso a la exigencia. Este 'indisciplinar' asignaturas permite que los debates y reflexiones sobre los problemas colectivos, tradicionalmente vistos desde una perspectiva, involucren a distintas manifestaciones del ser humano y no únicamente desde posiciones sesgadas por prácticas o miradas profesionales monodisciplinarias.

Para Zulma Palermo la potencialidad que adquiere esta práctica transdisciplinaria permite interactuar productivamente en la reflexión de un mismo objeto: la heterogeneidad cultural, y en una perspectiva tridimensional: de los discursos, las estructuras y las prácticas sociales. No obstante, en estas reflexiones se trata de ir más allá de la multidisciplinariedad que resultaría de la simple reunión de perspectivas diversas, para adentrarse en la búsqueda de espacios comunes, de miradas y perspectivas desde los cruces disciplinarios, al tiempo de buscar nuevas categorías y distintas estrategias generando una perspectiva propia del cómo mirar la cultura y, a través de ella, lo nacional. Se trata de un espacio académico distinto, donde la construcción de nuevos saberes prefigure otros puntos de partida.

El asunto no es exclusivamente el de una revisión de contenidos o de asignaturas, sería simplificar una cuestión política a una cuestión pedagógica. Lo que se demanda es que los saberes que se difunden hacia la escuela no lleguen tan descomprometidos con la realidad del escolar, que no superficialicen ni esencialicen cuestiones profundas y no naturales. Un conocimiento tamizado, parcializado tiene menos efectos que el real. ¿De quién depende? Del Estado que organiza temas y contenidos de las asignaturas, de los maestros que escogen de entre lo propuesto, de los estudiantes que ciernen aún más y parcelan datos...

Se demanda un saber descolonizado, un saber luchador para que ya en manos del sujeto real, emane toda la fuerza de sus alcances porque la escuela, como centro de discusión, es el espacio propicio para revelar las potencialidades del conocimiento. El desafío aquí está en cómo traducir esta experiencia a la escuela sin caer nuevamente en el control absolutista que

las redes de poder generan sobre el discurso. ¿Puede escapar el saber social por esos intersticios del control? Creo que sí.

Entonces, la educación como tal puede ser convertida en una estrategia de resistencia, que se vuelva contra el mismo sistema que la ha creado, en la medida que sería una forma de actuar con respecto a lo que es la acción de los otros, trataría de superar los límites que se le imponen y, como estrategia de resistencia podría ser victoriosa. En efecto, el hecho educativo en los últimos años demuestra cómo esas relaciones de poder y esas luchas son las que han dado lugar a los grandes cambios en los paradigmas educativos, los cuales no pueden ser vistos solo como una manera de ejercer el poder sino también de luchar contra ese poder.

El creciente número de modificaciones al currículo sobre el tema social así lo demuestra. Alternativas como Realidad contemporánea, han sustituido a las tradicionales disciplinas de Historia y Geografía en el bachillerato, o el regreso al aprendizaje de Cívica, son ejemplos claros de cómo el sujeto busca establecer un nuevo marco de relaciones con su espacio cultural. Propuestas similares se encuentran por montones. Ha sido ese excluir de gran parte de la experiencia humana lo que ha provocado ese alejamiento del estudiante de su contexto real gran pecado al que se acusa a la educación y sobre cuyo centro crecen las demandas para su reorganización.

Las respuestas para todas las inquietudes que aquí he planteado invitarían volver al nacimiento y a los objetivos mismos de dichas ciencias. ¿A quién y para qué interesa el conocimiento social? ¿Al Estado ayer, al sistema-mundo global hoy, para controlar y disciplinar al sujeto? ¿Acaso al ciudadano real, al sujeto que cotidianiza con su hibridez, a los negros que se debaten por un pan diario, a los cómicos ambulantes que canjean una sonrisa por un centavo, para buscar alternativas frente a su marginalidad? ¿Al investigador social posuniversitario para comprender el funcionamiento y los condicionamientos culturales emergentes? ¿Qué objetivos le gobiernan hoy a este trabajo?.

Respondamos que todos los seres humanos, en la medida que poseemos un espacio académico que nos lo brinde y en la dimensión que somos seres culturales estamos afanosos en entender las dinámicas que nos gobiernan y nos explican. Sería justo y necesario. Pero más justo aún sería que podamos usar esa ciencia para defendernos de sus tentáculos no solo apostando a la empresa sino a la real capacidad cultural que a ella acompaña. En tal

virtud, el trabajo de las ciencias sociales no se define únicamente como una posibilidad propiamente teórica, sino, sobre todo, como un campo de trabajo que aúna esfuerzos por un verdadero desarrollo social y económico de quienes damos vida a este conocimiento: los seres humanos comunes debemos poder acceder a sus resultados.

Bibliografía

Althusser, Louis. “Ideología y aparatos ideológicos del estado. (Notas para una investigación)”. *Posiciones*. Barcelona: Anagrama (1977): 69-125.

Castro-Gómez, Santiago. “Ciencias sociales, violencia epistémico y el problema de la ‘invención del otro’”, en *La colonialidad del saber, eurocentrismo y Ciencias Sociales*. Buenos Aires: CLACSO (2000): 145-159.

Castro-Gómez, Santiago y Guardiola-Rivera Santiago. “Introducción. Geopolíticas del conocimiento o el desafío de ‘impensar’ las ciencias sociales en América Latina”. *La reestructuración de las Ciencias Sociales en América Latina*. Bogotá: Colección Pensar (2000): XXI-XLIV.

Foucault, Michael. *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta, 1992.

Freire, Paulo. *La naturaleza política de la educación*. Barcelona: Paidós, 1999.

Gimeno Sacristán, José. *Educación y convivir en la cultura global*. Madrid: Alfaomega, 2007.

López, Francisco. “Abrir, impensar; y redimensionar las ciencias sociales en América Latina y el Caribe ¿Es posible una ciencia social no eurocéntrica en nuestra región?”. *La colonialidad del saber, eurocentrismo y Ciencias Sociales*. Buenos Aires: CLACSO. (2000): 177-198.

Palermo, Zulma. “Las voces plurales de la Teoría Literaria en la América Latina”. *Sul (Sur)*. Porto Alegre, N.º 4. (1997).

Sonntag, Heinz. “Los desafíos de las sociedades y de las ciencias sociales de América Latina y el Caribe hacia el próximo milenio”. *¿Nuevos temas, nuevos contenidos? Las ciencias sociales de América latina y el Caribe ante el nuevo siglo*. Caracas: Nueva Sociedad/UNESCO (1989): 9-27.

Vich, Víctor. *El discurso de la calle. Los cómicos ambulantes y las tensiones de la Modernidad en el Perú*. Lima, Red para el desarrollo de las ciencias sociales en el Perú, 2001.

Wallerstein, Immanuel. *Abrir las ciencias sociales. Informe de la Comisión Gulbenkian para la reestructuración de las ciencias sociales*. México D. F.: Siglo Veintiuno editores, 1999.

La recaída del logos en mito y el mito salvífico de la modernidad europea*

The *logos* relapse into a myth and the salvific myth of European modernity

Catalina León Pesántez

Universidad de Cuenca, Ecuador
e-mail: catalina.leonp@ucuenca.edu.ec

Resumen

Este trabajo se remite al paso del mito al logos desde algunas consideraciones de la *Dialéctica de la Ilustración*; sin embargo, no se detiene en un análisis pormenorizado de su contenido, pero parte de ella para reflexionar el tránsito del logos al mito ilustrado de la razón en las condiciones históricas de una América “descubierta”; y considera la hipótesis de que el origen del mito ilustrado de la modernidad latinoamericana, se articula alrededor de las nociones de razón, progreso y salvación; en la perspectiva de mostrar una posible “coincidencia” entre la *Dialéctica de la Ilustración* (Max Horkheimer y Theodor W. Adorno) y la *Crítica del “mito” de la Modernidad* (Enrique Dussel).

Palabras Clave: logos, mito, Modernidad, crítica.

Summary

This work refers to the transition from the myth to the *logos*, taking into account certain considerations of the *Dialectic of the Illustration*; however, it does not concentrate on a detailed analysis of its subject matter, but it departs from it to reflect on the transit of the logos to the illustrated myth of the

* Este trabajo se circunscribe dentro del proyecto de investigación titulado “La razón latinoamericana y el sentido práctico” (DIPF 010-06-001), que realizo en la Facultad de Filosofía, y que fue leído a propósito del Coloquio de Filosofía de Quito, “Dialéctica de la Ilustración: Filosofía, Historia y Política”, organizado por la Universidad Andina Simón Bolívar, en Quito del 21 al 25 de septiembre del año pasado.

reason within the historical conditions of a “discovered” America; also, it considers the hypothesis that the origin of the illustrated myth of the Latin-American modernity is articulated around the notions of reason, progress and salvation within the perspective of showing a possible “coincidence” between the *Dialectic of the Illustration* (Max Horkheimer and Theodor W. Adorno) and the *Critic of the Modernity “myth”* (Enrique Dussel).

Key Words: logos, myth, Modernity, Critic.

Introducción

Generalmente, la historia de la filosofía considera que el “milagro griego” es el acto fundacional de la filosofía, porque en él está representado el paso del mito al *logos*. Es decir, el paso de explicaciones fantásticas, arbitrarias o tradicionales a las lógicas, racionales y científicas. Este movimiento ha conceptualizado al mito como atributo del hombre primitivo, que si bien no desconoce el juicio en su acercamiento al cosmos; sin embargo, no se acerca a él desde una concepción del Ser. Diríamos que, «su cercanía al Kosmos y su conocerlo y moverse en él, se rige más bien por percepciones globales que se expresan mejor dentro del simbolismo, el misterio, la creencia como propia afirmación del presente en base a lo que fue» (Malo González 200).

En cambio, al *logos* se le mira como una forma de pensar o emitir un juicio organizado alrededor de la comparación entre dos ideas, cuyo centro es el verbo Ser y el conjunto de reglas del Ser como sustantivo. O como un raciocinio comparativo entre juicios, en el que el Ser sigue siendo el centro, en tanto verbo y sustantivo; y cuyo instrumento metodológico es el silogismo, del cual fluye una conclusión. Además, el *logos* considera a la deducción y a la inducción como estructuras que justifican la veracidad de las conclusiones, y la legitimidad del paso de lo general a lo particular y viceversa. Esta lógica se ha constituido en la forma filosófica y cultural con la que el greco-occidental se ha enfrentado al cosmos.

El paso está determinado por la desconfianza que generaron las explicaciones míticas, y por la búsqueda de los primeros principios de las cosas o principio de causalidad. Razón por la que, en vez de hablar de divinidades, empezaron a construir conceptos; de ahí que la gran pregunta de la filosofía helena, *qué es lo que es*, se mueve por la disciplina de la ilación lógica o ló-

gica del concepto. Este hecho ha validado la afirmación de que la esencia de la filosofía es griega y que el Occidente y Europa son originariamente portadores de ella. En este sentido, es Martín Heidegger quien ha desarrollado la idea de que la filosofía es exclusiva de Europa:

La afirmación «la filosofía es en su esencia griega» significa nada menos que lo siguiente: que el Occidente y Europa, y *sola-mente ellos*, son originariamente en su más íntimo proceso histórico filosófico. Esto se atestigua con el surgimiento y dominio de las ciencias. Porque ellas proceden y se arraigan en lo más radical del proceso histórico del occidente europeo, es a saber en el proceso filosófico; por eso ellas (las ciencias) han sido capaces de imponer el sello específico a la historia de los hombres sobre la tierra en la actualidad. Reflexionemos un momento sobre lo que significa el que se caracterice una era de la historia de la humanidad como la era «atómica»: la energía atómica, descubierta y desatada mediante las ciencias, se señala como el poder destinado a determinar el curso de la historia. Y científicamente no habría habido ciencias si no hubiese habido (como antecedente y guía) la filosofía (Heidegger, 1956: 13, 14, citado por Malo González 194).

La consideración de que el proceso histórico de la filosofía se arraiga solo en Occidente y Europa, la idea de que la filosofía es la madre de las ciencias, el pensar que la relación entre filosofía y ciencias imprime y determina el curso de la historia, son factores que constituyen el trazado conceptual interiorizado y legitimado por la Historia de la Filosofía; y, por la Filosofía de la Historia es considerado como conciencia histórica universal. En este contexto, manifestamos que la afirmación heideggeriana, no hace otra cosa que contemporaneizar la oposición entre mito y *logos*, cuyo correlato material está expresado en sociedades primitivas y civilizadas, respectivamente.

Siendo consecuentes con la capacidad de interrogación que el helenismo propone, nos preguntamos ¿por qué Europa se ha concedido el derecho a imponer un contenido de filosofía, ciencia e historia? Difícil respuesta, pero no imposible desde una filosofía posicionada más allá y más acá del helenismo.

Pasado-presente de la Ilustración

Consideramos, que la expresión moderna de la esencia griega de la filosofía se configura y se mueve en el ámbito de la Ilustración; en el sentido de que esta continúa reproduciéndola, al re-constituirse como momento de construcción filosófica y legitimación social del universalismo, posicionando a la filosofía como un proceso lógico, intrínseco a ella misma. De igual manera, al priorizar el ideal de realidad a la realidad, tomando como punto de partida la inmanencia del sujeto. Entre otras, estas son las determinaciones que nos hacen pensar en una versión “ilustrada” del helenismo.

Si en otrora el *homo sapiens* fue el atributo que diferenció al hombre de los animales y de la naturaleza, la Ilustración añade otros, como el progreso, en la medida en que sigue el camino de la razón, el bien, lo mejor, la educación; convirtiéndose en cualidades esenciales de la naturaleza humana; y, al mismo tiempo, en impostergables históricos a ser alcanzados por los individuos y naciones. En palabras de Kant, no estar con la Ilustración es estar en contra de los derechos de la humanidad: «En lo que concierne a su propia persona, un hombre puede eludir la Ilustración, pero solo por un cierto tiempo en aquellas materias que está obligado a saber, pues renunciar a ella, aunque sea en pro de su persona y con mayor razón todavía para la posteridad, significa violar y pisotear los sagrados derechos de la humanidad» (Kant 23).

La Ilustración se identifica con aquel momento de la razón que ha conseguido liberarse de los prejuicios y conquistar su autonomía; de ahí que la primera máxima del entendimiento sea la de una razón liberada o no perjudiciada; pues,

[...] la inclinación a lo contrario, a la heteronomía de la razón, se llama *prejuicio*, y el mayor de todos consiste en representarse la naturaleza como no sometida a las reglas que el entendimiento, por su propia ley esencial, le pone a la base, o sea, la superstición. La liberación de la superstición se llama Ilustración, porque, aunque esa denominación se da también a la liberación de los prejuicios en general, la superstición puede, más que los otros (*in sensu eminenti*), ser llamada prejuicio, puesto que la ceguera a la que conduce la superstición, y que impone incluso como obligada, da a conocer la necesidad de ser conducido por otros y, por tanto, más que nada, el

estado de una razón pasiva... (Kant, *Del sensus communis*, a la capacidad de ‘juicio’ 26).

Según Kant, así planteado el concepto de Ilustración es fácil entenderlo. Lo difícil para el filósofo alemán está en que «todo el público» exprese la voluntad del Yo, para gobernarse por sí mismo, y se abra al saber y a la claridad del conocimiento, proporcionado por la razón; al decir de este autor, «Se ve claramente que Ilustración es cosa fácil *in thesi*, pero *in hypothesis* es larga y difícil de cumplir» (Kant, *Del sensus communis*, a la capacidad de ‘juicio’ 27).

Sin embargo, pese a la dificultad, el progreso es una etapa ineludible de los pueblos, así «Una época no puede obligarse ni juramentarse para colocar a la siguiente en una situación tal que le sea imposible ampliar sus conocimientos (sobre todo los muy urgentes) [...] Sería un crimen contra la naturaleza humana, cuyo destino primordial consiste, justamente, en ese progresar» (Kant, Respuesta a la pregunta: ¿Qué es Ilustración? 22). El progreso se ha convertido en una esencia de la naturaleza humana o en aquello que la naturaleza humana no puede prescindir.

El bien, al igual que el progreso, es interiorizado en la subjetividad como una esencia inherente a la naturaleza humana. En este sentido, dice Kant «se ha descubierto en la naturaleza humana una disposición y capacidad para el bien que ningún político hubiera podido deducir, a fuerza de sutileza, de la marcha y la libertad unidas en la especie humana, siguiendo los principios internos del derecho podrían indicarla, pero aun así de una manera indeterminada y contingente en cuanto al tiempo» (Kant, Acerca de la Ilustración y de la revolución 29). En cualquier caso, esta disposición al bien debe ser utilizada a favor del progreso.

Indudablemente, que estos atributos del sujeto de la Ilustración se fundamentan en una esencia de la humanidad. Nos remitimos a Herder para mostrar que esta es una potencia innata, que debe ser formada desde los contenidos proporcionados por la educación: «La humanidad es el *carácter de nuestro género*, que, aunque es en nosotros innato, solo está como proyecto y, en realidad, tiene que ser formado. [...] Lo divino en nuestro género es, pues, la educación para la humanidad» (Herder 62).

Este planteamiento expresa con toda claridad el carácter relativo y sesgado del concepto, cuya circularidad evidencia de principio a fin los intereses de los sujetos involucrados. Siendo así, es evidente que la historicidad

de su contenido entra en contradicción con cualquier innatismo bondadoso. A pesar de esto, la expresión moderna del helenismo le universalizó, en el sentido de convertirle en una esencia inmanente al género humano.

Pese a los intentos de los filósofos modernos –y no solo ellos– de resolver la paradoja entre esencia y existencia, ya sea recurriendo a la universalización o esencialización de los procesos históricos, continúa abierta. Por ejemplo, Kant intentó apelando a la Ilustración, en el sentido de devolver –provocando– el problema al mismo sujeto, al autoculparle de su minoría de edad u otorgándole la responsabilidad de construir las luces de la razón y el camino al progreso.

La minoría de edad significa la incapacidad de servirse de su propio entendimiento sin la guía de otro. *Uno mismo es culpable* de esta minoría de edad cuando la causa de ella no reside en la carencia de entendimiento, sino en la falta de decisión y valor para servirse por sí mismo de él sin la guía de otro. ¡Saper aude! ¡Ten valor de servirte de tu propio entendimiento! (Kant, 17).

Pero la autoculpabilidad, tampoco resuelve la paradoja en términos de su universalidad, porque inclusive en los casos en que los sujetos y los pueblos han conquistado la “mayoría de edad”, la han hecho no precisamente haciendo uso de la razón en su sentido ilustrado sino en su uso privado. Kant considera que lo que caracteriza al estado de mayoría es la relación que los hombres establecen entre el uso público y privado de la libertad. Así por ejemplo, un sujeto debe pagar los impuestos, pero debe razonar libremente sobre la fiscalidad; un sacerdote debe ejercer su oficio de acuerdo a los principios de la Iglesia, pero razonar como él quiera sobre los dogmas religiosos.

El filósofo alemán para salir de la contradicción entre el “uso público” y “uso privado” de la libertad, apela a la concepción ilustrada de libertad o “uso público”, que consiste en razonar por razonar y no poner límites a la concepción del progreso. En este sentido, no hay ningún compromiso que impida el desarrollo de la razón ilustrada, ni ley que regule el progreso. Solo hay un orden y una lógica a su servicio, abierto hacia el progreso al “infinito”.

La filosofía de las luces se articula en la analogía entre razón, libertad y progreso, en donde hay un resguardo de los tres conceptos, en tanto el impedimento al desarrollo de la razón significa interrumpir el de la libertad y

el progreso. A su vez el desarrollo de la libertad es el de la razón y el progreso; y, el avance del progreso no es más que el desenvolvimiento cualitativamente ascendente de la libertad para alcanzar la “mayoría de edad” de la razón.

Esta operación es posible cuando se ha superado la antítesis entre pensamiento y realidad, entre pensamiento y naturaleza. El cometido de la filosofía moderna fue, precisamente, conseguir esta unidad. En términos de Hegel, «Platón concebía estos lados como el vínculo, como lo limitativo y lo infinito, lo uno y lo múltiple, lo simple y lo otro, pero no como el pensamiento y el ser. Solo cuando se supera con el pensamiento esta antítesis, puede decirse que se ha comprendido la unidad» (Hegel 206).

Aquí, está en juego el privilegio del hombre de generar su propio autotutela. Se trata, claro está, de ciertos individuos autoproclamados como los portadores de la razón. De ahí que la humanidad de lo humano se ancla en unos, excluyendo a otros de las “ventajas” del progreso. Cuando Foucault en su artículo titulado “¿Qué es la Ilustración?”, se pregunta por el significado de ella, se remite al concepto de humanidad desarrollado por Kant, en el escrito que lleva el mismo nombre, y señala su problematicidad, pero, sobre todo, advierte algunos caminos no menos complejos que los kantianos:

¿Hay que entender que es el conjunto de la especie humana el que está implicado en el proceso de *Aufklärung*? Y en este caso, ¿hay que imaginar que la *Aufklärung* es un cambio histórico que afecta a la existencia política y social de todos los hombres sobre la superficie de la Tierra? ¿O hay que entender que se trata de un cambio que afecta a lo que constituye la humanidad del ser humano? Y entonces se plantea la cuestión de saber qué es ese cambio. Aquí, una vez más, la respuesta de Kant no está desprovista de una cierta ambigüedad. En todo caso, bajo una apariencia simple, es bastante compleja (Foucault 9).

Los interrogantes planteados por Foucault, aunque señalan los ámbitos de conflictividad de las respuestas. Ello no quiere decir que sus reflexiones sobre el concepto de humanidad sean claras y sencillas. Cuando el filósofo francés caracteriza a la modernidad, hace ubicándola no como un hecho que señala un período de la historia, el “período moderno”; sino

como una actitud, es decir, una manera específica de relacionarse con la actualidad, «una elección voluntaria que hacen algunos; en fin, una manera de pensar y sentir, una manera también de actuar y de conducirse que, simultáneamente, marca una pertenencia y se presenta como una tarea» (Foucault 11); es decir, más que un período, la modernidad se nos presenta como un *ethos*.

Siguiendo esta misma interpretación, considera que la Ilustración se remite a una interrogación que problematiza la relación con el presente o realiza una crítica del presente histórico, que lleva aparejada la conflictiva constitución del “sí mismo” como sujeto autónomo. Es decir, se trata «de un *ethos* filosófico que podría caracterizarse como una crítica permanente de nuestro ser histórico» (Foucault 13). Esto implica, no convertirla en un paralogismo, en el que tanto los juicios a favor y en contra tienen su argumentación; sino considerarla desde el punto de vista histórico, para enfatizar aquellos factores que ya no son necesarios para la constitución del “sí mismo” como sujeto autónomo, y para no perder de vista la crítica permanente sobre nosotros mismos.

Considerar la autonomía del sujeto nos remite, indudablemente, al horizonte en el que se halla inmerso, esto es al humanismo. Sin embargo, el filósofo francés cree que el *ethos* filosófico de la *Aufklärung* debe evitar confusiones entre esta y el humanismo:

No hay que olvidar nunca que la *Aufklärung* es un acontecimiento o un conjunto de acontecimientos y de procesos históricos complejos, situados en un cierto momento del desarrollo de las sociedades europeas [...]. El humanismo es una cosa muy distinta: es un tema o más bien un conjunto de temas que han reaparecido varias veces, a través del tiempo, en las sociedades europeas; estos temas, siempre ligados a juicios de valor (Foucault 14).

No cabe duda que el tema del humanismo ha sido recurrente en la historia de filosofía de Occidente, consecuentemente, ha estado ligado a juicios de valor, que muchas veces o han ocultado o han servido para explicitar las “bondades” de los intereses de ciertos grupos sociales.

Sin embargo, difícilmente se puede escapar de él, porque como el mismo Foucault anota, la *Aufklärung* es una determinante histórica que

afecta o al conjunto de la sociedad o a la existencia social y política de los hombres o a la humanidad del ser humano. Plantear lo contrario, sería caer en una contradicción entre el horizonte “humanista” de las preguntas realizadas a Kant y el “*ethos*” filosófico que implica la relación con la Ilustración. Escapar del humanismo, sería proponer una autonomía del sujeto fuera del sujeto. Lamentablemente, la “Ontología crítica del nosotros mismos”, propuesta por Foucault, que tiene como objetivo buscar los límites de aquello que ya no tiene sentido para la constitución del sujeto, tiene que remitirse a la historicidad de la humanidad de lo humano.

Así como también, difícilmente, se puede huir del hecho de que la modernidad y la Ilustración son procesos extraeuropeos, en la medida en que allí estuvieron implicados los procesos de colonización y explotación de las naciones europeas sobre pueblos supuestamente incivilizados y carentes de razón y progreso. Situación que irremediablemente conlleva una perspectiva de la humanidad de lo humano. El *ethos* filosófico europeo, centrado en su mismidad y unicidad del Ser, hace que Foucault no perciba el carácter extraeuropeo de la *Aufklärung*.

No podemos olvidar que la razón ilustrada se mueve en el horizonte creado y legitimado por la libertad, pues desde esta perspectiva, estar en contra de ella, es estar en contra de la esencia de la naturaleza humana. De ahí que la Ilustración es un derecho que concierne a la humanidad de todos los hombres. Su encarnación cualitativa en la subjetividad de todos los hombres y su extensión cuantitativa a amplios territorios, no es solo un síntoma de universalización de la razón, sino es la universalización, producto de la actividad cognoscitiva y omnicompreensiva de la razón. Según el filósofo africano Tsenay Serequeberhan, se trata de la

“trascendentalización” del hecho histórico del *Aufklärung* —es necesaria, si hay que dar la apariencia de una respuesta en “términos universales a la pregunta original”, la pregunta, como Kant la plantea, sobre “la exención del hombre de su autoincurrido tutelaje” —. La máscara de universalidad es requerida y esencial precisamente porque Kant está interesado en la “totalidad de los hombres sobre la Tierra unidos socialmente en pueblos” (Serequeberhan 265).

El proceso de esencialización de la libertad, de universalización del progreso, de naturalización de la esencia humana, la trascendentalización de la razón y la “superación” de sus contradicciones, la ubicación del bien en el status de condición innata del hombre para el progreso, es lo Tsenay Serequeberhan, al referirse a la Antropología Filosófica de Kant ha caracterizado, como «la singular creencia con bases metafísicas de que la humanidad europea es propiamente hablando isomórfica con la humanidad del humano como tal» (Serequeberhan 261, citado por Chukwudi Eze 261). El concepto de esencia humana elaborado por la filosofía moderno-europea se remite hacia, desde y para sí misma; razón por la que se condensa en su propia mismidad, excluyendo, comparando, jerarquizando a sus otros no iguales.

Desde un “afuera” de la mismidad europea y como lo han señalado, por ejemplo, muchos críticos de la modernidad ilustrada latinoamericana y caribeña, la libertad, la razón y el progreso de los modernos contrasta con las condiciones históricas de la opresión, explotación, racialización y escasez de las que son víctimas los pueblos sometidos a la explotación colonial; de ahí la necesidad de construir otras condiciones para la realización de la humanidad de lo humano.

Dialéctica de la ilustración y analéctica de la modernidad latinoamericana

Con mucha frecuencia, se ha considerado que la Ilustración es uno de los acontecimientos históricos que marca el inicio de la modernidad europea. Foucault, por ejemplo, cuando analiza no la mira como un episodio cualquiera de la historia, sino como un «suceso singular que inaugura la modernidad europea, un proceso permanente que se manifiesta en la historia de la razón, en el desarrollo y la instauración de formas de racionalidad y de técnica, en la autonomía y la autoridad del saber. Es una cuestión filosófica inscrita, desde el siglo XVIII, en nuestro pensamiento» (Foucault, 1).

En términos históricos, se considera que sucesos europeos como el Renacimiento Italiano, la Reforma Protestante, la Ilustración Alemana, la Revolución Francesa, el Parlamento Inglés, consolidan la formación de la modernidad. Posiblemente, esto es así; sin embargo, cabe señalar que el “descubrimiento” de América marcó el devenir de la historia de Europa. A partir de este momento, las concepciones sobre el espacio y el tiempo se modificaron, el capital se volvió moderno-colonial, el sujeto se reafirmó

como acto y potencia, las ciencias humanas ampliaron sus objetos de estudio, las ciencias naturales profundizaron el conocimiento de la naturaleza y generaron otras tecnologías, Europa encontró las mejores condiciones para organizar su centralidad y universalidad, y sobre todo fue el momento adecuado para que la razón desarrolle sus aspiraciones de orden y progreso sobre sociedades supuestamente caóticas y atrasadas.

En este contexto, es preciso retomar la tesis de Enrique Dussel, quien afirma que la modernidad nace realmente en 1492, porque es el momento de su «empírica mundialización, la organización de un mundo colonial, y el usufructo de la vida de sus víctimas, en un nivel pragmático y económico» (Dussel 178). Para este filósofo, la Conquista es el primer acto moderno, y por lo tanto, se convierte en la primera determinación de la modernidad, así como también de ella se deriva su centralidad. Principios como el de la subjetividad constituyente, la propiedad privada, la libertad de contrato, la historia como el despliegue de la razón –al decir de este crítico– son las consecuencias de la modernidad y no su punto de partida.

En esta misma línea de análisis, Aníbal Quijano coincide con el filósofo argentino-mexicano, en el sentido de que la creación de las Américas es el acto constitutivo del sistema-mundo moderno capitalista:

El sistema mundo-moderno nació en el largo siglo XVI. Las Américas –como entidad geosocial– nacieron en el largo siglo XVI. La creación de esta entidad geosocial, las Américas, fue el acto constitutivo del sistema-mundo moderno. Las Américas no se incorporaron a una ya existente economía-mundo capitalista. Una economía-mundo capitalista no podría hubiera tenido lugar sin las Américas (Quijano 1).

Desde otras perspectivas, también se coincide en que la presencia de América ante Europa, hace que se consolide el carácter capitalista de la modernidad. En este sentido, Bolívar Echeverría sostiene: «Pienso que solo el impacto histórico que significa la presencia de América en el mundo europeo, es lo que hace que se consolide la modernidad europea como una modernidad propiamente capitalista» (222). Su carácter capitalista no estaba dado antes del “descubrimiento” y Conquista de América; este hecho es el que determina su constitución. «Es en América donde se juega la posibilidad

de que la modernidad no vaya por la vía que le impone el capitalismo desde el mercado; de que tome otra vía y se guíe por principios de un orden diferente» (222); sin embargo, fue aquella la que finalmente se impuso.

Para una posición eurocéntrica, la modernidad es un proceso intraeuropeo, en el sentido de que, culturalmente es un acontecimiento que le concierne al desarrollo de las potencialidades de la razón europea para salir de su minoría de edad, a un nuevo momento o despliegue del *Logos* y del progreso para llegar a su autoconciencia o conciencia de sí. La Ilustración, es esta nueva aetas que ha logrado conceptualizarse a sí misma como Ilustración y en cuya filosofía del presente están consignados los lineamientos del horizonte histórico de las Luces, enfocados a llevar a concepto todas las manifestaciones sociales, culturales, antropológicas, políticas, económicas, cosmológicas que encuentre a su paso; y, a concebir la naturaleza como su objeto de transformación. Es el poder de dominio del Ser, a través de la palabra y de la ciencia positiva, el que prevalecerá en el horizonte del *Logos*.

El poder avasallador de la lógica del concepto y de la ciencia positiva redujo todo a mito, inclusive los viejos universales desarrollados por Platón y Aristóteles (como el concepto de Dios, Alma, Verdad, Bien, Conocimiento, entre otros) porque, en tanto metafísica fueron sometidos a duda. Pues, la materia por ningún concepto podía ser analizada desde categorías sobrenaturales, fuerzas immanentes superiores a ella o fuerzas ocultas, sino a partir del cálculo, de la regla, del diseño, de la fórmula, de la ley, de la probabilidad, del sistema.

El “espíritu” analítico de la Ilustración se refleja en sí misma, cuando este rigor se revierte a ella; razón por la que, Horkheimer y Adorno, sostienen la tesis de que «el mito es ya Ilustración; la Ilustración recae en mitología» (Horkheimer 56). Quizá, aquí cabe hacer una asociación con el planteamiento de Latour, en el sentido de que nunca hemos sido modernos, porque en la realidad no se ha concretado la separación entre la práctica de traducción, que genera híbridos y la práctica de purificación que, crea dos ámbitos ontológicamente diferentes: la de los seres humanos y no humanos. Al contrario, la experiencia moderna ha mostrado que conviven simultáneamente, lo que quiere decir que no hemos sido modernos.

Si el paso del mito al *logos* se dio porque en el mito se produjeron los gérmenes de la transición, que condujeron a la disolución del mito en narración ilustrada. El tránsito del *logos* al mito ilustrado de la razón en las

condiciones históricas de una América “descubierta”, se dio en el momento en que la modernidad articuló razón, progreso y salvación, a partir de una práctica de violencia colonizadora. Desde esta perspectiva, la modernidad se constituyó como momento de justificación y legitimación de la conquista a los indígenas por considerarlos naturalmente “bárbaros”, “inhumanos” e “incultos”. Se trató de una construcción ideológica de salvación, donde la razón edificó el mito salvífico de la modernidad.

Enrique Dussel, remitiéndose a la visión de Ginés de Sepúlveda, Gerónimo de Mendieta y Bartolomé de Las Casas, construye y reconstruye el mito. Para este crítico, las consideraciones de Sepúlveda son absolutamente definitivas para esta construcción:

La primera [razón de la justicia de esta guerra y conquista] es que siendo por naturaleza siervos los hombres bárbaros [indios], incultos e inhumanos, se nieguen a admitir el imperio de los que son más prudentes, poderosos y perfectos que ellos; imperio que les traería grandísimas utilidades, *magnas commoditates*, siendo además cosa justa por derecho natural que la materia obedezca a la forma, el cuerpo al alma, el apetito a la razón, los brutos al hombre, la mujer al marido (1), lo imperfecto a lo perfecto, lo peor a lo mejor, para bien de todos (*utrisque bene*) (De Sepúlveda, citado por Dussel 69).

Esta experiencia de la modernidad es definida por el filósofo argentino como el “paradigma sacrificial”, el mismo que se identifica con la “necesidad” de ofrecer sacrificios y víctimas en aras del progreso de la humanidad. Se trata de un «victimar al inocente (al Otro) declarándolo causa culpable de su propia victimización, y atribuyéndose, el sujeto moderno, plena inocencia con respecto al acto victimario. Por último, el sufrimiento del conquistado (colonizado, subdesarrollado) será interpretado como el sacrificio o el costo necesario de la modernización» (Dussel 70). Traducido a términos kantianos, el mito vería a los indios como autoculpables de su condición de “minoría de edad y de escasez” y por ello “necesitados” de un civilizador que les guíe en el tránsito a la mayoría de edad. Este es el momento del sesgo histórico-colonial de la razón en relación con la Conquista a los indígenas.

Se culpó al inocente de su condición de atraso, por ello la visión europea de la Conquista, la asume como un acto de salvación de la barbarie y a la

modernidad como la constitución –dominación– de la razón. Desde una crítica de la razón latinoamericana, este hecho no puede ser analizado sino como un acto fundacional que lleva consigo la dominación, pues, 1492 inaugura un ejercicio irracional de la razón, que devino en un fundamento histórico anticipado de lo que posteriormente, se formulará como la certeza indubitable que se anduvo buscando y que se encontró en el *ego cogito* moderno.

El mito moderno de la modernidad latinoamericana, posiblemente “coincida” con el planteamiento de Horkheimer y Adorno en la *Dialéctica de la Ilustración*, en el sentido de que la caída de la razón en la barbarie y la construcción de una falsa totalidad, se explican por el apego de la razón al dominio⁵. La razón ilustrada se autodestruye porque en su mismo origen está la idea de dominio del hombre sobre la naturaleza, apelando a la justificación de la necesidad de autoconservación.

El dominio sobre la naturaleza se vuelve contra el sujeto dominante en la medida en que termina reduciéndole a un mero fundamento de dominio. Si el sujeto demostró la necesidad y la capacidad de independizarse de las ataduras y prejuicios naturales, la fuerza del dominio del hombre culminó en el sometimiento de este a ella.

Según algunas posiciones de la filosofía occidental, el paso del mito al *logos* estuvo determinado por la búsqueda del primer principio o principio último de las cosas, que no fue otro que un eidos llamado razón, encaminado a explicar el “orden” del mundo. El paso del *logos* al mito o del concepto al mito de la modernidad, desde la perspectiva de un mundo periférico, es visto como la arrogancia de la razón, cuya autodeterminación teleológica en la práctica fueron, por un lado, desorganizar, violentar el entorno natural y vital; y, por otro, colonizar el mundo del Otro, apoyándose en la razón como la salvadora de la escasez.

Si la perversidad de la razón está en los albores de su propia constitución, lo que se hizo en 1492 en América es una consecuencia de la práctica de dominación, es una concreción histórica de su poder, es recaer en la práctica de la razón omnipotente, que ubicó a los primitivos como si fueran una prolongación de la naturaleza, susceptibles de ser manipulados de acuerdo con los parámetros de la razón civilizadora.

⁵Este planteamiento fue desarrollado de manera más amplia en nuestra tesis doctoral titulada “El color de la razón y del pensamiento crítico en las Américas”, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, 2009 y que se encuentra en fase de publicación.

La tesis de Horkheimer y Adorno es que el mito ya es una forma de Ilustración, porque en él la víctima sacrificial es un síntoma de arbitrariedad y de escisión con la realidad; y, la Ilustración deviene en mito el momento en que la abstracción es el símbolo de la identidad entre concepto y realidad. Para el pensamiento crítico latinoamericano, la tesis del mito de la modernidad se articula alrededor de la dialéctica de la inversión del sacrificio y la renuncia, en el sentido de que la víctima es transformada en culpable y el victimario en inocente. Habría un autosacrificio que se expresaría en la renuncia de la razón a su racionalidad *en sí*, para que el Otro se transforme en racionalidad, porque supuestamente es irracional. La “razón” del conquistador es una expresión irracional de su racionalidad.

Horkheimer y Adorno denunciaron el dominio de la razón sobre la naturaleza, porque se la redujo a un elemento de la producción, perdiéndola en una energía proveedora de riqueza para la modernización y modernidad. Con esto la instrumentalización de la razón en todos los ámbitos de la vida fue un hecho indudable. Habermas, siguiendo la idea de sus predecesores de superar los límites de la razón, propone el paradigma de la razón comunicativa como posible salida a sus contradicciones. Sin embargo, creemos que es difícil el diálogo mientras ella siga alimentándose del dominio sobre sus no iguales. El diálogo filosófico intercultural de carácter transversal, será posible cuando se deje la ilusión de una simetría entre culturas.

Para el filósofo argentino-mexicano, Bartolomé de Las Casas, descubre la irracionalidad encubierta en el “mito” de la culpabilidad del Otro» (Duseel 77), por ello está en contra de cualquier justificación de la violencia. Considera la modernización del indio pero no a costa de anular su Alteridad, ya que para él es importante el cómo entra en este proceso. Modernizar no es legitimar el mito de la modernidad; de ahí que su obra está encaminada a construir y fundamentar las condiciones de posibilidad racionales para incluir al Otro en una posible comunicación. Esto es, establece un *a priori* absoluto, un universal antropológico que concede a los indios el atributo de su racionalidad. A partir de esta premisa, se puede iniciar el proceso de evangelización y castellanización de los subordinados.

Si en el período comprendido entre 1474-1566, Las Casas buscó un *a priori* antropológico que cualifique como racionales a ciertos seres humanos; entre 1596 y 1650, Descartes encontró un *a priori* que tuvo sus antecedentes en la experiencia de dominio del Yo conquisto. De tal manera que en la cer-

teza última que anduvo buscando hay una historia incorporada, que permitió autoproclamarse como superiores y descalificar a los demás como inferiores. La libertad como sustrato de todo lo existente encontró las condiciones óptimas para su legitimación y para afirmarse como fundamento último. Es el momento en que el sujeto de la modernidad europea se descubre como pura razón y como tal con poder para conocer y dominar el mundo social y natural, produciéndose el paso de un orden trascendente al orden inmanente de la conciencia, lugar desde el cual el sujeto como centro, determinará el destino de la historia.

No causa asombro el hecho de que Descartes, al buscar la certeza última de su filosofía, aplicara la duda metódica a todo menos a la evidencia del “Yo pienso, luego existo”; y, al hecho de conquistar al Otro para afirmarse en el Yo como sinónimo de pensar y existir. Así, pensar, ser, existir y conquistar tejen el axioma del sujeto moderno europeo que la filosofía occidental, desde su posición de centro, ha “olvidado” o negado.

Para Dussel la modernidad implica, por un lado, la salida del estado de minoría de edad para llegar a uno avanzado o estado de razón; y, por otro, el estado racional lleva un momento irracional que se esconde en el pliegue de la universalidad de la razón: es el lado mítico-negativo que justifica la violencia irracional al dominado. En este sentido, 1492 se instaura como el espacio histórico en donde se inscribe una dialéctica muy compleja entre el dominador y el dominado. El dominador se afirma en su identidad, negando a su alteridad. A su vez, la sublevación del Otro se afirma no en su negación total, sino en la lucha por la vida para tratar de superar las condiciones de existencia de su muerte.

Desde esta perspectiva, al decir de Dussel, es necesario reconstruir al Otro, como la “otra cara de la modernidad”; esto es, reconstruir al Otro como *cogitatum* (pensado) que piensa o como diferencia pensante y como tal, ubicarnos en la historia, posición que nos permitirá comprender la “inversión” y la «invención» eurocéntrica; y, sobre todo, desde la visión de Dussel avanzar hacia un proyecto de liberación o de trans-modernidad.

La transformación de la práctica de “salvación” de la razón en práctica de violencia irracional, el tránsito de la minoría a la mayoría de edad, identificado como la vía al progreso, la definición de este como parámetro para medir lo menos y lo más desarrollado o lo moderno y lo bárbaro, su ubicación como el *telos* al que toda la humanidad debe llegar, son factores que hacen que la modernidad se mire como un acto salvífico de la historia, que requiere inevitablemente del sacrificio de sus víctimas. De esta manera, el mito atribuye al “bárbaro” un momento de minoridad culposa que le obliga a entrar en el camino trazado por las “luces de la razón”.

Cumplido este cometido, la modernidad ha satisfecho el mandato de la razón, liberándose de cualquier acusación en su contra, autoproclamándose inocente; y, simultáneamente, generando la necesidad de construir una razón moderna latinoamericana como si fuera europea o a la manera europea. Situación que originó los mitos de la identidad latinoamericana frente al Uno, el terror a ser visto como no europeo, el miedo mítico a no estar en el ritmo del progreso de Europa, el pánico a no poder acceder a los beneficios de la abstracción como instrumento del conocer.

Creemos que la crítica de Dussel elaborada en el proyecto trans-moderno de liberación, desde el punto de vista epistemológico deconstruye la imagen europea de la modernidad, en el sentido de evidenciar su núcleo irracional, de visibilizar el vaciamiento de los contenidos de validez de la razón que fueron encubiertos por el poder. Y, desde el punto de vista ético-político, recupera el carácter emancipador racional de la modernidad y de su alteridad negada.

La transmodernidad como proyecto mundial de liberación concibe a su alteridad negada como esencial y fundacional en el proceso de constitución de la modernidad. La superación de la negación, no podrá realizarse a la manera de la dialéctica hegeliana, que en el caso de América Latina ha implicado la inclusión en la historia de unos y la exclusión de otros, sino a partir de una analéctica o desde un “afuera” que supone estar frente a la totalidad eurocéntrica o un estar “más allá” (*aná-*) de este horizonte de la totalidad, que no es otro que el de la filosofía y ética de la liberación.

Bibliografía

De Sepúlveda, G. “De la justa causa de la guerra contra los indios”. 1492 *El encubrimiento del Otro, Hacia el origen del “mito de la modernidad”* de Enrique Dussel. La Paz: Centro de Información para el desarrollo, 1994.

Dussel, Enrique. “Transmodernidad e interculturalidad (interpretación desde la filosofía de la liberación)”. *Crítica intercultural de la filosofía latinoamericana actual*. Madrid: Ediciones Trotta, S.A. , 2004.

_____. “Europa, modernidad y eurocentrismo”. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2000.

_____. *1492 El encubrimiento del Otro, Hacia el origen del “mito de la modernidad”*, La Paz, Centro de Información para el desarrollo, 1994.

Echeverría, Bolívar. *Vuelta de Siglo*. México D. F.: Ediciones Era, 2006.

Foucault, M. ¿Qué es Ilustración?, *Daimon, Revista de Filosofía* (7,5,18), Presentación de Antonio Campillo, Departamento de Filosofía y Lógica, Facultad de Filosofía, Universidad de Murcia, 1993. Disponible en: <http://revistas.um.es/daimon/article/view/13201>

Foucault, M. ¿Qué es Ilustración? En *Saber y Verdad Ilustración?*, Madrid: Ediciones de la Piqueta, 1991. Disponible en: <http://www.quedelibros.com/libro/41414/Que-Es-La-Ilustracion.html>

Hegel, Jorge Guillermo Federico. *Lecciones sobre la Historia de la Filosofía* (Vol. III), México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1995.

Heidegger, Martín: *Was ist das die Philosophie?*, Tübingen, 1956, citado por Hernán Malo González, en *Pensamiento filosófico*, Volumen I, Quito: Corporación Editora Nacional/ Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1989.

Herder, Johann Gottfried. “La idea de humanidad”. *¿Qué es Ilustración?* Madrid: Tecnos, S.A., 1999.

Horkheimer, Max y Adorno Theodor. *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid: Editorial Trotta, S. A. ,1998.

Kant, Immanuel. “Acerca de la Ilustración y de la revolución”. *¿Qué es Ilustración?* Madrid: Tecnos, S. A., 1999.

_____. “Del sensus communis, a la capacidad de ‘juicio’”. *¿Qué es Ilustración?* Madrid: Tecnos, S. A., 1999.

_____. “Respuesta a la pregunta: ¿Qué es Ilustración?”. *¿Qué es Ilustración?*, Madrid: Tecnos S. A. 1999.

Latour, Bruno. *Nunca hemos sido modernos*. Madrid: Debate, 2003.

León P., Catalina. “El color de la razón y del pensamiento crítico en las Américas”, Tesis doctoral. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Quito, 2009.

Malo González, Hernán. *Pensamiento Filosófico* (Vol. I). Quito: Corporación Editora Nacional/Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Sede Cuenca, 1989.

Serequeberhan, Tsenay. “La crítica al eurocentrismo y la práctica de la filosofía africana”. *El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2001.

Serequeberhan, Tsenay. *African Philosophy: The Essential Reading*, Paragon, New Press, Cambridge, 1976, citado por Chukwudi Eze. *Capitalismo y geopolítica del conocimiento: El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*, Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2001.

Quijano, Aníbal y Wallerstein Immanuel. “La americanidad como concepto, o las Américas en el moderno sistema mundial”. *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, 1992.

**La huella del chamán:
Mitos y rituales de una espiritualidad ancestral**

The trace of the shaman:
Myths and rituals of an ancestral spirituality

María Teresa Sánchez Carmona

Universidad de Sevilla, España
e-mail: teresa_sc@hotmail.com

Resumen

El chamanismo constituye un claro objeto de interés en el ámbito de las Ciencias Humanas, no solo por tratarse de una de las primeras manifestaciones de religiosidad en la Historia de la humanidad, sino además porque su cosmovisión sirvió como referente y fuente de inspiración para otras culturas posteriores, en cuyos mitos es posible apreciar ese sustrato ancestral. Adoptando un punto de vista eminentemente comparativo, el presente estudio pretende esbozar brevemente las principales características del chamanismo y rastrear la huella que imprimió en otras culturas, atendiendo a la figura del chamán, la configuración de su imaginario y el simbolismo de sus rituales y celebraciones.

Palabras Clave: Chamanismo, Rituales, Mitología, Simbolismo religioso.

Summary

Shamanism constitutes a clear object of interest in the Area of Human Sciences, not only for being one of the first manifestations of religiousness in the History of Humanity, but in addition because its vision of the World served as a source of inspiration for later cultures, in whose myths it is possible to estimate this ancient substratum. Adopting a point of view eminently comparative the present study tries to outline Shamanism's main characteristics, as well as to trace its influence on other cultures, attending to the figure of the shaman, the configuration of his imaginary and the symbolism of its rituals and celebrations.

Key Words: Shamanism, Rituals, Mythology, Religious symbolism.

1. EL CHAMANISMO: FUNDAMENTOS DE UNA ESPIRITUALIDAD ANCESTRAL

La evolución cultural y espiritual del ser humano es trasunto de una búsqueda de respuestas ante los grandes misterios de la existencia. Esa apertura hacia lo trascendente que Rudolf Otto denominaría “lo numinoso” (Otto 13) motivó el surgimiento tanto de las primeras cosmogonías míticas como de los principales sistemas religiosos, adánico intento por comprender la realidad, nombrarla y ordenarla para desenmascarar su sentido más profundo.

En un estado primigenio, lo sagrado y lo profano permanecían indiferenciados, siendo el mundo natural un plano privilegiado de revelación e interacción con lo suprarreal, que a su vez explicaba y justificaba el orden familiar, social y político de cada comunidad. Sobre esta base habría de afirmarse el chamanismo. Concebido como un conjunto de creencias y prácticas tradicionales preocupadas por la comunicación con el mundo de los espíritus, este sistema religioso-cultural parte de la premisa de que el mundo visible está dominado por fuerzas invisibles que le afectan y determinan. En su artículo “Una relación entre la psicología junguiana y la sabiduría del chamanismo”, Rafael Carranza lo define como

un complejo sistema de creencias basado en la certeza de unos asistentes espirituales en el panteón chamánico, la memoria de ciertos textos –sermones, canciones de chamanes, mitos, leyendas–, reglas para actividades –rituales, sacrificios, la técnica del éxtasis– y objetos e instrumentos usados por los chamanes –tambor, bastón, arco, espejo, costumbres– (2009).

Muchos estudiosos sostienen la hipótesis de que los primeros chamanes fueron los Koriacs o Koriacos y que el chamanismo *stricto sensu* apareció en la región circumpolar, en el ámbito siberiano y central-asiático: «Étnicamente son mongoles miembros de la antigua raza cuyos descendientes habitaron todas las tierras de los alrededores, el sureste de Siberia, el Tíbet, y que emigraron hasta lugares tan alejados como Corea y Japón dejando sus características en los esquimales y en los indios americanos» (Rutherford 9).

Se trata de un estadio de espiritualidad ancestral que probablemente surgió en los pueblos cazadores-recolectores y sentó una base cosmológica sobre la que se fundaron los relatos y mitos de otras culturas, pues «ya el

chamanismo estaba entre los hombres mucho antes de que el Islam, la Cristiandad, el Judaísmo, el Budismo e incluso el Hinduismo vieran la luz del día» (Rutherford 12). En palabras del Dr. Carlos González Wagner

la existencia de un substrato chamánico prehistórico en el Viejo Mundo fue hace tiempo sugerida por H. Kirchner (1952) y K. J. Narr (1959). Ambos recogen la evidencia arqueológica de prácticas chamánicas en los tiempos neolíticos y sugieren un origen común para Oriente y Europa en el desarrollo y expansión de la última cultura paleolítica desde las estepas del S.O. de Siberia. Pero parece que aún podemos remontarnos más atrás. K. Karitz (1971) y E. A. S. Butterworth (1970) detectaron la existencia de un antiquísimo fondo chamánico en algunas de las ceremonias descritas en el sumerio Poema de Gilgamesh⁶ (2007a).

Su huella sería perceptible en los relatos primigenios de pueblos diversos, así como en sus tópicos y arquetipos⁷; de hecho las propias religiones oficiales procedieron a la recuperación de símbolos originariamente chamánicos, que resemantizaron para adaptarlos a los nuevos presupuestos de sus propios sistemas de creencias.

⁶La epopeya de Gilgamesh, el mito de Oriente Próximo más antiguo que tenemos, «data del tercer milenio a. C., y resulta anterior a las epopeyas de Homero en, al menos, un milenio y medio, pero es posterior al Neolítico por unos cuatro o cinco milenios [...] La versión más completa que tenemos en la actualidad procede de unas tablillas de arcilla con escritura cuneiforme de la biblioteca de Ashurbanipal, el último gran rey del Imperio asirio (entre el 669 y el 631 a.C.)» (Lewis-Williams 162-169).

⁷En su estudio Chamanismo. Los fundamentos de la magia Ward Rutherford explica cómo «en el mito celta se nos relata cómo el Gran Druida irlandés, Mag Roth, después de vestirse con su capa de piel de toro y su toca de pájaro, subió con el humo para ascender al Cielo. Los escitas [...] tenían sus magos que eran chamanes en todo menos en el nombre. Entre los títulos honoríficos del escandinavo Odín se hallaba el de “Gran Chamán” [...] En el caso de los griegos muchos de sus dioses exhiben las marcas de su ancestro chamán. Incluso Zeus, el dios principal, no vacilaba en adoptar las formas de un cisne o un toro, dos de las formas chamánicas más comunes, cuando se unía con mujeres mortales» (Rutherford 12).

1.1. El chamán: cualidades y competencias

En *El Chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis* Mircea Eliade defiende el uso indistinto de los términos “chamán”, “hombre-médico”, “hechicero” o “mago” para designar a «determinados individuos dotados de prestigio mágico-religioso y reconocidos en toda sociedad primitiva» (Eliade 21). Los chamanes son considerados hombres y mujeres de conocimiento, especialistas del alma y sus interacciones con lo divino; de hecho, el vocablo “shaman” (del tungús shaman) se traduce terminológicamente por “el que sabe”, “el que está excitado”, en alusión a una sabiduría y sensibilidad que hacen de él un mediador natural entre personas y espíritus.

Se les atribuyen cualidades tan dispares y sorprendentes como la total resistencia al dolor, la capacidad de controlar los elementos de la naturaleza, de hablar con los animales – encarnación zoomórfica de espíritus protectores– y realizar milagros fakíricos. Místico y poeta, el chamán compone además canciones y tonadas capaces de hechizar los sentidos e inducir al trance extático a quienes le escuchan, don que los griegos atribuyeron a la figura de Orfeo. Él mismo suele entrar en trance para realizar “viajes extáticos” por el mundo celeste o el inframundo, donde contacta con seres de uno y otro plano y sondea los intersticios de la psiqué humana para enfrentar los monstruos interiores de sus pacientes y sanar sus miedos.

Dos son las funciones principales que el chamán desempeña en su comunidad: el rol de “medicine-man” o médico de enfermedades tanto físicas como espirituales, y psicopompo o acompañante del alma de los difuntos. No obstante, frente a la especialización y exclusividad de que hacen gala los líderes espirituales en otros sistemas religiosos, el chamán no ejerce dicho rol a tiempo completo sino que posee un trabajo corriente y desempeña estas prácticas solo cuando la comunidad lo requiere.

1.2. El viaje extático: cosmología de ascenso y descenso

El viaje o vuelo es uno de los rasgos definatorios del chamanismo, atribuido a la sensación que dejan en el cerebro ciertas prácticas o la ingesta de sustancias alucinógenas. En dicho viaje los chamanes visitan otras regiones, pues su imaginario distingue tres zonas en que se parcela y ordena el Cosmos: un mundo inferior o submundo, un mundo medio o terreno y uno superior o celeste. Cada uno de estos planos se subdivide a su vez en varios

niveles transitables⁸, pues no son espacios total y herméticamente cerrados sino abiertos al contacto entre los hombres y los espíritus que habitan en ellos. Este esquema tripartito –que se mantuvo en el imaginario de otras culturas como el mesopotámico, el griego o el cristiano– justifica que la técnica chamánica por excelencia «consista en el paso de una región cósmica a otra: de la Tierra al Cielo, o de la Tierra a los Infiernos, en tanto que el chamán conoce el misterio de la ruptura de los niveles» (Eliade 213).

Dicho paso ascendente o descendente se realiza a través de un punto que se conoce como “ónfalo” o “axis mundi”. Se trata de un eje que señala el Centro del mundo, conectando unas regiones cósmicas con otras, y que suele representarse mediante la imagen del Árbol Cósmico y la Montaña sagrada, o en menor medida con una cuerda, una columna, un puente, una escalera o el arcoíris. Gilbert Durand explica el significado de estos y otros motivos ascensionales en su obra *Las estructuras antropológicas del imaginario* (Durand 131-150), por tratarse de un conjunto de imágenes recurrentes en otras culturas. Así el Árbol Cósmico nos recuerda el Árbol de la Vida⁹; la Montaña mágica posee un correlato en montes como el Olimpo, el Horeb, el Betel o el Tabor, e incluso en formaciones como las pirámides, los ziqqurats o templos como el de Borobudur¹⁰; el arcoíris se utiliza en el *Antiguo Testamento* como símbolo de la alianza entre Yahvé y el pueblo de Israel¹¹, y la propia ascensión

⁸“Confirmando parte del cosmos tripartito básico siberiano, Ronald Hutton, catedrático de historia en la Universidad de Bristol, señala que, mientras los pueblos samoyedos concebían un cielo dividido en seis niveles; y las tribus altaicas hablaban de tres, siete, nueve o más niveles, los Buriatos «representaban el cielo con noventa y nueve provincias, y un reino separado en el norte para los espíritus malignos”» (Lewis-Williams, Pearce 69).

⁹«En realidad no es difícil establecer una relación conceptual entre el Árbol de la Vida, que debía conferir la inmortalidad, y la Planta de la Vida que proporciona el rejuvenecimiento en busca del cual se fue Gilgamesh a la desembocadura de los ríos» (García 32). Este símbolo reaparece en motivos como el Árbol de las manzanas de oro en el *Jardín de las Hespérides* (que en la mitología nórdica cultiva la diosa Iounn) o en cuentos populares como *Las habichuelas mágicas* de Hans Christian Andersen.

¹⁰Ubicado en la provincia de Java Central (Indonesia), Borobudur recibe su nombre del sánscrito y significa «el templo budista en la montaña», pues se trata de una estupa con silueta piramidiforme cuyos seis niveles representan los planos en que se divide la cosmología budista.

¹¹Dijo Dios: «Ésta es la señal de la alianza que para las generaciones perpetuas pongo entre yo y vosotros y todo ser vivo que os acompaña. Pongo mi arco en las nubes, que servirá de señal de la alianza entre yo y la tierra» (*La Biblia*, “Libro del Génesis” 9, 12-15).

chamánica o vuelo mágico recuerda el vuelo nocturno de Mahoma a lomos de un caballo alado¹², el carro celeste de Apolo o del profeta Elías¹³, la Ascensión del Cristo¹⁴, y por extensión otras levitaciones místicas¹⁵.

Por este motivo destaca también el simbolismo de aves y pájaros como la alondra, el águila¹⁶, el albatros, el cuervo, el gallo o la paloma¹⁷. En su *Diccionario de símbolos*, Cirlot explica que las aves representan a las almas humanas (86), resultando más interesante que la prototípica imagen antropomórfica del ángel, que solo está autorizado a hacer viajes unidireccionales del cielo a la tierra mientras los pájaros vuelan en la doble dirección ascendente y descendente. Pero lo relevante no es la finalidad de dicho vuelo sino la capacidad de llevarlo a cabo, trasunto del ansia humana por alcanzar la ascesis y trascendencia pues «no se vuela porque se tengan alas; se crea uno las alas porque ha volado» (Bachelard 40).

La noción de vuelo es también aplicable en el viaje descendente al submundo (Durand 205 y ss), donde canoas y barcas ayudan a salvar obstáculos naturales como abismos, lagos u océanos. Existen variantes como «la barca para expulsar los demonios y las enfermedades, la que sirve al chamán in-

¹²En la azora titulada “El viaje nocturno” se narra el viaje aéreo que Mahoma hace por intercesión del ángel Gabriel, sobre un caballo llamado Borak (al que la tradición representa como un ser alado con cara de mujer, cuerpo de caballo y cola de pavo real) desde el templo de la Meca al templo de Jerusalén, y luego a través de los siete cielos hasta el trono de Dios (Consúltese: *El Corán* azora XVII).

¹³«Iban caminando y hablando, y de pronto un carro de fuego con caballos de fuego los separó a uno del otro. Elías subió al cielo en la tempestad...» (Consúltese: *La Biblia*, “Libro segundo de los Reyes”, 2, 11)

¹⁴«Los sacó hasta cerca de Betania y alzando sus manos los bendijo. Y mientras los bendecía se separó de ellos y fue llevado al Cielo...» (*La Biblia*, “Evangelio de San Lucas” 24, 50-53).

¹⁵Mircea Eliade recoge el testimonio de ciertos chamanes capaces de volar como pájaros y posarse en las ramas de los árboles. Esto también lo hicieron místicos como un santo iraní llamado Qutb ud-din Haydar o San José de Copertino, del que se dice que voló a un árbol y permaneció media hora sobre una rama «que oscilaba como si un pájaro hubiera estado posado sobre ella (Eliade 116).

¹⁶El águila es un ave fuerte, valerosa e invencible, por ello erigida como símbolo de la Victoria (como encontramos en los estandartes romanos). En su estudio, Mariño Ferro apunta que “vuela a gran altura” con el fin de abarcar con la vista la mayor extensión posible, y por esta razón –comenta Aristóteles– se dice que el «águila es el único de los pájaros que es divino» (Mariño 21-26).

¹⁷Consúltese (Durand 136 y ss) y también (Bachelard 73,137-138, 181, 305, 443).

donesio para “viajar por el aire” en busca del alma del enfermo, o la “barca de los espíritus” que conduce las almas de los muertos al más allá» (Eliade 282). Por su parte, Lewis-Williams y Pearce apuntan que «los chamanes tapirapé de Sudamérica hablan de recorrer el cosmos en una canoa [...] claramente relacionada con la vida ribereña de la cuenca amazónica» (72). Este simbolismo tendrá su correlato en la barca de Ra para los egipcios o la de Caronte en la mitología griega.

2. MITOS, RITOS Y PRÁCTICAS CHAMÁNICAS

El chamanismo es un sistema eminentemente pragmático donde las creencias se basan en un conocimiento adquirido a través de la experiencia, y los ritos están orientados a favorecer la interacción con el entorno natural. Por ello poseen un rico simbolismo fácil de interpretar y una puesta en escena que conecta la realidad presente con aquella primigenia que late en el imaginario colectivo. En su artículo *Mitos, rituales y trances*, el Dr. González Wagner considera que «la rememoración y la reactualización del acontecimiento primordial ayuda a las gentes a distinguir y retener la realidad que el propio mito expresa como algo fijo y duradero, en definitiva trascendente» (González 2007b).

En definitiva, sirve como un modo de recordar –etimológicamente, de “volver a pasar por el corazón”– cierta información relevante para la comunidad, preservándola así de que caiga en el olvido. Fundamentalmente el chamán de una comunidad lleva a cabo dos tipos de rituales: los curativos y los funerarios, si bien para desempeñar este papel ha de pasar por una experiencia iniciática previa.

2.1. Rituales iniciáticos o de tránsito

La travesía del héroe es una iniciación a las realidades del periplo del alma. Esta travesía requiere que primero establezcamos control sobre nuestras vidas y luego nos desprendamos de él; para dejar de lado el horror a la muerte, el dolor y las pérdidas y experimentar la totalidad de la vida [...] Se debe desprender de lo sentimental. Entonces, cuando nos apartamos de la dualidad bien-mal, luz-oscuridad, correcto-incorrecto, es cuando ingresamos en el mundo de la paradoja (Carranza 2009).

Toda iniciación puede entenderse como el acceso a un conocimiento secreto, desconocido por la gran mayoría y solo reservado a aquellos elegidos por dioses o espíritus¹⁸ (pretender alcanzar ese privilegio sin dicho beneplácito puede desencadenar consecuencias tan nefastas como los castigos de Prometeo, Tántalo o Adán y Eva). El neófito debe responder a dicha llamada vocacional –que generalmente conlleva una crisis– y someterse a un proceso de preparación y purificación espiritual, no desprovista de grandeza trágica ni de belleza, para comenzar una nueva vida.

En dicha fase los sueños y visiones son elementos recurrentes, pues conforman un código abstracto y simbólico que permite la intrusión de lo sobrenatural. Encontramos ejemplos tan variados como los sueños proféticos de Mahoma en el *Corán*¹⁹, y en *La Biblia* las interpretaciones de José²⁰ y del profeta Daniel²¹, las revelaciones a San José²² o las visiones de San Juan descritas en el Apocalipsis²³. El candidato debe pasar además por un período de reclusión llamado “de liminaridad”²⁴ y llevar una existencia larvaria ba-

¹⁸Consúltese Schuré, 2005.

¹⁹En *El Corán* se alude a los sueños premonitorios, así cuando se confiesa que «Dios ha realizado este sueño del apóstol...» refiriéndose a la entrada de los musulmanes a La Meca (Azora XLVIII, 27) o la creencia de que el sueño es una prefiguración de la muerte: «Dios recibe las almas en el momento de la muerte y recibe también las que están entregadas al sueño sin morir» (azora XXXIX, 43).

²⁰El don que tenía José para la interpretación de los sueños se menciona tanto en *El Corán* (azora XII) como en el “Antiguo Testamento de *la Biblia*” (Libro del Génesis, 40, 1 y ss).

²¹Consúltese: *La Biblia*, “Libro de Daniel” 2, 19.

²²«El ángel del Señor se le apareció en sueños y le dijo: «José, hijo de David, no temas tomar contigo a María tu mujer...» y también: «El ángel del Señor se apareció en sueños a José y le dijo: «Levántate, toma contigo al niño y a su madre, y huye a Egipto...»» (*La Biblia*, “Evangelio de S. Mateo”, 1, 20. 2, 13).

²³San Juan explica: «caí en éxtasis el día del Señor y oí detrás de mí una gran voz, como de trompeta, que decía: «Lo que veas escríbelo en un libro...»» (*La Biblia*, “Libro del Apocalipsis”, 1, 10-11a).

²⁴ «Durante este proceso de aislamiento el neófito tiene que seguir una dieta alimenticia que se caracteriza por la abstención de sal, grasa, dulce, picante, poca carne y nada de relación o contacto sexual. El aprendiz va probando los distintos alucinógenos existentes en la selva y así consigue aprender a conectar con los espíritus, que le enseñarán la técnica de la curación y el contacto o diálogo espiritual. El período de aprendizaje puede durar desde los seis meses hasta los dos años» (Ochoa 85-86).

sada en ayunos y restricciones. Para asemejarse a un muerto tiñe su rostro y su cuerpo con ceniza o sustancias calcáreas que le confieran un tono amarillento, o bien lleva una máscara funeraria, e ingiere bebidas y sustancias narcóticas para entrar en un estado pseudohipnótico:

Todas las experiencias extáticas que deciden acerca de la vocación del futuro chamán asumen el esquema tradicional de una ceremonia de iniciación: sufrimiento, muerte y resurrección [...]. Algunos sufrimientos físicos hallarán su traducción precisa en los términos de una muerte –simbólica– iniciática: por ejemplo, el descuartizamiento del cuerpo del candidato (Eliade 45).

Soñar con el ataque de una bestia o animal poderoso que le descuartiza y provoca su muerte, y con una posterior regeneración de su cuerpo, es el modo en que un chamán representa el inicio de su nueva vida y la ascensión de un tótem o animal protector durante su proceso formativo. Eliade recoge además el testimonio del Yakuta Gavriil Alekseev, que afirma que cada chamán tiene un Ave-de-Presa-Madre, pájaro mítico con el pico de hierro, garras ganchudas y una larga cola que solo se muestra en su nacimiento espiritual y en su muerte. Según la leyenda, este Ave toma el alma del chamán y la lleva al Infierno:

cuando el alma ha madurado el ave vuelve a la tierra, corta el cuerpo del candidato en pequeños fragmentos y los reparte entre los malos espíritus de las enfermedades y de la muerte. Cada uno de estos espíritus devora el trozo que le entregan, cosa que tiene por objeto conferir al futuro chamán la facultad de curar las enfermedades correspondientes. [...] El Ave-Madre vuelve a colocar los huesos en su sitio, y el candidato despierta como si saliera de un sueño profundo (Eliade 47).

Este y otros ejemplos revelan el tema central de una ceremonia de iniciación: el despedazamiento simbólico del cuerpo del neófito y renovación de sus órganos, o muerte ritual seguida de resurrección y plenitud mística. Según apunta el Dr. González Wagner, ya en el Antiguo Egipto se encuentran alusiones al desmembramiento ritual como paso previo a un renacimiento

espiritual²⁵, motivo que se mantendría en relatos míticos posteriores como la leyenda del Inkarrí²⁶ (González 2007a).

2.2. Rituales de sanación

Una vez adquirido el reconocimiento y la autoridad ante la comunidad y los espíritus protectores, el chamán podrá presidir y dirigir él mismo los rituales celebrativos para sanar enfermedades corporales, mentales y espirituales. Existen muchos motivos por los que una persona puede precisar una curación, como el “rapto del alma” cuando la enfermedad se atribuye al extravío o vuelo de la misma (Eliade 180), por la intrusión de un objeto mágico en el cuerpo del enfermo o por posesión de espíritus malignos.

Durante el desarrollo normal de una sesión, el chamán se sienta en una alfombrita junto al enfermo, rodeado por numerosos objetos mágicos entre los que destaca una flecha de cuya punta sale un hilo de seda roja. Este llega hasta un árbol situado en el exterior de su choza o tienda, y se supone que por él regresa el alma del enfermo a su cuerpo. En una mesa se disponen alimentos y bebidas, y se invita a participantes de edad similar a la del enfermo para le acompañen. Entonces, el chamán interroga al alma extraviada del paciente empleando palabras suaves para conectar con su “yo” infantil e inconsciente y sacar a flote sus bloqueos psicológicos. Si el método no resultase eficaz, el chamán tendrá que salir a buscarla en un viaje o vuelo mágico, que realiza en un estado de éxtasis o alteración de la conciencia. Este

²⁵«El desmembramiento del cadáver de Osiris evoca una vieja práctica frecuente en el rito de iniciación de un aspirante a chamán. Anubis, el chacal, que introduce a los muertos ante el juicio de Osiris, tiene fuertes resonancias iniciáticas y su carácter psicopompo o de conductor de las almas ha podido favorecer su posterior identificación con Hermes, de quien se ha señalado su primitiva índole chamánica, lo que resulta en buena medida significativo» (González 2007a).

²⁶El asesinato del Inca Atahualpa a manos de Francisco Pizarro y sus hombres (Cajamarca 1533) y la posterior ejecución en 1572 de Túpac Amaru I (conocido como Manco Cápac II, último líder indígena del Imperio Inca en el Perú), trajeron consigo la decadencia del Tahuantinsuyo y el cierre de un ciclo en la cosmovisión incaica. Surgió entonces el mito del Inkarrí como una respuesta ante el caos. Este postula que los Incas fueron desmembrados y las partes de sus cuerpos enterradas en diversos puntos del imperio; se dice que estas están creciendo debajo de la tierra para volver a unirse, y cuando esto ocurra, el Inca resucitará para restaurar el Tahuantinsuyo. Consúltense (Arguedas 228) y (Millones 47).

se inicia con la música del tambor, cascabeles y otros instrumentos que –combinados con la danza, los cánticos y en ocasiones con la ingesta de enteógenos o bebidas alcohólicas– ayudan a que el chamán entre en trance; será entonces cuando acceda al mundo celeste o al submundo para contactar con los espíritus y recabar la información que necesita para realizar la cura²⁷.

En ocasiones se requiere que el enfermo realice ciertos sacrificios para equilibrar su energía física y espiritual, ya que en el mundo chamánico el ser humano se concibe como una totalidad cuyas partes están interconectadas.

2.3. Rituales funerarios

Si uno de los principales cometidos del chamán consiste en el cuidado de los vivos, no menos relevante es su labor como psicopompo o acompañante de los muertos, papel que representarían con posterioridad personajes como el barquero Caronte en la mitología griega o Virgilio en la *Divina Comedia* de Dante Alighieri.

La preparación y el cuidado de los ritos post mortem ha tenido siempre una importancia fundamental en todas las culturas. Así en el Antiguo Egipto el sacerdote que presidía el rito funerario simulaba un sueño cataléptico ante el cuerpo del difunto para buscar su alma. Pero es la capacidad del chamán para descender al inframundo y regresar a voluntad la que le convierte en un ser sobrenatural que controla los dominios de la muerte, cualidad que comparten Orfeo o Jesucristo.

No obstante la importancia concedida a los muertos, el trato con los mismos suscita sentimientos ambivalentes ya que por una parte se les venera y reconoce como espíritus protectores, pero por otra el temor que generan lleva a adoptar medidas para evitar su regreso al mundo de los vivos. Mircea Eliade explica que en determinadas comunidades es costumbre que los asistentes a un entierro destruyan los medios de transporte utilizados para llegar al cementerio y regresen andando por un camino distinto, a fin de que el muerto no les siga hasta el poblado. Una vez allí proceden a purificarse y en los días sucesivos montan guardia para vigilar los caminos.

²⁷Dado que las celebraciones chamánicas suelen comenzar al atardecer, procediéndose a la ingesta de bebidas alcohólicas como parte del ritual, el paso al otro mundo acontecerá en torno al amanecer cuando la bebida y el agotamiento por la danza y la música induzcan al chamán el trance extático esperado.

La superstición de que los difuntos pueden permanecer vagando en la tierra insta a que el chamán actúe de psicopompo en una celebración que suele llevarse a cabo seis o siete días después del fallecimiento. En ellas, este se embadurna el rostro con hollín y pintura para que los espíritus del inframundo no le reconozcan y le causen mal; entonces canta y baila alrededor del fuego al son de su tambor, y dialoga con el difunto para convencerle de que se deje guiar por él hasta su morada definitiva. Para ello cuenta con la ayuda de tótems y espíritus auxiliares que le guían y protegen en el tortuoso y difícil camino al submundo, lleno de obstáculos como mares o ríos, puentes, abismos...

3. EL ALMA DE LAS COSAS: SIMBOLISMO DE LOS OBJETOS

Tanto el atrezo como los objetos de que se sirve el chamán para su puesta en escena durante los rituales constituyen otra particularidad representativa.

3.1. El atuendo del chamán

Todo atuendo o vestimenta refleja la mentalidad y el ánimo de quien lo porta y predispone socialmente a que otros le perciban de un modo determinado. Pero, además, su uso permite distinguir lo especial de lo anodino, lo sagrado de lo profano, y por ello los sacerdotes y líderes religiosos emplean determinadas vestimentas para remarcar el cambio de registro durante las celebraciones:

El indumento chamánico constituye por sí mismo una hierofanía y una cosmografía religiosas: revela, no solo una presencia sagrada, sino también símbolos cósmicos e itinerarios metapsíquicos [...]. El indumento o hábito representa, por sí mismo, un microcosmos espiritual, distinto del espacio profano circundante [...]. Por el simple hecho de ponérselo, el chamán rebasa el espacio profano y se prepara para entrar en contacto con el mundo espiritual (Eliade 130-131).

Vestirse con los atributos del tótem o animal de poder permite al chamán compartir sus mismas destrezas y habilidades; travestirse como otra persona oculta su verdadera identidad ante los espíritus, para que estos no

le reconozcan ni dañen. La elección de los ropajes se efectúa durante el período de iniciación y, aunque varía según las costumbres de cada comunidad, es posible distinguir una serie de elementos recurrentes como un cafetán, un pectoral, una máscara o pañuelo y un tocado²⁸.

El cafetán muestra una representación cósmica de los astros o del esquema uranio y terrestre a través de los discos plateados o brillantes que cuelgan. En el caso de los objetos que representan a tótems: «se preferirán un tipo de animales u otros para llevarlos colgando del vestido del chamán, en representación de los espíritus auxiliares; así, encontramos ciertas aves acuáticas (cisnes, gaviotas...), en otros casos animales míticos (el oso, el águila, el perro...); incluso se representan órganos sexuales que santifican las ropas» (Eliade 135).

El pectoral está hecho de metal pulido –generalmente cobre– y recibe el nombre de “espejo del chamán”. Este representa los huesos del esqueleto o los órganos internos de su portador simbolizando el drama iniciático de una necesaria muerte previa a su resurrección con una nueva identidad mágica²⁹; no obstante, esta pieza sirve también para ahuyentar a los espíritus y contemplar el futuro en su reflejo.

Otro elemento prototípico es la máscara, que puede estar hecha de piel, madera, metal (a la que el chamán de Buriato denomina *abagaldei*) o a base de sebo –como la empleada por los chamanes de Goldi– con que se embadurnan la cara. La máscara sirve para alcanzar una mimesis o identificación con una personalidad o para deformar y ocultar el propio rostro a fin de no ser reconocido; por tanto, cumple una función similar a la del atuendo, que el chamán a veces sustituye por una máscara o pinturas a base de pigmentos naturales de color ocre.

²⁸Los Buriatos deben poseer además una piel blanca para el “chamán blanco” (ayudado por espíritus “buenos”) y negra para el “chamán negro” (auxiliado por espíritus “malos”). También una “cabalgadura de palo”, madera o hierro con la cabeza de un caballo en el extremo (representando al animal protector y psicopompo) que se adorna con campanillas.

²⁹La representación del esqueleto del chamán remite a cierta creencia extendida entre algunas comunidades de las regiones siberianas, de que hay animales que renacen de sus propios huesos (como si de una versión del mito del Ave Fénix se tratase). Esta leyenda no nos resulta del todo ajena porque hallamos su influencia en un pasaje bíblico del Libro del profeta Ezequiel, donde se alude a la posibilidad de que Dios haga volver a la vida unos huesos (Consúltese: *La Biblia*, “Libro de Ezequiel” 37, 1 y s.).

El tocado se considera otro importante elemento protector, habitualmente decorado con plumas, cuernos y figuritas simbólicas que le procuran una identidad y un nuevo cuerpo mágico. Los tocados se inspiran fundamentalmente en tres animales: el reno (o ciervo), el oso y algún ave, entre las que destaca el águila, por representar al padre del “primer chamán”³⁰. Además, pueden llevar cintas o pañuelos de colores cosidos en el sombrero o pañuelo como representación de la serpiente, animal protector que simboliza el conocimiento y la sanación, así en el relato genésico de Adán y Eva o la figura de Asclepio en la mitología griega, respectivamente.

Esta preocupación por el atuendo se convierte en un verdadero proceso de metamorfosis, ocultamiento, disfraz y mascarada casi carnavalesco, pues de hecho «toda la ornamentación puede hacer que la vestimenta pese casi veinticinco kilos» (Rutherford 44). Una de las cuestiones más interesantes acontece cuando el chamán toma la identidad de una persona del otro sexo y va adoptando progresivamente sus ademanes, gestos y costumbres no solo en un contexto ritual sino en la vida cotidiana. En “La voyance comme mode de communication”, François Laplantine alude al interés que entrañan ciertos casos de travestismo sexual y homosexualidad de los chamanes Tchouktches y los Tongas:

Chez les Chukchees du nord-est de l'Asie, il y a pareillement des shamans ou hommes-médecine qui se rendent autant que possible semblables aux femmes [...] Dans le premier stade, l'homme singe seulement la femme dans la façon d'arranger et de tresser ses cheveux. Dans le second, il revêt des vêtements féminins; dans le troisième, il adopte autant que possible les caractéristiques de l'autre sexe. Un jeune homme qui passe par cette dernière transformation abandonne toutes les occupations et toutes les manières des hommes. Sa prononciation même change pour devenir féminine. Son corps en même temps se modifie sinon dans son apparence ex-

³⁰Los Buriatos sostienen que los dioses crearon al ser humano y este vivía feliz hasta que llegaron los males a la tierra. Entonces enviaron al Águila para liberarlo, pero al no comprender su lenguaje volvió el Águila para pedir a los dioses el don de la palabra, o que enviasen a un chamán intercesor. Yendo de regreso, el Águila encontró a una mujer y tuvo relaciones con ella: unos dicen que de la unión nació el «primer chamán»; otros que la mujer vio a los espíritus y se convirtió en chamana; en todo caso la aparición de un águila se interpreta como una señal de vocación chamánica (Eliade 73).

térieure, du moins dans ses facultés et ses forces. Il perd la force masculine, l'agilité des pieds, l'endurance dans la lutte et il prend au contraire la débilité et la faiblesse d'une femme (1985).

A través de la androginia y la bisexualidad el chamán se erige como símbolo de la “coincidencia de contrarios”³¹, representando la unión de masculino y femenino.

Comme le chamane réunit en lui les deux principes opposés de l'homme et de la femme, sa propre personne constitue une hiérogamie. Cet aspect lui reporte une possibilité de connaissance du monde plus pleine, plus vraie, à travers une unité originelle rétablie [...] La bisexualité du chamane est comprise ici dans une vision globale de la société et du monde (Laplantine 1985).

3.2. Elementos y objetos celebrativos

En tanto instrumentos sagrados y consagrados para la curación de almas y el contacto con los espíritus, los objetos del chamán son “llaves” que abren la puerta a regiones místicas y sobrenaturales, transfiriendo a su poseedor la energía cósmica.

La hoz se atribuye a druidas, curanderos y chamanes por ser recolectores de hierbas y plantas curativas y medicinales. Aunque carece de propiedades mágicas *per se* y se trata de un útil para las labores cotidianas, su uso se atestigua en mitos como aquella versión en que Perseo mata a la Gorgona con este instrumento. Casi todos los chamanes poseen además un báculo o “palo mágico” que resulta identificativo como objeto de autoridad y les sirve para enfrentarse a los espíritus malignos.

Directamente vinculados con el rito de ascensión o “vuelo mágico” del chamán, los cristales de roca desempeñan un importante papel ya que, «en estrecha relación con la Serpiente-Arco iris, otorgaban la facultad de elevarse

³¹En el estudio *Mito y chamanismo en el Amazonas*, Juan Carlos Ochoa plantea que el mundo mítico ancestral se funda en la búsqueda de la armonía primigenia, categoría metafísica que «regula y normativiza la ecología, la vida, la existencia, el dinamismo y la religiosidad y configura la visión cósmica de los nativos amazónicos [...] Se sucede entre una complementariedad de contrarios (bien-mal, vida-muerte, paz-guerra, lo ordinario-lo extraordinario, vida-sueño, conocimiento-olvido...) que ha dado lugar a la ambivalencia y ambigüedad indígena» (Ochoa 55).

al Cielo» (Eliade 124-125). En la cultura actual gozan de cierta estima, atribuyéndosele a cada piedra preciosa o cristal unas características y aplicaciones propias. En esa misma línea destaca también el espejo, que actúa como canal donde el chamán vislumbra los distintos mundos y contempla a los espíritus, y le permite además realizar predicciones del futuro a modo de la legendaria bola de cristal.

Finalmente, el fuego se erige como uno de los elementos naturales privilegiados para la manifestación e invocación de lo sobrenatural en este imaginario, y suele relacionarse al chamán con la figura del herrero en tanto ambos arquetipos comparten ese “calor místico» que les convierte en señores del fuego³². Este se ha considerado en todas las culturas un elemento purificador, desde la íntima vinculación entre Soma –la bebida ritual y representación del Eterno femenino– y Agni –el fuego y representación del Eterno masculino– en el texto *Rig-Veda* del antiguo sánscrito indio³³.

3.3. Instrumentos musicales

Muchos críticos consideran que el origen de las religiones está vinculado al surgimiento de la música, pues la capacidad de apreciar los sonidos motivó que los seres humanos se sirvieran de los instrumentos y el canto como un modo de expresión. Progresivamente fueron adquiriendo mayor destreza en la imitación de la naturaleza e invención de nuevos ritmos y tonadas con significados específicos, permitiendo además estructurar las celebraciones religiosas y animar a los asistentes en el seno de las comunidades. Así estos, «conscientes de que no son espectadores pasivos sino que participan en un

³²Mircea Eliade recoge en su estudio un proverbio yakuta que reza: «herreros y chamanes vienen del mismo nido» (Eliade, 361). Sin embargo Rutherford hace notar la abrumadora cantidad de referencias a las mujeres como guardianas del fuego, que parecen identificarlas como las primeras chamanas, antes que los hombres, por su estrecha relación con el hogar tribal y porque la función femenina de crear nueva vida se asocia con la cualidad purificadora del fuego. Así «Atenea tiene una relación ambigua con el dios-herrero Hefesto [...] Para los romanos la patrona del fuego familiar es Vesta, cuyas seis vírgenes mantenía la llama perpetua en el templo [...]. Uno de los posibles significados del nombre Ginebra, esposa del rey Arturo, es el de «llama blanca», y el profesor francés Jean Markale [...] indica que su rapto y posterior rescate por Lanzarote es un mito del robo del fuego [...] En sánscrito la palabra yoni significa indistintamente “hueco del fuego” y “vagina”... » (Rutherford 22 y s.).

³³Consúltese: Schuré, 36-37.

ejercicio espiritual, intervienen en el canto» (Rutherford 10). Pero además la cadencia musical resulta interesante porque induce el éxtasis, pues «la música mágica, como el simbolismo del tambor y del indumento chamánicos, y como la misma danza del chamán, son otros tantos medios para emprender el viaje extático o para asegurar el buen éxito del mismo» (Eliade 150).

Por lo general, el chamán se dedica a recitar cantos llamados ícaros cuya letra – formada por expresiones antiguas, misteriosas fórmulas y onomatopeyas– evoca e invoca a los espíritus³⁴. Para ello, se acompaña de un tambor al que atribuye poderes mágicos porque permite aprisionar a los espíritus en su interior y le ayuda además a entrar en trance: «el tambor es el caballo del chamán» (Eliade 148) porque le permite alcanzar el cielo como si cabalgase a lomos de un caballo mágico³⁵. Las leyendas sostienen que los chamanes crean su tambor a partir de la madera del Árbol Cósmico, y que al tocarlo son proyectados al axis mundi; por ello también se ofrecen sacrificios al árbol del que se extrae su madera, y se “anima” al propio tambor rociándolo con alcohol o cerveza.

Este puede estar hecho con la corteza de un árbol o ahuecando una calabaza, su forma es ovalada y la piel que se utiliza puede ser de reno, alce o caballo, según el animal que más abunde en la región. En algunos sitios no se decora y su apariencia es rústica, pero en otros los adornan bellamente con motivos que aluden al viaje extático, como símbolos cosmogónicos, dibujos de animales y otros elementos de la naturaleza. De él se cuelgan cencerros, cascabeles y objetos tintineantes hechos de metal o hierro, que

³⁴«Los Cocamas dicen que los ícaros y la música que les acompaña le salen al chamán de su interior, del estómago pasando por el corazón: son oraciones sagradas cantadas» (Ochoa 82).

³⁵En el artículo “El viaje chamánico sin alucinógenos” (2009) encontramos una explicación “técnica” sobre cómo la cadencia del tambor es capaz de inducir el estado de trance. Para propiciar un estado mental adecuado es necesario escuchar un sonido rítmico de entre 205 a 220 golpes por minuto, ritmo que induce al cerebro a producir ondas cerebrales lentas de entre 7 a 4 ciclos por segundo, o incluso menos. A la señal del chamán, el auxiliar comenzará a tocar a un ritmo de 205 a 220 golpes por minuto (3 o 4 por segundo). Evidentemente, el auxiliar debe haber practicado antes el toque del tambor, ya que no es fácil hacerlo bien a la primera. Esta cadencia debe prolongarse hasta unos 10 minutos, mientras el chamán realiza su viaje extático. Después del tiempo pertinente, el auxiliar dejará de tocar dando cuatro golpes secos en el tambor, que es la señal que indica el momento para regresar.

representan el alma de animales y espíritus protectores. La combinación de música y ruido induce al chamán en un estado de enajenación y embelesamiento, «sumergiéndose en un abandono y una entrega totales, a la canción, la danza, el ritmo del tambor» (Rutherford 11).

Si bien el presente artículo constituye apenas el esbozo de un acercamiento a la cosmología y al simbolismo ritual chamánico, las pinceladas que conforman este somero retrato nos permiten atisbar de manera sutil algunos de sus rasgos fundamentales. Encontramos en los chamanes el mejor testimonio de un sistema de creencias tan abarcador y consistente como heterogéneo, en tanto son

escogidos por los espíritus y enseñados por ellos a entrar en trance y a volar con el alma a otros mundos por el Cielo, o gatear por peligrosas grietas hacia el terror de los mundos subterráneos; son reducidos a esqueletos y luego renacidos; logran el poder de combatir contra los espíritus y sanar a sus víctimas, de matar a sus enemigos y salvar a su pueblo de la enfermedad y el hambre. Los chamanes fueron doctores, sacerdotes, trabajadores sociales y místicos (Vitebsky 8-11).

En definitiva, podríamos decir que el chamanismo no es sino una respuesta encarnada ante todos los procesos de cambio y transformación, ante los miedos, anhelos y ansias de superación y trascendencia experimentados por el ser humano. Frente a la lógica empirista— o precisamente por esa ancestral predisposición de las personas a buscar respuestas que hablen el lenguaje simbólico del inconsciente — el chamanismo persiste en la actualidad. Pero además su huella permanece latente en otras tradiciones, lo que le convierte en una suerte de *axis mundi cultural* que aún los imaginarios de la posmodernidad revelando la íntima conexión que aún mantienen con su raíz telúrica primigenia.

Bibliografía

- Arguedas, José María. *Estudios sobre la cultura actual del Perú*. Lima: Universidad de San Marcos, 1964.
- Bachelard, Gaston. *El aire y los sueños*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Carranza Reyes, Rafael. “Una relación entre la psicología junguiana y la sabiduría del chamanismo” (2006). Disponible en: http://www.ametep.com.mx/aportaciones/2006_abril_carranza.htm
- Castaneda, Carlos. *Las enseñanzas de Don Juan*, México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1974.
- Cipolletti, María Susana. *La concepción del cosmos de un chaman Secoya* (Amazonia ecuatoriana). Disponible en: [http://elistas.egrupos.net/lista/chamanes/archivo/msg/56/](http://www.ucm.es/BUCEM/revistas/Cirlot, J. Eduardo. Diccionario de símbolos tradicionales. Barcelona: Luis Miracle, 1958.</p>
<p>Durand, Gilbert. <i>Las estructuras antropológicas del imaginario</i>. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2005.</p>
<p>_____. <i>El viaje chamánico sin alucinógenos</i>. Disponible en: <a href=)
- Eliade, Mircea. *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.
- _____. *Iniciaciones místicas*. Madrid: Taurus Ediciones, 1986.
- _____. *El vuelo mágico*. Madrid: Siruela, 1997.
- Ferrer Albelda, Eduardo, Mazuelos Pérez, José y Escacena Carrasco, José Luis (coord.). *De dioses y bestias. Animales y religión en el Mundo Antiguo*. Sevilla: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2008.
- García Cordero, Maximiliano. *La Biblia y el legado del Antiguo Oriente. El entorno cultural de la Historia de la salvación*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos—EDICA, 1977.
- Giove, Rosa, “Acerca del *Ícaro* o canto chamánico”. Disponible en: <http://elistas.egrupos.net/lista/chamanes/archivo/msg/64/>
- González Wagner, Carlos. Disponible en: <http://pocimae.blogspot.com/>
- _____. *Chamanismo: la Prehistoria, Oriente y Egipto* (2007a).
- _____. *Mitos, rituales y trances extáticos en la Antigüedad* (2007b).

_____. *Los nómadas. Espacio y lugar del trance extático en el ámbito tribal* (2008).

Krippner, Stanley C. *El chamanismo y los estados alterados de la conciencia*. Disponible en: http://www.ceoniric.cl/spanol/articul_linea/el_chamanismo.htm

LA BIBLIA *de Estudio. Dios habla hoy*, Madrid: Sociedad Bíblica de España-Ed. Claret, 2002.

Langdon, E. Jean. “¿Mueren en realidad los chamanes? Narraciones de los siona sobre chamanes muertos”. *Alteridades*, N° 6 (12), México D. F.: Servicio de Publicaciones UAM, (1996): 61-75.

Laplantine, François (dir.). *Un voyant dans la ville*, Paris: Payot, 1985.

Lewis-williams, David y Pearce, David. *Dentro de la mente neolítica*. Madrid: AKAL, 2009.

Mahoma. *El Corán*. Madrid: Crisol, 1963.

Mariño Ferro, Xosé Ramón. *El simbolismo animal. Creencias y significados en la cultura occidental*. Barcelona: Encuentro Ediciones, 1996.

Millones, Luis. *El rostro de la fe. Doce ensayos sobre religiosidad andina*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 1997.

Ochoa Abaurre, Juan Carlos. *Mito y chamanismo en el Amazonas*. Pamplona: Eunate, 2003.

Otto, Rudolf. *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid: Alianza Editorial, 2007.

Ovidio. *Metamorfosis*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.

Pérez Quijada, Juan. *Tradiciones de chamanismo en la Mazateca Baja*, Revista *Alteridades*, N° 6 (12), México D. F.: Servicio de Publicaciones UAM, (1996): 49-59.

Rutherford, Ward. *Chamanismo. Los fundamentos de la magia*. Madrid: EDAF, 1989.

Schuré, Édouard. *Los grandes iniciados*. Madrid: Manakel, 2005.

Turner, Victor. *The ritual process. Structure and Anti-Structure*. United States of America: Corner Paperbacks Edition, 1977.

Vitebsky, Piers. *El Chamán*. Barcelona: Debate, 1996.

Heterodoxia, subjetividad y desencanto en las Memorias de España de Elena Garro

Heterodoxy, subjectivity, and disenchantment in Memories from Spain by Elena Garro

Celina Manzoni

Universidad de Buenos Aires, Argentina

e-mail: celina.manzoni@gmail.com

Resumen

Memorias de España. 1937 de Elena Garro (1992) es un texto que está atravesado por el conflicto del yo y la Historia. Efectivamente, construidas estas memorias en una relación inestable entre un explícito *entonces* (1937) y el *ahora* de la escritura (probablemente 1986 ó 1987), los desplazamientos de sentido entre ambos momentos atraviesan la cultura del siglo en un espacio disperso: las ciudades españolas en conflicto y ámbitos altamente politizados y sofisticados de México, París y Nueva York enlazados por un proceso autobiográfico de demorada publicación.

Palabras Clave: Heterodoxia, Elena Garro, memorias, subjetividad.

Summary

Memories from Spain. 1937, by Elena Garro (1992), is a text that is traversed by the conflict of the self and the History. Effectively, these memories were built within an instable relation between an explicit *then* (1937) and *the now* of the writing (probably 1986 or 1987); the sense movements between both moments traverse the culture of the century in a disperse space: the Spanish cities that were in a highly politicized and sophisticated conflict and spheres from Mexico, Paris and New York, connected by an autobiographic process of delayed publication.

Key Words: Heterodoxy, Elena Garro, memories, subjectivity.

Lo escondido es el otro lado de una presencia.
Si intentamos describir el poder de la ausencia,
nos lleva al poder que ostentan, de manera
bastante desigual, algunos objetos reales: designan,
detrás de ellos, un espacio mágico; son el indicio
de algo que no son.

JEAN STAROBINSKI

La fotografía de la tapa muestra a una joven vestida a la moda de los años cincuenta (aunque sobre esto puede haber discrepancia), de blanco, con enaguas de puntilla y zapatos chatos. Los ojos entrecerrados miran hacia afuera del cuadro. Ni el vestido ni la pose parecen coincidir demasiado con la estructura de madera sobre cuyo borde está sentada al aire libre. La puesta en relación de la foto con el título, *Memorias de España. 1937* (Garro 1992), subraya la extrañeza. Construidas estas memorias en una relación inestable entre un explícito *entonces* (1937) y el *ahora* de la escritura (probablemente 1986 ó 1987), los desplazamientos de sentido entre ambos momentos atraviesan la cultura del siglo en un espacio disperso: las ciudades españolas en conflicto y ámbitos altamente politizados y sofisticados de México, París y Nueva York enlazados por un proceso autobiográfico de demorada publicación.

Así, como en la lanzadera de una tejedora eficaz, el texto recupera, unos cincuenta años después, los hilos sueltos de la niñez en Puebla, anterior pero no tan lejana al momento de la experiencia de la guerra: un desvío del tradicional viaje iniciático como experiencia del mundo de la juventud dorada latinoamericana. Una escritura en zig zag en la que tiempos, espacios y personajes se cruzan en asociaciones inesperadas y a veces modélicas en relación con los procesos psíquicos por los que se construyen el olvido y el recuerdo estudiados por Freud (1973). Más allá de los vínculos entre la escritura del yo y la Historia o de las disputas del género, con esta lectura me propongo apenas un acercamiento a un texto fascinante, entre otros motivos, por su heterodoxia y el manifiesto desdén hacia las buenas maneras.

La dialéctica entre saber/no saber

La narración se abre con una negación: «Yo nunca había oído hablar de Karl Marx» (Garro 1, 5) que, como muchas otras de las tajantes negativas

que despliega el texto, arrastra de manera casi inevitable formas de autoafirmación. Una proclamada ignorancia se contraponen a un saber de los griegos, los romanos, los franceses, los románticos alemanes y los clásicos españoles aprendidos en la Facultad de Filosofía y Letras y en la casa; a un saber de los modernos T. S. Eliot, André Gide, Joyce, Malraux, Mallarmé, aprendidos con Salvador Novo, Xavier Villaurrutia y la revista *Contemporáneos*; un saber de Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti y María Teresa León al que accede, junto con la participación en manifestaciones políticas, de la mano de uno u otro amigo. Los círculos del hogar, la academia, la revista cultural y la política, van ampliando, desde lo íntimo a lo público por definición un campo de saberes que aunque esté muy lejos de la insignificancia no incluye todavía a Carlos Marx³⁶.

De allí que la insistencia en construir la narración a partir del sintagma “Yo no sabía” y una variante más recurrente y categórica, “Yo ignoraba”, resulte desde el principio un evidente *locus* retórico asimilable en parte a la “*captatio benevolentiae*”: «intento de seducción del auditorio al que inmediatamente se trata de captar con una prueba de complicidad» (Barthes 67). Como la intensidad en el uso de esta figura retórica varía en virtud de la mayor o menor identificación del discurso con la doxa, y este texto va a quebrantar la arrogancia de más de un saber común, natural y evidente, los modos de la seducción también varían.

En el cruce entre uno de los acontecimientos más relevantes de la primera mitad del siglo, no solo para la cultura hispanoamericana, y una autobiografía que la constituye en testigo privilegiado, el texto de Elena Garro, como, por otra parte el *Diario de Anaïs Nin* —que en las *Memorias* se menciona de manera fugaz aunque no innecesaria— se propone engañosamente casi como una crónica social al estilo de las popularizadas en esos años por revistas llamadas *femeninas*. El texto avanza en parte por el entramado de anécdotas, chismes y nombres estelares; la familiaridad y el desparpajo insinúan el torbellino de una danza de hombres célebres y de mujeres bellas. Un juego que vuelve especialmente sugerentes a estas memorias en un momento

³⁶Una lectura postergada hasta 1970 cuando, acusada por el Estado mexicano de ser uno de los jefes de una conjura comunista, decide cumplir una ardua tarea para alcanzar finalmente una revelación irónica: «También descubrí que los marxistas no han leído a Marx ni a los marxistas» (Garro 10, 91).

que, como el actual, busca en los periódicos pero también en el libro, la recuperación de la crónica de lo menudo y lo cotidiano, en general, amable.

Y, sin embargo, el texto se resiste a la banalización por la intensidad de los procedimientos de escritura que escenifica. En su modo de articular pensamientos y sentimientos en torno a la relación entre *saber/no saber*, el segundo término es atribuido a un “yo” que voluntariamente se separa del saber atribuido a “los intelectuales”, a “los escritores”; de ese modo construye una estructura que entrelaza ambos elementos en una tensión tan inestable como la que rige el par entonces/ahora. Aunque el saber de entonces se presente como privado, individual y heterodoxo, el de ahora ratifica las amargas conclusiones a las que una *intelligentsia* desilusionada llegó algunos años o muchos años después, según los casos.

Sin embargo, la tensión entre *entonces y ahora* sobre la que se articula el eje *saber y no saber*; nunca es transparente; el tiempo tampoco trae sabiduría. La primera experiencia de la guerra en Barcelona produce rechazo y pánico:

Es difícil olvidar la impresión terrible que me hizo esa ciudad. Era como si una capa de plomo pesara sobre ella, plomo ardiente, pues además hacía mucho calor. Las ramas de los árboles estaban rotas y las calles casi desiertas. El ambiente era pesado, trágico, me dio miedo, nunca había visitado una ciudad como esa [...] no había tropas victoriosas, solo un silencio tristísimo (Garro 2, 13).

« [Octavio Paz] se indignó ante mi estupidez: ‘¡No sé por qué te traje!’ , dijo. Yo tampoco lo sabía, ni lo sé hasta el día de hoy» (Garro 2, 13).

Si el tópico de la modestia se construye en torno a la falta, la ausencia de dominio sobre saberes prestigiosos o eventualmente oportunos, la exagerada insistencia en las desventajas que supone su condición de inexperta, caprichosa, estúpida, “inconsciente” y “pequeñoburguesa” –las dos últimas, modalidades corrientes de la injuria entonces– se revierte en el desarrollo del relato por la superación heroica de esas mismas debilidades. Es como si el énfasis puesto en la dificultad acrecentara una heroicidad escondida a los otros pero revelada por la escritura.

Numerosas anécdotas tematizan el miedo, pero una de ellas, la escena del bombardeo nocturno en la que huye “descalza, con las trenzas sobre la espalda y metida en un camisón de gasa lila muy escotado”, urde un sistema

de imágenes en torno al vestido que se vuelve altamente productivo. Esa misma noche las otras mujeres, que bajan abrochándose las blusas negras, la devuelven escandalizadas a su habitación donde Paz, sin perder la calma, se ata las alpargatas. En otra escena, contigua y casi banal, completa el “sistema de la moda” cuando aparece exigiéndole a Paz que use corbata. Interesa por la nota de humor que introduce pero también porque parece expresiva de una situación de desacomodamiento que entre otros pliegues, pasa por el vestido:

‘¡Vístete como Dios manda! ¡Ponte corbata!’ , le dije a Paz. ‘¿Corbata? ¿Corbata? ¡Tú vas a provocar que me fusilen!’ , contestó Paz. Era una opinión. Vicente Huidobro, Julien Benda, André Chamson, Claude Avelin y hasta el mismo Ilya Ehrenburg usaban corbata (Garro 3, 20).

El no lugar

Otra escena particularmente ridícula acentúa la figura de la incomodidad. En medio de la multitud reunida en Valencia en ocasión de la inauguración del II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, se le acerca un hombre “parecido a un duende gordo” quien le pide ayuda porque ha perdido su cigarro. Mientras ambos lo buscan por entre las patas de las mesas, el duende, que resultó ser un músico chileno, le pregunta: «‘¿Oye, tú quién eres?’ [...] ‘¡Nadie!’ , dije» (Garro 2, 14). La imagen de descentramiento, la sensación de estar fuera de lugar se acentúa porque entonces casi ya no tiene nombre. Su respuesta recupera el miedo de Ulises, “Nadie”, en la cueva de Polifemo, pero además su astucia.

La imagen de la cueva de alguna manera viene sugerida también por el tratamiento de las zonas de sombra y de luz que funcionarían más como metáforas que como elementos del mundo natural. Si la figuración por excelencia de la luz es el sol, en el movimiento del texto los espacios luminosos y abiertos se contraponen a los espacios oscuros y cerrados. Algunos personajes como el poeta Luis Cernuda o la narradora parecerían hijos de la luz, mientras que otros, los denominados “martillos categóricos”, los “fantasmones” o los “intermediarios de la cultura” pertenecerían al reino de las tinieblas del cual, en un juego al que no es ajena la dialéctica entre saber y no saber, participan en ocasiones “los intelectuales”.

A través de esas escenas parecería que el relato corrobora la imagen de una figura fuera de foco, en el borde o en los bordes de un espacio de difícil definición (España en 1937). El texto va corrigiendo esa imagen hasta que la protagonista alcanza un descentramiento, un reacomodamiento que se podría ir pautando en relación con las gradaciones de la luminosidad y de las sombras que la narración en su andadura va ahuyentando. El viaje de regreso es un momento fundamental en la edificación de la obra que alienta toda autobiografía; la narradora no solo ha pasado a convertirse en la figura indispensable sino que descubre el sol de Cuba, la alegría y una confianza capaz de soportar lo insoportable:

–¡Octavio, los muelles son giratorios! –le dije asombrada.
–¡Idiota!, es el barco el que maniobra... (Garro 18, 154).

Y, ya en Veracruz, la recuperación de la imagen luminosa y su melancólica puesta en valor en otro contexto: «¡Qué diferencia con los muelles giratorios de La Habana!» (Garro 18, 158). La inflexión implícita sobre la relación niño/adulto, se condensa apenas unas líneas después en la imagen de la madre recibiendo a su hijo en la estación de México: «–¡Ya lo sabía!... Ya lo sabía... que iban a llegar en tercera. ¡Cuántas tonterías hace este hijo mío!... –suspiró Pepita, la madre de Octavio, que muy elegante, vestida de negro y con sus dormilonas de diamantes, estaba guapísima y enojadísima...» (Garro 18, 159). La combinación de la voz propia con la voz de los otros mediante la inclusión de numerosos diálogos –deudora quizás de su vocación por la dramaturgia–, le permite realizar la tensión entre lo individual y lo social y recortar el espacio en el que se confirman la voz, las intuiciones y la escritura.

El ojo que ve y el oído que oye

No solo reconstruye un coro en el que destaca la voz de la joven hermosa que fue, que habría sido o que le hubiera gustado haber sido, sino la mirada de quien para no saber resulta que sabe bastante. Desde saberes dispersos diseña las diferencias no solo de edad sino culturales y de clase que la distinguen en el grupo de intelectuales mexicanos que viaja al Congreso. Si Octavio Paz, Carlos Pellicer y José Mancisidor fueron “invitados”, la condición de “espontáneos” de otros, no será suficiente para establecer jerar-

quías pero servirá para la crítica de actitudes que se despliegan en el escenario español: pequeñas traiciones, odios, desprecios y prejuicios serán minuciosamente recordados en una operación que hace del chisme y del rumor también un estilo de construcción.

Pero, además, el ojo con que los otros miran a los viajeros va señalando diferencias; se reconstruye una mirada que se supone extrañada de las viejecitas tejanas que, en el inicio del viaje, los observan pasar y se recupera una fabulación sobre el grupo atribuida a Juan de la Cabada: «Juan de la Cabada distribuyó los papeles: Gamboa era el mánager [sic], Susana Steel, su compañera, era la forzuda, Revueltas el gordo, Chávez Morado el payaso, Octavio Paz el galán joven, Mancisidor el domador, Juan el trapecista y yo la caballista» (Garro 1, 8). Un modo de ver que imagina a estos viajeros como un circo en el que la asignación de los papeles sin embargo, no es fija. La *écuyère* que, como en las mejores fantasías, siempre será bella y joven, cumple su rol de niña mimada bajo la mirada severa y la censura del padre-esposo³⁷. Entonces Paz no sería a cabalidad ni todo el tiempo el galán joven aunque Silvestre Revueltas sí será el gordo sucesivamente odiado y entrañable. Entre la caballista y el trapecista habría una complicidad y Mancisidor, «Manci», el jefe del grupo, quien supo defenderla de los ataques de la ortodoxia (el mánager, la forzuda y el payaso) será salvado de la burla y la ironía reservadas a otros personajes.

Aun cuando la narradora simularía estar plegándose al espacio que le otorga la institución matrimonial y la mirada y la palabra de los otros, a partir de la imagen de la *écuyère* conforma también el rol de independencia y desparpajo que la confirma como constructora de las *Memorias* y en consecuencia como la que finalmente distribuye los roles. Como el niño de la fábula, proclamará no sin malicia, la desnudez del rey. Una construcción que corrobora finalmente el lugar retórico adoptado quizá tras los pasos de Juana de Asbaje: una relación entre saber/no saber que se constituye en la serie que liga los diversos niveles de la memoria.

Cuando ser comunista era dramático

Aunque quizá nunca haya dejado de serlo, la memoria de Elena Garro opera sobre la dramaticidad de entonces casi sin respiro; su gesto encierra algo más que capricho, malevolencia o eventualmente, venganza.

³⁷Una mirada muy cercana a la de Pablo, el marido de la protagonista en «La culpa es de los tlaxcaltecas» (Garro, 1964).

Desde una perspectiva desencantada, pone en crisis tradiciones y devalúa héroes, pero sobre todo se re-presenta animada por un espíritu de justicia y de misericordia hacia los derrotados: las mujeres, los niños y los campesinos del pueblo español que pasan hambre, los heridos sin esperanza, las ciudades tristes bajo la metralla, los poetas pobres.

Proclama que una parte de su aprendizaje consiste en el descubrimiento de que entre los comunistas también hay ricos y pobres, así como hay comunistas aburridos y comunistas divertidos aunque los intelectuales parecen en general bastante aburridos sean o no comunistas: «Estos intelectuales ni bailan ni duermen». También, y quizá en esto resida el carácter dramático del relato, en España hay comunistas que persiguen a otros comunistas. El episodio en el que Paz lee en un teatro de Barcelona su poema «¡No pasarán!» dedicado a Juan Bosch, el camarada muerto en el ardiente amanecer del mundo», «ante un Juan Bosch inexplicablemente resucitado y huyendo de la persecución desatada contra el POUM, le contagia su congoja y la llena de «una ira inexplicable» (Garro 4, 35), precisamente porque es inexplicada: “Paz estaba muy angustiado, pero fue inútil que le preguntara por qué era tan grave ser del POUM”.

La sombra del silencio o de las palabras dichas a medias, se cierne sobre los intelectuales quienes parecen estar inmersos en misterios si no insondables, peligrosos, que afectan a España y que permanentemente inducen a la perplejidad acerca de la URSS, «ese país en el que se jugaba la suerte del mundo» según creían, no sin razón (todo hay que decirlo), Paz y muchos con él (Garro 15, 126).

Los intelectuales eran tan misteriosos que me habían hundido en la confusión. No eran claros como Cervantes o como Pepe Bergamín que hacía frases brillantes, o Cernuda que permanecía plácido en la playa, o Miguel Hernández que hablaba de Josefina. Los demás eran personajes raros y hablaban un idioma inconexo y siempre tenían un secreto que guardar. Los mexicanos teníamos una gran desventaja: Trotski vivía en México y eso los ponía pensativos y desconfiados (Garro 7, 57).

El ambiente conspirativo en medio de la guerra, las acusaciones de espionaje a los periodistas enviados a investigar la muerte de Andrés Nin, la

presencia de asesores soviéticos en el frente republicano, el miedo a la cheka, la política de desapariciones en España, las purgas en la Unión Soviética de las que todos hablan «en voz baja y en clave» (Garro 2, 11), y un clima paranoico parece constitutivo del espacio que crean las *Memorias*. Es como si no hubiera lugar para el heroísmo, la sensatez o la bondad excepto en las figuras populares: los campesinos que les ofrecen protección y comida bajo el bombardeo de los Junkers o los desconocidos milicianos como el que se le acerca casi de puntillas en el frío de la noche y la cubre con su capote: «Nunca olvidé ese gesto y ni siquiera recuerdo el nombre del muchacho» (Garro 9, 77). En medio de la fiesta de nombres, el olvido connotaría la juventud pero, sobre todo, una generosidad genérica del pueblo español muy superior a la de muchos de los individuos brillantes que constelan el relato.

En otra escena característica del clima opresivo en que se cruzan los saberes, en Madrid una noche se reúnen los delegados en un sótano para discutir una propuesta de declaración contra André Gide atribuida a Mancisidor. La defensa encendida de Gide por parte de Malraux y de Jef Last, las palabras que musita José Bergamín y el silencio de la protagonista de las *Memorias*, casi una espía («yo no dije a nadie lo que había oído»), culmina con una afirmación de saber: «Recordé que Gide había escrito un famoso librito, *Retour* de l'URSS, en el que criticaba al sistema soviético y entendí por qué Mancisidor quería hacer una declaración en contra de él. Fue casi lo único que entendí en el Congreso» (Garro 4, 23)³⁸.

Las rivalidades son terribles

A través de la reconstrucción de detalles nimios y por senderos caprichosos que no siguen una lógica ni una cronología estrictas, aunque el resultado final sea el de un orden y un sentido, en las *Memorias* podría llegar a leerse, como una de las figuras escondidas en el envés, una historia atípica de la literatura hispanoamericana lograda por el despliegue de rasgos biográficos que aunque no siempre resulten sorprendentes, destellan entre otros motivos por la malicia del dibujo.

³⁸La cita del título en francés y con seguridad la lectura en la lengua original del polémico libro de Gide, *Retour de la U. R. S. S.* de 1936, cuya traducción por la editorial Sur en Buenos Aires ya había alcanzado el mismo año la duodécima edición, desmiente una vez más la ficción de la ignorancia que parece constitutiva del relato.

Se ríe arteramente de muchos intelectuales que hoy son próceres de la cultura continental –y que ya lo eran en el momento probable de escritura de las *Memorias*–; llama a Juan Marinello, quizá con afecto, “Martinel”, recuerda a Carpentier “muy flaco y muy joven”, cuando ya no era ni lo uno ni lo otro, viviendo en uno de los barrios más elegantes de París y a Pablo Neruda con verdadera inquina: «Yo había leído *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* y esa noche comprobé su parecido con los tangos de Gardel... ¡Qué diferencia con Garcilaso! Juan Ramón escribió un artículo en el que decía: ‘La poesía lugonesca y nerudona...’» (Garro 1,10). Tanta aversión, además de fundarse en motivos estéticos, recupera un disgusto sin atenuantes por supuestas actitudes abusivas de Neruda y, sobre todo, por los chismes que inventa contra Huidobro y los intentos de discriminarlo al punto que habría tratado de impedir que los otros delegados le hablaran –otra forma de la injuria propia de la época–, mientras que Pellicer, por el contrario, al tiempo que se proclama independiente y católico lo llama “el Gran Huidobro”.

Un tema recurrente en las *Memorias* es la “manía” que Neruda le tenía a César Vallejo. En opinión de Bergamín, “La Chirimoya” (apodo con el que se refería a Neruda y que Garro paladea), habría actuado por pura envidia: «¿No recuerdas que era muy envidioso? Y como los dos eran poetas de América, pues no se lo perdonaba, sobre todo que Vallejo era mucho mejor poeta que él, ¡‘La Chirimoya’ no era tonta y lo sabía...!’» (Garro 16, 139). Admira la estética de Vallejo y su bondad, lamenta la situación de precariedad en que viven el poeta y su mujer Georgette: «Los mayores conocían a fondo el drama de Vallejo pero preferían el mutismo y hacerle el vacío». Atribuye al poder de Neruda la capacidad de hundir a Vallejo en la desgracia: «Su muerte me produjo una impresión extraña. Los comunistas tenían razón: unos eran demasiado ricos y otros demasiado pobres, y esto se daba entre los propios comunistas» (Garro 16, 140).

En ese cruce de estéticas y de políticas, es notable la ironía hacia la URSS en el episodio en el que Alejo Carpentier guía a los viajeros en la Exposición de París; lo muestra como un oficiante ante la estatuaría soviética y la “maquinaria aburrida” pero, sobre todo, ante «un mapa de Rusia hecho de jade, diamantes, esmeraldas, rubíes, perlas y oro. El mapa era una joya deslumbradora. “Las joyas son para el pueblo”, me dijo Alejo. «¿Ah, como en la Iglesia!’, contesté» (Garro 2, 11).

Es como si la sociabilidad en París desatara una máquina de narrar mucho más movida y en la que el espacio del chisme, de las anécdotas más o menos ligeras se abre también a una maledicencia que nunca es gratuita; podría decirse más bien que se constituye en sistema. De ese modo, mientras Marinello y Mancisidor pueden estar tristes porque no los han nombrado “presidentes de algo”, Guillén estará siempre contento y cuando Ballagas se burla de “Balada de los dos abuelos” y se pregunta “cuál fue la abuela blanca de Guillén”, Pellicer le responde con dureza: “Me parece, compañero, que hoy se ha puesto demasiado talco en la cara [...]”. Un duelo verbal en el que la cita desviada de “abuela” a “abuelo” en el poema de Nicolás Guillén, se proyecta en el contexto más allá de un mero error de atribución masculino/femenino: «Emilio Ballagas enrojeció y se hizo un silencio embarazoso. En efecto, Ballagas pertenecía a los cubanos bien vestidos, peinados con esmero y perfumados. En ese tiempo los cubanos eran conocidos por su afecto a la coquetería masculina [...]» (Garro 17, 147). Es a todas luces un párrafo equívoco no por el lado de la rivalidad estética entre los dos poetas cubanos, sino por una doble imputación implícita en la reacción de Pellicer: al racismo, por un lado y, probablemente, por otro, a la escondida homosexualidad de Ballagas. Si bien la narradora, tan locuaz otras veces, se silencia, la inclusión de la escena está mostrando que el tratamiento del sexo transita zonas de ambigüedad.

Una palabra indecente

Las menciones a la sexualidad son escasas: un chiste que juega en el nivel del significante en torno al nombre de un ministro impulsor de la educación sexual en las escuelas de México, el relato de las fiestas de los surrealistas en la casa de Robert Desnos (decorada con “objetos horribles, que ‘ellos’ llamaban ‘eróticos’”) a la que llegan invitados por Carpentier y en la que se exhiben actitudes vanguardistas, y una discusión reveladora por lo menos de la confusión existente en relación con la homosexualidad; un “misterio” que contabiliza entre las contradicciones que esos intelectuales se plantean pero no logran resolver.

Cada uno de los episodios que narra culmina de maneras quizás inesperadas pero siempre represivas (los maestros mexicanos encargados de brindar educación sexual son desorejados por los padres indignados de que en la escuela se enseñen indecencias a sus hijas e hijos). En las fiestas donde

«[s]e bailaba a media luz, [y] solo se hablaba de sexo, palabra indudablemente indecente» (Garro 16, 136), es donde registra por primera vez la palabra «voyeur» y en la que se le explican minuciosamente las prácticas clandestinas de «voyeurismo» que se cumplirían en los hoteles de París. Responde con un gesto más que defensivo: apaga todas las luces de su habitación cuando se acuesta. La discusión sobre la homosexualidad entre los intelectuales, es por lo demás característica del sistema de asociaciones que despliega el texto y que en la ocasión anuda y potencia en torno a conceptos más o menos abstractos: las contradicciones del capitalismo, las de los intelectuales, las del socialismo; un encadenamiento de problemas para los que las respuestas resultan insuficientes y que, como consecuencia, anula de manera autoritaria sus preguntas y sus objeciones.

«¿Callar? ¿Y qué significa la libertad de expresión?» Ese término me gustaba, era como en mi casa, pero diferente...si estaba condenada al silencio tenía derecho a exigir silencio y quedar libre del ruido de sus palabras. ¡Eso no! Debía escuchar sus discusiones, que no eran discusiones ya que todos estaban de acuerdo [...] (Garro 10, 89).

Una revancha melancólica

En la sociedad brillante de los intelectuales de París incorpora al *Guernica* y sibilamente subraya que el cuadro le fue encargado y pagado a Picasso por don Luis Araquistáin embajador de la República en París; tampoco se priva del sacrilegio de opinar que ese verdadero icono de la izquierda y de indudable carga simbólica, le «pareció hecho con recortes de periódicos» (Garro 2, 11). Los mismos personajes que nunca son mostrados en las sesiones públicas del Congreso, aparecen disfrazados con la ropa de los duques de Heredia Spínola en el palacio expropiado para el funcionamiento de la Casa de la Cultura en Madrid. Es como si el texto reafirmara su convicción de que esos intelectuales no tienen relación ni con el pueblo español, ni con los poetas pobres como César Vallejo o Miguel Hernández o como Antonio Machado y su madre:

¡Dios mío!, los dos parecían muy pobres, muy abandonados, muy fuera de lugar. [...] [Ella] [e]ra una pequeña figura goyesca, con su falda acampanada hasta los tobillos, su blusa negra de manga

larga y su pañoleta bien colocada sobre la cabeza y, para mí, la madre de los Machado quedó como la imagen de España, a la que todos iban a fisgar, a comentar, para luego decir: «Yo la he visto...» y después ¡nada! (Garro 13, 113-114).

Ambas escenas son expresivas de una de las fracturas a través de las cuales se realiza el aprendizaje que narra el recorrido de las *Memorias* y recuperan también una relación compleja con el vestido presente ya en las primeras páginas (y, ¿por qué no? en la fotografía reproducida en la cubierta del libro); tanto en la fiesta de los intelectuales disfrazados (Alberti de cochero, María Teresa con un traje de época), relatada sin énfasis e incluso con melancolía, como en la imagen de los Machado que luego “murieron caminando en la huida”, la ropa se carga de sentidos. La inconveniencia del camión lila en la escena del bombardeo en Barcelona se ha modificado cuando finalmente parten de España; entonces se pone unos pantalones “pues siempre los usé”, una tricota que le presta León Felipe y “una boina española, como me la colocaba mi padre cuando íbamos a los títeres”. No quiere contradecir la imagen errada de los últimos milicianos que la confunden con un muchacho porque, dice, es superior a todo un sentimiento que comparte con León Felipe: «—Me duele España, chiquilla, me duele...» También a mí me dolía» (Garro 14, 117).

En un texto completamente diferente, María Zambrano también recuerda el antiguo palacio de Heredia Spínola, las reuniones de la Alianza de Intelectuales Antifascistas que allí se realizaban y los cuidados brindados a la magnífica Biblioteca. Un recuerdo recoleto que no recupera bailes de disfraces sino la entrega febril a un arduo trabajo intelectual, uno de cuyos frutos es *El Mono Azul*: «pequeña hoja volandera, donde íbamos imprimiendo nuestras emociones y nuestros pensamientos de las horas de congojas y esperanzas» (Zambrano 1998). Quizás no estuviera de más recordar que el «mono azul» más allá de imprevisibles connotaciones surrealistas, es la ropa de trabajo de los obreros y que en algún momento también se convirtió en moda.

Es posible, por otra parte, que la apelación a la imagen de María Zambrano funcione como ese modo de memoria oblicua que tiñe toda la trama y que aquí podría leerse como una mirada sobre la propia vejez en la medida que la relación entre *entonces* y ahora se dobla también sobre el cruce tópico entre juventud y vejez. *Entonces*, María Zambrano en su primera aparición

es una mujer moderna, elegante, sofisticada y amable, «Ahora nadie la recuerda o solo hablan de sus gatos... » (Garro 4, 24; énfasis mío). Si la condición de la escritura de memorias es el ocio y si son siempre, según Georges Gusdorf (1991), una revancha sobre la historia, se podría decir que, en todo caso, el desquite que se propone Elena Garro está atravesado por la melancolía; la suya sería una revancha melancólica.

La máquina de la memoria

Estas *Memorias*, como cualquier otro acto de escritura, modulan un conjunto de estrategias textuales cuyo movimiento he tratado de seguir sin encerrarlo en esquemas preconcebidos ni en fórmulas de aplicación en parte por un criterio crítico pero también por la dificultad implícita en la reflexión sobre un texto que pretende, en palabras de Sylvia Molloy, «realizar lo imposible» (1996 11): narrar la historia de un yo que solo existiendo en el presente de su enunciación pretende recuperar el pasado. Las estrategias habituales de escritura se violentan y el recuerdo apela a procedimientos que tienen algo o mucho de compensatorio: fantasías, asociaciones y sentimientos.

Una de las ilusiones a la que recurre casi obsesivamente re-produce las expresiones de admiración que despierta en hombres, mujeres y hasta niños el reconocimiento de su peculiar belleza rubia: contabiliza (cuenta) gestos tan extravagantes como el de André Malraux llamándola “Angelito” y poniéndole en la cabeza una peineta con tres pequeñas esferas azules, o el del soldado ruso que le regala una muñeca, o el del batallón en el frente que la designa su madrina mientras uno de sus jefes, el temible pintor mexicano David Alfaro Siqueiros, le canta con intención “Tengo una muñeca vestida de azul” (una canción en la que el significante muñeca se cruza con el significante de color que es el de su vestido). El homenaje estaría operando así como compensación de una situación de desacomodamiento, *entonces*, y de una pérdida, *ahora*.

Otro procedimiento es el de las asociaciones de sentido como, por ejemplo, la lógica que rige el encadenamiento de los nombres propios, tan importantes en la construcción de esta textualidad. La evocación de María Zambrano: «Una señora vestida de negro, con el cabello cortado a ‘la garçon’ y fumando una boquilla larga [...]», funciona como disparador de otras evocaciones que constituyen una serie: María Zambrano - Ortega y Gasset

- Julián Marías - José Bergamín -Victoria Ocampo -Adolfo Bioy Casares. Aunque la lógica nuclear de la serie es la guerra de España, de pronto se produce más que una ruptura, un punto de flexión: Bioy Casares ingresa porque sí (o no tanto, si se recuerda el sonado romance entre ambos), pero también por el lado de su parentesco con Victoria Ocampo y le sirve además para expresar su molestia por una observación de María Zambrano que quizá en su momento calló pero que ahora dice: «En el café de Pont Royal, en París, cuando le presenté a Adolfo Bioy Casares, me enfadé con ella porque no le gustó «‘Ese señorito literato’» (Garro 4, 24).

El escenario en el que se dispara el mecanismo asociativo puede coincidir con espacios que el recuerdo privilegia por su luminosidad: el comedor del hotel Victoria en el que también se escenifica el episodio con Malraux. A veces no se trata tanto de un espacio físico como de escritura; el nombre y la figura luminosa de María Zambrano parecen surgir del vacío tipográfico que se crea después del diálogo sobre la exclusión de Gide en un sótano penumbroso.

Los sentimientos de miedo, frustración, desacomodamiento, desconcierto o ira se constituyen como una estructura que alcanza gran complejidad por su capacidad de enlazar sentimientos y saberes individuales y sociales en perpetua tensión. La inestabilidad, las contradicciones y ambigüedades en que se desenvuelve el relato del yo que quiere constituirse en escritura, acechan a la crítica que participa de una incertidumbre semejante. En palabras de Sylvia Molloy, «La incertidumbre de ser se convierte en incertidumbre de ser en (y para) la literatura» (12).

La escenificación del acto de escritura

La escenificación del acto de escritura, escribo que escribo, parece inherente a la retórica de la autobiografía, a una textualidad consciente del ademán cultural que realiza; en algunos textos como los diarios de guerra, la escena tematiza fuertemente el riesgo: se escribe en la incomodidad, el barro, el ruido, los insectos, el peligro. Aunque las *Memorias* de Elena Garro proponen otro gesto, no deja de ser sugerente que la escenificación de la escritura como acto se condense en el momento en que el grupo realiza el viaje al frente. En las condiciones de riesgo de un terreno peligroso en un frente móvil y cambiante casi por horas, por primera vez re-presenta la actividad de escritura como propia:

Yo llevaba un cuaderno y le escribía recados a Juan [de la Cabada] que él contestaba también por escrito. Así surgió «El romance del queso de bola que rueda por la Mancha». Yo hacía un verso y Juan el otro y nos partíamos de risa [...] Adelante, Octavio y Pla y Beltrán preguntaban de cuando en cuando: «¿De qué se ríen?», y escondíamos el cuaderno, mientras el inocente Silvestre continuaba roncando (Garro 8, 62-63).

En una escena relativamente tardía en el recuento que son las Memorias, por primera vez se asigna un lugar en el espacio de la creación que parecía reservado a una zona exclusivamente masculina (el poema de Paz, “No pasarán”, el cuento de Juan de la Cabada y la música de Silvestre Revueltas). Ahora participa de la escritura en un cuaderno que le pertenece y que “lleva”, un verbo que puede leerse en el doble sentido de portar consigo (casi eventual) y también en el de seguir algo (la permanencia), y que como toda actividad verdaderamente seria se presenta como un juego y que también como todo juego que merezca la pena, es secreto, inquietante y pasible de censura: «Con los saltos del auto, la escritura era más bien «endemoniada» y luego, «los versos se volvieron violentos»» (Garro 8, 63 y 64). La figura de la censura ya había sido ejercida por Paz sobre sus cartas, pero aquí, en el momento en que más se exhibe, en el interior de un género que hace de la exposición pública un arte, es cuando más se esconde. Así como la autocensura se ejerce sobre zonas del texto que rozan la sexualidad, aquí el silencio opera sobre lo más entrañable que no se confiesa, la escritura como una actividad deseada pero además deseante. Se escribe un romance, un romance secreto entre Juan de la Cabada y ella (el trapequista y la caballista); es casi la culminación, al promediar el texto de las *Memorias*, de la apropiación de saberes conscientemente heterodoxos y subjetivos: elecciones personales, estéticas y políticas muy a contrapelo de la pretendida ortodoxia y objetividad de los lenguajes cifrados.

Buenos Aires
1 de octubre de 2010

Bibliografía

- Barthes, Roland. *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica* [1970]. Barcelona: Ediciones Buenos Aires, 1982.
- De Man, Paul. “La autobiografía como desfiguración” [1979]. Ángel G. Loureiro (coordinador). *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Barcelona: Suplementos Anthropos, 1991.
- Freud, Sigmund. “Recuerdo, repetición y elaboración” [1914], *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973.
- Garro, Elena. *Memorias de España*. 1937. México: Siglo XXI, 1992.
- _____. *La semana de colores* (Cuentos). Xalapa, México D. F., Universidad Veracruzana, 1964.
- Gide, André. *Defensa de la Cultura*. Discurso pronunciado en el Congreso Internacional de Escritores de París el 22 de junio de 1935. Traducción de Julio Gómez de la Serna. Seguida de un comentario y dos cartas de José Bergamín y Arturo Serrano Plaja. Facsímil de la edición de José Bergamín en 1936. Introducción de Francisco Caudet. Madrid: Ediciones de la Torre, 1981.
- _____. *Regreso de la U.R.S.S.*, Buenos Aires: Sur, 1936. Traducción directa de Rubén Darío (hijo). Prólogo de Victoria Ocampo: «Al lector», 1936.
- Gusdorf, Georges. “Condiciones y límites de la autobiografía” [1948]. Ángel G. Loureiro (coordinador), *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Barcelona: Suplementos Anthropos, 1991.
- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica* [1991]. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Schneider, Luis Mario. *Inteligencia y guerra civil española. II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas* (1937). Barcelona: Editorial Laia, 1978.
- Smith, Sidonie. “Hacia una poética de la autobiografía de mujeres” [1987]. Ángel G. Loureiro (coordinador). *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Barcelona: Suplementos Anthropos, 1991.
- Starobinski, Jean. *El ojo vivo* [1961-1999], Valladolid: Cuatro Ediciones, 2002.
- Williams, Raymond. *Marxismo y literatura* [1977]. Barcelona: Ediciones Península, 1980.

Zambrano, María. "La Alianza de los Intelectuales Antifascistas", *Los intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*. Madrid: Editorial Trotta, 1998.

**La subversión de la identidad en
El amor es una droga dura de Cristina Peri Rossi**
Subversion of identity in *Love is a tough drug* by Cristina Peri Rossi

Cristina Álvarez

Universidad de Concepción, Chile
e-mail: elenaalvarez0@gmail.com

Resumen

La novela *El amor es una droga dura* de Cristina Peri Rossi, y otras de la misma autora, tratan la problemática de la identidad de género con maestría. En las siguientes páginas revisaremos esta novela a la luz de los postulados que Judith Butler hace en su ensayo *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*.

Javier y Nora, los protagonistas de esta historia, transitan incómodos por las concepciones arraigadas en la cultura que se les atribuyen a hombres y mujeres. Para Javier será el deseo lo que lo llevará a los límites de su configuración como sujeto-hombre. Nora, el objeto de deseo de Javier, se mueve con desparpajo impulsada por el arbitrio de sus desordenadas pasiones. A medida que avanza el relato se introducen fisuras en ambos, fisuras que van desdibujando los límites de su identidad.

Palabras Clave: Peri Rossi, Género, Performatividad, Butler.

Summary

The novel *El amor es una droga dura* by Cristina Rossi and others from the same author, deals with problems of gender identity with mastery. In the following pages we are going to check this novel on the basis of the postulates that Judith Butler does on her essay *El género en disputa. The feminism and the subverticity of the identity*.

Javier and Nora, the protagonists of this story transit uncomfortably through the rooted conceptions in the culture which is attributed to men and women. To Javier, it will be the desire which will lead him to the limits

of his configuration as a male-subject. Nora, as the object of Javier's desire, moves petulantly, arbitrarily impelled by her muddled passions. On the course of the story, fissures are introduced on both characters, fissures that slowly vanish the limits of her identity.

Key Words: Peri Rossi, Gender, Performativity, Butler.

En las novelas de Cristina Peri Rossi hay algo inquietante. Algo que escapa a la norma, huellas de una disonancia habitan sus páginas. Sus personajes, de intensas pasiones, recorren la ruta de sus deseos oscuros, brillantes, profundos, desordenados e hirsutos con intensa docilidad, desprovistos de toda resistencia. En este juego se van rompiendo los esquemas conocidos y recalcitrantes, se soslaya la *normapatía* y se devela una esencia verdadera ajena a lo señalado como normal y aceptable: he ahí la disonancia.

Tres novelas son paradigmáticas en este sentido: *La nave de los locos* (1984), *Solitario de Amor* (1988) y *El Amor es una droga dura* (1999). Será esta última novela la que dará las bases del siguiente análisis.

El amor es una droga dura es una novela que relata la historia de Javier, un fotógrafo exitoso y reconocido, soltero empedernido, mujeriego y vividor, un sibarita que ancla el goce de la vida en los excesos. A sus cuarenta y ocho años, dichos excesos le pasan la cuenta y decide retirarse arrepentido en busca de redención. Para ello la vida natural y saludable que le propicia una casa en las afueras de la ciudad y una mujer comprensiva y amable (en el estricto sentido de la palabra) será el camino hacia la estabilidad. Pero sus intenciones se ven truncadas por la súbita aparición de la más atractiva y joven mujer, Nora, una modelo que busca un espacio en el mundo del éxito mundano, cuya belleza torturante y enigmática personalidad remueven y socavan la pretendida estabilidad de Javier. A partir del primer encuentro Javier verá trastocada toda su personalidad, haciendo del antiguo, Javier, seguro y vanidoso, un fantasma, una ilusión, hasta el límite de no reconocerse. Se desata la pasión violenta, el deseo apremiante, la necesidad, la búsqueda, la espera... todo acicateado por la no correspondencia de Nora.

El trabajo de análisis de la novela de Cristina Peri Rossi se anclará en

los postulados que Judith Butler hace en la obra *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, más específicamente en el concepto de performatividad. La obra de Butler se considera fundadora de la llamada teoría *queer* y obra principal de los estudios de género actuales.

El punto de entrada al tema en cuestión ya se ve en una primera lectura de la novela donde se aprecia incomodidad, falta de resolución, conflictos, ataduras de los personajes. La marca constante de los sujetos protagonistas es la incertidumbre, la incomunicación, la angustia, la necesidad de evasión, la soledad. Todo esto en un marco donde la ciudad moderna y sus vicios se muestran como selva devoradora, vertiginosa, abrumante, sin calidez, sin armonía. En *El amor es una droga dura* se describe cómo se establecen las relaciones entre los ciudadanos:

A pesar de la aparente sofisticación de las sociedades ricas, él consideraba que eran más salvajes que las llamadas primitivas. En las sociedades primitivas, la escasez obligaba, a menudo, a cierto espíritu de solidaridad y colaboración. Pero en las sociedades de la abundancia, en cambio, había que acotar el territorio, vallarlo, custodiarlo, eliminar a los rivales, enfrentarse a los enemigos, cerrar el paso a machos jóvenes dispuestos a derrocar a los jefes y competir duramente por las hembras. En las sociedades de la abundancia, descansar equivalía a ser vencido. Había que estar siempre atento, alerta, no se podía confiar en nadie y era necesario superar a los rivales en todas las ocasiones (Peri Rossi 10).

Hay una preeminencia de antivalores tanto en la ciudad, como recién establecidos, como en las características principales de los protagonistas. Nora, cuyas actitudes y comportamientos se muestran como resultado de una vida difícil y solitaria, de lo cruel del medio y lo superfluo de las relaciones personales. Ella es producto de un ambiente poco acogedor y al ver en el cuerpo de la mujer un destino, se debate entre el amor y el odio a sí misma, el "binomio histórico" como sentencia Francisco, psicólogo amigo de Javier. Su cuerpo es un vehículo para conseguir sus deseos, pero también es una odiosa trampa en tanto la belleza del mismo es pasajera y en tanto se presenta a los demás como pura imagen, puro significante sin contenido. Este destino, tal como lo llama ella, es el generador de algunas de sus ca-

racterísticas psicológicas que nos permiten afirmar que estamos en presencia de personajes con valores negativos o más bien antivalores. Nora es fría, desapegada, pragmática, utilitarista, caprichosa, inestable, indolente, solitaria, no muestra empatía ni consideración.

En cuanto a Javier, tenemos que pasar por dos marcados estadios cuyo proceso entre uno y otro está marcado por la presencia de Gema en su vida. En un primer momento de la obra su vida es licenciosa, complaciente, la concupiscencia y el hedonismo son sus “marcas de fábrica”, excesos propiciados por el éxito en un medio exigente y elitista, lo que lo hace ser un tipo seguro de sí, arrogante y despreocupado, un frívolo. Será la temida cercanía con la muerte la que le indique que es hora de dar un paso al costado. Será este retiro pasajero y casi una ilusión, un descanso del torbellino que era su vida. Rápidamente este estado, que no es más que una transición, se verá olvidado y desechado por la aparición de Nora. Con la remoción que trae lo que él llama amor aparecerá este segundo Javier: obsesivo, celoso, inseguro, melodramático, dependiente, anulado, egoísta e indolente y desapasionado para todo lo que no tenga que ver con Nora.

Pero si alguien pudiese pensar que lo descrito anteriormente no son más que estados, sentimientos que afloran en determinadas circunstancias, un asunto de pasión y los inherentes excesos atribuibles a ella, y no que estamos frente a valores negativos, estableceremos como punto indiscutible del marco negativo de la novela la situación de anulación del personaje enamorado, el objeto de deseo (Nora) ocupa todo el espacio, dicta, manda y ordena, se deja llevar por los caprichos y la indolencia, se acerca y huye en la medida de sus ganas, dejando al deseante (Javier) sumido en la angustia de la dolorosa y larga espera. Esto se mantiene como una constante estableciendo el carácter asimétrico, jerárquico de la relación entre ambos.

La novela está plagada de lugares comunes en cuanto a la formas tradicionales que la cultura ha impuesto al ser mujer y al ser hombre en nuestras sociedades. Los estereotipos son evidentes: el cincuentón irresistible y soltero, seductor, exitoso, cuyas fuentes de placer son las mujeres y el trabajo. La modelo bella y joven, salida de los suburbios y con una historia de abandono y tristeza a cuestas, consumidora habitual de drogas lícitas y no lícitas, independiente y autovalente. Peri Rossi retrata en variados pasajes de la novela no solo las características estereotipadas de los personajes principales, sino que también a través de la voz del narrador omnisciente se dejan oír

los ecos de una sociedad que tiene arraigada una tipología completamente delimitada para hombres y mujeres. En las citas siguientes algunos paradigmáticos pasajes de la novela en relación a los estereotipos y su funesta carga de supuestos y especulaciones respecto a las formas de comportamiento de los sujetos. El ideario masculino es el clásico:

Verdaderamente, él no era un experto en el tema. Sus relaciones –hasta las más apasionadas– habían sido muy independientes para él, aunque a veces no lo fueran para sus amantes [...]. Sabía perfectamente que quería que Nora sintiera por él: dependencia, fascinación, deseo (Peri Rossi 44).

Durante un tiempo, su testosterona había estado apaciguada, como adormecida, pero ahora bullía en sus testículos, le inundaba la sangre. Los impulsos de la testosterona eran muy difíciles de dominar. Por eso, la sexualidad de los hombres y de las mujeres era tan diferente. ¿Cómo sería tener estrógenos, en lugar de testosterona? (*Ibid.* 67).

–¿Dónde tienes colocado el narcisismo, querido? –preguntó ella, interesada.

– Si fuera mujer –respondió Javier–, lo tendría posiblemente en el cuerpo. Como soy un hombre, lo tengo en la profesión (*Ibid.* 102).

Francisco empezó a sentirse inmensamente importante, halagado, porque Nora le hacía preguntas. Como todos los hombres, tenía un dios pequeño en su interior, al que había que alimentar, sostener, elevar, cuidar, y en lo posible, mantener erecto. «Me está colocando en el lugar del saber», reflexionó, «que es el lugar del poder. Y eso me llena de vanidad, de goce (*Ibid.* 245).

Si a lo masculino se le atribuye la fuerza, la racionalidad y el intelecto, la tríada para lo femenino sería la contrapartida negativa débil, emocional y la belleza como máximo atributo al que se puede aspirar:

[...] era una romántica. Ya no quedaban mujeres así, la vida

moderna lo impedía. Una mujer independiente, que pretendiera tener una profesión, vivir sola y elegir su destino no podía permitirse el lujo de ser romántica («para ser romántica», pensó Javier, «hay que ser o muy rica o muy pobre. La enorme franja de mujeres de la clase media no tenían esa posibilidad») (Peri Rossi 1999: 34).

– La gente es muy tonta –replicó Nora–. Le da demasiada importancia a la belleza física.

Acabáramos. ¿Qué buscaba ella? ¿Admiración intelectual? Pero alguien que busca admiración intelectual no se vestía de esa manera tan insinuante, ni explotaba tan a fondo sus atributos físicos (*Ibid.* 45).

– ¿Qué dices?– («No ha entendido nada. Es un poco tonta»; comentó la voz interior de Javier. «Pero ¿te importa que sea un poco tonta? Verdaderamente, no», respondió de manera autónoma) (*Ibid.* 138).

La presencia de estos discursos en la obra de Peri Rossi tienen una función doble: en primer lugar, tienen un sentido crítico del mismo discurso al que hace referencia y en segundo lugar, tienen la función de ser el estado basal sobre los que entran en el juego las subversiones, a través de pequeñas disonancias que van resaltando la improcedencia de juicios y conductas, como los vistos en los ejemplos, logrando restarles vigor. Por lo demás, los ejemplos vistos de la novela *El amor es una droga dura* han sido sacados de un determinado contexto en relación a la progresión de los hechos de la narración, si los leemos en la trama en el cual se emiten, veremos que, en muchas ocasiones, pierden fuerza por que se vuelven paradójicos, inconsistentes y refutados por las mismas acciones de los personajes.

De alguna manera, podría establecerse que la mayoría de los juicios, tanto de los ejemplos como otros aparecidos en el texto, son parte del discurso colectivo del que no pueden desprenderse los personajes. Es todo un ideario femenino y masculino que los precede, que está como un dispositivo fijo de acción y reacción operando más allá de sus voluntades y más allá de lo que tengan conciencia.

Ahora revisaremos aquellas escenas que en forma lenta y a veces muy natural van dando vida a la subversión de las identidades genéricas. La primera y más evidente subversión que se manifiesta en el texto es una especie de cambio de roles (considerándolo en el marco de los patrones establecidos por la cultura patriarcal hegemónica), entre las características atribuidas a hombres y mujeres. Esto último en relación a como se desenvuelven frente a las relaciones de pareja y el amor. Javier se vuelve obsesivo, dependiente e inseguro. Su vida empieza a girar y tener sentido sólo en relación a Nora. Su presencia lo deja anulado como se lee en el siguiente fragmento que relata el primer encuentro de ambos:

Esa indiferencia fue súbitamente sacudida por esta visión. Más violenta, si cabe, por lo inesperada. De pronto, se sintió frágil, deslumbrado, inexperto, incapaz, sobrepasado por la emoción. No era un individuo fácilmente emotivo [...]. Se sentía subyugado. La mujer –era una mujer joven, mucho más joven que él– lo atraía como un imán. Un poderoso imán colocado por azar en su camino, pero cuya fuerza era irresistible. De todos modos, para disimular su turbación desvió la mirada, pero enseguida comprendió que se trataba de una maniobra inútil: el rostro y el cuerpo de esa mujer, fuera quien fuera, habían quedado fijada en su retina como en un trozo de celuloide: otra vez su mirada, esa mirada que fijaba las imágenes como el ojo de un Dios todopoderoso había atrapado un fragmento de realidad, pero había quedado prisionero, encerrado en su propia trampa. Se sintió en peligro (22-23).

La imagen que acabamos de citar será una idea recurrente de Javier. En ella se muestra simbólicamente toda la subyugación de la que es capaz frente a Nora, al punto que en forma voluntaria se somete al ritual de sacrificio en manos de una Nora que se vuelve victimaria y sádica (todo esto en el plano simbólico). Son muchos los pasajes de la novela en que la imagen masculina, representada por Javier, se vuelve “femenina”, recordemos, por ejemplo, su ansiosa espera en el hotel, su inseguridad incluso en las vestimentas que usará para los encuentros con ella, los momentos en que se siente sobrepasado por la emoción, anulado por su presencia, pequeño, frágil y desconcertado. En ocasiones se vuelve torpe y lenguaraz. Todo esto muy

lejos de la imagen del galán seguro de sí, resuelto, dominante y poderoso. Si en él se produce un cruce de las características atribuidas a hombres y a mujeres, en Nora es mucho más evidente aún su masculinización. Observemos algunos ejemplos:

– ¿Casarme? –repitió ella, muy asombrada–. Qué locura –agregó–. He tenido varias relaciones, pero nunca se me ocurriría casarme, detesto los compromisos emocionales (41).

– Oh –dijo–, yo nunca he conseguido ser fiel durante tanto tiempo.

Él se sintió molesto.

[...]

– Me gusta ser independiente, pero nadie está dispuesta a respetar mi independencia –dijo Nora (43).

– No me gustan las efusiones sentimentales –protestó–. ¿Cómo es que puedes querer a alguien a quien apenas conoces?

[...]

– No soy muy sentimental (62).

No me gusta mucho que me quieran –agregó.

Javier quedó perplejo.

– ¿Qué quieres decir?

– Uff –se quejó Nora–. Ser querida es mucha responsabilidad. Tienes que estar cuidando todo el tiempo lo que dices, cómo te mueves, qué haces, qué dejas de hacer... Pierdes libertad. A mí me gusta vivir a mi aire. Si alguien te quiere, lo puedes herir en cualquier momento, sin pensar (113).

Nora, en estos ejemplos y otros, se muestra una mujer resuelta, independiente, con ideas claras, desprovista de excesos emocionales, práctica. No pretende ser el deseo de nadie más que de ella misma y no tiene prejuicios frente a las diversas formas de relación con mujeres y hombres, siempre y cuando no entre en juego su libertad. Las relaciones amorosas se funda-

mentan para ella en el placer, todo inconveniente será respondido con una huida inmediata.

La representación de la relación jerárquica entre hombres y mujeres, donde ella es la que se encuentra en la posición de poder, se repite en la novela *Solitario de Amor*, donde él es vulnerable y pasivo y ella fuerte y activa.

En lo anteriormente expuesto tenemos la primera subversión que establece Cristina Peri Rossi a través del mecanismo de la inversión. Si el género es lo culturalmente construido vemos que llevando la diferenciación de género y sexo al límite, no hay una relación lógica entre ambos, por tanto, la serie de características atribuidas al concepto «hombre» no tienen por qué estar necesariamente manifestadas en un cuerpo cuyo sexo es el masculino. Así mismo, la serie de atributos que se asumen como inherentes a la “mujer” no estarán únicamente expresados en un cuerpo femenino. Como expone Judith Butler:

La hipótesis de un sistema binario de géneros sostiene de manera implícita la idea de una revelación mimética entre género y sexo, en la cual el género refleja al sexo o, de lo contrario, está limitado por él. Cuando la condición construida del género se teoriza como algo completamente independiente del sexo, el género mismo pasa a ser un artificio ambiguo, con el resultado de que hombre y masculino pueden significar tanto un cuerpo de mujer como uno de hombre, y mujer femenino tanto uno de hombre como uno de mujer (Butler 54-55).

La “tecnología del género” (concepto tomado de la “tecnología de los sexos” de Michel Foucault), fundamentada en la lógica binaria, ha pretendido la anulación de la pluralidad, marginando todo aquello que no se enmarque en una opción u otra, hombre o mujer con todo un aparataje de condiciones que lo definen como tal y excluyendo cualquier tipo de diversidad, pues está solo desestabiliza un sistema que sirve al poder, poder que se apropia de los cuerpos homogeneizándolos, generando un absurdo maniqueísmo. El sexo es fáctico, hasta antes de los avances científicos también era inmutable, pero hoy las tecnologías médicas permiten incluso un cambio de sexo ampliando aún más el abanico de posibilidades. El género (naturalizado, pero no natural), en cambio, es adquirido, se aprende y se enseña. «el género es la cons-

trucción cultural variable del sexo: las múltiples vías abiertas de significado cultural originadas por un cuerpo sexuado» (225).

Las novelas de Peri Rossi desenmascaran la cínica idea de que solo existen dos posibilidades bien definidas, y en un cruce de características usualmente atribuidas a cada uno en particular, en personajes que ostentan comportamientos y personalidades que difieren del canon, muestra las múltiples posibilidades de ser en sí y para sí.

La política de normalización de la identidad sexual se ve transgredida, instalando otro espacio de enunciación, otro(s) discurso(s) posible(s), pues los binomios sobre los que se instala y reafirma la jerarquía de los géneros pierden vigor y fuerza de ley, se desestabilizan dando paso a múltiples posibilidades discursivas y fácticas que se asientan sobre las bases de la libertad, la independencia, la autonomía y la autodenominación.

Aquellas diferencias de género que se manifiestan en el discurso patriarcal estableciéndolas como preexistentes al individuo y la cultura, naturalizándolas y así haciéndolas inmunes a cualquier crítica, se ven socavadas por estas pequeñas, pero significativas diversidades que abre el lenguaje literario de Cristina Peri Rossi a través de sus personajes. El orden simbólico paterno instaurado como origen, fuente y naturaleza del espacio discursivo tiene su contrapartida en el lenguaje del campo ficcional, fundando así un espacio cultural subversivo donde el orden mencionado pierda eficacia y validez.

El lenguaje tiene la particularidad de delimitar, recortar, hacer visible e invisible según el discurso y su emisor, la realidad. «El lenguaje acepta y cambia su poder para actuar sobre lo real mediante actos locutorios que, al repetirse, se transforman en prácticas afianzadas y, con el tiempo, en instituciones» (Butler 233).

La interpelación ideológica sirve a Butler para establecer los mecanismos de formación de la identidad sexual de los sujetos. La interpelación es la forma por la cual los dispositivos de poder actúan sobre los cuerpos de los individuos para instalarlos en su estructura de poder. Así el sujeto es conminado a instalarse en un espacio asignado y a aprehender determinadas conductas y prácticas con específicos significados sociales.

Butler propone una lectura del sexo como una consecuencia de la naturalización de la estructura social del género, construido sobre la base de la preexistencia del modelo, de su anterioridad al sujeto mismo. Aquí entra en juego la característica performativa del género: el género se “actúa” y es la

iteración compulsiva del modelo la que otorga el efecto, la ilusión de natural. Otras *performances*, ancladas en la pluralidad y diversidades posibles desestabilizarán el discurso falogocéntrico patriarcal de raíz exclusivamente heterosexual generando tantas formas posibles como individuos hay, hasta hacer insostenible y absurdo el modelo impuesto. En este sentido Butler señala:

Quando la desarticulación y la desagregación del campo de cuerpos alteran la ficción reguladora de la coherencia heterosexual, parece que el modelo expresivo pierde su fuerza descriptiva.

[...]

Actos, gestos y deseo crean el efecto de un núcleo interno o sustancia, pero lo hacen en la superficie del cuerpo, mediante el juego de ausencias significantes que evocan, pero nunca revelan, el principio organizador de la identidad como una causa. Dichos actos, gestos y realizaciones –por lo general interpretados– son performativos en el sentido de que la esencia o la identidad que pretenden afirmar son invenciones fabricadas y preservadas mediante signos corpóreos y otros medios discursivos. El hecho de que el cuerpo con género sea performativo muestra que no tiene una posición ontológica distinta de los diversos actos que conforman su realidad. Esto también indica que si dicha realidad se inventa como una esencia interior, esa misma interioridad es un efecto y una función de un discurso decididamente público y social, la regulación pública de la fantasía mediante la política de superficie del cuerpo, el control fronterizo del género que distingue lo interno de lo externo, e instaura de esta forma la “integridad” del sujeto. En efecto, los actos y los gestos, los deseos organizados y realizados, crean la ilusión de un núcleo de género interior y organizador, ilusión preservada mediante el discurso con el propósito de regular la sexualidad dentro del marco obligatorio de la heterosexualidad reproductiva (266-267).

La novela de Peri Rossi presenta de manera excepcional pequeños rasgos de la personalidad, ciertas conductas en los personajes, situaciones y enunciaciones discursivas que van articulando un universo de nuevas posi-

bilidades de ser hombre y mujer, sin toda la serie de características, atributos y funciones que no solo se le atribuyen, sino que también se le exigen para ser aceptado y reconocido como un individuo con una identidad definida. Estas subversiones operan bajo la misma lógica de funcionamiento que la violencia simbólica presente en el discurso y otros espacios socioculturales. Esta violencia simbólica está en el ambiente y su eficacia y poder de penetración en el inconsciente colectivo es tal, que las más de las veces cuenta con la complicidad inconsciente de todos los individuos, pues al no ejercer fuerza se instala como algo natural y preexistente.

En la novela analizada hay elementos concretos que se pueden asociar al concepto de performatividad (en el sentido de ser una actuación). Pero veamos en primer lugar en qué sentido el género es un acto. A dicha pregunta Butler sentencia:

Al igual que en otros dramas sociales rituales, la acción de género exige una actuación *reiterada*, la cual radica en volver a efectuar y a experimentar una serie de significados ya determinados socialmente, y esta es la forma mundana y ritualizada de su legitimación (273).

Entonces, siguiendo a Butler, si los atributos de género no son expresión de algo esencial sino performativos «no hay una identidad preexistente con la que pueda medirse un acto o un atributo; no habría actos de género verdaderos o falsos, ni reales o distorsionados, y la demanda de una identidad de género verdadera se revelaría como una ficción reguladora» (275). Ficción que se impone como modelo único y global, anulando las diferencias que existen entre culturas, sociedades e individuos, estableciendo una especie de imperialismo del género.

Por un lado, la tarea que propone Butler consiste en identificar los mecanismos por los cuales la repetición posibilita determinadas construcciones. Identificarlas y reconocerlas como actuaciones será la clave para refutarlas. Por otro lado, nuevos actos, que difieren de la relación binaria jerárquica, irán palideciendo el discurso falogocéntrico, pues la nueva performance constituye en sí una crítica rupturista al modelo canónico. Esto que hemos llamado “nuevos actos”, entendiéndose estos como aquellas disonancias con lo establecido por constituir lo innombrable, lo inenarrable y lo inhabitable surgen con naturalidad en la novela *El amor es una droga*

dura. Javier se masturba frente a las fotos de Nora y no tiene reparos en hacérselo saber. Nora expresa sin temor: «También me he acostado con algunas mujeres –informó–. Pero no ha sido diferente que con los hombres» (Peri Rossi 113). Hay una imagen particularmente decidora en este sentido y es aquella en que Andrea y Nora tienen juegos sexuales frente a Javier, las “hermanas incestuosas”, lo que a él le provoca profundo placer.

En la misma escena del libro Javier y Nora mantienen relaciones sexuales frente a Andrea, cosa que solo rescata el lector por una frase, marcando con ello la poca relevancia del evento. Con ello se rompe la escena típica de la relación sexual: hombre y mujer es espacio privado y cerrado, en completa intimidad. Aquí la presencia de un tercero no incomoda ni perturba y la forma de la narración acentúa la naturalidad de dicho acto.

Javier tiene conciencia de la constante actuación de Nora. Su vida se desenvuelve en diversos escenarios en que siempre es la actriz dispuesta a representar con magnificencia el rol que ella estime. Los siguientes ejemplos en que Nora pasa de la elegancia a la vulgaridad, de la elegante sofisticación a la proyección de fragilidad e ingenuidad, grafican lo señalado:

[...] le pareció extraordinariamente atractiva, y, por otra parte, algo tímida, aunque supuso, de inmediato, que podía ser audaz, fuerte, desafiante. Depende del papel que quisiera interpretar o de los deseos que quisiera despertar (24-25).

Cuando la vio aparecer, sufrió un estremecimiento. Había cambiado completamente de apariencia, a tal punto que le costó reconocerla. («¿Y ahora, quién es?» se preguntó desconcertado.) Llevaba una minifalda amarilla, extremadamente corta, que Javier no dudó en calificar de completamente vulgar, debajo unas medias negras con rombos y una blusa blanca, escotada, con finos tirantes. Además, mascaba chicle. Instintivamente Javier se puso de pie, para saludarla, aunque estaba turbado, desagradablemente turbado.

[...] No alcanzaba a comprender por qué se había vestido de esa manera, pero sospechó que había varias Noras, y él no estaba seguro de amarlas a todas (56).

Sin embargo, tenía una duda: ¿a cuál de las Noras posibles iba a destinar los regalos? Porque había una Nora algo infantil, que mascaba chicle y usaba llamativas minifaldas; había otra Nora mujer, elegante, seductora, suficiente y entera, a la que nada parecía faltarle; había una Nora adolescente, algo mimosa y tierna, que buscaba protección, y seguramente, pensó Javier, había algunas otras Noras que él no conocía. Decidió que lo mejor era comprar diversos regalos, para que las distintas Noras tuvieran el suyo (118).

Las constantes diferentes actuaciones de Nora perturban a Javier. Ella no quiere ser el deseo de él ni de nadie, por tanto a veces ella «se apartaba del guión de su imaginación» (*Ibid.* 119). Pero hay un papel que a él lo fascina por sobre todos los otros: Nora vestida de hombre. La indumentaria de corte masculino que encuentra en su clóset lo conmociona, le maravilla la idea de verla «como una deliciosa andrógina» (194). Cuando ello ocurre su aspecto le resulta deliciosamente ambiguo, pues «vestida de hombre, Nora adquiriría un aire seguro, juguetón, levemente sádico, que la hacía irresistible» (217).

Cuando el deseo de él se ve consumado entra en un estado de fascinación, poseído por la imagen que le resulta casi tortuosa de ver a Nora con esmoquing. El travestismo que se manifiesta en esta imagen es de crucial importancia para el tema que estamos abordando. Los cuerpos travestidos son siempre marginados y excluidos, negados y silenciados. Si esto ocurre es precisamente por qué son cuerpos cargados de significación y representación. Su sola presencia cuestiona la heteronormalidad imperante, hace tambalear la lógica binaria de los géneros.

Es por ello que estos cuerpos se mueven entre lo indecible y lo ostentoso, el silencio y el escándalo, pues son capaces de corromper y resquebrajar un sistema que insiste en normalizar. Quizás por eso generan tal impacto y el silencio se cierne sobre ellos, pues no hay un discurso que los ampare, los cobije y les permita la autodefinition. Son el rostro descubierto del cruce total, de la ambigüedad llevada al límite. Para Javier «una mujer vestida de varón: (es) el deseo doble, ambiguo, múltiple» (224). Con esto se subvierte la sobrevalorada heterosexualidad, lo andrógino, lo inclasificable, lo indefinido, hombre y mujer en un mismo cuerpo, aumentando el placer.

El gran aporte de la novelista uruguaya es el de problematizar desde el

espacio ficcional el tema del género. Con una narración fluida que toca tópicos importantísimos y complejos de manera natural logra abrir una puerta de entrada hacia la deconstrucción de los modelos socialmente construidos, a través de mecanismos como la inversión, la presencia de ambigüedad y las múltiples actuaciones que un mismo sujeto realiza. Con ello Peri Rossi instala la necesidad de resignificar y renombrar el ser mujer y el ser hombre desde la autodeterminación.

Bibliografía

Butler, Judith. 2007. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2007.

Peri Rossi, Cristina. *El amor es una droga dura*. Barcelona: Seix Barral, 1999.

La memoria chilena hoy

The Chilean memory today

Aidalí Aponte Avilés

Universidad de Connecticut, USA

e-mail: aidali.aponte-aviles@uconn.edu

Resumen

Los escritores y artistas chilenos de la Generación del ochenta, abrieron canales para recobrar y mantener la memoria de la dictadura. Su idea era crear foros donde los ciudadanos pudieran romper su silencio y recontar su experiencia. Sin embargo, la generación de artistas y escritores del principio del siglo XXI están separándose de esa tradición de la memoria y están creando nuevas formas de arte donde utilizan (que usan) la memoria como base, pero no como el centro de su trabajo. Este artículo analiza cómo los poemas de Florencia Smits y los cómics del Equipo ZELM están creando una narrativa chilena que mantiene la memoria, pero yendo más allá de ella para formar la idea de nación en el nuevo milenio.

Palabras Clave: Memoria, Chile, cómics, poesía, Generación del 80.

Summary

Chilean writers and artists that belong to the 80's Generation, devised channels to recover and maintain the memory of the dictatorship. Their idea was to create forums where citizens could break away from silence and recount their experiences. However, the generation of artists and writers from the beginning of the XXI Century are breaking away from this tradition of memory and are creating new forms of art that use memory as a foundation but not as the focal point of their work. This paper analyzes how Florencia Smiths' poems and Equipo ZELM's graphic novels are creating a Chilean narrative that keeps memory but going beyond it to shape the idea of the nation in the contemporary century.

Key Words: Memory, Chile, graphic novels, poetry, Generation of the 80's.

La memoria chilena hoy

La nueva generación de escritores y artistas chilenos se ha dedicado a replicar a la generación anterior presentando estrategia para mantener la memoria presente, pero tras bastidores. En este trabajo mostraré cómo artistas de la presente generación intentan dejar una marca que no dependa de la memoria de un pasado que apenas conocieron. Estos jóvenes buscan dejar el silencio, no para hablar o ficcionalizar un pasado, sino para mostrar otra cara del país, cuestionar el recuerdo creado en la poesía y crear al nuevo héroe sin un pasado trágico y que pueda enfrentar las injusticias del presente de cara al futuro.

Luego de 1973, la “cultura de la memoria” en Chile se dividiría en cuatro marcos principales que se mantendrían hasta la década de los noventa: «la memoria como salvación, la memoria como herida incurable, la memoria como testigo y la memoria como una caja cerrada que no se podía abrir» (Stern 238). Si bien la dictadura dio pasos a cambios económicos que beneficiaron al país, el precio pagado fue una historia plagada de muerte, represión y persecución. Sin embargo, una vez asentado el régimen, finalizado el plebiscito del 89 y comenzado el proceso de democratización del país, la memoria pasó a ser un tema casi tabú para los chilenos.

Como respuesta, la generación de los ochenta representó un cambio radical en la manera de representar una vuelta al recuerdo por medio de la literatura, abriendo así un canal para romper el silencio. «La nueva narrativa rastreaba y desenterraba las huellas del pasado, daba cuenta del resquebrajamiento de la historia y se convertía en un ejercicio de memoria que recreaba un pasado que se resistía a ser recordado» (Waldman 56). Esta generación compartía el «haber nacido entre 1948 y 1962 y estar marcada por el impacto histórico del golpe militar de 1973» (Waldman 53). No obstante, esto no es necesariamente relevante para entender la realidad de la producción literaria hoy. Lo esencial de esta generación fueron las formas a través de las cuales incrustaron la memoria en el espacio chileno.

En primer lugar, como explica Patrick O'Connell, la generación de los ochenta ficcionalizó la experiencia traumática de la dictadura como una manera de representar la realidad de la represión y reinterpretar el pasado (182). La reescritura de la historia que estos escritores proponían permitía no solo

representar su memoria, sino las diversas evocaciones de las que habla Stern. «It is the evocation of pasts, of richly layered, sometimes congruent yet more often conflicting pasts, that turns memory (or memories) into literature» (O'Connell 181). Asimismo, esta generación buscaba subjetivizar la memoria para volverla real y reciente, evitando así el olvido. «La nueva narrativa chilena, al develar los quiebres de la memoria, buscaba darle su verdadero sentido a la historia, salvándola de la pretendida objetividad de los hechos de archivo y conectándola, a la vez, con la colectividad y con las vidas personales» (Waldman 53). Finalmente, esta generación se caracterizó por su constante experimentación con otros géneros³⁹ porque permitía representar la «nueva cultura juvenil, aludiendo al cine, la música pop, el cómic, la cultura de masas, [y] la imaginación» (Waldman 55). La generación de los ochenta representa un punto de anclaje para entender a la nueva ola de escritores chilenos porque ellos heredan y transforman algunas de las características identificadas. Lo que marca al grupo que comienza la producción de obras del 98 hasta hoy, es el tipo de memoria que presentan y cómo desean mantenerla.

Para ello, es necesario mantener en perspectiva un elemento importante. En primer lugar, los escritores que conciernen a este trabajo, en su mayoría, no habían nacido antes de 1970; por lo tanto, su memoria no incluye el golpe militar ni los cambios surgidos en los primeros años de esta, y solo tienen constancia de los últimos años del régimen. Así, la memoria del momento traumático, del heroísmo o del miedo, solo llega a ellos de forma referencial.

La cuestión de la memoria es, sin duda, para este grupo, un elemento esencial. Como explica Beatriz Sarlo, es en esta época cuando la memoria es un producto comerciable. Cientos de novelas históricas, películas, biografías y documentales se venden diariamente en centros comerciales alrededor del mundo. La memoria se ha vuelto más accesible y apetecible para nuestra generación porque, según Sarlo, ya no solo se trata de presentar las ideas del autor, sino de acercarse a una especie de periodismo (151). Por lo

³⁹Aunque esto podría debatirse al recordar a escritores anteriores –por ejemplo, Enrique Lihn– es necesario apuntar que es en esta época cuando esta práctica se acentúa con el sentido específico de mantener la memoria precisamente porque buscaba la integración de la cultura de masas que, a su vez, permitía llegar a la mayor parte de la población. Así, aunque de *facto* existieran los diferentes marcos de memorias, estos podían encontrarse armónicamente en la producción literaria.

tanto, en su afán por mostrar esa historia, el nuevo escritor va a incluir en la memoria detalles plagados de un sensacionalismo periodístico. Una vez ubicados en este contexto, examinemos las obras.

Comenzar por la poesía es razonable considerando que es la forma literaria más estudiada por la crítica. La obra de Florencia Smiths, *De la extrema irregularidad*⁴⁰, marca el cuerpo como la superficie para inscribir la memoria más allá de la página o el archivo. Para Smiths, el cuerpo es lo que tiene la posibilidad de mantener unidos a la realidad con la memoria. Esta poetisa también recurre al cuerpo, al igual que los poetas anteriores, por las oportunidades de presentar no solo la memoria sino los riesgos del olvido. Cabe recordar que la literatura escrita durante la dictadura, recurre al cuerpo humano como un espacio donde se pueden representar y retrabajar tanto la memoria como el olvido (Cardone 285). La poesía entonces, intenta recoger ese miedo a olvidar un pasado que no necesariamente se posee, pero que es parte de la memoria colectiva. Al ser memoria de todos, se vuelve propia, como si la del cuerpo en crecimiento, vida y muerte fueran reflejos de la nación misma.

En el libro *De la extrema irregularidad*, el poemario se divide en poemas: “La ciudad No”, “Esta ciudad No” y “Las Muertas”. En los primeros dos poemas, el cuerpo se interconecta con la ciudad como «otro cuerpo» donde puede inscribirse la memoria precisamente porque las personas deambulan por sus calles y dejan huella de sus actos. Por lo tanto, la voz poética pide que se le cuestione sobre los restos de esa memoria, para ella señalarlos en medio de la ciudad.

“La ciudad No” coloca a los personajes principales de los cambios políticos en Chile: los ciudadanos, los combatientes y los disidentes junto a las fuerzas de poder, sean locales o internacionales:

dí / qué ha sido de eso / de los que caminamos y marcamos un día / dos tres diez años / como un territorio nuestro / el cuerpo que a(r)mábamos e íbamos cruzando / y que era la calle manchada muda mortal / [...] / no era de aquí ni de nadie / no tenía derecho a estar delimitada / a ser puente ni a serpiente ni animal de esos / que estaban / que eran allí / en el cuerpo / que fuimos / en esa caminata idónea / en

⁴⁰Publicada junto con Marcelo Mellado.

ese andar a tientas por el laberinto del suelo / del campo / de esta ciudad no ciudad / vigilada por los otros / ocupada por los otros (4-5).

No obstante, la voz poética, aunque se siente parte de esa memoria que se da en la ciudad puesto que ha adquirido parte de esa memoria, se sabe fuera de esta porque no la vivió: «seguiremos estando allí / aunque nunca hayamos ido / andando y marcando la ciudad» (6). La voz conoce la historia y posee esa memoria colectiva al afirmar: «yo puedo decir que hay gente / yo puedo decir que hay trozos de gente / yo puedo decir dónde / los veinte / los cien / los mil / quinientos / y sus partes / pisando / estamos» (8). Ese conocer la ciudad y su pasado trágico sienta las bases en la que se ha desarrollado la voz poética, pero de la que comienza a separarse precisamente al decir “No”.

“Esta ciudad No” marca quizás el contexto pasado más cercano a la voz poética: la transición. «[E]sta ciudad sin luz ni suerte sin muerte / sin fundación / ni olvido / se yergue / yo quiero hablar de esto» (10). La voz se nombra a sí misma con los nombres genéricos de mujeres en busca de sus muertos, de sus desaparecidos, para darle sepultura, pero que se mueven en una ciudad ya pasiva, donde todo se ha ordenado, no obstante, sigue escondiendo un pasado triste. La voz se funde con las voces que no tienen dueño precisamente porque pertenecen a la memoria colectiva de «cuando la ciudad era a las siete de la tarde / la desolación y el despilfarro» (12) porque «yo estaba allí con ellas / yo te puedo hablar de ellas cuando lo eran» (13). La voz da cuenta del silencio al principio de la transición:

la ciudad tenía voces que decían y contaban / nada / en ese entonces que callaba / a los dieciséis todo se lleva dentro y no se puede / pensar en nada más / la metáfora del cuerpo herido / qué lindo sería escribirlo así pero No (13).

Más adelante, el cuerpo de la ciudad se confunde con el de una mujer. Esto guarda relación nuevamente con la generación de los ochenta porque como explica Cardone, «women writers of the 1980’s Generation frequently brought to bear the tortured, oppressed female body as a metaphor for the brutalized, censored nation under the regime» (285). Este patrón continúa en el tercer y último poema presentando la separación total con la generaciones que vivieron el golpe militar y la de la transición.

En el poema “Las Muertas”, el cuerpo femenino es, como explica Cardone, un reflejo de la nación. Sin embargo, esta ya no es la nación bajo el régimen ni la de la transición (generación de los ochenta), sino una generación subsiguiente:

Tú
tú me vas
tú me vas a venir a decir
tú me vas a decir a mí
que estoy prestada
que no puedo parir
ni por la boca ni por el vientre
que no puedo hacerme la renuncia (16).

Este es el Chile de los que han heredado la memoria y que tienen que vivir lo que ha quedado de ésta: tanto el silencio como proceso de olvido, como la voz como la memoria colectiva. La voz empieza separándose de un «tú» que intenta callarla. Este es el primer encuentro donde ya se expone claramente el deseo de silenciar o de esconder los hechos para que la voz poética no «pueda asomarme a esa casa morbosa / donde la muerte hizo de su cuerpo / un hijo de ninguna vida» (17). No es el hijo de la voz poética porque ella no existía cuando ese hijo desapareció o murió. Es un hijo que pertenece a todos. No obstante, en esa colectividad, la voz también duda de sí misma porque no tiene referentes porque «nada de mí se parece a nada de ti ni de nadie» (17). Esa separación precisa la división entre su generación y la anterior que sufrió el silenciamiento, su memoria no es la de ellos. Por eso, ella no se reconoce «en el silencio nefasto» (17), pero tampoco sabe mentirse «cuando los hechos están / abiertos ante mí» ni puede «ocultar la marca que castiga a mi / cuerpo» (18). La voz poética entiende el desfase que hay entre su generación y las anteriores, y siente su desajuste.

Luego de luchar con la voz que busca el silencio, la voz también lucha con las voces (de la generación de los ochenta) que buscaban precisamente forzar el recuerdo:

tú me hiciste decir / que yo lo quise / que sin mí no habría catástrofe / y yo, Catástrofe / y el crimen / [...] / y mi parte más abierta

/ se borrarán de la memoria debilitada cuando / amanezca / tú me hiciste repetir / que No / que sin mí ni mi suceso / no habría cárcel de carne / [...] / que sin este porte ni este género / no habría las ganas / [...] / esa palabra que me creció hinchada / y que dice No / que se dice No / [...] / he de aprender a darme / a mentirme / [...] / a definirme / esos son verbos que nunca olvidamos / es sólo que la historia no hizo suponerlo (18 – 21).

Al verse como catástrofe y crimen, la voz poética busca una definición de sí misma que no dependa de una búsqueda o deseo anterior. La llamada de la generación de los ochenta a recordar, la voz poética la reta a crear. Si bien la voz entiende la necesidad de romper el silencio, también demuestra una urgencia ante la posibilidad del estancamiento: no se debe simplemente recordar, es necesario actuar hacia una nueva definición de la nación.

Por otro lado, el cómic presenta una representación especial de la memoria. El Grupo ZELM está formado por varios artistas y escritores jóvenes que desarrolla el cómic *Zombies* en la Moneda, el cual puede dividirse en varias historias independientes, cuyo hilo conector es la aparición de *zombies* en el centro de Santiago. Dividido en tres volúmenes⁴¹, *Zombies* se caracteriza por dos elementos principales: el uso de personajes y lugares de la vida pública chilena actual (tanto política como de la farándula), y la representación de prototipos de la sociedad (carabineros, *gamers*⁴² y los nuevos hippies). Los personajes buscan la manera de defenderse y escapar de los *zombies*, y aunque se nos presenta el origen de la plaga, esta no es el centro de la historia. Este elemento es sumamente importante y diferencia al cómic, una vez más, de la producción de la generación anterior.

Para la generación de los ochenta, la novela policial permitía enfocar críticamente la realidad porque el detective se involucra «en la acción y aceptando los riesgos que esto conlleva. Los delitos relatados en la novela policial afectan a toda la sociedad, y su resolución se vincula a los procesos de articulación de la memoria del país» (Waldman 59). Los personajes de *Zombies* se involucran en la acción y aceptan los retos de ello. Por ejemplo,

⁴¹La publicación de estos cómics es limitada a Chile. El tercer tomo aún no ha sido publicado.

⁴²Entiéndase videojugadores. Sin embargo, el término ya se ha extendido a fanáticos de juegos de personaje (roleplaying), fanáticos de la ciencia ficción o los llamados “frikis”.

el carabinero Claudio, personaje principal de “El pago de Chile” (Tomo 1) y “Expiatus” (Tomo 2), arriesga su vida por ayudar a los ciudadanos marginados y olvidados. Los carabineros que defienden la Moneda en “Gloria y victoria” (Tomo 1) y “Después de la gloria” (Tomo 2) se responsabilizan de seguir luchando aun cuando las órdenes de sus superiores desaparecen. Los gamers de “Escape de la espación Mapocho” (Tomo 1) y “Voodoo Zombie” (Tomo 2) utilizan sus conocimientos de juegos y de ciencia ficción para mantenerse con vida aún cuando podrían ser considerados no aptos por su condición física. Incluso, los conocidos faranduleros mantienen el espectáculo para los *zombies* en “TV Zombie” y Reality Zombie”. Sin embargo, la resolución –si es que hay una– de cada historieta no «se vincula a los procesos de articulación de la memoria del país» (Waldman 59).

Por el contrario, las historietas ya proponen un país donde existe una memoria y que es esta la que está afectando el funcionamiento del país. Es decir, los *zombies* son la Memoria que se levanta y mata lo que se ha logrado. Como explica Juan Andrés Salfate en la introducción al primer Tomo, los *zombies* son una horda «compuesta por detenidos desaparecidos, gente olvidada y anónimos enfurecidos» (3). Escapar de los *zombies* o destruirlos es, hasta cierto punto, escapar también de la memoria no mediante el silencio, sino mediante la supervivencia y la creación de nuevos héroes. Y es imperante señalar que, a excepción de dos figuras conocidas de la televisión que pertenecieron a la generación del golpe militar⁴³, el resto de los personajes de las historietas mencionadas son reflejo de los jóvenes nacidos durante las décadas de los ochenta y noventa lo cual implica que estos héroes no tienen la memoria de la dictadura o solo poseen el recuerdo del final de esta.

Por el lado de la política, los héroes no se limitan a prototipos de jóvenes nacidos en las últimas décadas del siglo XX sino a los líderes políticos recientes, Michelle Bachelet, presidenta del país al momento de la publicación, y los candidatos a la presidencia en la elección, Sebastián Piñera (Renovación Nacional), Eduardo Frei (Partido Demócrata Cristiano), Marco Antonio Enríquez-Ominami (Partido Progresista) y Jorge Félix Arrate (Partido Comunista). Es interesante que sea la presidenta Bachelet la heroína de “La casa donde tanto se sufre” (Tomo 1), pero al mismo tiempo sea la memoria misma

⁴³Patricia Maldonado y Jordi Castell. Cabe señalar que estos no son los personajes principales de la historieta y se vuelven zombies en el segundo tomo.

de la historia. Es decir, en la historieta del primer tomo y en la del segundo (“Monstruos prometedores”), el candidato Piñera (actual presidente de Chile) es una especie de salvador para el resto de los personajes cuando utiliza su helicóptero privado para rescatar a varios de ellos lejos de la Moneda (Tomo 1) y luego salva al resto de los candidatos del laboratorio mismo donde se crearon los *zombies* (Tomo 2). No obstante, su labor se reduce a ser el hombre con recursos e ideas para sacar de apuros al resto. Bachelet, por su parte, no solo rescata a su edecán, sino que sacrifica su vida por él no sin antes tener memoria de su encierro en Villa Grimaldi el 10 de enero de 1975.

Bachelet es la única que recuerda un suceso traumático de la dictadura. Para ella, la horda de *zombies* le recuerda a la compañera que delató a su grupo de amigos ante las Fuerzas militares⁴⁴. La joven compañera, por sus servicios, no fue torturada, pero comenzó a morir en vida: a convertirse en una zombie.



(62)

Para Bachelet, el poseer esa memoria, el ser parte de ella y recordarla, es la razón de su muerte.

⁴⁴Obsérvese aquí el elemento ficcional. Si bien es cierto que Bachelet fue encerrada, su compañera real fue su madre. Ambas lograron salir al exilio por conexiones dentro de la milicia. En la historieta, Bachelet es encerrada con un grupo de amigos universitarios.



(Tomo 1, 64)



(Tomo 2, 7)

Como expliqué anteriormente, las historietas crean nuevos héroes en jóvenes que no poseen memoria de lo sucedido; son ellos los que logran sobrevivir y ayudar a otros, o escapar. Como vemos, la memoria de Chile presentada anteriormente y estudiada por los críticos, ha comenzado a evolucionar. Nelly Richard afirma que

La memoria remece el dato estático del pasado con nuevas significaciones sin clausurar que ponen su recuerdo a trabajar, llevando comienzos y finales a reescribir nuevas hipótesis y conjeturas para desmontar con ellas el cierre explicativo de las totalidades demasiado seguras de sí mismas. Y es la laboriosidad de esta memoria insatisfecha, que no se da nunca por vencida, a que perturba la voluntad de sepultación oficial del recuerdo mirado simplemente como depósito fijo de significaciones inactivas (30).

Esta aseveración se ajusta al pensamiento de la generación de la transición a la que ella se refiere. Sin embargo, la misma ha perdido pertinencia en la nueva producción de Chile.

En conclusión, la poesía y los cómics, han logrado el nexo entre «memoria, lenguaje y trizaduras de la representación» (15) que propone Richard. En la generación de la transición o la generación de los 80, lograron sentar las «superficies de inscripción» (15) que mantendrían y mantienen los acontecimientos. El producto de aquella generación, por consecuencia, liberó «nuevos efectos de sentido» (15). Ese sentido de nueva nación, nuevos héroes y cuestionamientos se puede apreciar en la poesía de Florencia Smiths y los *zombies* del grupo ZELM. Los escritores analizados en este trabajo han logrado mantener la memoria de los acontecimientos de los setenta y los ochenta como telón de fondo, a través de las referencias e imágenes, cuyo objetivo y sentido es proponer una nueva visión y un nuevo destino para el Chile de hoy.

Bibliografía

Cardone, Resha. «Reappearing Acts: Effigies and the Resurrection of Chilean Collective Memory in Marco Antonio de la Parra's *La tierra insomne o La puta madre*». *Hispania*. 2005 May; 88. 2: 284 – 293.

Equipo ZELM. *Zombies en la Moneda* (Tomos 1 y 2). Chile: Mythica Ediciones, 2009.

Marchant, Julieta. "Flores Smiths: el sujeto en construcción". *Calle Passy 061*. 15 febrero, 2010. Web, 10 agosto, 2010. Disponible en:

<http://lacallepassy061.blogspot.com/2010/02/flores-smiths-el-sujeto-en.html>

McCloud, Scott. *Understandig Comics: The Invisible Art*. United States: HarperPerennial, 1994.

O'Connell, Patrick L. "Narrating History through Memory in Three Novels of Post-Pinochet Chile". *Hispania*. 2001 May; 84. 2: 181 – 192.

Rauch B, Marco & Gonzalo Martínez C. & Juan Moraga G. *Celeste Buenaventura: La hija del Trauko*. Chile: Mythica Ediciones, 2009.

Richard, Nelly. *Residuos y metáforas: Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición*. Chile: Editorial Cuarto Propio, 1998.

Sarlo, Beatriz. *Tiempo presente: Notas sobre el cambio de una cultura*. Argentina: Siglo veintiuno editores, 2002.

Smiths, Florencia & Marcelo Mellado. *De la extrema irregularidad*. Chile: Editorial Economías de Guerra, 2003.

Stern, Steve J. *Battling for Hearts and Minds: Memory Struggles in Pinochet's Chile, 1973 – 1988*. United States: Duke University Press, 2006.

Waldman M., Gina. "Memoria y política: Consideraciones en torno a la nueva narrativa chilena". *Hispanamérica*. (2000): 51 – 64.

Widlöcher, Daniel (et.al). *Sexualidad infantil y apego*. México D. F.: Siglo XXI Editores, 2005.

Derechos Humanos y literatura

Human Rights and Literature

Claudio Maíz

Universidad de Mendoza, Argentina

e-mail: cmaiz@logos.uncu.edu.ar

Resumen

En el presente trabajo pretendemos establecer una correlación entre la idea universal de los Derechos Humanos y los discursos literarios. En ambos campos se juegan los permanentes modos dicotómicos de enfocarlos, esto es, los términos abstractos y las realidades locales. Los derechos humanos tienen en la literatura latinoamericana y mundial en general una expresión conflictiva del carácter declarativo ínsito al discurso de los derechos.

Palabras Clave: Derechos humanos, literatura latinoamericana, universalismo.

Summary

In this paper, we intend to establish a correlation between the universal idea of Human Rights and the literary discourses. In both fields, the permanent dichotomy modes of focusing them interact, that is, the abstract terminology and the local realities. The human rights within the Latin-American and world literature in general have a conflictive expression about the declarative spirit inherent to the discourse on rights.

Key Words: Human rights, Latin-American literature, universalism.

I.

Es nuestro propósito plantear algunos interrogantes, que por razones obvias de espacio no podrán ser respondidos cabalmente, ni tampoco estaríamos en condiciones de hacerlo de manera unilateral. Más bien se trata de interrogantes cuyas respuestas necesariamente deben emerger del debate. Y es precisamente esa acción dialéctica de debatir la primera que desaparece cuando los derechos humanos se pierden por alguna circunstancia política. He ahí el primer nudo de nuestra propuesta. El debate es la acción por medio de la cual se discurre con el propósito de contraponer ideas u opiniones disparejas, pero persiguiendo el íntimo objetivo de persuadir sobre la superior calidad de la opinión propia. De manera que aquello que la antigua cultura clásica codificó en la Retórica, es decir, los procesos de influencia sobre otro, se basaba radicalmente en la capacidad disuasiva del orador⁴⁵. Podría decirse que el primero de los derechos humanos está constituido por el derecho a la palabra, de lo cual es factible extraer esta premisa: la palabra persuasiva concluye allí donde comienza la violencia. «Sólo la pura violencia es muda», al decir de Hannah Arendt. La pensadora asimismo visualizó que en la conjunción de acción y discurso estuvo la base de la *polis* griega:

De todas las actividades necesarias y presentes en las comunidades humanas, sólo dos se consideraron políticas y aptas para

⁴⁵En América Latina el asunto no fue ajeno ni indiferente. La cultura grecolatina, por caso, ocupa un lugar central en la vasta obra de Alfonso Reyes, con en el resto de su promoción (recuérdese la obra del Ateneo en México y el grupo de intelectuales que congregó, entre otros a Pedro Henríquez Ureña). Su interés no se agotó, sin embargo, en la adecuación de la filosofía antigua a los fundamentos de una teoría literaria o las líneas directrices de la crítica moderna. Su aporte en ese campo es desde hace tiempo un reconocimiento indiscutible como lo demuestra *La antigua retórica*, que fue el resultado de unos cursos dictados en 1942. El interés que despierta este texto no sólo tiene que ver con la lectura que Reyes hace de la historia de la retórica, sino además por las tres teorías que elabora: la teoría de la persuasión, la teoría del orador, la teoría de la educación, referidos a Aristóteles, Cicerón y Quintiliano, respectivamente. Este reordenamiento efectuado por el ilustre mejicano conviene situarlo en una concepción más amplia que comprende a su vez la Política y la Ética. Desde este andarivel es posible formular algunos lineamientos sobre un humanismo hispanoamericano. Reyes, Alfonso, “La crítica ateniense en la edad ateniense. La antigua retórica”, en: *Obras Completas*, t. XIII, México, F.C.E., 1956.

constituir lo que Aristóteles llamó *bios politikos*, es decir, la acción (praxis) y el discurso (lexis), de los que surge la esfera de los asuntos humanos /.../ (Arendt 39).

La acción y el discurso además de ser coexistentes e iguales poseían el mismo rango, lo que implica que —en palabras de Arendt—: «la mayor parte la acción política, hasta donde permanece al margen de la violencia, es realizada con palabras». Y lo más fundamental en el sentido indicado por la pensadora, consistía en encontrar las palabras oportunas, “en el momento oportuno”, semejante operación constituía la acción «dejando aparte la información o comunicación que lleven» (40).

Más recientemente, la teoría de la comunicación ha estudiado el lenguaje desde el punto de vista de los efectos que produce en el interlocutor, a punto de plantearlos como actos de habla. Los actos de habla esenciales del hombre aparecen desde la temprana edad. Básicamente son dos puestas en discurso: por un lado, la acción de narrar que es la que ayuda a ordenar el mundo y por otro, el argumentar, vinculado con la necesidad de obtener algo del otro. La argumentación es la puesta en discurso de la persuasión, sin la cual no existe convencimiento de hacer lo que otro me induce. Así como existen diversas estrategias narrativas, no existe ninguna especialmente argumentativa. La acción argumentativa se vale de todos los recursos del lenguaje para persuadir. Dada la importancia, adoptaremos, entonces, como punto de partida de nuestra intervención un principio constitutivo de la condición humana, cual es, la necesidad de valerse del discurso argumentativo para la obtención de ciertos fines. En esta simple premisa se sustenta gran parte del edificio político de la democracia occidental. ¿La teoría de la persuasión conduce inevitablemente al consenso como ha propuesto Jünger Habermas? ¿O por el contrario, más allá de los consensos parciales que una sociedad pueda obtener, la vigencia de la teoría de la persuasión necesariamente debe velar por la existencia del disenso?

Quizás la teoría habermasiana habría que leerla a contraluz de aquel pequeño y significativo texto de Ernst Jünger, *Tratado del rebelde*, cuando concebía al rebelde como “el emboscado”: “Dos cualidades se dan el en el emboscado (Waldgänger). No consciente que ninguna superioridad le prescriba la ley, ni por la propaganda ni por la fuerza” (Jünger 43). Si la sociedad alcanza el grado máximo de consenso, ¿queda lugar para la disidencia, la

oposición, la rebeldía, en suma? El siglo XX ha conocido cabalmente los ‘consensos’ forjados por la fuerza, como el de Moscú y el de Berlín, en tiempos del comunismo y el fascismo europeo y ni hablar del significado que ha tenido para América Latina otros consensos, desde el big stick (a comienzos del siglo XX, con la política de Th. Roosevelt) al consenso de Washington (en los años 90 del mismo siglo). “Vencerán pero no convencerán” fue la legendaria frase que se le atribuye a Miguel de Unamuno al estallar la guerra civil española en 1936 y el comienzo de una feroz contienda que no reparaba en los medios. Vence la fuerza, que es violencia, pero no hay convencimiento que es persuasión. Apenas si hemos dado algunos ejemplos de este fenómeno que tiene una dimensión enorme en el campo de la política y los derechos humanos.

II.

La segunda cuestión que quisiéramos plantear tiene que ver con la naturaleza universalista de los Derechos Humanos. Tal vez haga falta una referencia histórica, por cuanto desde el nacimiento se planteó de esa forma, al llamarse Declaración Universal de los Derechos Humanos, ocurrido en diciembre de 1948 en el seno de las Naciones Unidas. El principio fundamental de la Declaración está puesto en la esfera de la autonomía personal, creando en torno a ella una barrera detrás de la cual el Estado no podía intervenir. Huelga decir que el interés en la preservación de la autonomía individual, además de proteger los derechos del individuo, tenía como horizonte los totalitarismos vigentes en el siglo XX. De los derechos económicos, sociales y culturales nada se dijo, excepto que debían pactarse por separado y su exigibilidad dependía de la situación socioeconómica de cada Estado (recién en 1966 se firma el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, pero sin operatividad y exigibilidad). En otras palabras, se consolida una dualidad que asigna vigencia absoluta a ciertos derechos y deja por lo tanto a otros a expensas de determinadas circunstancias. Universalismo, por un lado, pero relativismo por el otro.

Esta dualidad de origen convierte a los derechos humanos en ideología y los invalida como un enfoque globalmente comprensivo de la sociedad. Aunque parezca obvio, los derechos humanos no resumen la política, sino que advierten sobre una arista de la misma: la ética. En tal sentido, le ponen

límites a la acción política. El gran lingüista búlgaro Tzvetan Todorov ha razonado que los seres humanos no son solamente individuos que pertenecen a la misma especie, sino que (siguiendo el precepto de Rousseau según el cual el hombre no es el ciudadano) formamos parte de comunidades. De manera que pertenecer a la humanidad no es lo mismo que pertenecer a una nación, que es la comunidad más poderosa que conocemos. ¿Cómo zanjar este conflicto entre lo universal y lo particular en materia de derechos humanos? Es sabido que en nombre de la expansión de los valores universales de la civilización, la Europa colonialista emprendió desde el siglo XV en adelante la explotación de los pueblos lejanos, apoderándose de riquezas y territorios.

El universalismo, en ese sentido, no ha sido sino imperialismo. Es un espíritu mesiánico heredado luego por otra potencia como Estados Unidos. Es una experiencia que ya había sido adquirida con la contribución de una literatura como la de Joseph Conrad con relación al imperialismo británico. O la función cumplida por la gran novela realista al reforzar el consenso de sus sociedades en torno a la expansión de ultramar, del modo como lo piensa Edward W. Said (1993, 40). Lo que Said plantea de manera primordial es la necesidad de vincular el territorio, el espacio, la geografía con la vida social, tal como lo hizo Antonio Gramsci (98), como un principio de recuperación de la genealogía interconectada de una cultura, lejos de lo que las disciplinas aisladamente puedan decirnos. La problemática que aparece como consecuencia de la polaridad entre el universalismo y las realidades propias es posible observarla en novelas como las de Alejo Carpentier: *El reino de este mundo* o *El siglo de las luces*.

Así las cosas, una puerta de salida, seguimos a Todorov, a este intrín-gulis está en el relativismo, esto es, que los juicios son relativos a una época, un lugar y contexto (agreguemos que lo mismo vale para las instituciones, géneros discursivos, estéticas). El relativismo no debe confundirse, sin embargo, con el nihilismo ni el cinismo. Para no extendernos indebidamente en este punto, nos valdremos del humanismo temperado de Todorov:

Un humanismo bien temperado podría ser para nosotros una garantía contra los yerros del ayer y del hoy. Rompamos las asociaciones fáciles: reivindicar la igualdad de derecho de todos los seres humanos no implica, en forma alguna, renunciar a la jerarquía

de los valores; amar la autonomía y la libertad de los individuos no nos obliga a repudiar toda solidaridad; el reconocimiento de una moral pública no significa, inevitablemente, regresión a la época de intolerancia religiosa y de la Inquisición, ni la búsqueda de un contacto con la naturaleza, equivale a volver a la época de las cavernas (Todorov 447).

En resumen, la universalidad significa un instrumento de análisis, un principio regulador que permita la confrontación fecunda de las diferencias, y su contenido no se puede fijar para siempre (438). Esta conclusión aunque procedente no tiene un alcance absoluto en los derechos humanos, ya que la definición de los mismos no debe estar atada a la voluntad consensuada de los que deciden sino a la naturaleza de la persona. De manera que por la vía de la persona (que significa rostro o máscara a través de la cual nos expresamos) y no del individuo (que significa indivisible) se podría sortear aquella dicotomía en la Declaración Universal de los Derechos Humanos. Es decir, aunar tanto los derechos elementales de vida humana tanto como la dimensión social del hombre, que sólo se comprende en el «otro como persona» (Buela 120).

III.

La tercera y última cuestión pretende aludir a un abanico de paradojas que rodea la Declaración de los Derechos Humanos. La primera de las paradojas se origina en que los principales declarantes de estos derechos han sido a su vez los más conspicuos violadores de los mismos. Las potencias triunfantes de la Segunda Guerra Mundial fueron las impulsoras de un nuevo orden mundial, con una respectiva normativa originada en sus propios intereses, que eran desde luego parciales y referidos exclusivamente a un número muy reducido de naciones. Los vencedores, con razón, estigmatizaron al nazismo como una fuerza demoníaca, al consolidar la imagen del Holocausto. Aun cuando ello facilitara echar sombra sobre otra fuerza de idéntico signo asomada, apocalípticamente, en Hiroshima y Nagasaki: la energía nuclear con fines de destrucción masiva. Para un debate profundo del problema de los Derechos Humanos, se debe considerar este acontecimiento.

Ahora bien, ¿qué une, si es que algo los une, a la bomba atómica en Hiroshima, los *lagers* nazis, el archipiélago GULAG soviético, UMAP cu-

banos, los *laogai* chinos, circunstancias que sin duda alguna definen el siglo XX? Exceptuando la bomba atómica, el resto puso en el centro de la escena política a los campos de concentración, convertidos en los lugares de la masificación del dolor, del exterminio y el anonimato. Tal es la cara contraria y abyecta a la que se enfrenta el principismo de los Derechos Humanos, sin esa faz del hombre no existiría la urgencia de declarar la validez de las garantías y los derechos individuales.

Pero la declaración sólo fija límites, como dijimos, por lo tanto, la razón subyacente que desencadena la violación de los derechos continúa sin mostrarse. Para decirlo con las palabras del gran pintor español, Francisco de Goya: «los sueños de la razón engendran monstruos». Si en el centro mismo del siglo XX se ubican los campos de exterminio o de disciplinamiento político es porque el Proyecto de la Modernidad fracasó. «El mundo moderno es una gran cloaca» dice antipoéticamente Nicanor Parra (2008:65). O en todo caso, tales fenómenos constituyen una manifestación patológica de la modernidad. Las mayores calamidades desencadenadas por el hombre en el siglo XX no pueden imputarse sencillamente a un accidente “descivilizatorio”, una transitoria salida del redil de Occidente. Todo lo contrario: hay una ruptura de la civilización. Nos enfrentamos a la auténtica expresión de una de las caras de la civilización. Por eso lejos estamos de confiar en que los totalitarismos son meros incidentes de camino en la era del triunfo y definitivo de la democracia liberal.

Una larga lista de testimonios de quienes sobrevivieron a la privación total de sus derechos abulta las bibliotecas de todo el mundo. Algunos de ellos han alcanzado muy altas cotas de calidad artística. Merecen mencionarse: Jorge Semprún (*La escritura y la vida*), Arthur Koestler (*El cero y el infinito*), Alexander Soljenitzin (*Un día en la vida Iván Denisovitch*), Primo Levi (*Si esto es un hombre*), León Trostky (*Autobiografía*) y tantos otros. Al no existir la manera de sofocar el Mal, quienes sobrevivieron a él han intentado conjurarlo por medio de la escritura, como una evidencia singular que encierra una enseñanza de proporciones paradigmáticas. Todos ellos reconocen haberse asomado al Infierno, al vórtice mismo de la maldad, donde el hombre no conserva ni siquiera la identidad de hombre.

La lista se continúa en la poesía: *Poemas proletarios* (1934) de Salvador Novo, *Poemas humanos* (1939) de César Vallejo, *Libertad bajo palabra* (1945) de Octavio Paz, *Canto general* (1950) y *Las uvas y el viento* (1954)

de Pablo Neruda, *La paloma de vuelo popular* (1958) de Nicolás Guillén, *Destierro* (1961) de Antonio Cisneros, *La isla ofendida* (1965) de Manuel del Cabral, *Fuera del juego* (1968) de Heberto Padilla, *Los pobres* (1969) de Roberto Sosa, *Homenaje a los indios americanos* (1970) de Ernesto Cardenal, *Los innombrables* (1970) de Elvio Romero, o *Informe de una injusticia* (1975) de Otto René Castillo, por citar sólo algunos⁴⁶.

De todos aquellos testimonios podemos concluir con estas palabras del novelista japonés Kenzaburo Oé:

No tengo la osadía de pretender que todos los dramas humanos de los que fui testigo en Hiroshima (aun cuando finalmente no he hecho más que entreverlos con la mirada del viajero) – hasta los más desesperantes– puedan ser convertidos en valores positivos, pero al menos me permitieron, en muchas ocasiones distinguir dónde se sitúa, entre los japoneses, la dignidad humana. /.../En Hiroshima, creo haber hallado claves para reflexionar de manera concreta en lo que es la autenticidad del hombre. Y también allí fue que pude ver la impostura más intolerable cometida por el ser humano. Pero todo lo que vagamente discerní no es más que la parte ínfima, que aflora en la superficie, de una cosa absolutamente monstruosa y terrorífica, todavía agazapada en las tinieblas (Oé 110).

⁴⁶La lista ha sido confeccionada por Alberto Acereda en una nota titulada “Nicanor Parra: Hacia una poética hispanoamericana de derechos humanos”. *Hispanamérica. Revista de Literatura*, 93, 2002.

Bibliografía:

- Jünger, Ernst. *Tratado del rebelde*. Buenos Aires: Sur, 1963.
- Oé, Kesanburo. “Punto de partida: Hiroshima”. *Nombres. Revista de Filosofía*. Córdoba: Universidad de Córdoba. N° 11-12 (1998): 110.
- Parra, Nicanor. “Los vicios del mundo moderno”. *Poemas para combatir la calvicie*. Antología, Julio Ortega (compilador), Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2008.
- Reyes, Alfonso. “La crítica ateniense en la edad ateniense. La antigua retórica”. *Obras Completas*, t. XIII. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1956.
- Said, Edward. *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama, 1993.
- Todorov, Tzvetan. *Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad humana*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1991.

La modernización literaria en Argentina: cuentos de Jorge Luis Borges y Roberto Arlt

The literary modernization in Argentina:
Jorge Luis Borges and Roberto Arlt's short stories

Martha Rodríguez

Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador
e-mail: marodriguez@uasb.edu.ec

Resumen

En el presente ensayo, la autora analiza la construcción de “lo argentino” en textos de Jorge Luis Borges, y las representaciones de la ciudad de Buenos Aires, en proceso de modernización, hacia las décadas iniciales del siglo XX, en textos de Roberto Arlt. Estos cuentos son leídos en el contexto de las disputas por un espacio en el campo literario argentino, en proceso de autonomización, y de su incidencia en la definición del canon literario de ese país en la primera mitad del siglo XX.

Palabras Clave: Literatura argentina, Boedo, Florida, canon literario, modernización, civilidad.

Summary

In this paper, the author analyzes the construction of “argentinian” in Jorge Luis Borges texts, and modernizing Buenos Aires city representation, in Roberto Arlt short stories. The discussion context deals with the disputes for a place in argentinian literary field —during its process of becoming autonomous—, and its incidence in the construction of the literary canon in that country, during the first half of 20th century.

Key Words: Argentinian literature, Boedo, Florida, literary canon, modernization, civility.

1. El contexto modernizador. Un campo literario en construcción

Al iniciar el presente ensayo, es necesario realizar algunas precisiones conceptuales. La *modernidad*, en palabras del filósofo ecuatoriano Bolívar Echeverría, es un fenómeno global y globalizador, iniciado hace varios siglos, y que hace referencia al «carácter peculiar de una forma histórica de totalización civilizatoria de la vida humana» (141). La base de la modernidad capitalista industrializada implica que las formas de ese modo de producción configuran y condicionan las diversas manifestaciones del mundo de la vida. En el caso de las regiones menos desarrolladas económicamente, la incorporación a estas dinámicas globales se realiza en condiciones de dominación y dependencia, a través de cambios en diversos órdenes, denominados en conjunto *modernización*. Estos procesos, conducentes a la transformación interna de las sociedades para que estas adscriban al sistema mundial, requieren de negociaciones, intercambios e imposiciones culturales, que son más acusados y contradictorios en sociedades dependientes, como las nuestras.

La vida moderna se encuentra definida por ciertos rasgos distintivos, entre los cuales se cuentan el progresismo (el paso de “lo atrasado a lo adelantado”) y, en relación con éste, el *urbanicismo*. Según Echeverría, «la constitución del mundo de la vida como *sustitución* del caos por el Orden y de la Barbarie por la Civilización se encauza a través [...] del proceso de construcción de una entidad muy peculiar: la Gran Ciudad como recinto exclusivo de lo humano» (152). Este rol central del *urbanicismo* en la *modernidad* capitalista explica las cifras de movilidad demográfica hacia los polos de crecimiento económico; se relaciona también con los conflictos sociales que han acompañado a estos eventos, y que se muestran en los cuentos que se revisará más adelante.

En el presente ensayo voy a centrarme en representaciones –en cuentos de Jorge Luis Borges y Roberto Arlt– del impacto cultural y de algunas contradicciones surgidas durante los procesos modernizadores iniciados en Argentina desde fines del siglo XIX. El análisis de estos cuentos está precedido de una reflexión sobre el papel de la postura estética de ambos escritores, representantes de tendencias opuestas en disputa por el reconocimiento en el campo literario de ese país.

A inicios del siglo XX, las naciones de Latinoamérica se encontraban mejor organizadas y más estables que pocas décadas atrás, con hegemonía de sus oligarquías liberales, y con economías nacionales orientadas a la ex-

portación de materias primas agropecuarias y minerales, principalmente hacia países europeos. No obstante, no podía hablarse aún de que existiera una integración nacional (sus economías y sociedades regionales se encontraban poco vinculadas entre sí; en muchos casos, la comunicación y los intercambios con el exterior habían crecido más que hacia el interior). Aun así, pronto se transformaron las ciudades litorales y los puertos, así como las áreas productoras. Mejoraron significativamente las comunicaciones por ferrocarril (sobre todo en Argentina, Uruguay y Cuba, siguiéndoles de cerca Chile y México), y el crecimiento demográfico transformó la configuración y las estructuras sociales de varias capitales. Buenos Aires, en particular, figura entre las urbes de crecimiento más acelerado en los años de transición de un siglo al otro: de 664000 habitantes en 1895, pasó a 1300000 en 1914 (Zanetti 4).

Desde una perspectiva sociológica, la inmigración–desde otros países, o desde áreas rurales, hasta ciudades más grandes–provoca importantes quiebres en los imaginarios sociales, así como cuestionamientos a la noción previa de identidad nacional. Estos fenómenos se mostraron con violencia y contraste en ciudades como Buenos Aires, durante los años los primeros decenios del siglo XX.

Uno de los efectos de la modernización socio-económica, en el ámbito cultural, fue la conformación de un campo literario, y la búsqueda de autonomización del mismo. La noción de campo literario se refiere a un ámbito simbólico de las sociedades modernas, en el que intervienen diversidad de actores, y en la que se producen y circulan bienes ligados a la palabra escrita; se dice que gana autonomía cuando consigue configurarse como una estructura independiente del estado y de otros poderes externos, y funcionar con reglas propias en cuanto a producción y circulación de bienes (Bourdieu 28 y 327). Esta autonomización del campo literario iba acompañada de otros efectos, visibles en las producciones literarias del momento: se gestaba, entre tensiones, el surgimiento de una narrativa moderna.

El surgimiento de las narrativas del 20 al 50 es en parte el resultado de los esfuerzos autonomizadores del campo literario, al calor de debates en diferentes escenarios y con la mediación esencial de publicaciones como las revistas culturales y los diarios. Este fenómeno se observó sobre todo en las ciudades latinoamericanas de mayor crecimiento económico y demográfico, con mayores requerimientos de especialización de sus trabajadores, incluidos los letrados.

El periodismo, en particular, propició el surgimiento de nuevos modelos de intelectual, de estilos de escritura y de nuevas sensibilidades. Desde 1870 la prensa había crecido de manera espectacular: se editaban grandes tirajes, los precios bajaron y aumentó la publicidad que los auspiciaba; todo ello contribuyó a la conformación de un público lector, procedente sobre todo de las clases medias que, con las políticas liberales, habían tenido acceso a la educación. El periodismo dinamizó, además, las tensiones y acercamientos (Zanetti 18) entre las facciones que integraban el campo literario, y visibilizó actores, temáticas y estéticas antes inéditos.

En lo literario, durante las décadas de 1920 a 1950, en Latinoamérica se dieron pasos decisivos en la búsqueda de crear culturas nacionales, en un proceso que se denomina modernización literaria. Para definir lo que es una literatura moderna, son válidas para la región las reflexiones del crítico Alejandro Moreano respecto del Ecuador. Sostiene que las literaturas de la Colonia y la República —hasta las dos primeras décadas del siglo XX— fueron parte de una «actividad cultural enajenada» (54). Moreano resalta que, transcurridas varias decenas de años luego de la Independencia, la alienación continuaba siendo «la atmósfera ideológica del pensamiento social y político y de la creación literaria y artística».

Así, la retórica montalvina, a pesar de su bautizo liberal y ecuatoriano, se nutrió siempre de los contenidos de la ideología aristocrática y de las imágenes de Francia o de la antigua Roma [...]; la generación ‘decapitada’ percibió sus vivencias como el desgarramiento existencial de una conciencia extranjera» (54). Una literatura moderna es, entonces, una que atiende a temáticas propias, con personajes y formas ligados a las culturas nacionales, en proceso de definición por aquellas décadas. En las décadas de 1920 y 1930 se busca definir, afanosa y a veces violentamente, cuáles eran los personajes representativos de un país, cuál su lenguaje, cuál su representación en los textos literarios.

La Buenos Aires modernizada de los años 20 no fue ajena a estos debates. Se discutía cuál debía ser la nueva norma literaria —si las estéticas de vanguardias, promovidas por revistas como *Proa* y *Martín Fierro*; o una literatura de denuncia social, como la producida en torno a Los pensadores, publicación denominada luego *Claridad*. Las mencionadas revistas fueron escenario de discusiones teóricas, pero también se generaban prácticas al interior de los grupos que las sustentaban: los de “Florida” y “Boedo”. Los se-

gundos, en particular, ejercían activismo político (eran socialistas, anarquistas, marxistas): “Boedo se centraba en la ideología, Florida en el ideal estético, aquéllos elegían la narrativa como género, mientras que éstos daban preferencia a la poesía; aquéllos eran populistas, éstos intelectualistas” (Gnutzmann, 19). Entre los principales actores de “Florida” se contaban Jorge Luis Borges, Leopoldo Marechal, Ricardo Güiraldes; activistas ligados a “Boedo” fueron Elías Castelnuovo, Leónidas Barletta, Álvaro Yunque. El escritor Roberto Arlt tenía vínculos ideológicos más estrechos con el segundo grupo, así como mayor proximidad en el aspecto temático de su obra; sin embargo, por algunos años se mantuvo cerca del primero (de hecho, Ricardo Güiraldes fue quien apadrinó la aparición de su novela *El juguete rabioso*).

En lo estético, Roberto Arlt defendía el realismo, al igual que narradores como Ricardo Güiraldes, Elías Castelnuovo, Leónidas Barletta, entre otros; defendían las vanguardias y, más adelante, la línea del cosmopolitismo: Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Eduardo Mallea, Manuel Mujica Láinez, Silvina Ocampo, Julio Cortázar, Ernesto Sábato y José Bianco. No obstante, la contienda no se reducía a lo estético: era también política. La élite económica agro-exportadora y algunos sectores de la vieja aristocracia criolla abanderaban la defensa de la corrección idiomática, buscando resistir a la descomposición promovida por las lenguas francas de los inmigrantes.

La batalla por la preservación purista del idioma fue impulsada, en lo académico, por el Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, creado en 1923 por inspiración de Ricardo Rojas; dicho Instituto basaba su prestigio la preeminencia de los filólogos españoles Américo Castro, su director, y Ramón Menéndez Pidal. Vinculados a ella, varios actores de “Florida” se sumaron con fervor a las discusiones⁴⁷; extendían así, al campo literario, las restricciones y la normalización que, en lo social, se perseguía

⁴⁷Borges escribe el ensayo “El Idioma de los Argentinos” en 1927, en defensa del lunfardo. Más adelante, en “Las alarmas del doctor Américo Castro”, de 1941, denuncia el “colonialismo idiomático” por parte de Academia Española de la Lengua, y propone a la literatura argentina como la fuerza decisiva en el proceso de construcción de la cultura del país. Concomitantemente, reorienta con ello el horizonte cultural y literario, apartándolo de España y Francia, y dirigiéndolo hacia la cultura anglosajona. Es su versión del cosmopolitismo, que sustentará sutilmente desde las mencionadas tribunas de la prensa escrita y en su propia obra literaria, en las décadas del 30 al 50 (Cfr. Bordelois y Di Tullio).

con la imposición del habla castiza: era una política en desmedro de escritores con el estatuto de migrantes o de descendientes de éstos.

Íntimamente ligado a la noción de corrección idiomática, se competía por la legitimidad en un ámbito simbólico más amplio: el que definía al “ser argentino”. En esta línea de defensa nacionalista, Jorge Luis Borges planteó, a fines de los años 30, el «neologema de las ‘orillas’» (Cfr. Sarlo, 44-50). Esta idealización del espacio y los habitantes de “los márgenes” (urbanos y sociales) se vuelve un emblema identitario, en sustitución de la ciudad y el país que ya no existían, que se habían esfumado en nombre de la modernización socioeconómica. Constituía casi un símbolo de la nueva estética: por un lado reclamaba contener la esencia de “lo argentino”, por otro conjugaba transgresión, novedad. El lugar y sus habitantes —los argentinos ‘viejos’, en oposición a los hijos de emigrantes que reclamaban tal estatuto— son retratados con nostalgia por el autor, en un momento en que gauchos y compadritos apenas constituían referentes de la realidad de entonces.

Los escenarios de estos debates respecto del nacionalismo eran diversos: la Universidad, su Instituto de Filología, las tertulias, las múltiples revistas y magazines culturales y literarias, los prólogos de los libros, la radio, la prensa escrita. No obstante, los diarios jugaron un papel complejo en estas disputas, dados su propio desarrollo y sus características diferenciales de las revistas: la publicación diaria requiere de mayor número y diversidad de redactores, persigue el favor de un público —sobre todo de clase media— que por esos años se incorpora masivamente como lector —consumidor de ese producto cultural. Los diarios, más que las revistas, propiciaron encuentros entre miembros de los grupos de “Florida” y “Boedo”. Trabajaron como redactores de *El Mundo* —junto a Arlt— el poeta Leopoldo Marechal (martinfierrista, pero también hijo de emigrantes europeos), Conrado Nalé Roxlo y Horacio Rega Molina —ambos vanguardistas—, así como Alberto Gerschunoff. Estas coincidencias espaciales provocaron intercambios —como la mencionada relación entre Güiraldes y Arlt—, paralelos a las manifestaciones de ruptura entre ambos sectores del campo literario.

Una de las figuras descollantes de “Florida” fue, sin lugar a dudas, Borges. Si bien en la década de 1920 el autor introdujo el ultraísmo y defendió la noción de “las orillas”, en la de 1930 trabajó ampliamente en la promoción del cosmopolitismo como norma literaria. Desde esos años el prestigio del autor fue en aumento: por su erudición, por su estilo cada vez más depurado,

por su reflexión filosófica dentro de los textos literarios. En las décadas de 1930 y 1940 publicó en diversas revistas culturales y específicamente literarias (*Alfar*, *Baleares*, *Criterio*, *Destiempo*, *Martín Fierro*, *Prisma*, *Proa*, *Síntesis*) y co-dirigió otras tantas (*Anales de Buenos Aires*, *Destiempo*) (Cfr. “Jorge Luis Borges...”). En la revista *Nosotros* publicó poemas e importantes ensayos sobre literatura; en el diario *La Nación*, numerosos poemas, cuentos, ensayos (varios reunidos posteriormente en *Otras inquisiciones*), textos de crítica literaria (sobre Dante Alighieri y *La Divina Comedia*). No obstante, su tribuna más importante fue la revista *Sur*, dirigida por una acaudalada representante de la burguesía porteña, Victoria Ocampo. Esta publicación —que apostó desde 1931 por la cultura “alta” y la visión cosmopolita— fue clave en el acercamiento entre las intelectualidades latinoamericanas, de EE.UU. y Europa, así como en la promoción de selectos escritores argentinos que compartían dicha perspectiva.

El papel de *Sur* resultó particularmente decisivo en la construcción del nuevo canon; lo hizo bajo la égida del mismo Jorge Luis Borges, quien desde inicios de los años 40 afirmaba ya su lugar en la esfera literaria argentina: con el Premio Nacional de Literatura de 1941 por *El jardín de senderos que se bifurcan*, y el Gran Premio de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE) por *Ficciones*. El autor muestra una voluntad de participar activamente en la definición del canon literario argentino, basado en su particular noción de literatura, ya definida por él en esos años: la ficción imponiéndose sobre el referente de la realidad, y la perspectiva universalista en menoscabo del localismo. Esta visión se explicita en sus numerosos ensayos y textos publicados en los mencionados diarios, revistas y magazines; también figura ya, implícita, en diversos escritos de esa década: en su prólogo a *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares (1940), su *Antología de Literatura fantástica* (1940, junto a Bioy Casares y Silvina Ocampo) y su *Antología poética argentina* (1941).

La propuesta estética de Roberto Arlt tuvo un recorrido más pausado, menos esplendoroso y ganó menos reconocimientos en vida. El mexicano Pedro Orgambide sostiene que «Arlt, en su literatura, no pintó la crisis argentina de 1930 sino la crisis más general que está vinculada a ella: la de un estilo de vida» (Orgambide, citado por Ghergo, 1). Hijo de emigrantes pobres, el narrador y cronista, recibió críticas, en los años 20, a causa de su falta de corrección idiomática. No obstante, mereció también la aclamación

de un numeroso público capitalino, que pertenecía a sectores populares y emergentes, en particular a la clase media; ellos seguían con avidez las “Aguafuertes porteñas”, la columna de diario *El Mundo* que Arlt sostuvo entre 1928 y 1942⁴⁸.

El conjunto de la obra arltiana —cuentos, novelas, crónicas— constituye un acto de resistencia, tanto en los temas como en su lenguaje. El denominado “anarquismo discursivo” de sus escritos potencia el carácter desafiante de los temas y personajes, que traducían, tácita y expresamente, su «menosprecio hacia el sistema cultural oficial». (Lindstrom, citado por Ghergo, 7) Paradójicamente, hacia los años 30, ese mismo estilo descarnado y mordaz, los tópicos, caracteres y situaciones propios de ‘la vida puerca’, de la oscura cotidianidad bonaerense, fueron premiados con el favor popular. Las “Aguafuertes porteñas” construyeron, para las décadas posteriores, un fresco que revelaba las múltiples contradicciones internas de una cultura urbana apenas inaugurada pero que mostraba ya las huellas de su crisis.

El particular estilo arltiano, como el de otros autores de la época, se forjó en el periodismo, en un ejercicio recíproco que, a su vez, educó el gusto de los lectores, aunque debieron transcurrir varias décadas para que a la crónica le fuera reconocido un estatuto literario. Pero en su momento, las aguafuertes proporcionaron a su autor un nombre para negociar breves espacios en un campo literario dominado por publicaciones fulgurantes como *Nosotros* y *Sur*. El escritor fallece, en la pobreza, en 1942.

No obstante el precario reconocimiento desde la “alta cultura”, la propuesta de Arlt fue revalorada pocos lustros después —ingresando con justicia al canon literario latinoamericano. Como se dijo, más que un estilo ella es una poética del desencanto de las promesas —no cumplidas— de la misma modernidad que celebraban otros discursos contemporáneos. Su mirada pesimista, desacralizadora, desprestigiadora de los órdenes de lo real (socio-político), imaginario y simbólico (que incluye a lo literario), no podía ser bien recibida por los intelectuales ligados a revistas como *Sur*. Al respecto, el narrador argentino Tomás Eloy Martínez comenta un episodio, durante una entrevista con Victoria Ocampo:

⁴⁸Diario *El Mundo* llegó a vender más de medio millón de ejemplares el día en que él publicaba su columna (Cfr. Ghergo 7).

En algún momento del diálogo le pregunté por qué *Sur* nunca había sido hospitalaria con la obra de Roberto Arlt. Me contestó olímpicamente: ‘Porque Arlt no se acercó a nosotros’. Buscar el centro, situarse junto al centro aunque uno camine por el costado: tal era —y sigue siendo— la idea del poder en la literatura argentina. Para Victoria Ocampo, como para muchos críticos y profesores que son sus epígonos, el centro de la literatura no está en quienes la hacen o la leen sino en los que vicariamente escriben sobre ella.

El mencionado texto de Tomás Eloy Martínez reafirma el planteamiento de que el canon literario —ya avanzado en su configuración, hacia 1950— es un campo de disputas eminentemente políticas:

El primer libro canonizado fue *Martín Fierro*, al que Ricardo Rojas y Leopoldo Lugones compararon con el *Mío Cid* y la *Chanson de Roland*. [...] Lugones situó a Hernández en el centro del canon y Borges puso a Lugones en el mismo lugar, casi medio siglo más tarde. [...] A él le preocupaba menos reivindicar a ese precursor —ya vetusto y sin imitadores— que establecer su propia obra como paradigma de lo que debía ser la literatura argentina.

[...] Para ello fue trascendente] la clase que dictó el 7 de diciembre de 1951 en el Colegio Libre de Estudios Superiores, [...] luego corregida por el autor y publicada en la revista *Sur* (enero-febrero 1955) con su título definitivo: ‘El escritor argentino y la tradición’. La clase era un acto de protesta contra el nacionalismo peronista de aquellos años. Tendía a demostrar que el color local o la inclusión de ciertos ‘rasgos diferenciales’ no eran suficientes para definir un libro como argentino. Según Borges, La urna de Enrique Banchs, en la que improbables ruiseñores se asoman a los suburbios de Buenos Aires, es una obra tan argentina como *Martín Fierro*. ‘Nuestro patrimonio es el universo’, dictaminaba, con razón. Aunque la conferencia ocupa sólo siete páginas de las *Obras Completas*, influyó sobre la literatura argentina posterior con más énfasis que ningún otro instrumento teórico o ejercicio narrativo.

Tan trascendente fue, que terminó por zanjar la disputa entre realismo

y cosmopolitismo como la norma literaria canónica en ese país. En los años 50, Borges es ya ampliamente reconocido como árbitro en este debate, y varios narradores que escribieron en *Sur* —como Ernesto Sábato, quien publicó en ella su novela *El Túnel*; y Julio Cortázar— tendrían poco después un reconocido lugar en Latinoamérica, en el contexto del nuevo fenómeno publicitario-literario de los años 60 denominado el boom.

2. Dos actores del campo literario argentino de la década del 30 y sus cuentos

Jorge Luis Borges (1899-1986) es autor de *El informe de Brodie* (1970). No obstante, su año de publicación, el libro reúne textos que se ambientan en las áreas rurales argentinas de fines del siglo XIX —“La intrusa” y “El Evangelio según Marcos”—, y representan adecuadamente tensiones y conflictos propios de la modernización socio-económica. Sus personajes son campesinos —hijos de inmigrantes extranjeros—, asentados desde generaciones anteriores en una pampa que poco a poco había sido despoblada de gauchos⁴⁹.

El narrador postula que en “La intrusa” se cifra “un trágico cristal de la índole de los orilleros antiguos” (Borges 17-18). El retrato nostálgico de estos orilleros se construye a partir de la descripción de sus oficios, sus bienes, sus lujos; sobre todo, del carácter moral de los hermanos Cristián y Eduardo. Ellos eran “calaveras”, sí, pero representaban ante todo el coraje y la solidaridad a muerte —valor máximo, a ejercerse exclusivamente entre hombres. Su machismo incuestionable, férreo, era un rasgo connatural: «en el duro suburbio, un hombre no decía, ni se decía, que una mujer pudiera importarle, más allá del deseo y la posesión, pero los dos estaban enamorados [de la mujer que Cristián llevó a casa]. Esto, de algún modo, los humillaba» (20-21).

Esta solidaridad, el amor fraterno —y la lealtad a él— justifican plenamente el crimen conjunto de la mujer, llegada solo para producir incordio en la vida cotidiana y la relación entre los dos hermanos. Se trata de un

⁴⁹Estos cuentos de Borges muestran la fluctuación histórica de las tensiones entre bonaerenses y gauchos; en algunos, ellas han desaparecido ya, y los gauchos pueden constituirse, junto a los orilleros, en los representantes máximos de la identidad argentina (Cfr. Borges, “El indigno”, en *El informe de Brodie*, 32).

mundo ancestral y salvaje, constituido a partir de valores exclusivamente masculinos, sin espacio para la mujer. El crimen tiene otro cariz, forma parte de una ontología, de una condición del ser del “argentino viejo”. No opaca en absoluto la positiva percepción respecto de los orilleros.

No obstante, se revela también una percepción elitista, de clase, en el narrador de “El Evangelio según Marcos”. Este se refiere a los gauchos con cierta sorna: son analfabetos, desconocen lo que es una guitarreada, carecen casi de lenguaje y de memoria. En el caso concreto de la familia Gutrie, poseían, en peligrosa simbiosis, «como rastros oscuros, el duro fanatismo del calvinista y las supersticiones del pampa» (128).

El cuento representa, actualizadas, las decimonónicas tensiones entre la capital, sede de la civilización (con el colegio inglés, la facultad de medicina, la ciencia, los saberes diversos que circulan en las urbes), y la barbarie rural. En el presente texto, la condición salvaje es capaz de tomarse como revancha la vida del estudiante ciudadano, asesinado en un oscuro ritual con tintes religiosos. El emisario de la urbe es castigado por su desconocimiento de aquella condición “primitiva”, de la superstición y el oscuro fanatismo del hombre rural. El narrador no presenta ningún posible puente o espacio para el diálogo entre el mundo bárbaro del campo y la condición letrada, cuyo ámbito natural —y su único espacio de existencia— es ahora la urbe.

Una similar lectura de la oposición civilización/barbarie es la que presenta “Ragnarok”, cuento incluido en *El hacedor* (1960). La historia narrada resulta ser un sueño —que, como es usual, busca “explicar el horror que sentimos”—, en el que un conjunto de intelectuales elige a las autoridades de la Facultad de Filosofía y Letras. En ese instante “los dioses” antiguos irrumpen, luego de un “destierro de siglos”; sus atributos revelan su animalidad (garras, picos), y su cloquear denota que olvidaron el habla: «siglos de vida fugitiva y feral habían atrofiado en ellos lo humano [...] Frentes muy bajas, dentaduras amarillas, bigotes ralos de mulato o de chino y belfos bestiales publicaban la degeneración de la estirpe olímpica» (Borges 47). Pero el poder de la letra se impone sobre la condición salvaje, triunfa sobre la animalidad y la ignorancia, en el espacio por excelencia de la civilización, la urbe, y, dentro de ella, la moderna “sede del saber”: la universidad. Adicionalmente, se cifra un cierto desprecio por los habitantes pobres de las orillas: «Sus prendas no correspondían a una pobreza decorosa y decente sino al lujo malevo de los garitos y de los lupanares del Bajo. En un ojal sangraba

un clavel; en un saco ajustado se adivinaba el bulto de una daga [...] eran taimados, ignorantes y crueles como viejos animales de presa y [...], si nos dejábamos ganar por el miedo o la lástima, acabarían por destruirnos» (47). Los letrados disparan sus revólveres para conjurar este amago de rebeldía, y eliminan a los dioses antiguos, ya desplazados en la realidad por la civilidad y la modernización.

Para Borges, entonces, la ortodoxia idiomática era un rasgo no negociable de la condición letrada; tanto como lo era para la configuración de la identidad nacional, el dotar de prestigio a la imagen del “criollo viejo” — por ejemplo, Evaristo Carriego—, para «inscribir ‘las orillas’ en una línea que las libran del tango y del suburbio guarango» (Sarlo 46). Una noción aristocratizante del “ser argentino” rondaba estos planteamientos; era lo que los de “Boedo” criticaban en los de “Florida”.

En contraste con esta postura, el descendiente de inmigrantes Roberto Arlt (1900-1942) realiza una apuesta por una “cultura de retazos” basada en un conjunto de saberes no avalados por la universidad (Cfr. *Ibíd.*, 55-59). Condena la modernización de las urbes, a las que representa como espacios del crimen, de las aberraciones morales, del mal. Condena, asimismo, su carácter excluyente respecto de los pobres, su perversa configuración del habitus de los nuevos ciudadanos. Como muestra de estos planteamientos tenemos dos narraciones cortas: “Las fieras” y “Pequeños propietarios”.

En una estética que recoge la influencia del expresionismo alemán, “Las fieras” presenta a varios personajes —prostitutas, ladrones, violadores, asesinos—, que habitan los márgenes de la ciudad. Este tropos, en Arlt, carece del romanticismo de las “orillas” de Borges: son antros del mal, separados del mundo por mucho más que «el espesor de la vidriera que da a la calle, [por donde circulan] las mujeres honradas del brazo de hombres honrados» (Arlt 128). De manera inapelable, aquellos seres están señalados por el silencio y por la inminencia de ser víctimas o autores de algún crimen. Son vidas acorraladas, sin futuro, antes sin capacidad de reflexión, excepto el narrador: «camino como un sonámbulo y el proceso de mi descomposición me parece engastado en la arquitectura de un sueño que nunca ocurrió» (115).

Él dirige su discurso a una antigua amante, a la que jamás encontrará a pesar de que ambos habitan en la misma ciudad, ya que las marcas sociales de ambos constituyen un abismo insalvable, de exclusión mutua: él y ella acaso sigan siendo iguales, «con la diferencia, claro está, que yo exploto a

una prostituta, tengo prontuario y moriré con las espaldas desfondadas a balazos, mientras tú te casarás algún día con un empleado de banco o un subteniente de la reserva» (116). Aquellas vidas están cercadas, no por elección propia, sino por inscribirse en un orden social que no contempla espacio más allá de las normas de la *civilidad*⁵⁰, del respeto a la propiedad privada, de las reglas de una economía que cambia, crece y deja de mirar hacia el interior del país.

Estos hombres, recluidos en lupanares o en tienduchas, permanecen inmóviles y mudos hasta que, sin motivo aparente, revelan su agresividad contenida, de fieras enjauladas: «Y es que todos llevamos adentro un aburrimiento horrible, una mala palabra retenida, un golpe que no sabe dónde descargarse [...], porque en la noche sucia de [nuestra] pieza el alma [nos] envasa un dolor que es como desazón de un nervio en un diente podrido» (125). Habitan los extramuros, no por voluntad propia, como se dijo, sino para evitar la violencia que ésta emplea para excluirlos; para librarse de la reclusión, de la cárcel que la Ley les tiene dispuesta. Sin embargo, no apartan su interés respecto de aquel mundo ‘otro’, al cual tienen prohibido el acceso: a cada forastero que llega interrogan sobre las novedades *allá*; entre tanto,

Si se habla es de cacerías de mujeres en el corazón de la ciudad, su persecución en los clandestinos de extramuros donde se ocultan; si se habla, es de riñas con bandas enemigas que las han raptado, de asaltos, de emboscadas, de robos, escalamientos y fracturas. Si se habla es de viajes en transportes nacionales a ‘la tierra’, si se habla es de la cárcel [...], de los procedimientos de los jueces, de los políticos a quienes están vendidos, de las pesquisas y sus ferocidades, de interrogatorios, careos, indagatorios y reconstrucciones, si se habla es de castigos, dolores, torturas, golpes sobre el

⁵⁰La civilidad, de acuerdo al médico y sociólogo alemán Norbert Elías (1897-1990), desde sus orígenes fue sobre todo herramienta de supervivencia en un entorno social y de relaciones humanas que había abandonado su fundamento en la violencia física para asentarlo en “las intrigas, las luchas que se libran con palabras y en las que se deciden asuntos de carrera y de éxito social. Estas exigen y fomentan propiedades distintas [...]: reflexión, cálculo a más largo plazo, autodominio, regulación exacta de las propias emociones, conocimiento de los seres humanos, y del medio en general” (Cfr. Elías, 483).

rostro, puñetazos en el estómago, retorcimiento de testículos, puntapiés en las tibias, dedos prensados, manos retorcidas, flagelaciones con la goma, martillazo con la culata del revólver..., si se habla es de mujeres asesinadas, robadas, fugitivas, apaleadas... (125).

Apenas hablan, ya que hasta la palabra les recuerda su condena, su extrañeza del mundo “normal”, de aquellos que “no-son-fieras”. En cierto modo, van renunciando al lenguaje, como los “dioses antiguos” que retornaron en “Ragnarok”, la pesadilla de Borges.

Hay un cierto orgullo cuando se consigue burlar al mundo oficial, modernizado, de instituciones sofisticadas e implacables: los relatos de esos anti-héroes constituyen «fabulosas memorias, fiestas de traficantes polacos y marseleses, rufianes grasientos como fardos de sebo, e implacables como verdugos [que] despreciaban profundamente los países donde medraban, les escupían en la cara a los empleados de policía inferiores, y compraban a los jefes políticos con cheques que firmaban guiñando un ojo socarronamente» (120). Para Arlt «la ‘vida puerca’ es la otra cara de este delirio tecnológico y, también, la otra cara de la ciudad moderna» (61).

El siguiente relato, “Pequeños propietarios”, no tiene como personajes a individuos del hampa, sino a simples habitantes de los nuevos y pequeños barrios urbanos. Las dinámicas urbanas en el fondo traslucen un proceso —orientado por las instituciones de poder— para administrar la violencia en las interacciones (entre ciudadanos; entre éstos y las instituciones), más que para erradicarla. Las estrategias para ello pueden implicar la eliminación de los individuos no funcionales (como “las fieras”) o su incorporación al contrato social; esto se logra mediante la educación en las normas de ciudadanía, en su aprendizaje de la civilidad.

Así entendida, la *civilidad* resulta ser un mecanismo de normalización, de asimilación de ciertos modos de comportamiento social que priorizan «las convenciones de estilo, las reglas del trato, la modelación de los afectos, la valoración de la cortesía, la importancia del bien hablar y de la conversación, las matizaciones del lenguaje...» (Elías 83-84). El abandono de la violencia explícita (física) por otra más sutil (disuasiva) ha resultado indispensable para el ordenamiento, educación y control de las poblaciones que habitan las ciudades, sobre todo en los períodos de gran crecimiento demográfico. Desde hace más de un siglo el lugar por excelencia para su aprendizaje es la Gran

Ciudad: «Antes de convertirse en un arte aprendido individualmente y practicado privadamente, la *civilidad* debe ser una característica del entorno social. El entorno urbano debe ser ‘civil’ para que sus habitantes puedan aprender las difíciles destrezas de la *civilidad*» (Bauman 104).

En “Pequeños propietarios”, se relatan aspectos de la convivencia de dos matrimonios vecinos, dueños al fin de sus casas respectivas en un barrio del arrabal. Aun salvando las proporciones, su estatura moral no se distancia demasiado de aquélla de los protagonistas de “Las fieras”. El aprendizaje de la *civilidad* realizado en la urbe implicaba, entre otros aspectos, el ocultamiento del “odio que [las vecinas] no podían enrostrarse, la casi repulsión que las separaba” (108). Implicaba asimismo la justificación —paradójicamente en nombre de “la moral”— de las mutuas traiciones, del carácter feraz del barrio. Es así como, valiéndose de similar recurso, la Ley escrita, ambos se acusan de violarla en lo relativo a las normas de construcción. En esos contextos, la Ley se convierte en un instrumento de venganzas, de expresión de las miserias personales, puesto que los “pequeños propietarios” se han acogido al contrato social que propone la modernización urbana.

En una línea de reflexión cercana a la de Arlt, aunque con menos ironía y brillantez, “Mandinga” de Elías Castelnuovo (Montevideo, 1893 - Buenos Aires, 1980), evidencia el interés del autor por representar a personajes marginales, cuyas taras constituyen una acusación a la sociedad que los expulsa del ámbito civil, del imperio de la Ley, de la salud y el orden. Todavía con apelaciones a la estética naturalista, el realismo de Castelnuovo da espacio, sin embargo, a la subjetividad de los personajes infantiles, asilados en un presidio que, retóricamente, anuncia que ejerce la educación con el objeto de “reformular” a los internos. El lugar se encuentra muy apartado de la capital, y es el sitio idóneo para que los asilados —todos menores de edad, todos con antecedentes penales— literalmente se coman unos a los otros, en réplica de lo que la sociedad ha hecho de ellos, en el corto lapso temporal que han vivido.

Este cuento evidencia las aficiones “cientifistas” del autor, que se correlacionan con la diversidad de oficios que desempeñó en su juventud; muestra sus habilidades para las descripciones y clasificaciones taxonómicas; hace gala de conocer el determinismo biológico, y realiza una suerte de elogio de la locura: todo ello de cara a sancionar la exclusión que la sociedad ejerce respecto de esos jóvenes. Ese conjunto de elementos son valiosos recursos formales del narrador para presentar el caso de Mandinga, niño descrito con

rasgos de “bicho”, de “alimaña”, de “animal montaraz”, que finalmente asesina a un recién llegado al reformatorio, un pequeño de cinco años, para comerse sus ojos.

He revisado en este ensayo algunos aspectos vitales de dos autores que escriben en el contexto de las disputas por la legitimidad y la preeminencia en un campo literario en proceso de autonomización. Los cuentos seleccionados consiguen representar las tensiones que la ciudad modernizada propiciaba en las décadas finales del siglo XIX y en las primeras del siglo XX. Desde diferentes puntos de vista, describen situaciones e individuos que habitaban en “los márgenes”: de las ciudades, de los códigos civiles y morales y de las instituciones estatales modernizadas —instancias todas que excluyen a los débiles y pobres de las grandes urbes, sancionándolos con el rigor represor de la Ley.

Bibliografía

Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.

Bordelois, Ivonne y Angela Di Tullio. “El Idioma de los Argentinos: Cultura y Discriminación”. Disponible en:

<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v06/bordelois.html>

Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Madrid: Anagrama, 1995.

Echeverría, Bolívar. “Modernidad y Capitalismo (15 tesis)”. En *Las ilusiones de la modernidad*. México D. F.: UNAM/El Equilibrista, 1995.

Elías, Norbert. *El proceso de la civilización*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1984.

Ghergo, Guillermo. “Castañeda, Alvarez, Arlt y Dolina. Ironía y costumbrismo en tiempos de oscuridad”. Disponible en:

http://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/736/Casta%C3%B1eda%20Alvarez%20Arlt%20y%20Dolina_A1a.pdf?sequence=1

Gnutzmann, Rita. “Introducción”. Roberto Arlt. *El juguete rabioso*. Madrid. “Jorge Luis Borges. Revistas y diarios”. Disponible en:

<http://www.me.gov.ar/efeme/jlborges/revistas.html> Visita: 1 de octubre 2010.

Martínez, Tomás Eloy. “Una mirada sobre la literatura argentina. El canon argentino”. En <http://www.literatura.org/TEMartinez/Canon.html> Visita: 1 Oct 2010.

Moreano, Alejandro. “Benjamín Carrión: el desarrollo y la crisis del pensamiento democrático-nacional”. En *Revista de Historia de las Ideas, No. 9, segunda época. Homenaje a Benjamín Carrión. Pensadores latinoamericanos, eurocentrismo y latinoamericanismo, miscelánea*. Quito. Casa de la Cultura Ecuatoriana / Centro de Estudios Latinoamericanos de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1989.

Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1999.

Zanetti, Susana. “Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916)”. Extraído el 20 de enero 2009, desde http://www.letras.puc-rio.br/cronistasmega-cidades/unidad%201/zanetti_modernidad_religacion.pdf

http://www.letras.puc-rio.br/cronistasmega-cidades/unidad%201/zanetti_modernidad_religacion.pdf

Arlt, Roberto. *Cuentos completos*. Buenos Aires: Losada, 2002.

- _____. *El jorobadito*. Barcelona: Bruguera, 1981.
Borges, Jorge Luis. *El informe de Brodie*. Madrid. Alianza, 1974.
_____. *El hacedor*. Buenos Aires: Emecé, 1960.
Castelnuovo, Elías. *Larvas*. Buenos Aires: Editorial Cátedra Lisandro de la Torre, 1959.

Piedra de Sol: Un peregrinaje desde el cosmos al hombre - Octavio Paz (1957)

The Sun Stone: A pilgrimage from cosmos to man
Octavio Paz (1957)

María Eugenia Moscoso

Universidad de Cuenca, Ecuador
e-mail: memoscoso47@hotmail.com

Resumen

Su reflexión está atravesada por un profundo conocimiento del hombre, del mundo y de la vida y por su enorme inspiración, elementos que posibilitan una obra fecunda y sugestiva en variados géneros: poesía, ensayo, crítica.

Piedra de Sol, el más grande poema de Octavio Paz, aborda los grandes temas de la lírica occidental: la pareja y la presencia amorosa como trasunto de un “cuerpo de luz”, el peregrinaje del hombre, la mujer y su simbología, el tiempo, la historia, el ciclo vital. Enorme expresividad y gran proyección metafórica reviste a esta sostenida como elocuente composición poética. Su simbología está esculpida en el borde de aquella monumental piedra recubierta que para los mexicas, aztecas o nahoas se traduce en su calendario: *Piedra de Sol* -entendida como la fusión del mundo cósmico.

Este enorme poema se ubica entre la experiencia original del poeta en su acto de creación y la ulterior experiencia del crítico en su acto de recreación. Paz habría dicho: “Es este el lugar en el que se encuentran la poesía y el hombre”.

Palabras Clave: Piedra, sol, mundo, hombre, Paz.

Summary

His reflection is traversed by a deep knowledge of man, world and life. His inspiration brings elements that make it possible a very wide and suggestive work in several genres: poetry, essay, and critic.

The Sun Stone, Octavio Paz's most significant poem, deals with the central topics of the western lyric: the couple and the lovable presence as a

reflection of a “body of light”, man’s pilgrimage, woman and her symbology, time, history, and the vital cycle. This sustained and eloquent poetic composition is covered by enormous expressivity and a great metaphoric scope. Its symbology is sculptured on the edge of that giant wrapped stone that the Mexicas, Aztecs or Nahoas regarded as their calendar, *The Sun Stone*, which was understood as the fusion of the cosmic world.

This enormous poem is conveyed into a media episode between the original experiences of the poet in his act of creation and the ulterior experience, as a critic, in his act of recreation. Paz would have said, “It is the place where poetry and man meet”.

Key Words: stone, sun, world, man, Paz.

La significación que su título comporta, destaca en el cosmos la presencia y la unión desde los opuestos: el frío y el calor, la opacidad y la luz; al estar enlazado este sintagma por la preposición “de”, otorga al sustantivo de la posesión ese sentido especial de pertenencia y de caracterización: “piedra de sol”; –la piedra y el fuego– nos recuerda igualmente, aquella expresión que designa a la pirámide de Egipto “llama petrificada”, denominación en la cual el adjetivo que lo califica atribuye al nombre una esencia contrapuesta y establece, por tanto, una relación entre contrarios.

En esta perspectiva, la obra poética de Octavio Paz expresa en conjunciones y disyunciones la “petrificación de la llama” como una confrontación entre el fuego celeste y la dureza del diamante. La presencia de los contrarios se refuerza y, aquello que antes era agua fluida se torna piedra, sequedad e impotencia de laberinto. Este motivo –de enorme vitalidad y reincidencia en la poesía de este Nobel de la literatura mexicana– rescatado de culturas primigenias, facultan la confrontación del tiempo con el sol –a manera de espiral– para producir renovados ciclos como son, entre otros el día y la noche, el invierno y el verano, el cenit y el solsticio.

Desde la perspectiva gramatical y semántica de los elementos integradores del poema: destacamos **piedra** –como sustantivo femenino– es lo terrestre, es sustancia dura, de gran peso, lo estático, la opacidad, la irradiación

de potencia y enlace con los seres superiores; y sol: –como sustantivo masculino– es lo celestial, el astro luminoso, el centro de nuestro sistema planetario, el movimiento, núcleo de vida y de muerte, de sequía o de fertilidad, de ligereza y de luz, que esclarece con particular intensidad las aspiraciones significativas de este poema, desde esa capacidad conceptual que conlleva toda denominación y, en particular ésta que da nombre al poema. En la poesía de Paz destacamos –a manera de un juego léxico, simbólico y estético– un sintagma invertido en sus dos componentes:

en la explanada vasta como el sol
 reposa y danza *sol de piedra*, (el resaltado es mío)
 desnudo frente al sol, también desnudo,

(Paz, *Libertad bajo Palabra* 142).

En la amplia dimensión conceptual propuesta en palabras de Ramón Xirau, se incrementa la significación poética de *Piedra de Sol* «es un poema cíclico que con el mito de la creación y de la re-creación, permite, a la vez, entender dentro de un todo unitario y fluvial la caída del hombre y de su mundo; también su renovación y purificación» (Murillo 188).

Piedra de Sol –es un texto poético que destaca un potencial de elevado valor simbólico y mítico en la cultura mexicana– como culto al sol encuentra relación con el Uxmal-instaurado por la cultura maya como el lugar en donde el sol a través de la piedra es centro del conocimiento astronómico, religioso, cosmogónico y cosmológico. Venus –como astro o planeta– se caracteriza por su feminidad, por su belleza singular y erotismo, por su enorme poder de destrucción y muerte heredados desde culturas ancestrales de Oriente, como figura que emerge del mar y de la espuma. Su «estructura circular», según José Emilio Pacheco (136) da cuenta de la intención del poeta por entretejer los ciclos del sol y de Venus a lo largo de este gran poema, designando como ya lo hiciera Guillermo Sucre “poesía solar”, para designar la fijación de la luz y de su profundo esplendor. Es preciso registrar que este gran poema «es un himno al ciclo de Venus en su viaje de apariciones y desapariciones alrededor del sol» (Murillo 187) con un penetrante valor –casi cabalístico– en los números y en las cifras.

Del tema de Venus y de la reiterada presencia femenina (Melusina: ser-

piente, tigre, venado, imágenes victimarias: copa de sangre, filo de la espada) se desprenden los temas de los contrarios complementarios (el Ying y el Yang) la luz, el espejo, el agua y el reflejo, el instante como plenitud en la inmensidad del tiempo, elementos conceptuales que han de repetirse una y otra vez en el poema:

todos los rostros son un solo rostro,
todos los siglos son un solo instante...

no pasa nada, callas, parpadeas
(silencio: cruzó un ángel este instante
grande como la vida de cien soles),... (80-84).

La aparición de la mujer es reiterada en el poema: la de Melusina se traduce en una presencia total, todas a una: es amante, es madre, es hija. En veces, asume el poeta una proyección anónima en el acto carnal, una dimensión subversiva y revolucionaria, muy surrealista como apunta Pere Gimferrer. Todo poema y este, en particular, persigue “la búsqueda de la plenitud del propio ser en el instante amoroso”. Para ello, el amante ha de realizar un doble recorrido, tanto por el mundo como por el cuerpo de la amada:

voy por tu talle como por un río,
voy por tu cuerpo como por un bosque,...
voy por tus ojos como por el agua,...
voy por tu frente como por la luna,...
voy por tu vientre como por tus sueños,... (79).

La presencia de los astros –no solo en lo espacial, sino particularmente en la dimensión temporal– posibilita una red de polaridades presididas por la belleza y por la luz. En esta proyección, con los ciclos alternados y con los pares de contrarios, se constata la búsqueda de unidad en el cosmos y la ratificación del tiempo circular, tal como se aprecia en la composición poética:

no hay tú ni yo, mañana, ayer ni nombres,
verdad de dos en sólo un cuerpo y alma,
oh ser total... (82).

salir de mí, buscarme entre los otros,
los otros que no son si yo no existo,... (85).

Estructuralmente, el poema está conformado por 584 endecasílabos, cifra que conlleva un valor específico, determinado por la relación entre Venus con la Tierra y su encuentro con el Sol, al cabo de 584 días. Octavio Paz retoma esta proyección astronómica en su poema y permite que, el inicio integrado por seis versos de los 584, se repitan al final como un cierre del ciclo planetario, indicio de la permanente dualidad de apertura-cierre y del principio-fin de la totalidad.

Los cortes asumidos en blanco, no marcan el inicio o final de una estrofa, sino tan solo pausas o momentos de inflexión introducidos a través de aposiciones, de oraciones yuxtapuestas que permiten el libre juego del inicio y del término; ello permite acceder a un carácter circular que aspira a ser el ciclo del planeta Venus, como un movimiento continuo que se detiene en el instante, cuya percepción a través de reiterados versos endecasílabos libres, imprime un ritmo particular. De esta manera, y por medio de todas sus oposiciones, interacciones y correspondencias, el poeta busca la unidad esencial del mundo y, por tanto, esa unidad de palabra y mundo que se traduce en un homenaje a Venus por su iluminada presencia matutina y vespertina y su intensa representación del amor y de la vida, denominada “puerta del ser” y a la vez acceso a la “otredad”, a la otra voz, a lo otro, presente desde siempre en la poesía:

no hay tú ni yo, mañana, ayer ni nombres,
verdad de dos en sólo un cuerpo y alma,
oh ser total... (82).

En *Piedra de Sol*, según José Emilio Pacheco, Venus es la estrella que preside la eterna conversión de la noche en día y del día en noche. Al presidir cada instante faculta una red de polaridades en las que la belleza y la luz estarán siempre presentes. Murillo nos ratifica sobre lo dicho: «Polaridad-unidad en la totalidad... Caminos constantes de interpretación del universo» (190). El mismo Octavio Paz en la edición inicial de este poema sostiene: «Esta dualidad (Lucifer y Vésper) ha dejado de impresionar a los hombres de todas las civilizaciones que han visto en ella un símbolo y una cifra o una encarnación de la ambigüedad esencial del universo» (Paz 43-44).

La sensibilidad humana dependerá del sol, de las cosmogonías y cosmologías milenarias de la historia e igualmente estarán atados a él con un marcado desciframiento de los mitos, de los códigos y de los símbolos que entrañan un exultante matiz lírico. Venus comporta una simbología especial, una cifra y se presenta como una encarnación del universo. Igualmente, su simbología está esculpida en el borde de aquella monumental piedra recubierta que para los mexicas, aztecas o nahoas se traduce en su calendario: *Piedra de Sol*, entendida como la fusión del mundo cósmico.

Carlos Magis –en el poema analizado– destaca «el goce de la posesión del otro y la angustia de la alienación por el otro» (219). La presencia e influencia de Venus como planeta se caracteriza por un poder femenino y de belleza singular a la vez que por un poder de destrucción y de muerte. Su erotismo trasciende desde la Grecia clásica y las culturas orientales. En *Piedra de Sol* se destaca la presencia de la segunda persona femenina “tú” que asume potencialidades adversas como favorables que vienen del mar y de la espuma y que cubrirán el cuerpo entero de Venus. En esta perspectiva, se destaca el diálogo penetrante y envolvente entre el yo lírico y la mujer de todos los tiempos y los espacios:

voy por tu cuerpo como por el mundo (79).

Al final del poema, el yo lírico tras haber logrado la exaltación del ser y la eclosión de la naturaleza en el instante, anula la sensación de fijeza, de detención y vuelve el fluir temporal, retomando los versos iniciales, que serán ahora los de cierre:

un sauce de cristal, un chopo de agua,
un alto surtidor que el viento arquea,
un árbol bien plantado más danzante,
un caminar de río que se curva,
avanza, retrocede, da un rodeo
y llega siempre: (86).

Octavio Paz –el gigante de la literatura: de la poesía, del ensayo, de la crítica advierte– en ello se encarna su poética- que su reflexión filosófica, su metafísica se configura en la búsqueda de su propia verdad que se torna reve-

lación de la verdad universal. Entonces, en su poesía se produce una consustanciación con el otro, busca identidad, coincidencia, comunión y ello alimentado por el contrapunto, por la búsqueda de contrarios, por el lenguaje paradójico que se unimisma y distancia en el sueño, en el amor, en la muerte, en el tiempo, arquetipos que conforman nuestra esencia y nuestra razón de ser.

Como una revelación de la condición humana, entendemos su experiencia poética, como un trascender incesante, instancia en la que reside precisamente su esencial libertad. Su poesía es una cantera que emana conceptualidad, en tanto sus conceptos emanan poesía. *Piedra de Sol* –el más grande poema de del Nobel mexicano– aborda los grandes temas de la lírica occidental: la pareja y la presencia amorosa como trasunto de un “cuerpo de luz”, el peregrinaje del hombre, la mujer y su simbología, el tiempo, la historia, el ciclo vital. Enorme expresividad y gran proyección metafórica reviste a esta sostenida como elocuente composición poética. Según Pere Gimferrer: «la iluminación seca del Zen o del clímax amoroso, esta revelación es, precisamente, uno de los núcleos motores de *Piedra de Sol* y de toda la obra poética de Octavio Paz» (28).

Piedra de Sol es uno de sus tres enormes poemas traducido desde un hecho mediático entre la experiencia original del poeta en su acto creador y la experiencia ulterior –la del crítico– en su acto recreador. Hemos recreado pues, una poesía singular, confirmando aquello que diría el mismo Paz: «el poema es el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre» (26).

Bibliografía

- Gimferrer, Pere. *Lecturas de Octavio Paz*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1980.
- Magis, Carlos H. *La poesía hermética de Octavio Paz*. México D. F.: El Colegio de México, 1978.
- Murillo González, Margarita. *Polaridad-Unidad, Caminos hacia Octavio Paz*. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.
- Pacheco, José Emilio. *Descripción de Piedra de Sol*. Revista Iberoamericana, N.º 71, 1971.
- Paz, Octavio. *Libertad Bajo Palabra*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1957.
- _____. *El Arco y la Lira*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- _____. *Piedra de Sol*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Yurkievich, Saúl. *Fundadores de la Nueva Poesía Latinoamericana*. Barcelona: Seix Barral Editores, 1970.

El Romanticismo de Dolores Veintimilla

The Romanticism by Dolores Veintimilla

María Elena Grijalva

e-mail: grijalvabarba@yahoo.ca

Resumen

María Dolores Veintimilla de Galindo (1829-1857) fue una poeta ecuatoriana de un espíritu rebelde y apasionado que desafió los valores clasistas, racistas y patriarcales heredados del colonialismo español. Sus poemas románticos se caracterizan por su intensidad, cada verso crea un espacio poético, subjetivo donde puede expresar su propio deseo. Los pocos poemas y panfletos, que sobrevivieron la corta y tempestuosa vida de la poeta, cantan al amor, al desencanto y a la traición. Además sus versos revelan su sufrimiento y su soledad: Dolores Veintimilla fue una mujer víctima de su tiempo. Los panfletos que escribió en defensa del indio Tiburcio Lucero dieron origen a una campaña calumniadora que terminó por llevarle al suicidio. Su vida fue una vida desgarrada entre su querer ser y la realidad social que le tocó enfrentar. Su carácter combativo la califica entre las mujeres más polémicas del Ecuador, pues fue una ardiente defensora de la igualdad social y de la abolición de la pena de muerte. Sus obras románticas son un legado de su lucha contra los valores patriarcales del siglo XIX en Ecuador.

Palabras Clave: Ecuador, romanticismo, patriarcado, poeta, feminista, Dolores Veintimilla.

Summary

María Dolores Veintimilla de Galindo (1829-1857) was an Ecuadorian poet who challenged the class-ist, racist and patriarchal values inherited from colonial times. Her romantic and intense poems created a subjective poetic space where she could express her own desires, resist female stereotypes, and construct her own identity. The few poems and pamphlets that survived

Veintimilla's short and tempestuous life express her love, disenchantment, and betrayal. Living in a racist society, she dared to defend Tiburcio Lucero, an indigenous person accused of patricide. This stand caused her to be targeted for denigration and slander by the Church and other pillars of official society. As an ultimate act of protest she committed suicide. Dolores Veintimilla was a controversial woman, a strong defender of social equality, and an opponent of the death penalty. Veintimilla's romanticism was a response and challenge to the religious, racial, and patriarchal ideology of Nineteenth-Century Ecuador.

Key Words: Ecuador, romanticism, patriarchy, poet, feminist, Dolores Veintimilla.

¿Por qué, por qué queréis que yo sofoque
Lo que en mi pensamiento osa vivir?
¿Por qué matáis para la dicha mi alma?
¿Por qué ¡cobardes a traición! me herís?

(Dolores Veintimilla)

María Dolores Veintimilla de Galindo (1829-1857) fue una poeta ecuatoriana de un espíritu rebelde y apasionado. Los pocos poemas y panfletos que sobrevivieron la corta pero tempestuosa vida de la poeta retratan a una mujer intelectual que no se dejó amilantar y que luchó en contra de su realidad social. Su carácter combativo la califica entre las mujeres más polémicas del Ecuador pues fue una ardiente defensora de la igualdad social y de la abolición de la pena de muerte.

Los textos, poemas y panfletos románticos de Dolores Veintimilla tienen una fuerte temática social, ya que sus poemas líricos y su prosa panfletaria, enfrentan los tabúes, prejuicios y desigualdades sociales de aquella época. En sí los escritos de Dolores Veintimilla pertenecen a un romanticismo de resistencia, aspecto que se verá a lo largo de este escrito.

Con este propósito se ha dividido este artículo en dos segmentos: en la

primera parte se verá en especial su poesía, espacio íntimo donde la voz poética explora la pasión y la sensibilidad más allá de las barreras establecidas por los hombres y la religión. La segunda parte es un análisis de los panfletos en defensa del indio Tiburcio Lucero, en este documento se denuncia la pena de muerte, develando la realidad clasista, racista y machista de la sociedad ecuatoriana

Cabe señalar que para la poeta, Dolores Veintimilla, resultó más bien problemático escribir poemas que hablan del amor, de la pasión y de los sentimientos en una sociedad donde la religión y los hombres valoraban la pasividad y el recato femenino. Asimismo dentro del género romántico era conflictivo para una poeta expresar su amor cuando la mujer era la musa, la diosa, y, por ende, la receptora de la pasión masculina. Con esta visión social y literaria de lo que es ser femenino podemos imaginarnos las trabas y limitaciones que tenía una mujer para expresar sus sentimientos⁵¹.

Pues en el siglo XIX la Iglesia, institución a cargo de diseminar los valores culturales y sociales de la nación ecuatoriana, idealizó a la mujer en las cualidades de la Virgen María, como bien lo describe Gladys Moscoso: «La constante del pensamiento patriarcal de esa época se traduce en la exaltación sublimizada de la mujer, colocándola a niveles cuasi divinos que implican por cierto la negación de la sexualidad y la consiguiente exaltación de su virginidad y castidad» (88-89).

Si bien Gladys Moscoso se refiere al período garciano, encuentro que esta cita resume de manera concisa el pensamiento post-colonial que se vivió en el Ecuador, y que se dilató hasta finales del siglo XX, debido al fuerte impacto que tuvo el poder hegemónico de la Iglesia en el estado ecuatoriano.

Sin duda alguna la hostilidad de la religión hacia el cuerpo femenino fue uno de los tantos rezagos de la colonia española. Por siglos la mujer ha

⁵¹Sobre el conflicto en la expresión romántica femenina Susan Kirkpatrick dice que: «Romantic elaboration of a language of subjectivity was contradictory: on the one hand, the new aesthetic movement seemed to encourage women's participation by valorizing feeling and individuality, but on the other hand, women found it difficult to assume the many attributes of Romantic selfhood that conflicted with the norm tying feminine identity to lack of desire... Women writers' solutions to this dilemma both revised the gender exclusivity of the paradigmatic Romantic self, creating a female Romantic tradition, and exposed the inadequacy and the oppressive nature of the domestic angel as the model of feminine subjectivity» (Las Románticas, Kirkpatrick, 10-23).

visto su cuerpo de una manera negativa porque era una tentación para el hombre y, por ende, incitaba al pecado. A tal punto se llegó a valorar el recato, la pureza y la pasividad femenina que la mujer, en muchos casos, no gozaba ni físicamente ni emocionalmente del acto sexual; y si lo disfrutaba, sentía de inmediato un sentimiento de culpa y de pecado; ya que, obviamente, cualquier manifestación sexual femenina era pecaminosa, además era una ofensa social fuertemente sancionada con el estigma de mujer indigna o impura (por no mencionar otros calificativos)⁵².

Esta dicotomía religiosa de la mujer del bien y del mal se evidencia patentemente en los textos románticos que aparecieron en el Ecuador a mediados del siglo XIX, sobre todo quiero analizar la imagen de la mujer espiritual en el texto romántico del notable escritor ecuatoriano Juan Montalvo⁵³. En sus textos el amor de la mujer es puramente espiritual como veremos a continuación: «Pero el amor de la bella Morna es puro y suave: sus pechos son como los globos de mármol que están medio hundidos en las orillas de las cascadas de Branno, y su corazón palpita en pasión inocente ajeno de todo impulso material» («De la belleza en el género humano», 144-145).

En estos versos la mujer es un objeto que incita a la pasión del hombre, pues nos habla de los senos robustos que se sumergen en las orillas de una cascada, pero son senos de mármol que carecen de vida porque son parte de un ser que no palpita de pasión, más bien es un ser cándido y puro⁵⁴.

⁵²En este contexto, Toril Moi «Women seen as the limit of the properties of all frontiers: they will be neither inside nor outside, neither known nor unknown. It is this position that has enabled male culture sometimes to vilify women as representing darkness and chaos, to view them as Lilith or the Whore of Babylon, and sometimes to elevate them as the representatives of a higher and purer nature, to venerate them as Virgins and Mothers of God» (*Sexual / Textual Politics*, 167).

⁵³Obviamente los escritores románticos del Ecuador, a excepción de Dolores Veintimilla, fueron todos hombres porque ellos podían hablar abiertamente de sus pasiones, del amor; en cambio, para la mujer cualquier expresión sexualizada era calificada como: degradante, pecaminosa y deshonorosa. Por esta razón, muchas mujeres no publicaron sus obras y optaron por escribir en la intimidad de su hogar. Pienso que si se llega a investigar más a fondo se podría encontrar más escritos femeninos de aquella época.

⁵⁴Es curioso anotar que aún en el siglo XX hay quienes mantiene esta concepción espiritual de la mujer, pues Humberto Mata considera que la poeta Dolores Veintimilla «Raras veces sentía ráfagas de deseos: aunque sin urgencias imperiosas, siendo abolido prestos por su condición de mujer virtuosa y fiel al honor de su matrimonio y a su misma honra» (97). Comentarios como estos perpetúan los ideales de virtud y honra en la mujer.

Asimismo vemos en otro texto del mismo escritor ecuatoriano que describe más detalladamente las cualidades que enardecen a las mujeres pues,

“A la frescura y la belleza del cuerpo acompañan los primores del alma, que son fidelidad, honestidad, modestia, diligencia y más virtudes, sin las cuales, aun cuando permanezcan jóvenes y hermosas como Abigail a los diez y siete años, no las querremos jamás los varones de corazón bien formado y juicio recto”. (*Geometría moral*, 115-116).

De esta manera, exhorta a los hombres a buscar mujeres bellas y virtuosas. Para nada se menciona la educación o formación intelectual de la mujer. Más bien los valores morales que se mencionan en este párrafo son aquellos relacionados con la vida matrimonial, que de paso es el único destino de la mujer en aquella época. Es por eso que la mujer debe de ser bella y joven para atraer físicamente al hombre. Pero, ante todo, la mujer debe salvaguardar las virtudes de la “fidelidad, honestidad, modestia”, sinónimos de la castidad que debe mantener la mujer soltera y, en caso de ser casada, la fidelidad. Como se puede ver la pureza idealizada se materializa en guardar la virginidad, aspecto que en sí perpetúa el sentido de propiedad del hombre/sujeto hacia la mujer/objeto.

En lo que respecta a la “diligencia” es una virtud que se desempeña en el área doméstica y que consiste en mantener con esmero el hogar y obviamente el cuidado del marido y los hijos. Al no seguir este camino de virtud y recato, las mujeres se convertían en el objeto de la discriminación social pues escuchamos las palabras de una de las amantes de Don Juan en *Geometría moral*:

Castigada cruelmente de mi padre, repudiada de mi familia, vista con desprecio de las mujeres orgullosas, con lástima por las buenas, aquí me tenéis sin saber dónde ni a quien volver los ojos, en tanto que vos, mi seductor mi cómplice, que debía ser uno conmigo en las pesadumbres y las amarguras, os andáis en busca de nuevas víctimas (144).

Además si así se piensa en 1968, podemos imaginarnos hasta el punto que los versos volcánicos y tempestuosos de la poeta fueron considerados como un acto de locura para la mentalidad ultra conservadora de la sociedad ecuatoriana del siglo XIX.

Estas palabras tan sentidas y dolidas retratan fielmente la realidad de una mujer que ha perdido su virginidad y sin ésta su puesto en la sociedad. Se puede ver claramente que la mujer tiene un doble peso moral, ella es víctima de un código sexual discriminatorio e inhumano. En cambio los poemas de Dolores Veintimilla, nos presentan la imagen de una mujer libre que no se restringe a la idea inadecuada del ángel del hogar; más bien, es un ser que se expande tan humanamente posible en un espacio poético autónomo y libre, sin estorbos ni convencionalismos sociales que muchas veces castran, frustran e inhiben al ser humano de su esencia propia⁵⁵.

Este aspecto analizaremos en los poemas y panfletos que veremos a continuación. Cabe señalar que las obras que hemos escogido de Dolores Veintimilla van de acuerdo a su intensidad, sin importar el orden cronológico. *Quejas* es uno de los poemas más aclamados de la poeta y que desató una de las más candentes controversias literarias que ha existido en el Ecuador. Este poema fue publicado por primera vez en la Lira Ecuatoriana, colección de poesías líricas nacionales, escogidas y ordenadas con apuntamientos biográficos por Vicente Emilio Molestina, en Guayaquil, 1886. Este poema habla de la pasión y la decepción, sentimientos que se manifiestan en cuatro etapas. La primera parte es en sí un desfogue pasional, los signos de admiración y el símbolo perenne del sol avivan el tono cantante, al describir el encuentro con su amado y el impacto físico y psicológico que tiene sobre la voz poética como se verá a continuación⁵⁶:

¡Y amarle pude!!! Al sol de la existencia
Se abría apenas soñadora el alma.....
Perdió mi pobre corazón su calma

⁵⁵Según Mikhail Bakhtin “The word is born in a dialogue as a living rejoinder within it” (*Discourse in the novel* 279). Es decir, concibe la lengua desde una perspectiva social porque donde existe un discurso existe un interlocutor. Si bien este discurso se aplica a la novela, con mayor razón, podemos traspasar esta perspectiva a los poemas y narrativa de Dolores Veintimilla, ya que sus textos mantienen un diálogo que se lleva a cabo entre sus escritos y los valores sociales, políticos y religiosos de aquella época. En sí su obra desorganiza los valores sociales de la mentalidad ecuatoriana, manteniendo un diálogo constante entre la voz poética y los valores de la ideología dominante.

⁵⁶Para facilitar la lectura de los poemas he modernizado los acentos y la ortografía de algunas palabras.

Desde el fatal instante en que le hallé.
Sus palabras sonaron en el oído
Como música blanda y deliciosa;
Subió a mi rostro el tinte de la rosa;
Como la hoja en el árbol vacilé (38).

Este encuentro romántico es revelador porque expresa las múltiples emociones de gozo, fragilidad y exaltación que produce en ella la voz del amado. En la segunda parte, se describe el deseo libidinal pues vemos como la imagen del ser querido invade sus sueños, incitando en ella un clímax pasional que se materializa en el “suspiro abrazador”. Un suspiro que sale inconscientemente de su boca mientras duerme, expresando de esta manera el placer corporal que siente:

Su imagen en el sueño me acosaba
Siempre halagüeña, siempre enamorada:
Mil veces sorprendiste, madre amada,
En mi boca un suspiro abrazador; (*Ibid*).

Los versos de la segunda y tercera estrofa idealizan al amante con evidentes hipérbolos: “Él, ideal de mis sueños más queridos / Él, mi primero, mi ferviente amor” (*Ibid*). Él se convierte en el centro de su vida pero el crescendo pasional, que se da al principio del poema, baja de tono gradualmente con el reproche que le hace al amado: “¿Por qué tan presto me olvidara el vil?” (*Ibid*). Los símbolos de la pasión matizados en el sol, en el tinte de la rosa, en el suspiro abrazador se tornan “frías como el hielo” (39). El amor idealizado se destruye por completo, dando inicio a la tercera fase: el encuentro con el desengaño. Pues los siguientes versos son una queja, un reproche al amor no correspondido:

No es mío ya su amor, que a otra prefiere:

Sus caricias son frías como el hielo;
Es mentira su fe, finge desvelo.....
Más no me engañará con su ficción.....
¡Y amarle pude delirante, loca!!!

No! mi altivez no sufre su maltrato;
Y si a olvidar no alcanzas al ingrato
Te arrancaré del pecho, corazón! (*Ibid*).

Su desilusión se torna desafiante y altiva, al decirnos que prefiere arrancar de su pecho el corazón que permitir que su orgullo se maltrate. El amor propio y la dignidad se enfatizan en la cuarta fase de este poema pasional al dejarnos con la imagen desafiante del corazón arrancado de su pecho. *Quejas* es un poema candente, intenso e intimista porque desahoga un torrente emocional de las pasiones más íntimas en cuatro etapas. Por medio de este proceso la voz poética reclama la pasión del cuerpo femenino al hablarnos de la ilusión, el erotismo y el desengaño, elementos primordiales en la construcción subjetiva y que, además, rompen con la imagen angelical y asexuada de la mujer. A continuación veremos cómo la voz poética se resiste y rompe con el canon del género romántico ecuatoriano⁵⁷.

Para Menéndez Pelayo, *Quejas* es «un ay desgarrador que debe recogerse, tanto más cuanto que la sincera expresión del sentimiento no es lo que abunda en la poesía americana»⁵⁸. Para Ricardo Palma *Quejas* es un poema que habla de la pasión de la poeta: «Confesamos que pocas veces hemos leído versos más llenos de pasión y naturalidad. Ellos importan la historia de un amor desgraciado, acaso el perjurio de un esposo, las ilusiones de una alma de fuego desvanecidas» (*Dolores Veintimilla* “apuntes de mi cartera”, 37).

“Mi Fantasía y Aspiración” son también textos fuertemente pasionales, impetuosas y que implícitamente expresan un fuerte deseo de autoafirmación. En “Aspiración”, la voz poética está dispuesta a dejar imperios, riquezas, altares por gozar un instante la presencia de su amado:

Si del mundo un imperio se hiciera,
Que encerrara tesoros sin cuento;

⁵⁷Para Humberto Mata el romanticismo ecuatoriano no iba en sincronía con los modelos literarios de Europa, al contrario se desarrolló tardíamente. Además Humberto Mata mantiene que Dolores Veintimilla fue la precursora del romanticismo-lírico ecuatoriano: «todo en ella fue espontáneo, poseyó el genio de la intuitiva adelantada en la Poesía y todos, sin mezquindad alguna, debemos reconocerle como LA INICIADORA DEL ROMANTICISMO EN EL ECUADOR» (*Dolores Veintimilla, Asesinada* 64).

⁵⁸Citado por Humberto Mata en su libro *Dolores Veintimilla, Asesinada* (XVI).

Si este imperio a mis pies se pusiera,
Lo cambiaría por verte un momento
(En *Poetas Románticos* 29).

Asimismo la voz poética quiere habitar en “un lugar tenebroso” –metáfora de lo prohibido–. En este espacio idealizado, los amantes pueden amarse sin restricciones de ninguna índole. Es un espacio libre de convencionalismos o ideologías, un espacio de resistencia donde la voz poética puede expresar abiertamente sus sentimientos:

Yo no quiero del sol luminoso
Sus espléndidos rayos mirar,
Más yo quiero un lugar tenebroso
Donde contigo pudiera habitar (*Ibid*).

Otro texto que vale la pena mencionar es *Mi Fantasía*, escrito en prosa y publicado en el libro de Humberto Mata, *Dolores Veintimilla, Asesinada*. En este poema la voz narrativa reclama su cuerpo de mujer y su deseo, al expresar abiertamente su sexualidad y confiar sus secretos más íntimos a su amante como veremos a continuación:

Mi Fantasía

Te amo: porque eres triste como el suspiro de la brisa en las sábanas de la Costa [...] ¡Si tú me amaras cual yo te amo; si tú sintieras en tu pecho una chispa del volcán que hay en el mío! [...] Dime: ¿no has visto en las montañas de invierno caer de los árboles, al choque de los vientos, las gotas de agua, que la lluvia de la noche las ha hacinado en el seno de las hojas? Pues más abundantes son las lágrimas que derramo cuando te busco a mi lado y no te encuentro [...] Ah! Delirio pensando en ti: mis ojos extraviados recorren el firmamento y creen encontrarte en una de sus más brillantes estrellas. Entonces absorta de Felicidad, vuelvo en las alas de mi ilusión hacia ti, y allá en los cielos donde la Felicidad y las miserias de las tierras no existen, soy feliz como los ángeles delante del trono de Dios, pasándome anonadada delante de ti y deslumbrada con tu

brillo [...] creo escuchar tu voz en los acordes gemidos que modula el órgano del templo, en los lúgubres acentos que en esas horas despide la campana que invita a los fieles a invocar a la Virgen. Entonces, trémula de emociones mi alma se aniquila y quiere responderte, pero el alma que sufre carece de lenguaje (360-361).

Mi Fantasía, título por demás sugestivo, es un escape al mundo de la imaginación donde la voz narrativa crea un espacio propio y personal, que le permite abrirse y comunicarse con su amante ficticio en un monólogo desenvuelto y sin escrúpulos de ninguna naturaleza. Este texto se caracteriza por la complejidad del lenguaje poético al entrecruzar el tiempo, el espacio y los sentimientos de una manera reveladora. Al leer este texto, el lector siente que viaja conjuntamente con la voz narrativa a diferentes espacios o lugares donde expresa los sentimientos más íntimos y placenteros. Estos lugares se convierten en testigos cómplices y silenciosos de la fantasía sexual que se lleva a cabo en este texto. También se observa que el tono narrativo cuenta con varios niveles de expresión ya sea un tono íntimo, cándido y sutil o, a veces, se vuelve fuerte, apasionado y hasta místico.

Pero lo más remarcable es el modo como manifiesta la complejidad del sentimiento humano: el tiempo, el espacio y las emociones se intercalan de una manera intrínseca. Por un lado, los verbos y las preguntas retóricas detienen el tiempo para después dar rienda suelta a su pasión, empleando signos de exclamación y un tono insinuante: «si tu sintieras en tu pecho una chispa del volcán que hay en el mío!» (Dolores Veintimilla, en *Asesinada*, 360). El amor es el centro, el eje principal que da vida al texto, es a ratos un sentimiento obsesivo que de una manera inexplicable domina por completo al ser. La pasión que siente por su amado invade todos los rincones periféricos e internos de su ser, pues sus sentidos, su mente, su cuerpo proyectan una obsesión en cada espacio en que se encuentra. No hay límites ni barreras que frenen sus sentimientos. Aún en el ámbito sagrado de la iglesia, su imaginación crea el paso del ángel extasiado ante la presencia de su amante.

De este modo la voz poética rompe con el mito religioso del ángel al describirlo como un ente sexual. Por último este texto se cierra al decirnos que “el alma que sufre carece de lenguaje”. Esta expresión se da en el momento mismo que el alma enamorada trata de responder al amante en una realidad donde la mujer carece de lenguaje porque ella no puede

expresar su sexualidad en un orden simbólico donde se exige el recato y la imagen impasible de la mujer. Por eso la voz narrativa sufre irremediabilmente ante una realidad que sanciona duramente toda expresión asexual de la mujer⁵⁹.

Otro aspecto que hemos mencionado anteriormente en la obra de Dolores Veintimilla es el sufrimiento una cualidad tradicional de la mujer y que se arraiga en las sagradas escrituras, pues en el *Antiguo Testamento* Dios castigó a Eva –por haber tentado a Adán– con el mayor de los sufrimientos: “Parirás con dolor” y desde entonces el dolor y el sufrimiento son virtudes que redimen a la mujer pecadora. Además el sufrimiento implica debilidad, sumisión, características que encajan dentro de la ideología patriarcal. En *Mi Fantasía* vemos que la voz poética no sucumbe al dolor que impone la ideología patriarcal, más bien lo desafía porque ella sufre al no poder expresar su pasión y su sexualidad en aquella realidad social donde la mujer carece de deseo.

Otro aspecto que vale analizar en los poemas de Dolores Veintimilla es la idea misma del género. Como sabemos el género es un término o concepto de amplio interés, muy empleado en nuestros días, y que amerita un estudio extensivo y variado. Pero en aquella época el género era una definición prácticamente inexistente, un tema vedado por la religión, en parte porque era considerado como un tabú, pero principalmente porque beneficia a la mentalidad machista, chauvinista y conservadora. Pues la mujer fue siempre vista como un ser secundario dentro del orden simbólico patriarcal, un ser inferior, débil, irracional, en resumen se la define como una no esencia. Hélène Cixous enumera una serie de conceptos binarios en un mundo simbólico donde la mujer ocupa un lugar negativo o débil (Citado por *Moi en Sexual / Textual Politics* 104). Estas definiciones fueron impuestas por el poder y dominio masculino, las mismas que destruyeron y desalentaron el desarrollo intelectual de la mujer. Sin embargo resulta interesante ver como a mediados del siglo XIX, estos conceptos binarios son desestabilizados por los versos de Dolores Veintimilla, pues sus poemas rompen con los modelos

⁵⁹Visto desde otra perspectiva Dolores Veintimilla, como muchos otros poetas románticos, debió sentirse frustrada e insatisfecha con el lenguaje que, en muchos casos, limita o restringe la expresión compleja de los sentimientos y las emociones del ser humano.

tradicionales del occidente, concibiendo, en su lugar, un concepto maleable y dinámico del género⁶⁰.

Así vemos que en el poema “Carmen”, la voz poética desplaza los conceptos tradicionalmente opuestos de lo femenino y lo masculino, revelando una continua y constante relación ambivalente del sujeto. Así en el personaje mitológico de la primera estrofa la ninfa, quien según la mitología griega es una divinidad femenina de los bosques, de las fuentes, de los montes y de los ríos, termina convirtiéndola en un hermafrodito, cuando la califica con un adjetivo masculino: «Ninfa del Guayas / Encantador!» (28).

Es decir, esta ninfa femenina tiene un aire masculino al calificarla de “encantador”. Además las ninfas inspiran a los hombres pero en este caso inspira a la poeta. De este modo, se concibe una identidad sexual donde las características masculinas pueden coexistir conjuntamente con lo femenino. Este discurso neutro destruye por completo el concepto tradicional del género cuestionando, a su vez, la idea misma de identidad sexual. Asimismo resulta aún más controversial la última estrofa que Dolores dedica a su amiga Carmen en el cual le pide a su amiga que no le olvide por otro amor: «No olvides, Carmen, / No olvides, ¡no! / Á tu Dolores / Por otro amor» (28).

Dolores dedica un poema a su amiga desde una perspectiva masculina. Su amiga Carmen es la ninfa del Guayas, “encantador”, ella es el “amor”. Este juego libre de los significados es un modo más de resistencia ante aquel orden rígido de ver la sexualidad. Molestina la bautizó como “émula de Safo” (*Lira Ecuatoriana*, 38). Es evidente que sus versos niegan la oposición firme entre los dos conceptos de identidad sexual, revelando la imagen múltiple e inestable del significado sexual. Además el tono desafiante de este poema

⁶⁰Para Kristeva: «significance is a question of positioning. The semiotic continuum must be split if signification is to be produced. This splitting (coupure) of the semiotic chora is the thesis phase (from thesis) and it enables the subject to attribute differences and thus signification to what was the ceaseless heterogeneity of the chora». Kristeva ha basado su teoría feminista en la teoría lingüística de la différence de Derridá, para quien cualquier presencia fija del significado termina siendo desplazado por una definición contraria –debido a la coexistencia de conceptos contrarios, ya que cada concepto tropieza con los términos de los que depende–. Esta teoría permite explicar el concepto relativo e inestable del concepto binario hombre/mujer. Asimismo esta inestabilidad del significado –creado por el proceso de la différence– formula la ruptura o negación de las oposiciones binarias (*Sexual / Textual Politics* 150-162).

genera un lenguaje poético neutro, y con esta neutralidad, la voz poética defiende su derecho a la expresión literaria, humanista e intelectual de la mujer.

Hemos visto hasta ahora que los poemas de Dolores Veintimilla no encajan con el contexto cultural y social del siglo XIX en el Ecuador, por lo que no nos sorprende que Dolores Veintimilla no haya publicado sus poemas en vida. Uno puede imaginarse las tribulaciones, la censura y el escándalo social que hubieran provocado sus poemas en aquella época⁶¹. Asimismo las pocas poesías que existen de la poeta fueron aquellas que lograron sobrevivir después de su suicidio. Dolores Veintimilla quemó sus versos antes de suicidarse, así lo señala Vicente Emilio Molestina: «Sus trabajos literarios, que formaban como la epopeya de sus desgracias, fueron reducidos a cenizas por su propia mano cuando iba a abandonar la escena social, pretendiendo que se hundieran con ella para siempre en el abismo del olvido. Sólo han quedado algunas composiciones cortas y bien sentidas» (*Lira Ecuatoriana* 37). Las pocas poesías que sobrevivieron fueron suficientes para situarla como una poeta romántica.

Vale la pena analizar las primeras críticas, paternalistas y por supuesto moralizantes, que aparecieron a finales del siglo XIX y principios del XX. Por un lado, glorifican el espíritu sentimental y romántico de Dolores Veintimilla, y al mismo tiempo critican su mala educación y su moral corrupta. Se la ha calificado como la «émula de Safo» debido a la vehemencia pasional de sus versos (Molestina 38), se ha reconocido su talento como «sensible y fogoso» (León Mera 11), «de corazón ardiente, entusiasta y romanésca de espíritu» (Blest Gana, 499). Pero también critican su mala educación. Para Blest Gana «Lecturas y estudios mal dirigidos, habían estorbado más bien que servido al desarrollo de su inteligencia despejada» (*Ibid*). Remigio Crespo Toral opina que Dolores Veintimilla tuvo una «educación adecuada a engendrar desequilibrio» (74). Juan León Mera manifiesta que «El buen talento de esta señora está oscurecido por la mal dirigida educación literaria [...] cayeron en sus manos libros [...] insustanciales y corruptores» (13). Pero

⁶¹De hecho la crítica literaria ha señalado que Dolores Veintimilla escribió sus poemas para sí misma, confiando sus sentimientos más íntimos en sus versos. Ricardo Palma dice que Dolores Veintimilla «sentía en su espíritu la imperiosa necesidad de trasladar sus impresiones y sufrimientos al papel; y por eso escribía ya solo para sus amigas íntimas, las que sacaban copias de sus armoniosos versos» “Dolores Veintimilla (apuntes de mi cartera” 33).

la controversia más virulenta se da entre Humberto Mata y Remigio Crespo Toral. Ambos hacen una crítica biográfica pero, ante todo, polarizada pues Mata defiende la honra de Dolores Veintimilla y Crespo Toral le acusa de mujer indigna.

Obviamente, esta controversia converge nuevamente en la conceptualización tradicional de lo femenino. La posición marginal que ocupan las mujeres dentro del orden simbólico implica que puedan ser vistas en cualquier límite o perímetro de aquel orden, es decir, ocupan una posición frágil y periférica (*Moi, Sexual / Textual Politics* 167). La mujer vive bajo el cruel péndulo religioso del bien y del mal, pues se la elogia por ser una virgen inmaculada o se la denigra por ser bruja, facinerosa y prostituta. Este aspecto se evidencia claramente en los criterios de Crespo Toral y Humberto Mata.

Crespo Toral ataca principalmente al poema “Quejas” en su artículo “Dolores Veintimilla de Galindo” (1929), en el cual insinúa de modo despectivo que Dolores Veintimilla era una mujer adúltera debido a la pasión de sus versos:

La denominada “Quejas” no fue enderezada al Dr. Galindo (esposo de Veintimilla) como falsamente se asegura. Debí de ser compuesta antes del matrimonio, o pertenecer a la historia íntima de la señora, historia ante la que hay obligación de enmudecer [...] El amor encendió el caliente hogar en el corazón de la joven [...] y se lee en *Quejas* [...] la llama pasional que, desde un principio, encendía sus entrañas. ¿No se adivina aquí el fuego de un amor vedado? (Crespo Toral 81-85).

Por otro lado Humberto Mata sostiene que “Quejas” fue un poema dirigido a su marido, el único hombre que ella amó. En su libro *Dolores Veintimilla, Asesinada* (1968), defiende apasionadamente a Dolores Veintimilla como una mujer pura y honrada. Mata dice, aludiendo a Crespo Toral, que «Cualquiera que sea elementalmente caballero no tiene ningún derecho, ni como árbitro defensor ni nada para aplastar y desmenuzar bajo sus pensamientos y escritos falseadores LA HONRA DE UNA MUJER IMMACULADA» (323). Nos preguntamos hasta qué punto este tipo de crítica moral llegó a desalentar a las mujeres a escribir y a expresar sus sentimientos por temor a ser censuradas y aisladas socialmente.

Pero Dolores Veintimilla no solo escribió poemas atrevidos que desar-

ticulan el orden patriarcal, sino que su vida misma fue combativa, emprendedora, intelectual y muy progresista. Desde muy joven nuestra autora fue una mujer muy independiente. Ella misma escribió en *Recuerdos* lo siguiente: «En 1847 tenía 17 años cumplidos. Hasta esa edad mis días habían corrido llenos de placeres y brillantes ilusiones [...] La confianza que mi madre tenía en mí, me daba una completa libertad; era, pues, señora de mis acciones y de mis horas» (*Dolores Veintimilla*, publicado en *Dolores Veintimilla, Asesinada* 359). Se puede deducir que Dolores gozaba de la confianza y de la independencia que le proporcionaba el medio familiar. Este aspecto indudablemente influyó en su pensamiento crítico y en su manera de ser. Asimismo señala en *Recuerdos* su nobleza de espíritu y su sensatez: «Una figura regular, un pundonor sin límites y un buen juicio acreditado, me hicieron obtener las consideraciones de todas las personas de las distintas clases sociales de mi Patria» (*Dolores Veintimilla*, publicado en *Dolores Veintimilla, Asesinada* 359). Su buen temperamento y juicio le valió el aprecio y la estima de todas las personas que le conocían porque desde temprana edad nació en ella un sentido humanista.

En 1847, Dolores Veintimilla contrajo matrimonio con el Dr. Antonio Galindo, el mismo joven que le cortejaba cuando Dolores Veintimilla tenía 14 años. Ambos vivieron en Guayaquil, zona portuaria de amplio nivel cultural, donde Dolores Veintimilla pudo escribir y disfrutar del movimiento romántico que se encontraba en boga. Pero en 1854 la poeta se trasladó con su familia a la ciudad de Cuenca. Poco después de establecerse en esta ciudad, su marido, el Dr. Galindo, le abandonó. No se sabe con seguridad las razones del abandono pero, sea cual sea el motivo, no impidió que la poeta continuara con su vida intelectual y las tertulias literarias que mantenía con el núcleo romántico que existía en Cuenca⁶².

⁶²De hecho su participación en grupos románticos fue reconocida por algunos poetas. Ricardo Palma describe a Dolores Veintimilla como «una señorita de notable hermosura y cultivado ingenio». Hernán Rodríguez Castelo menciona en su libro *Poetas Románticos* el vínculo literario e intelectual que la Sra. Veintimilla de Galindo mantuvo con el principal núcleo romántico de Cuenca (20). Guillermo Blest Gana, poeta chileno, escribió “La Suicida”, un artículo dedicado a Dolores Veintimilla. Durante su visita al Ecuador Blest Gana mantuvo vínculos con el grupo selecto de poetas cuencanos y fue en este núcleo donde conoció a la “distinguida” poetisa (xx). Además Dolores Veintimilla fue la «anfitriona y animadora de las tertulias literarias que se llevaban a cabo en la pequeña y conservadora ciudad de Cuenca» (Rodríguez Castelo 20).

Era indudable que la presencia de una mujer intelectual y sin marido representó un verdadero desafío para la sociedad escrupulosa de Cuenca. Pues Dolores Veintimilla tenía una mentalidad moderna y progresista, era una mujer sofisticada, en parte debido a la educación privilegiada que recibió de sus padres. Además, estaba al tanto del quehacer político ya que su esposo, el Dr. Galindo, fue un refugiado político de Colombia, pero también formaba parte del entorno literario e intelectual. Su personalidad desenvuelta e intelectual se benefició también de sus cinco años de estadía en la ciudad portuaria de Guayaquil, una ciudad muy moderna y en contacto continuo con las nuevas ideas políticas, sociales y culturales que venían de Europa⁶³.

Años después Dolores Veintimilla se trasladó a la ciudad de Cuenca donde estableció nuevos contactos literarios con poetas como Antonio Marchán, Manuel Lozano, Benigno Malo, entre otros; y fue en este lugar ultra-conservador donde la poeta fue testigo de la ejecución del indio Tiburcio Lucero, acusado de parricidio.

En 1857 Lucero fue condenado a la pena de muerte y ejecutado en la plaza de San Francisco, en presencia de la esposa y sus cinco hijos. Esta escena cruel, colmada de lágrimas, gritos; pero sobre todo de la sangre derramada por un hombre víctima de la pena capital, llegó a conmover y a conmocionar la sensibilidad y el buen juicio de Dolores Veintimilla, quien valerosamente tomó su pluma y escribió un panfleto en defensa de Tiburcio Lucero, titulado *Necrología*⁶⁴.

⁶³Cuenca es todo lo contrario de Guayaquil, el mismo escritor ecuatoriano, Nicolás Augusto González, describe a Cuenca del siglo XIX de una manera ocurrente, diciendo que es «la ciudad más atrasada del Ecuador, cuanto a conquistas del Progreso Moderno. En Cuenca, población bastante hermosa, por lo demás se vive como en Toledo o Salamanca, allá en el siglo de los milenarios, con la diferencia de que el espíritu caballeresco de aquella época se ha perdido, y en vez de los altos mandobles y férreas armaduras que en el siglo X se usaban, en Cuenca no se esgrime otra arma que la lengua, ni se usa otra coraza que el hábito de fraile, de monja o de beata; ni se lleva más casco que la capucha, el bonete, la mitra o el solideo» (publicado en *Dolores Veintimilla, Asesinada*, 364). Esta graciosa descripción de Cuenca pone en evidencia la hegemonía de la religión y el pensamiento ultra-conservador de Cuenca, siendo el honor uno de los principales mecanismos de control social.

⁶⁴Los panfletos y textos de Dolores Veintimilla, que analizaremos en esta segunda parte, fueron publicados en el libro de *Dolores Veintimilla, Asesinada*, por Humberto Mata en 1968.

Es innegable el hecho de que Dolores Veintimilla fue una mujer valiente porque, a pesar de la sanción pública y social de la que sería objeto, se arriesgó a escribir un panfleto que ataca a las instituciones conservadoras de la ciudad de Cuenca, atreviéndose a cuestionar abiertamente la realidad racista y clasista de la sociedad ecuatoriana. De la misma forma, protesta contra la pena de muerte, abogando por una sociedad más humanitaria y civilizada, como se verá a continuación.

Necrología

No es sobre la tumba de un grande, no es sobre la tumba de un poderoso, no es sobre la de un aristócrata que derramo mis lágrimas. ¡No! Las vierto sobre un hombre, sobre la de un esposo, sobre la de un padre de cinco hijos, que no tenía para éstos más patrimonio que el trabajo de sus brazos [...] Más no es lo mismo cuando vemos que por la voluntad de uno o de un puñado de nuestros semejantes, que ningún derecho tienen sobre nuestra existencia, arrancar del seno de la sociedad y de los brazos de una familia amada a un individuo, para inmolarlo ante el altar de una ley bárbara. Ah! Entonces la humanidad entera no puede menos que rebelarse contra esa ley, y mirar petrificada de dolor su ejecución [...] La vida, que de suyo es un constante dolor; [...] la vida que de suyo es la desaparición sucesiva de todas nuestras esperanzas [...] Que allí tu cuerpo descansa en paz, pobre fracción de una clase perseguida, en tanto que tu espíritu, mirado por los ángeles como su igual [...] Ruega en ella al GRAN TODO, que pronto una generación más civilizada y humanitaria que la actual, venga a borrar del Código de la Patria de tus antepasados la pena de muerte. (Dolores Veintimilla, publicado en *Dolores Veintimilla, Asesinada*, 197-198).

Necrología es un legado social, un testimonio a favor de los grupos indígenas, pues al principio del texto se enuncia enfáticamente que no llora sobre la tumba de un “grande” o un “poderoso”, ni siquiera derrama sus lágrimas por la muerte de un “aristócrata”, sino por la de un “hombre”, un “individuo” y luego verbaliza el dolor y el abuso contra los indígenas al hablar del “sufrimiento” de esta “clase perseguida” que vive sin “esperanzas”, siendo su vida

un «constante dolor, una cadena más o menos larga de infortunios» (Dolores Veintimilla, publicado en *Dolores Veintimilla, Asesinada* 197-198).

Además en *Necrología* se emplea una discursiva femenina que permite identificarse con Tiburcio Lucero y defenderlo a su vez. Desde la periferia como mujer/víctima califica a Lucero con conceptos tradicionalmente destinados a la mujer, pues dice que él es un “mártir de la opinión de los hombres”, sacrificado ante una “ley bárbara”. Además habla de su “constante dolor y sufrimiento” por ser parte de un grupo inferior, una “clase perseguida”. Luego pone en evidencia su debilidad, o mejor dicho, el dolor que experimenta como ser humano y que se materializa en las lágrimas que derrama: “¡Imposible no derramar lágrimas tan amargas como las que en ese momento salieron de los ojos del infortunado Lucero! Sí, las derramaste, mártir de la opinión de los hombres; pero ellas fueron la última prueba que diste de la debilidad humana (*Ibid.* 197-198).

Visiblemente se registra una clara discursiva femenina al emplear conceptos destinados para la mujer. Además el traslado de conceptos tradicionalmente femeninos dentro del lenguaje masculino es un proceso transgenérico que da cabida a un juego libre de significados, pues la mujer mientras más llora es más mujer; pero en la cultura machista, a los hombres se les impide llorar, pues desde pequeños se les enseña que llorar es cosa de niñas no de varones. Asimismo llorar es algo propio de las mujeres (como que ellas han nacido con el ADN del llanto) además las lágrimas femeninas encajan con las virtudes marianas y dolorosas de la Virgen María.

Una vez más vemos como la voz narrativa desarticula el canon patriarcal al invadir o destruir los espacios tradicionales de lo que es femenino y de lo que es masculino, porque habla abiertamente de las lágrimas que derrama un hombre, Tiburcio Lucero, antes de su fusilamiento. Por último el llanto de Lucero, lejos de debilitarlo, le da mayor fortaleza, pues dice que: «Después, valiente y magnífico como Sócrates, apuraste a grandes tragos la copa envenenada que te ofrecían tus paisanos y bajaste tranquilo a la tumba» (*Ibid.*, 198). De esta manera, glorifica la valiente y resignada muerte de Tiburcio Lucero. También al comparar la muerte de Sócrates con la de Tiburcio Lucero realza y eleva el espíritu y el amor propio de los indígenas, quienes por siglos han sido sujetos a la humillación psicológica y física.

Por otro lado, *Necrología* se inserta en el debate romántico de los límites entre la civilización y la barbarie. Este texto cuestiona ambos discursos al ca-

lificar la pena de muerte como una “ley bárbara”, términos opuestos que ponen en evidencia una dialéctica compensadora, porque cada civilización tiene su barbarie y la pena de muerte es una ley bárbara que debe abolirse. Por eso la voz de protesta en *Necrología* incita a rebelarse en contra de la pena de muerte, abogando al final de su panfleto por la igualdad social, por una sociedad más humana, más incluyente donde todos sean tratados sin diferencia: «Que allí tu cuerpo descansa en paz...en tanto que tu espíritu, (refiriéndose a Tiburcio Lucero) mirado por los ángeles como su igual» (*Ibid.* 198).

Vale la pena señalar que el romanticismo en el Ecuador llegó en una etapa muy tardía, en comparación con la europea, y un aspecto específico del romanticismo latinoamericano fue su proyección político y social, o bien podríamos llamarlo el romanticismo de los actos heroicos, no sólo porque se inicia con la libertad e independencia de la colonia española, sino también por su fuerte carácter social y combativo. Así lo manifiesta Emilio Carilla para quien «el escritor se siente a menudo miembro de la comunidad, se siente solidario con sus semejantes y aun propone remedios para los males sociales. Por supuesto, dentro de claras soluciones liberales» (*El romanticismo en la América Hispánica* 30).

En sí el romanticismo se perfila como un enfrentamiento o compromiso político de decir y denunciar las lacras políticas y sociales desde un perfil liberal. Obviamente, esta interpretación socio-política del medio circunstancial y circundante era una labor limitada y destinada a los hombres. Sin embargo, Dolores Veintimilla (sin voz ni voto) hizo pública su orientación política y social en *Necrología*, empleando para el efecto una discursiva femenina que le permite identificarse con Tiburcio Lucero y defenderlo. De este modo, desde su posición marginal proyecta su experiencia como víctima y desde esta posición transgrede el sistema creado por los hombres, porque desde la periferia se puede denunciar el abuso de un sistema racista y machista.

Ante esta realidad *Necrología* propone una política de un perfil más bien socialista que liberal. Es por esta razón que idealiza el cielo y la mirada de los ángeles, metáfora comparable a una construcción terrenal donde existe igualdad no sólo para el grupo indígena sino para la mujer también.

El inusitado panfleto de Dolores Veintimilla no tardó en circular por todos los medios de la comunidad cuencana provocando una reacción inmediata y polarizada, pues los diversos comentarios que venían de todos los estratos sociales crearon tal conmoción que Dolores Veintimilla dijo lo

siguiente: «Me ha hecho reír la bulla que ha causado aquí mi pobre papel, por ser escrito de una mujer, es decir de un semi-animal, que es lo que piensan que somos» (Dolores Veintimilla, publicado en *Dolores Veintimilla, Asesinada* 199).

El tono irónico de esta frase pone en evidencia su rebeldía, su espíritu desafiante ante el orden patriarcal y machista. Veintimilla se burla ante tanto alboroto que ha originado su panfleto. Pero en su reproche se percibe también su sufrimiento y cómo no sufrir si ella está completamente anulada dentro de aquel medio social. Así lo confiesa en una carta que escribió a su hijo: «He querido, pues, por este medio, evitarte las contradicciones que existen comúnmente entre el ser pensante, si es vigoroso, ardiente y entusiasta y el orgánico, si es delicado y débil; contradicciones en las cuales el pensante sufre inmensamente y algunas veces se anula» (*Ibid.* 362).

Dolores Veintimilla vivió una situación conflictiva entre el querer ser y el no poder ser, debido a las limitaciones intelectuales que el medio social ecuatoriano impuso sobre la mujer. Un ejemplo contundente y revelador del trato inferior y reduccionista de la mujer se evidencia en un discurso a los maestros de una escuela femenina, en 1845, en el cual se aconseja «que no dejen de cultivar las dotes del ingenio, pero decidles con más frecuencia que sean discretas, modestas, decorosas, porque sólo de este modo podrán ser la gloria, el orgullo y el ornamento de los Ecuatorianos» (Citado por Gladys Moscoso en su artículo “Las Imágenes de la literatura” 94). Discreción, modestia y decoro fueron los calificativos de toda mujer honrada y que, además, exaltan la identidad femenina del Ecuador a mediados del siglo XIX.

Sin embargo, Dolores Veintimilla faltó a cada uno de estos preceptos femeninos: porque si hubiera guardado la compostura y el recato que exigía la sociedad de entonces, nunca habría escrito un panfleto tan progresivo para la época, Y, por otro lado, aceptar la discreción, modestia y decoro femenino no es más que conformarse con la posición sumisa, subordinada e inferior de la mujer.

Dolores Veintimilla no quiso ser aquella mujer silenciosa y pasiva que espera con resignación su suerte. Ella emprendió una trayectoria muy arriesgada primero porque escribió una necrología para un indígena y segundo por atacar la pena de muerte, a sabiendas que Fray Vicente Solano era un canónigo, intelectual y acérrimo defensor de esta condena judicial. Además, Fray Vicente Solano tenía la peor fama o, mejor dicho, la reputación de ser

un polemista arrogante y vilipendiador, ya que nadie mejor que él sabía cómo denigrar y destruir a sus enemigos.

Fray Vicente Solano respondió a Dolores Veintimilla en una hoja titulada “Graciosa Necrología”, la misma que estaba firmada con el seudónimo de “unos colegiales”. En ésta se ataca el principio humanitario de Dolores Veintimilla con una serie de cinismos y sarcasmos al decir que:

Graciosa Necrología [...] es el título que debía llevar la producción de una persona que dicen pertenecer al bello sexo [...] La necrología de que nos ocupamos [...] empieza con estos disparates: que no derrama sus lágrimas sobre la tumba de un aristócrata, ni de un demócrata [...] quiere decir que llora por la muerte de la nada [...] manchando con frases absurdas [...] dice la señora publicista [...] tamaña injuria a la humanidad, tonterías de nuestra madama (En *Dolores Veintimilla, Asesinada* 201-202).

Vale la pena mencionar que este tipo de contestación cuenta con rasgos similares al incidente ocurrido en México en 1691, cuando el obispo de Puebla escribiendo bajo el seudónimo de sor Filotea, criticó a Sor Juana Inés de la Cruz por haber descuidado sus deberes religiosos. En nuestro caso, Fray Vicente Solano bajo el seudónimo de “unos colegiales”, exhorta a Dolores Veintimilla que como señora debe mantener su buen juicio para el bien de la sociedad. Obviamente, el tono entre ambos documentos es abismal pero los dos coinciden en el empleo del seudónimo, aspecto que pone en clara evidencia la distancia intelectual entre los géneros, porque ambos sacerdotes no podían rebajarse y responder a una mujer como a su igual. Otro punto de convergencia es que ambas mujeres fueron atacadas por el poder religioso, que revela el poder y el control de la Iglesia sobre los valores culturales y sociales, donde la mujer ocupa una categoría secundaria y se la reduce al espacio doméstico y maternal.

Dolores Veintimilla, por su parte, respondió a “Graciosa Necrología”, escribiendo otro panfleto, titulado “Otro campanillazo”. En este texto, se critica el contenido de Graciosa Necrología diciendo que es una “Estéril abundancia”. De este modo, se resiste a las divisiones estamentarias, anteponiendo el principio humanitario que, de hecho, justifica su derecho de defender a Tiburcio Lucero:

Mucho pudiera decir contra la pena de muerte [...] ya por un número crecido de hombres grandes en talentos y en luces, tales como el obispo de Hipona, Lamartine, Sue Blanc y otros; mucho también contra los legisladores que atribuyéndose los derechos del Criador del hombre, han dictado esa ley; pero me basta por ahora decir con San Pablo: “¿Quién eres tú, para juzgar al servidor de otro?” (*Ibid.* 208).

El tono firme y metódico de este texto irritó a más no poder a Fray Vicente Solano, quien emprendió el ataque más virulento, vil y soez en contra de Dolores Veintimilla. En el panfleto, titulado “La defensa de Madama Zoila”, acusa a Dolores Veintimilla de ser una “miserable panteísta”. Además dice que «En cuanto a distinciones sociales todos sabemos que no ha tratado de la muerte de Abel en la cuna de la sociedad; sino del mártir Tiburcio en el siglo 19; y por consiguiente no conocemos más que dos clases: la aristocracia y la democracia. ¿Entiende U. azota-calles? » (*Dolores Veintimilla, Asesinada* 232). Se percibe claramente que el discurso progresista y humanista de Necrología no encajaba con las ideas estamentarias y racistas vigentes en el período republicano del Ecuador.

En una sociedad tan religiosa y conservadora como Cuenca, el calificativo de “pecadora” implica desarmar y aislar a una persona por completo de su medio social. Se ha visto a través de la historia que el honor es un hostigamiento social que trae efectos devastadores para el ser humano, de hecho, el honor no sirve a la humanidad, sino más bien se sirve de ella; porque ejerce tal control en la sociedad, que lo único que logra es anular, alienar y, por último, aniquilar la individualidad de las personas.

Dolores Veintimilla fue víctima de este código social, siendo sus poemas, el mejor legado contestatario ante el asedio social que tuvo que enfrentar. “A mis Enemigos” la voz poética cuestiona a sus refractarios con las siguientes preguntas retóricas:

¿Qué os hice yo, mujer desventurada.
Que en mi rostro, traidores escupís
De la infeliz calumnia la ponzoña
Y así matáis a mi alma juvenil?

No dan respeto la mujer, la esposa,
La madre amante á vuestra lengua vil...

Me marcáis con el sello de la impura...
¡Ay! Nada! Nada! respetáis en mí!
(*Poetas Románticos* 26).

Este poema revela el padecimiento y la indignación de una mujer que lucha contra los prejuicios sociales de la ideología dominante. La expresión subjetiva de sus versos canta al dolor, a la soledad y a la alienación que debió afrontar. El vía crucis romántico o *mal du siècle* se manifiesta también en los siguientes poemas románticos.

En “Desencanto” nos habla de la felicidad que vivió en su infancia y que ahora se encuentra opacada con la injusticia social que experimenta:

Yo era en mi infancia alegre y venturosa
Como la flor que el céfiro acaricia,
Fascinada cual blanda mariposa
Que incauta goza en férvida delicia;
Pero la humana turba revoltosa
Mi corazón hirió con su injusticia
Y véome triste, en la mitad del mundo,
Víctima infausta de un dolor profundo
(*Poetas Románticos* 30).

El alma poética se refugia en la memoria de su infancia, espacio que le brinda sosiego ante el dolor y el sufrimiento que siente ante la sociedad injusta. Asimismo, en “Anhelo” percibimos una decepción de los ideales humanistas que todo joven ansía en busca de una sociedad más justa. Pero estos ideales se ven frustrados ante el despertar abrupto de una realidad diferente de la soñada o idealizada:

¡Oh! ¿Dónde está ese mundo que soñé
Allá en los años de mi edad primera?
¿Dónde ese mundo que mi mente orlé
De blancas flores?...Todo fue quimera!

Hoy de mí misma nada me ha quedado,
Pasaron ya mis horas de ventura,

Y sólo tengo un corazón llagado
Y un alma ahogada en llanto y amargura (31).

Dolores Veintimilla fue víctima de la alienación social instigada por un sacerdote, quien no tuvo ningún escrúpulo en atacar vilmente a una mujer sensible y pensadora. Sus obras, sus ideas y, en sí, todo el ser de Dolores Veintimilla no compaginó con la mentalidad ultra-conservadora de aquella época. Pero sus versos, su canto al amor en: “¡Y amarle pude!!! Al sol de la existencia / Se abría apenas soñadora el alma [...]” se ha quedado impregnado en las voces de los ecuatorianos. Por último sus textos, nada conformistas, han servido de ejemplo, y de base, en el constante reclamo de los derechos de la mujer, no sólo al amor, sino también al derecho mismo de juzgar y de pensar libremente.

Bibliografía

- Agoglia, Rodolfo. *Pensamiento Romántico Ecuatoriano*. Quito: Corporación Editora Nacional, 1988.
- Ayala-Mora, Enrique. “La sociedad indígena en la audiencia de Quito”. Nueva Historia del Ecuador. 5 vol. Quito: Corporación Editora Nacional, 1989.
- Bakhtin, Mikhail. “Discourse in the Novel”. *The Dialogic Imagination*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: U of Texas P, 1990.
- Blest-Gana, Guillermo. *Obras Completas de Don Guillermo Blest Gana*. 2 vol. Chile: Imprenta Cervantes, 1907.
- Boulding, A. *Las Mujeres y la violencia social*. Universidad de Dartmouth, 1981.
- Carilla, Emilio. *El Romanticismo en la América hispánica*. 2.ª Edición. Madrid: Editorial Gredos, 1967.
- Crespo-Toral, Remigio. “Dolores Veintimilla de Galindo” *Revista del Centro de Estudios Históricos y Geográficos de Cuenca* (1929) 73-86. Cuenca: Universidad Manuel J. Calle.
- Kirkpatrick, Susan. *Las Románticas: women writers and subjectivity in Spain, 1835-1850*. Berkeley: University of California press, 1989.
- Mata, Gonzalo. *Dolores Veintimilla Asesinada*. Cuenca: Editorial Biblioteca Cenit, 1968.
- Mera, Juan León. *Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana*. Guayaquil: Ed. Publicaciones Educativas Ariel, 1970.
- Moi, Toril. *Teoría Literaria Feminista*. Madrid: Ed. Cátedra, 1988.
- Moi, Toril. *Sexual / Textual Politics*. London, New York: Routledge, 1985.
- Molestina, Vicente Emilio. *Lira Ecuatoriana*. Guayaquil: Imprenta Calvo, 1866.
- Montalvo, Juan. “De la belleza en el género humano”. Clásicos Ambateños. Publicaciones del Instituto de Cultura Hispánica de Ambato. Ambato: Editorial Minerva, 1882.
- _____. *Geometría moral*, Obras Completas, Vol. I, Ambato: Edición de la Casa de Montalvo, 1968.
- Moscoso, Gladys. “Las imágenes de la literatura”. *Y el amor no era todo....* Holanda: Abya Yala, 1996.

Palma, Ricardo. *Cachivaches*. Lima: Imprenta Torres Aguirre, 1900.
Varios. *Poetas Románticos*. Clásicos Ariel. Vol. 9. Ed. Hernán Rodríguez Castelo. Guayaquil: Ed. Publicaciones Educativas Ariel, 1975.

Ver lo mismo, pero con otros ojos: Iconografía arquitectónica de la Cuenca Histórica

Seeing the same, but with new eyes:
Architectonic iconography of Ancient Cuenca

Oswaldo Páez Barrera

e-mail: oswaldo.paez.barrera@gmail.com

Resumen

El tema de la arquitectura patrimonial de Cuenca–Ecuador se lo analiza desde las actuales tensiones sociales de América Latina que ponen en entredicho la visión y posiciones del neoliberalismo acerca del patrimonio tangible. Se discute la noción al uso del “Centro Histórico” que a la luz de los descubrimientos arqueológicos y recientes argumentaciones patrimoniales, nos llevan a preferir la categoría de Ciudad Histórica. Se propone lo vernáculo, indígena y mestizo como un valor central de lo patrimonial tangible, a partir de una visión teórico-histórica que argumenta su pertinencia.

Palabras Clave: Ciudad, patrimonio, arquitectura, Centro Histórico.

Summary

The topic of the patrimonial architecture of Cuenca-Ecuador is analyzed from the Latin American present social tensions which question the neoliberal visions and positions about the tangible patrimony. The notion about the “Historic Center”, which is discussed under the light of the archeological discoveries and recent patrimonial arguments, leads us to prefer the category of Historic City. The vernacular, indigenous and mestizo are proposed as central values of the tangible patrimony from a theoretical-historical view that argues its pertinence.

Key Words: City, patrimony, architecture, historic center.

1. Definir la problemática

Vamos a repensar la periodización de la arquitectura patrimonial de la ciudad no solo para cuidar su imagen, sino también en función de lo que se debe defender e impulsar partiendo de la puesta en valor de lo indígena, lo vernáculo y lo mestizo a inicios del siglo XXI. Al abordar el tema del patrimonio arquitectónico debemos referirnos a la Cuenca Histórica y no solo a su Centro Histórico, para no restringir la apreciación de lo patrimonial a una parte de su espacio y tiempo históricos y urbanos, ni privilegiar, tampoco, una visión del pasado que excluye otras presencias importantes del mismo. Preguntémonos si la delimitación del Centro Histórico (4/5 partes del área declarada como Patrimonio Histórico de la Humanidad), abarca toda la complejidad urbana de Cuenca, y por qué, las “periferias” del mismo, los sitios y lugares vernáculos y cargados de memoria —especialmente indígenas y mestizos— no han sido considerados dentro de este discurso patrimonial.

La historia de la arquitectura local no es más que una construcción teórica, una narración, que por tanto, siempre corresponde a los intereses de las fuerzas que se ven impelidas a escribirla y deben por ese motivo relacionarse con lo pasado. Igual sucede con la mirada. ¿Qué historia, pasado, memoria y mirada nos interesan construir ahora, cuando otra vez Nuestra América y nuestros Andes se convulsionan e insisten en su multiseccular anhelo libertario?

El patrimonio arquitectónico tangible de la Cuenca Histórica estaba allí, invisible hasta cuando se comenzó a teorizar y hablar acerca de su valor. Sin la argumentación no es posible verlo, enseñarlo, ni peor transmitir su memoria fidedigna. Esto lleva a proponer que la historia y el patrimonio que nos interesan construir y ver bajo el imperio de la globalización, no pueden ser otros que aquellos que estén al servicio de la memoria de los pueblos y la liberación social, de una visión otra del mundo, distinta al discurso y los espejismos globalizantes del capitalismo tardío que quiere convertir inclusive lo pasado y sus vestigios en mercancías, fuentes de lucro y espectáculo.

La globalización, al apretar y poner en tensión máxima las necesidades de la acumulación capitalista, requiere de la destrucción del patrimonio para “reconstruirlo”, remozarlo y vendérselo, dentro de lo que David Harvey denominó *acumulación por desposesión*, o tendencia a devorar no solo los recursos naturales y humanos, sino los paisajes y los patrimonios tangibles e intangibles. El discurso y la práctica del neoliberalismo en lo que concierne

al manejo patrimonial, se han manifestado destructores y dañinos de los bienes culturales. En cuanto al manejo de lo patrimonial urbano y arquitectónico, hemos visto que lo suyo significa *gentrificación* o fachadismo, es decir, producción de imposturas que deforman los monumentos, lugares y sitios, en aras del consumo depredador.

El atroz giro capitalista del presente en su afán de mostrar cada día mercancías nuevas, se ha tornado desmemorizante, con lo cual —para no terminar convertidos en *zombies* de centro comercial—, debemos pedir, como decía Walter Benjamín, auxilio a nuestra memoria histórica, e insistir en las luchas de nuestros antepasados derrotados, hasta conseguir redimirlos y redimirnos.

En el Centro Histórico de Cuenca han venido a parar muchos tiempos e influencias, convirtiéndolo metafóricamente en una biblioteca abierta, una bodega desordenada, un conjunto de ruinas..., en la cual, podemos encontrar referencias a nuestro ser, y quizás algunas respuestas a nuestras más antiguas preguntas.

¿Por qué sus vestigios arquitectónicos merecen ser conservados e investigados? Cuenca, la ciudad de las culturas varias, recoge y mantiene su orígenes cañaris, incas, españoles, mestizos y universales. En sus mestizajes se funden, sincretizan y sintetizan las multiplicidades dinámicas y cambiantes con las que ahora nos insertamos en una mundialización que podría crear posibilidades de un mejor porvenir. Precisamente en esta coyuntura que vive América Latina, y cuando estamos viendo que sus fuerzas se nutren otra vez de las resistencias centenarias y luchas recientes contra el neoliberalismo, sus memorias, marcadas por los signos de la vida, la tierra y la libertad, tienen que ser fortalecidas, estudiadas, investigadas. En este contexto cabe desarrollar ciertas nociones de lo patrimonial arquitectónico para ver lo mismo, pero con diferentes ojos.



Arquitectura vernácula del Azuay
(Cumbe)



Arquitectura civil
(Oña).

2. Distintos enfoques sobre lo patrimonial arquitectónico

El discurso hegemónico sobre el tema ha pretendido dar una versión unidireccional y fija, privilegiando categorías de análisis y enfoques que apuntan a poner el pasado en función del dominio presente y su proyección futura. Con esto se nos quiere decir que todo lo que se ha construido y hecho en la ciudad, tenía que venir a dar precisamente en lo que ahora sucede y tendrá que suceder.

Dicho de otro modo, el patrimonio trata de ser usado como una alienación más que justifica el manejo de la cultura arquitectónica y urbana en términos populistas y burocráticos, sin que toda esa palabrería institucional y mediática sirva para defender, esclarecer ni desarrollar los conceptos y las manifestaciones patrimoniales más allá de lo relacionado con la contratación a empresas ligadas al poder, a un turismo masificante y a otros negocios grises que en vez de cuidarlo lo dañan a cada paso.

El neoliberalismo creyó que su dominio iba a durar mil años, pero tal como le han venido las cosas no ha llegado a los treinta. América Latina se sacude nuevamente, y las ideas neoliberales que alimentaban el discurso sobre lo patrimonial urbano y arquitectónico, se han quedado sin piso ante la emergencia de nuevos sujetos sociales que plantean el rescate de la memoria histórica y el derecho a construir su historia y su ciudad desde una perspectiva popular, democrática, participativa, y sobre todo vital. En ese sentido, no más utilización del patrimonio tangible e intangible como valor de cambio, pues esto es lo que parece motivar a cierta corriente institucional que no ve en lo patrimonial sino una fuente de lucro y difusión de ideologías desarrollistas opuestas a cualquier interpretación liberatoria, o cuando menos democrática. Lo patrimonial, como el conjunto de bienes universales, no pueden ser privatizados ni usados para provecho personal. Son de la sociedad, por tanto, un valor de uso que debe ser racionalizado y cuidado en función social. En consecuencia, su estudio debe nutrirse de ideas nuevas y de nuevas interpretaciones que desarrollen la investigación y el conocimiento científico e interdisciplinario del tema.

3. Establecer críticamente los períodos del devenir arquitectónico local

Conviene avanzar en los intentos de periodización necesarios para delinear políticas de manejo y conservación. Si bien, toda obra de cultura lo es a la vez de barbarie (Benjamín 1980), no por ello deja de ser fundamental

conservar sus hechos, testigos tangibles y testimonios construidos, a los cuales podemos y debemos interrogar una y otra vez, para acumular experiencias, no cometer los mismos errores, potenciar nuestras presencias y alimentar nuestros deseos de una ciudad auténticamente democrática. Aislar los hechos del patrimonio arquitectónico tangible, desde nuestra perspectiva teórica, solo es posible por razones analíticas, ya que en lo concreto, lo tangible está íntima e indisolublemente unido con lo intangible, en este caso con la cultura viva de Cuenca y su región históricas. Sin olvidar esta advertencia, procedo a proponer la siguiente periodización.

3.1 La arquitectura local en las centurias anteriores a la conquista española, comienza con asentamientos dispersos y primitivos que posiblemente y con el transcurso de los siglos, dieron origen al territorio y arquitectura cañaris. De estos asentamientos, quizás precañaris, es necesario seleccionar y señalar, a partir de los estudios arqueológicos e históricos existentes, cuáles deben ser por ahora los sitios a ser preservados, puesto que dentro de la región existirían algunos.

3.2 Los *cañaris*, cuando fueron incorporados en el incario aproximadamente en 1470, pasaron a una nueva fase en la configuración de su territorio-nación. Los incas, al consolidar Tomebamba, convirtieron éste lugar en el referente simbólico, ceremonial, administrativo y militar, que comenzó a desempeñarse como el centro de los asentamientos dispersos (Idrovo 2007). Se trató de un salto cualitativo en la producción de socio-territorial local, potenciado por una visión inédita de los Andes. El *Qápac Ñan* (Camino del Inca) relacionó esta región con los cuatro suyus, o cuatro partes del mundo andino. El surgimiento de Tomebamba como “otro Cusco”, cambiaría la cosmovisión de los habitantes regionales y de hecho su arquitectura. Múltiples cronistas hablan de la magnificencia de Tomebamba, aunque de la misma apenas nos quedan vestigios aislados (*Pumapungo*), e hipótesis. En cuanto a los asentamientos cañaris se debe proceder de igual manera que en el caso prehistórico, sobre todo porque hay la certeza de su existencia en los vestigios y toponimia.

Los asentamientos incaicos, *Pumapungo* en primer lugar cuando estudiamos la Ciudad Histórica, y luego los demás sitios y monumentos regionales (*Paredones*, por ejemplo), requieren el establecimiento de una equipo

especializado en su estudio y cuidado. Lo mejor conservado parece ser hasta ahora la trama urbana y sus relaciones con los demás asentamientos del espacio o territorio indígena regional, lamentablemente, dicha trama no deja de ser alterada en sus niveles, elementos y materialidad por los planificadores y contratistas municipales.

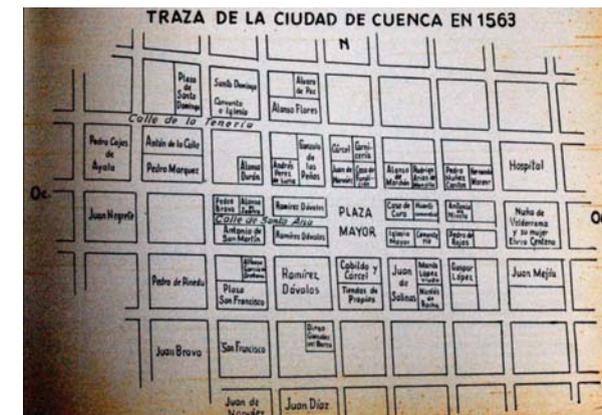
La arquitectura prehispánica de la Cuenca Histórica es un tema latente y abierto, un *quipu* enredado del cual muchos cabos sueltos aún deben ser atados, y muchos nudos, ser interpretados. Unos y otros se adentran en nuestras calles y casas así como en nuestras almas. Vistas las cosas de este modo, la indolencia que permitió dejar a Pumapungo en manos del Banco Central, no hacer nada para incorporar los ceques (lugares sagrados) cercanos a Cuenca, no preocuparse por la investigación arqueológica del Templo de Viracocha, de los Depósitos del Inca en *Qolca*, o zonas de evidente importancia arqueológica dentro y fuera del área urbana ha reducido la valoración de nuestro patrimonio regional-urbano-arquitectónico mestizo y ha permitido que el daño a su espacio histórico continúe rampante.



Vestigios de Pumapungo, el barrio central de la vieja ciudad precolonial. El Colegio Borja y el edificio del Banco Central, fueron construidos sobre los vestigios arqueológicos o sobre sus áreas públicas.

Sobre este punto basal de nuestra arquitectura merecen especial atención las toponimias sagradas de los pueblos originarios, las cuales, siguen hablándonos en su propia lengua. Resultado de las simbiosis animistas que produjeron la observación del cielo andino por un lado, y la posesión de su geografía vital por otro, dichos pueblos señalaron –al igual que los antiguos europeos– sus topografías legendarias, sus lugares santos y puntos singulares. Cuando nos sacudamos de los prejuicios eurocentristas podremos renovar el nombramiento de nuestro mundo milenario y el rescate de nuestra palabra. Mientras tanto, el prestigio de dichos lugares puntuales, tan cargados de tradiciones multigeneracionales, quién sabe si tambos del *genius loci*

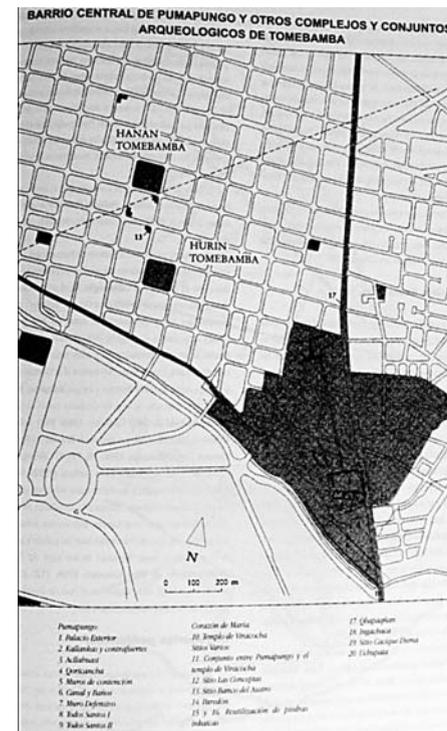
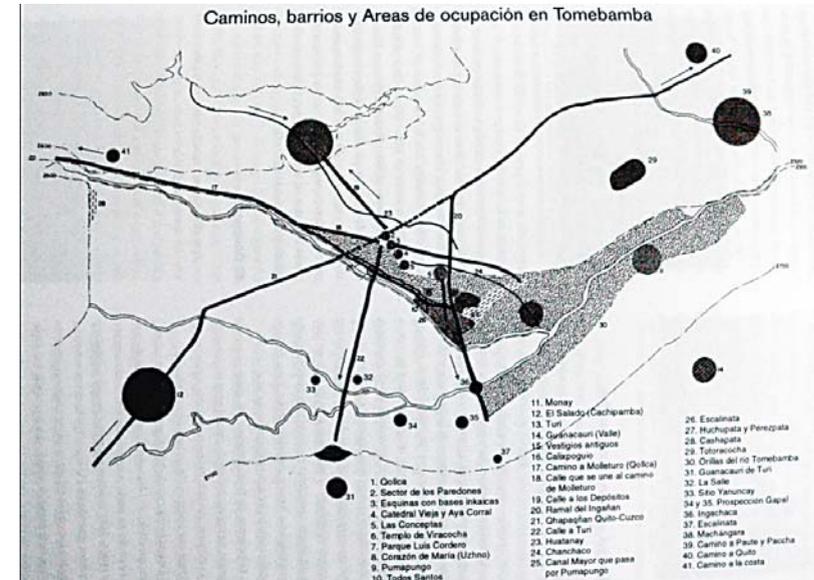
(Rossi 1971), les confiere una continuidad que ayuda en la interrelación cultural de nuestra sociedad diversa y su arquitectura.



Las trazas originales de la ciudad española no corresponden a la planta de la ciudad de Tomebamba. El primero, de 1557 fue elaborado con datos del Acta de Fundación de la Ciudad, su autor: Octavio Cordero Palacios. El segundo, a partir de datos de 1563, en donde se puede apreciar que hay ocho manzanas adicionales, apenas seis años después de dicha fundación (Municipio de Cuenca 2008).

3.3 El *shock* de la conquista española produjo el siguiente salto cualitativo en la configuración del espacio urbano y la arquitectura regional, puesto que, en el territorio incásico-cañari se impusieron las condiciones para el desarrollo del territorio precapitalista de matriz europea. En el momento de la fundación española conviene tener presente que «Una red de calles y caminos vinculaban a cada barrio con Pumapungo y también entre sí, ...» (Idrovo 2007), y que «... se fundó Cuenca aprovechando la infraestructura de la urbe incaica. Calles, canalización y plazas fueron mantenidas, al igual que la orientación de la nueva ciudad, con relación a los principales caminos que salían en las cuatro direcciones: al norte, hacia Quito, por la llamada Calle Vieja; al sur, mediante tres arterias: por Gapal, Turi y la moderna avenida Loja, confluyendo más adelante en el área de Tarqui y Cumbe; al oriente, por la Calle Larga y su prolongación hacia Monay y luego a través de la cuenca del Paute; y a la costa, por la misma Calle Larga desde el Vado hacia el Cajas» (Idrovo 2007).

De esta manera, y conforme las investigaciones de Jaime Idrovo U., los antiguos barrios incaicas-cañaris de Tomebamba pasaron a ser las parroquias urbanas de Cuenca. Esta ciudad en el momento en el cual llegaron los españoles, habría sido además un modelo urbano de «poblados auto sustentables unidos con un sector nuclear», que según Idrovo (2007), “impactó en la generación de un sistema de planificación urbana para todo el Tahuantinsuyo, habiendo condicionado igualmente el desarrollo de la Cuenca colonial y republicana” Importantes observaciones del autor citado que llevan a repensar las tesis aceptada sobre el damero y la aplicación de las Leyes de Indias, argumentos con los cuales se ha venido explicando e induciendo una visión de la forma urbana originaria de Cuenca, restringiendo su patrimonialidad a la inicial trama española y la ciudad colonial.



Este plano demuestra que el emplazamiento de Tomebamba, era mucho más amplio que el área ocupada por los primeros españoles (Idrovo, 2000), con lo cual, para preservar la Ciudad Histórica se requiere incorporar las investigaciones recientes para su mejor cuidado. En el plano de la derecha se aprecia que muy cerca del barrio de Pumapungo existían otros emplazamientos de la ciudad antigua (Idrovo 2000). Restringir “el patrimonio urbano” al emplazamiento español, reduce el riquísimo valor de la segunda capital del imperio inca.

La alianza cañari con los españoles permitió que la fundación de estos no se realizara sobre la ciudad indígena sino junto a ella (Cardoso 2007), más los datos que ahora disponemos, llevan a pensar que la traza primitiva se imbricó o acomodó entre los espacios ocupados por los incas-cañaris de Tomebamba. Si bien en la primera traza y amanzanamiento español no se ve que en ella estuvieran vecinos indígenas, se sabe que cerca de dicha traza, y equidistantes del nuevo centro que se estableció, estaban dos “plazas de naturales”: la de San Sebastián, y la de Sal Blas, unidas por una calle que se prolongaba o empalmaba con la red viaria del *Qapac Ñan*.

No olvidemos tampoco que los depósitos que el Inca tenía en *Qollca*, debían estar unidos por algún camino con *Pumapungo*, lo cual, deja ver muy claramente la red urbana en la cual tuvo que acomodarse la traza española. Lo dicho se deduce también de los estudios comparativos de las tramas urbanas de Cusco, Quito y Tomebamba (Lozano 1996). Estas determinaciones espaciales indígenas en la traza originaria, facilitaron el sincretismo cultural hispano-andino que a lo largo de la colonia condicionó su arquitectura en cuanto a orientación, frentes, visuales..., y en lo constructivo formal, resultó novedosa para la región. Sin embargo, las mejores y más avanzadas manifestaciones anteriores no tuvieron cabida o sufrieron una transformación en sus formas y técnicas, dada la habilidad y destreza que los cañaris han tenido siempre como constructores y artesanos.

La arquitectura colonial en sus versiones dedicadas al nuevo culto, o en las dedicadas a la vivienda y la administración, mantuvo hasta bien entrado el siglo XVII características de extrema austeridad. Desde su inicio incorporó nuevas tecnologías que se adecuaron al clima, a los materiales y a las habilidades de los alarifes cañaris, quienes asimilaron con las tecnologías constructivas hispánicas, sus concepciones del espacio y esquemas funcionales. Juan de Salinas, citado por Galo Ramón (2008) decía que la gente Cañar es más doméstica y de más razón que no la palta, opinión corroborada por fray Gregorio García quien comparaba a los paltas con los cañaris y decía: «solamente sirven los Paltas de hacer adobes para las obras de los Españoles, porque otros son los que los ponen, llamados Ambocas, que son cañaris». Lo ha recogido también Ramón en su obra aquí citada.

Los monasterios, conventos e iglesias, tanto en sus humildes inicios –pisos de tierra apisonada, paredes de bahareque y techo de paja–, como los de fastuosidad barroca posterior de la colonia consolidada, fueron las más

avanzadas construcciones del período en cuanto a técnicas y conceptos arquitectónicos, y de hecho, centros de formación profesional y ejemplo constructivo para las demás edificaciones civiles, aunque ninguna de estas variantes, en Cuenca, alcanzó la magnificencia simbólica de aquellas. La Iglesia Mayor, así como las de los franciscanos, dominicos y agustinos, con sus conventos respectivos, comenzaron a edificarse en el s. XVI. Igual cosa sucedió con los dos monasterios de clausura. Todas estas edificaciones fueron ampliándose y mejorando en calidad con los años. También San Blas y San Sebastián, ya eran a finales del s. XVI, ermitas que delimitaron el levante y el poniente de la nueva ciudad (López 93-94).

Dos siglos y medio bastaron para que en nuestra región surgiera una nueva arquitectura, sin arquitectos y sin pretensiones, una arquitectura austera y sencilla que recuerda a la popular de la meseta castellana, de Extremadura o Andalucía, pero que no es una copia de éstas debido a los aportes del mestizaje, a las necesidades sociales distintas y al nuevo medio geográfico en el cual se desarrolló. Aquí está la raíz y la verdad de la arquitectura vernácula y popular de la arquitectura patrimonial del Azuay, insuficientemente estudiada.

En cuanto a la arquitectura colonial de Cuenca, está claro que la traza de la ciudad española de 1557 no usó los cimientos ni muros indígenas para erigir sus nuevas edificaciones –como en el Cusco–. En el libro sobre los planos de la ciudad publicado por el Municipio (2008), podemos ver que los datos usados por Octavio Cordero y por Abraham Sarmiento para realizar el dibujo y la litografía de la traza primitiva de 1557, así como lo mostrado en el plano “Traza de Cuenca de 1563” (Municipio 77), confirman lo dicho. Y lo ratifican el plano de Max Uhle (“Ruinas de la ciudad de Tomebamba”, elaborado en 1923 (Municipio 67) y el más reciente de Diego Arteaga (12-13), en los cuales, señalan el emplazamiento de las edificaciones cañaris e incas, lejos del elegido para el asentamiento español.

Esto permite afirmar que por lo menos en las veinte y cuatro manzanas comprendidas entre las actuales calles Gran Colombia, Juan Jaramillo, Mariano Cueva y General Torres, la arquitectura cuencana del siglo XVI fue de inspiración ibérica.

Se deduce, por la ubicación de los terrenos asignados en 1563 a Juan de Narváez y a Juan Díaz, que estos lotes en sus linderos sur debieron haber coincidido con la actual Calle Larga que estaría allí desde antes de la fun-

dación española, sobre todo por la determinante topográfica: recorría por el borde superior de El Barranco. La Calle Larga, por lo tanto, debió unir el asentamiento español con Pumapungo, y también, ser la salida (por El Padrón), hacia los vados por donde se pasaba al Ejido. Esta tensión habría contribuido a la densificación posterior de la ciudad en esa área: el Monasterio de las Conceptas, la iglesia y el barrio de Todos Santos, así como los vestigios arqueológicos ubicados junto al Museo Landívar fortalecerían esta hipótesis.

La zona básica de la nueva ciudad se consolidó con una arquitectura civil y religiosa de origen ibérico, tal como se puede apreciar en el plano del centro urbano de Cuenca de 1729 (Municipio 88-89). El conjunto arquitectónico civil de entonces era regular, y los hitos que sobresalían en la línea de cielo eran las torres de la iglesia matriz y las de la desaparecida iglesia de los jesuitas. Las edificaciones civiles en su mayoría eran de una planta, austeras y de paños blancos, con cubiertas a dos aguas, algunas con pisos de ladrillos y con una activa vida interior en torno a las huertas y patios.

En cuanto a la imagen de las edificaciones religiosas de Cuenca a finales del s. XVIII, cedo la palabra a Francisco José de Caldas, testigo de la época: «No presentan gran cosa que pueda llamar la atención de un viajero: todos pobres, todos pequeños, todos miserablemente adornados, no merecen una descripción. No parece haya asistido aquí un hombre que sepa la destinación de la arquitectura» (Achig 1998).

Del período colonial temprano, salvo los monasterios del Carmen y el de la Concepción, así como algunos elementos antiguos de las iglesias del Centro Histórico, no se ha podido documentar más edificaciones o vestigios que los ya conocidos. Del apogeo colonial, se tiene más elementos dentro de la arquitectura religiosa, digamos: las construcciones con las que se fueron consolidando los dos monasterios.

3.4 La independencia de España determinó un nuevo momento para la arquitectura colombiana y peruana, puesto que las elites criollas que heredaron el poder terrateniente y el comercio en los puertos, volvieron sus ojos a las nuevas potencias emergentes en Europa: Inglaterra en lo económico y Francia en lo político y simbólico. Las crisis que condujeron a la independencia de los virreinos de Santa Fe, de Lima y de la Real Audiencia de Quito, así como las crisis que siguieron a dicho cambio político, demoraron

los cambios de las formas arquitectónicas de las nuevas repúblicas. Incluida *la de Cuenca...*

El afrancesamiento republicano que sustituyó a la españolización de la arquitectura colonial en el siglo XIX, comenzó cuando sectores de la élite que heredó el poder colonial, inseguros aún de que podrían mantenerlo, bajaron la reconquista ibérica primero (con Juan José Flores) y el protectorado de Francia, después (con García Moreno). Por ventaja el nuevo país sobrevivió a estos desvaríos oligárquicos y entre sus esperanzas de algo distinto dejó atrás la arquitectura barroca, plateresca o culta españolas, simpatizando con aquella que había traído la Revolución Francesa. No solo el neoclásico influyó en los nuevos edificios emblemáticos de nuestra pequeña república, también lo hicieron los historicismos y eclecticismos que causaron furor a orillas del Sena. Este ambiente alimentó el imaginario arquitectónico local dando paso a lo que con algo de ingenuidad y entusiasmo se ha llamado “*la cité cuencana*”.

La Revolución francesa y Napoleón habían consolidado el nuevo poder burgués en el viejo mundo, lo cual, en lo artístico y arquitectónico significó el florecimiento de neoclasicismo, estilo en el cual la masonería influyó con sus ideales y sensibilidad. Casi todos los dirigentes de la emancipación hispanoamericana y quiteña fueron masones (Núñez 237-253), y sus ideas que entonces fueron progresistas en lo político y económico tuvieron su correlato en la arquitectura y las artes. No es entonces casual que los “hermanos masones”, quienes eran además los intelectuales más avanzados de los tiempos de la independencia, promovieran dicho afrancesamiento más como ideología estética importada que como emanación de la realidad socioeconómica que caracterizó a la sociedad en el Ecuador en el siglo XIX. La masonería, al alejar del poder político a la iglesia católica y promover la secularización del Estado y la sociedad, alejó las artes y la arquitectura de la influencia eclesiástica y fundamentó los nuevos simbolismos liberal burgueses, pero, dada su naturaleza liberal eurocentrista, bloqueó los que correspondían a lo vernáculo y popular indígena y mestizo.

Resulta decidir el cambio en las formas de representación planimétrica de nuestras ciudades a raíz de la Independencia. En el dibujo técnico se reflejaron los avances del pensamiento positivo e instrumental que dejó atrás las representaciones ingenuas del espacio, anunciando con ello la llegada del pensamiento abstracto y científico. La primera representación de un de-

talle de Cuenca inscrita en esta nueva manera de representar, fue la “*Vista de una plaza preparada para una corrida de toros en la ciudad de Cuenca del Perú*”, dibujada por J. B. P. Tardieu Sculpit en 1792 con motivo del asesinato de Seniergues en la plaza de San Sebastián (Municipio, 91). No obstante su importancia, el grabado carece de detalles realistas que lo conviertan en un documento gráfico de la arquitectura de la ciudad.

Será el plano de Alejandro Vélez, de 1816, y el de 1880 (anónimo), los que comenzarán a dar una idea gráfica científica de la planta de Cuenca. El primero por indicar una escala y señalar el norte magnético, y el segundo, por incorporar además del norte, el sistema métrico decimal en su escala (Municipio 109). A partir de entonces se comienza a disponer de una cartografía más confiable para ubicar los edificios y conjuntos urbanos patrimoniales de la ciudad histórica.

De cualquier manera, debe notarse que la arquitectura afrancesada tuvo un alto espíritu de ciudad, y por ello, muchos conjuntos urbanos de Cuenca manteniendo la individualidad de sus edificaciones, permiten que sus elementos comunes se impongan en sus perspectivas confiriendo unidad y armonía a muchas de sus visuales. Por otro lado, el afrancesamiento fue ante todo de las fachadas, porque en los espacios interiores de la mayoría de edificaciones, particulares principalmente, se mantuvieron los esquemas funcionales y los métodos constructivos de la tradición mestiza. No sucedió lo mismo con los edificios públicos del período: el ex Banco del Azuay, la ex Universidad de Cuenca, o el Colegio Benigno Malo, en los que la distribución espacial y funcional internas así como la decoración, corresponden al estilo de sus fachadas y cubiertas.

Este importante cambio en la iconografía urbana del país estuvo apoyado por un buen número de arquitectos y artistas europeos. Todos ellos, deslumbrados por el neoclasicismo y los eclecticismos franceses, vinieron contratados por los gobiernos ecuatorianos para trabajar principalmente en Quito. Por esta razón, sus obras se convirtieron en el ejemplo para las demás ciudades. En el caso de Cuenca y a partir de 1874, tuvimos además la presencia del redentorista Juan Bautista Stiehl, quien durante 25 años contribuyó no solo a poner la corona iconográfica de Cuenca, la Catedral Nueva, sino a formar un buen grupo de albañiles dentro de sus preferencias estilísticas y constructivas. A partir de entonces comenzó a usarse el mármol, los hierros forjados, algunos materiales de construcción importados para efectos

decorativos: vidrios de colores, *plafonds*, papel tapiz..., y se popularizó el muro de ladrillo cocido pegado con mortero de cal.

De la época que corresponde al inicio de la república queda poco, mucho de ello oculto tras fachadas de factura posterior. Fue a partir de la sexta década del siglo antepasado cuando comenzaron a proliferar las edificaciones afrancesadas en el área central de la ciudad, correspondiendo a esta corriente arquitectónica la antigua Escuela de Medicina o el Orfanato Antonio Valdivieso, entre un sinnúmero de casos más. Los historicismos también tienen lo suyo: San Alfonso por ejemplo, es una muestra de neogótico.

La influencia arquitectónica francesa no terminó con los ecos neoclásicos, eclécticos e historicistas sino que se hizo sentir hasta mediados del s. XX cuando se levantaron algunas fachadas *Art Déco*, que anunciaron el modernismo y la preeminencia de la arquitectura del lote sobre la arquitectura de la ciudad.

3.5 La arquitectura del siglo XX en Cuenca comienza a insinuarse en los años treinta y con esos tibios reflejos del *Art Déco* que ya entonces era una corriente considerada conservadora en Europa de los despotismos que lo tomaron como un “llamado al orden” frente a los “excesos” vanguardistas. No obstante, en la ciudad anunció al movimiento moderno que incidiría la nueva etapa. El ex edificio del Banco Central, en Cuenca, es una muestra de ese estilo.

Debo hacer notar también que a partir de esos años se construyeron en Cuenca algunas obras del *estilo neocolonial*, que quizás fue en la América Latina del siglo XX un único intento de dotarse de un lenguaje propio aunque sea con algunos repertorios prestados. El *neocolonial*⁶⁵ produjo obras de gran calidad compositiva (la ex Caja del Seguro, por ejemplo), y fueron un eco de la Revolución Mexicana y del llamado de José Vasconcelos, pero sucumbió frente a la arquitectura moderna que poco a poco fue convirtiéndose en el símbolo del capital imperialista.

Después de la II Guerra Mundial los estilos internacionales definirán la imagen arquitectónica de la Cuenca moderna. Si en este artículo los nom-

⁶⁵El nombre de esta manifestación, no tiene que ver con neocolonialismo, por el contrario, se refiere a un lenguaje que retomaba lo vernáculo español y mestizo en la búsqueda de una forma americana “propia”.

bramos, es porque en el Centro Histórico también se hicieron presentes, para mal: arrasaron vastos conjuntos de arquitectura enraizada en la tradición y la imagen de la ciudad histórica. Alteraron asimismo el paisaje urbano incorporando obras que no compensan culturalmente lo que derrocaron: por ejemplo, los edificios construidos luego de echar al suelo el muro de las Conceptas. O esa edificación ubicada en la esquina de Padre Aguirre y Bolívar y que en honor a la historia urbana de la ciudad debería ser expropiada y demolida, y en su lugar, restituir la plazoleta que el plano de Cuenca de Alejandro Vélez de 1816 (Municipio 100) muestra que existía. Este acto de reparación, complementaría de manera adecuada la apertura de la calle Santa Ana y permitiría apreciar mejor la Catedral de Cuenca desde la esquina de las calles Bolívar y Aguirre...

En los años cincuenta comienzan las edificaciones modernas, esto es, pertenecientes a lo que se conoce como el *Estilo internacional*. El Cuerpo de Bomberos, o la casa de José Eljuri Chica, frente a la Virgen de Bronce están en este grupo. De la arquitectura moderna hay muy pocas obras que merezcan ser patrimonias. Uno de los pocos ejemplos de la misma fue el conjunto administrativo de la Universidad de Cuenca y su teatro, irremediablemente dañados por las ampliaciones recientes.

Este lenguaje arquitectónico que irrumpió después de la II Guerra Mundial, con fuerza apabullante contra todo cuanto no se le parezca o convenga, duró aquí hasta mediados de los setentas, cuando empezó la exportación petrolera.

En el Ecuador tenemos buenos ejemplos de arquitectura moderna construida principalmente por arquitectos emigrados en la primera mitad del s. XX. Fuera de su rol excluyente de otras formas en el núcleo histórico urbano de Cuenca, no logró construir aquí obras muy significativas. De todos modos, debemos reconocerle a la arquitectura moderna en Ecuador aportes determinantes en los nuevos planteamientos espaciales y funcionales, composición y concepciones estructurales, así como en el uso de los nuevos materiales industriales para la construcción, con lo cual, fue el estilo definitorio de las áreas urbanas modernas en el país.

3.6 El final de las últimas dictaduras militares y la reinstauración de la “democracia”, se impone el período neoliberal, que en Cuenca, ha construido obras de arquitecturas simbólicamente débiles y banales. Basta ver los edi-

ficios bancarios que comenzaron a surgir a partir de entonces, para lo cual se destruyeron importantes bienes arquitectónicos y urbanos. Esta ingrata experiencia con la arquitectura tardo moderna y posmoderna que se impuso fue y es el resultado de la falta de estudios académicos serios sobre los grandes aportes teóricos y prácticos de nuestra disciplina en el siglo XX, así como su relación con el pasado, responsabilidad que debe ser compartida por los municipios, el Estado, las facultades de arquitectura y los colegios profesionales del ramo. De esta manera, hemos llegado a la modernidad tardía o globalización con un apogeo de la arquitectura de lote y la degradación formal del lenguaje moderno.

Algunas de estas novísimas obras han sido enquistadas en el Centro Histórico, aunque el mayor daño que las mismas causan proviene del entorno cuando las edificaciones de altura levantadas con fines especulativos y colocadas donde mejor les ha parecido a los promotores inmobiliarios, dañan el *sky line* de la ciudad y afectan las visuales del Centro Histórico.

El neoliberalismo ha radicalizado el individualismo y la autorreferencia de la obra arquitectónica, atentando contra el espacio público y el deberse de la obra arquitectónica al conjunto de la ciudad, a la memoria colectiva, al barrio. Esto afecta la preservación de los conjuntos urbanos patrimoniales. Ante la agresión, conviene reivindicar y tener claros los conceptos de conjunto urbano, de visuales, de panorámicas, de sitios de valor excepcional, de perspectivas, recorridos, líneas de cielo, alturas..., a fin de que las obras o las intervenciones aisladas o particulares no dañen lo general, esto es, la imagen pública que pertenece a las comunidades y que no puede ser adulterada o sufrir el acoso visual y especulativo.

4. Autenticidad iconográfica: conocimiento y liberación

Patrimoniar las más significativas manifestaciones de los momentos arriba reseñados, permite determinar su grado de autenticidad y originalidad relativas. Para ello, hay que investigar y teorizar. En el caso de los períodos de raíz europea, al no ser ninguno originario de estas tierras, sino copias, versiones o influencias, debemos darles el tratamiento de testigos de un tiempo. En Europa, valorar culturalmente una obra de arquitectura es el resultado de reconocer en ella la materialización de impulsos intelectuales de diferente signo, la concreción de intelectualizaciones o de manifestaciones que luego fueron corriente o tendencia, en todo caso, dicha valoración suele

ser resultado coherente de debates culturales, políticos o estéticos, imbricados en esas manifestaciones arquitectónicas o urbanas.

Si en las periferias del mundo nos sumamos acríticamente a esos debates o tradiciones –ahora sobre todo, cuando en América Latina soplan ciertos aires renovadores–, dicha actitud mantendría el colonialismo mental y visual y sería una impostura identitaria. No sucede lo mismo con el ejercicio del criterio y el análisis, los cuales son tan universales como la Regla de Tres o el Teorema de Pitágoras. En tal sentido, iniciemos nuestro ejercicio reflexivo preguntándonos ¿qué debemos hacer y discutir entonces cuando tratamos el tema patrimonial?

En primer lugar, tenemos que desarrollar nuestras investigaciones, conocimientos y análisis críticos, para saber las implicaciones múltiples de nuestras obras arquitectónicas patrimoniales. De esta forma estableceríamos una apreciación no tan identificada con los valores culturales y tradiciones extraños, puesto que veríamos que los mismos tienen connotaciones políticas, sensibles, ideológicas, discursivas que históricamente han pretendido extender lo suyo a ultramar y con ello, frenar el proceso de liberación mental y búsqueda de las autenticidades del Tercer Mundo. En otras palabras, debemos establecer una discusión con este pasado y con estas memorias para preguntarles “¿quiénes son ustedes?” y también para preguntarnos a nosotros “¿quiénes somos?”, y no sumarnos alegremente al culto de un patrimonio que a lo peor, no nos corresponde, o solo nos corresponde en parte.

No insinúo desentendernos de las diferentes aportaciones arquitectónicas y urbanas que el devenir histórico ha dejado en nuestras ciudades. Por el contrario, pienso que debemos clasificarlas, seleccionarlas, establecer su valor y mantenerlas, sea como muestras de los sincretismos, de las imposiciones, o de la capacidad de adaptación del modelo a otras realidades. Propongo entonces una conservación crítica que nos salve de caer, con el cuento del patrimonio, en la ingenua celebración del colonialismo en la medida que nos identificamos con sus expresiones culturales y con las intenciones de sus implantes simbólico visuales en nuestros territorios y nuestras cabezas.

En segundo lugar, debemos continuar con la búsqueda de nuestras expresiones auténticas, por lo general invisibilizadas en el discurso oficial del poder. Estas manifestaciones, no pueden sino estar en la arquitectura popular y vernácula, pero también, en las narrativas y prácticas que hacen de nuestros espacios lugares verdaderos, valores de uso, y no valores de cambio. Quiero

decir que la construcción de la autenticidad además de ser una lucha de resistencia cultural y política, no pierde de vista la inventiva y la libertad. La productividad inmobiliaria capitalista cuando aborda el tema de lo arquitectónico patrimonial, por lo que se ve, ha derivado hacia la producción de refuncionalizaciones caras, “resemantizaciones” de obras que no debían ser manoseadas, obteniendo con ello imposturas o mercancías aptas para el consumo pero intrascendentes como hechos culturales durables y convenientes para la construcción de espacios urbanos y arquitectónicos de auténtica democracia.

No es difícil darse cuenta que la arquitectura vernácula regional surgió del mestizaje, y que el concepto de vernáculo en arquitectura nos ayuda en estos debates (ICOMOS 1998). Las modas arquitectónicas en cambio, como el afrancesamiento de las fachadas de Cuenca del cual ya me ocupé, fueron una imposición ideológica más en la multiseccular historia del colonialismo. La arquitectura vernácula es en cambio un esfuerzo de autenticidad porque expresa el sentir de un pueblo para satisfacer las necesidades de su habitar y de ser a su manera, a diferencia de las modas que son identificatorias con los lenguajes noveleros del poder.

Analizar el hecho arquitectónico ampliando nuestra visión y abriendo nuestra sensibilidad, nos lleva a pensarlo de otras formas y apreciar su imagen con otros ojos, a construir su teoría y percepción no solo a partir del implante de las formas arquitectónicas y urbanas coloniales, neocolonialistas y globales, sino a partir de la resistencia al colonizador, que en el caso del cual nos estamos ocupando, pasa también por la asimilación crítica de sus tecnologías, por la apropiación crítica de sus técnicas y la producción de versiones que contraríen sus modelos. Planteándolo de otra manera: se necesita analizar, estudiar y desarrollar las formas que a pesar de las imposiciones, han desencadenado nuestra diferencia y *otredad*. Establecer los alcances de estos resultados es parte de la lucha por autodescubrirnos, algo en lo cual los actuales pueblos latinoamericanos se encuentran empeñados con creciente energía liberatoria.

Esta apropiación produjo y produce los sincretismos formales y las arquitecturas mestizas que siempre han tratado de ser asimiladas en el discurso y visión del modelo colonialista, interesado más en que nos identifiquemos con él, y nunca en que nos diferenciemos y optemos por otros caminos, por esos que podrían llevarnos a inventar las polis y los entornos urbanos y arquitectónicos que nos correspondan.

Visibilizar entonces el proceso desde lo popular y democrático, desde la memoria de la resistencia y el deseo de un mundo solidario, igualitario, libertario y ecológico, no solo que nos dará otras miradas de lo patrimonial, sino que la construcción de esa memoria y mirada, potenciará nuestras luchas liberatorias y la genuina defensa y desarrollo del patrimonio arquitectónico social.

Desgraciadamente, todos estos asuntos tan importantes en torno a nuestra arquitectura y ciudades, no son tratados con la debida profundidad en las facultades de arquitectura ni por los colectivos profesionales respectivos.

5. Traslape de estilos en la ciudad histórica

No se trata solamente un asunto inherente al mestizaje cultural y visual, sino algo relacionado con los procesos culturales y el devenir de la ciudad y la sociedad. Es normal que mientras unos estilos, modas, tendencias o corrientes arquitectónicas decaen, las nuevas visiones y necesidades expresivas que recoge la arquitectura como hecho cultural dinámico se traslapen con las anteriores y entre ellas, generando la idea de lo nuevo y lo viejo. Este asunto, en las regiones capitalistas periféricas, coloniales, neocoloniales, dependientes o globalizadas como la nuestra, es particularmente agudo por la fuerza ideológica que acá adquieren los discursos arquitectónicos metropolitanos, los cuales en sus múltiples ejemplos, suelen aplicarse con mayor intensidad y exageración que en las regiones capitalistas centrales.

Ser más papistas que el papa, mitifica las formas arquitectónicas modélicas, y como no hay suficiente conocimiento de causa, ni corresponden a las sensibilidades de los procesos culturales y económicos locales, tales actitudes dan paso a seguidismos que llevan por lo general y de la noche a la mañana a expresiones ridículas. Por otro lado, la ideología de la novedad, de la cual se alimenta también la mercancía arquitectónica, contribuye asimismo a una falsa renovación que a la postre se convierte en un sumidero donde desaparece la memoria, diluida en forma de alienación arquitectónica.

Bajo estas condiciones tiene particular mérito la supervivencia de la arquitectura vernácula de los andes cañaris, saraguros, paltas y demás regiones mestizas del sur de Ecuador y norte del Perú, en donde no obstante la fuerza de la cultura arquitectónica eurocentrista, la otra, la popular, ha logrado resistir, y al igual que la vestimenta de la chola azuaya y del chazo, al igual que el loco de papas, el cuy asado y el chanco horneado, se ha

mantenido ante las modas y los afanes de civilizarnos, insinuándonos que la base existencial de nuestra diferencia y posibilidad de ser conforme nuestras pulsaciones y deseos lo piden, es más conveniente que las normativas y recetas de los grandes poderes. No se trata de ser nacionalistas, simplemente saber que la autoconciencia de lo que se es, ayuda a dialogar en condiciones libres y simétricas con el otro, y es más, ayuda en la ubicación de los deseos de otras formas civilizatorias y las formas de alcanzarlas.

Los “aportes” de la arquitectura globalizante, a diferencia de anteriores manifestaciones arquitectónicas capitalistas, corresponden a la época de su decadencia. En el tiempo del capitalismo tardío expresan de manera potenciada sus enfermedades seniles y delirios. El capitalismo de esta fase terminal ha invertido el papel que en su juventud tuvieron las fuerzas productivas, convirtiéndolas en el presente, en fuerzas destructivas de la sociedad, de la naturaleza y de la cultura. Esta característica hace que la arquitectura del neoliberalismo en sus versiones masificantes o estelares haya perdido empuje progresivo, renovador y utópico que tuvo la arquitectura moderna, reduciéndose la de ahora, a una actividad especulativa, depredadora de recursos y espectacular hasta el cansancio, agravando con ello los problemas ya de por sí irresolubles que tiene la ciudad globalizada. Correspondiendo a esto, y bajo esta influencia, las obras de arquitectura ilegal que se han edificado en los últimos diez años en el Centro Histórico, así como las intervenciones urbanísticas municipales, han sido destructivas, nocivas, fachadistas, en general obras de relumbrón atentatorias contra la memoria y el patrimonio y la imagen de la Cuenca Histórica.

6. Conclusiones

La periodización propuesta da una imagen de conjunto que puede guiarnos para avanzar críticamente y poner en valor las distintas muestras o hechos arquitectónicos producidos en nuestra multiseccular historia. Lo hacemos, impulsados por el deseo de construir el tiempo y la mirada de Nuestra América cuando el más reciente cambio que en nuestra ciudad territorios ha causado la globalización neoliberal, ha traído más problemas que soluciones.

Con los criterios expuestos se busca contribuir a reinventar y avanzar en la investigación del patrimonio arquitectónico, urbano y territorial existente, no solo de las 178 has. centrales, de Pumapungo y las tres áreas Especiales (Calles R. M. Arízaga, Las Herrerías y Av. Loja), sino de otros sitios

de Tomebamba-Cuenca, a fin de establecer directrices y seleccionar las obras y conjuntos de valor cultural que convenga mantener, restaurar y cuidar en lo que es el acervo iconográfico patrimonial arquitectónico de la ciudad y sus zonas de protección.

La ciudad actual, imbricada como está en la infraestructura urbana de la vieja Tomebamba, paradójicamente ha privilegiado el “Centro Histórico” de origen español, en detrimento de la amplísima red de emplazamientos y asentamientos indígenas que existen en esta *llanura grande como el cielo* y sus cercanías. Es indispensable, en consecuencia, pensar y visibilizar la Ciudad Histórica mucho más allá del Centro Histórico actual.

Lo vernáculo es el núcleo duro de nuestra arquitectura patrimonial e histórica, no solo en sus ejemplos más caracterizados, digamos muchos tramos del conjunto de *El Barranco* con frente al río, o los cientos de viviendas populares suburbanas típicamente azuayas, sino como presencia transversal, como rizoma subyacente que caracteriza todos los momentos de nuestra arquitectura: la colonial, la afrancesada, e incluso la moderna por lo que de artesanal tiene, o en lo que la “lectura popular” de la modernidad arquitectónica produjo. Por tanto, debemos ampliar nuestros horizontes sensibles y visuales hacia lo vernáculo, rescatarlo, limpiarlo y ponerlo en valor, diría que en el centro mismo de nuestros intereses arquitectónicos patrimoniales y superar las visiones colonialistas sobre el tema, la ciudad y el territorio. (Véase Páez, 2008: cap. II; 2003, cap. 14).

Todo lo que hemos reflexionado en ésta y en otras oportunidades, nos lleva a insistir en la urgencia de corregir ciertos rumbos dañinos en el manejo de lo arquitectónico y urbano patrimonial. En caso contrario, los nuevos sujetos históricos, el ICOMOS, la UNESCO, y nuestros hijos, reclamarán al Municipio, al Ministerio de Cultura y al INPC por sus debilidades, limitaciones, omisiones y errores en este campo (Véase, Páez 2009: cap. IV). Urge, en consecuencia, crear equipos de profesionales, especialistas e investigadores con la formación académica adecuada y la autoridad suficiente, para el manejo científico, técnicamente sostenido y sobre todo ético laico, de Cuenca-Tomebamba, Ciudad Histórica.



El patrimonio tangible es inseparable del intangible. Es más: la cultura viva es lo principal porque ella es quien da la vida al espacio construido, y a la vida, la alegría de vivir.

Bibliografía

Achig, Lucas. "Cuenca en el Siglo XVII: Identidad Social y Vida Cotidiana". *Revista del ANH*, Sección Azuay, Vol. 11. Cuenca. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1998.

Arteaga, Diego. *Tomebamba, Paucarbamba, Guadondeg*. Banco Central del Ecuador sucursal Cuenca. (2001): 2-13.

Benjamín, Walter. "Tesis de filosofía de la historia". *Haschisch*. Madrid: Taurus, 1980.

Cardoso, Fausto. "El trazado generador de Cuenca, el modelo teórico del damero y las preexistencias arquitectónicas". *II Libro de Oro*, Cuenca 450 años. Cuenca: Municipio de Cuenca, 2007.

Espinoza, Pedro y Calle, María, *La cité cuencana: el afrancesamiento de Cuenca en la época republicana (1860-1940)*. Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca, 2002.

ICOMOS. *Carta del Patrimonio Vernáculo Construido*, Stockholm, 1998.

Idrovo, Jaime. "Ayllus, barrios y parroquias en la historia urbana de Cuenca". *II Libro de Oro*, Cuenca 450 años. Cuenca: Municipio de Cuenca. (2007): 87-93.

_____. Tomebamba. *Arqueología e Historia de una Ciudad Imperial*. Cuenca: Banco Central del Ecuador. (2000): 79-118.

López Monsalve, Rodrigo. *Cuenca, Patrimonio Cultural de la Humanidad*. Cuenca: Monsalve Moreno, 2003.

Lozano, Alfredo. *Ciudad andina. Concepción cultural. Implicaciones simbólicas y técnicas*. Quito: CONAIE / PUCE, 1996.

Municipio de Cuenca. *Planos e imágenes de Cuenca*, 2008.

Núñez, Jorge. "Masonería e independencia", en *Bicentenario*, Revista AFESE, Quito: Edición especial. (2009):237-255.

Páez Barrera, Oswaldo. *La ciudad de la presencia, Memorias, presencias y deseos*. Tesis Doctoral publicada en internet por la Universidad Politécnica de Cataluña, España, 2010.

_____. *Sólo cenizas hallarás. Ensayos sobre el patrimonio arquitectónico de Cuenca y su región*. Cuenca: Editorial Puño y Letra, 2008.

_____. *La casa de la certidumbre: Crítica arte, globalización*. Quito: Editorial Abya Yala, 2003.

Ramón Valarezo, Galo. *La nueva historia de Loja*. Quito: Gráficas Iberia, 2008.

Rossi, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1971.

Noticia sobre los autores

CRISTINA ÁLVAREZ. Estudios de Magíster en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de Concepción de Chile. Algunos trabajos sobre literatura chilena y latinoamericana han aparecido en revistas nacionales e internacionales. Actualmente ejerce la docencia y la investigación en el Departamento de Humanidades de la Universidad de Concepción.

AIDALÍ APONTE AVILÉS. Maestría en Estudios Hispánicos en la Universidad de Puerto Rico. Candidata a PhD en Literatura Hispanoamericana Contemporánea en la Universidad de Connecticut. Sus temas de investigación se centran en la novela gráfica, narrativa, poesía y film hispanoamericanos contemporáneos. Actualmente, trabaja en su proyecto de investigación doctoral sobre la producción chilena de los últimos diez años.

MARÍA ELENA GRIJALVA. Estudios de maestría en Literatura Hispánica en McGill University. Actualmente ejerce la docencia en el Cegep Saint Jean sur Richelieu, de Montreal, Canadá.

CATALINA LEÓN PESÁNTEZ. Magíster en Estudios Latinoamericanos, mención en Historia Andina, Universidad Andina Simón Bolívar. Doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos por la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Actualmente ejerce la docencia e investigación en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cuenca.

CLAUDIO MAÍZ. Doctor en Letras, Investigador Independiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la República Argentina, Profesor titular Efectivo de Literatura Hispanoamericana II en la Universidad Nacional de Cuyo, Director de los Cuadernos del CILHA (Centro interdisciplinario de literatura hispanoamericana), Coordinador de Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Cuyo, profesor invitado en universidades de Puerto Rico, México, Chile, España, Estados Unidos. Líneas de investigación: Redes Intelectuales (actualmente dirige un proyecto trianual financiado por CONICET), narrativa contemporánea, novela histórica, ensayo latinoamericano.

CELINA MANZONI. Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires y catedrática de Literatura Latinoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la misma universidad. Investigadora del Instituto de Literatura Hispanoamericana dirige equipos de investigación especializados en el área y ha creado el Grupo de Estudios Caribeños. Ha sido becaria de la DAAD en el Instituto Iberoamericano de Berlín y de la UBA en la Universidad de Princeton. En el año 2000 recibió el Premio Ensayo Internacional Casa de las Américas, *La Habana por un dilema cubano. Nacionalismo y vanguardia*. Ha publicado numerosos artículos en libros y en revistas académicas de la especialidad y ha dictado cursos y conferencias en América Latina, Estados Unidos y Europa.

MARÍA EUGENIA MOSCOSO CARVALLO. Doctora en Literatura por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Sede en Quito, Diploma de Literatura en Estudios Latinoamericanos en la Universidad de Cuenca. Docencia en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Cuenca. Publicaciones en revistas internacionales y nacionales.

OSWALDO PÁEZ BARRERA. Doctor (PhD) por la Universitat Politècnica de Catalunya –sobresaliente cum laude–. Su Tesis Doctoral: La ciudad de la presencia. Memorias, deseos y narrativas está publicada por la UPC en internet. Es también Màster en Història. Art, Arquitectura, Ciutat, por la misma universidad. Miembro Individual del ICOMOS, Organización Consultora Categoría A de la UNESCO en temas patrimoniales. Ha publicado varios libros, artículos y ensayos, sobre temas de su especialidad.

GLORIA RIERA. Licenciada en Lengua y Literatura por la Universidad de Cuenca. Máster en Estudios Culturales mención Literatura Hispanoamericana por la Universidad Andina Simón Bolívar. Posgrado en Lingüística y Lexicografía por la Real Academia de la Lengua en Madrid. Profesora de la Universidad de Cuenca.

MARTHA RODRÍGUEZ. Licenciada en Ciencias de la Educación, con mención en Lengua y Literatura, por la Universidad Técnica Particular de Loja. Magíster en Estudios de la Cultura, con mención en Literatura Hispanoamericana, por la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador. Ac-

tualmente es docente de la Universidad Andina Simón Bolívar, donde ha dictado los cursos “La modernización latinoamericana en su narrativa corta” y “Metodologías de la investigación cultural”. Actualmente trabaja en el proyecto “La crítica del cuento y la novela ecuatorianos en el siglo XX”, financiado por el Ministerio de Cultura del Ecuador, a través de uno de los Fondos Concursables de la convocatoria del año 2010.

MARÍA TERESA SÁNCHEZ CARMONA. Doctorado © en Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Sevilla. Doctorado © en Ciencias de las Religiones por la Universidad Complutense de Madrid, bajo la línea “Literatura y religión” con atención al simbolismo mítico- religioso y su presencia en los imaginarios de la modernidad. Ha participado como ponente en diversos congresos internacionales en Liverpool (Reino Unido), Poitiers o Toulouse (Francia). Y publicado el artículo “Dualidad y Perspectivismo en 5 metros de poemas de Carlos Oquendo de Amat”, en la revista *Isla flotante* de la Universidad-Academia de Humanismo Cristiano de Santiago de Chile (2009). Actualmente, desarrolla una estancia de investigación en la Universidad de Toulouse II- Le Mirail (Francia), con el respaldo del grupo de investigación FRAMESPA (France Méridionale et Espagne: histoire des sociétés du mouen age à l’ époque contemporaine).

PUCARA **Información a los autores**

A lo largo de sus más de 20 años de vida, la Revista PUCARA de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación, se ha constituido en un espacio de diálogo en el que autores nacionales y extranjeros reflexionan sobre las diferentes manifestaciones de la cultura: literaria, histórica, filosófica, educativa... PUCARA pretende ser una permanente fuente de consulta para estudiantes de pregrado y postgrado, así como para profesores e investigadores en las áreas de su especialidad; de manera que puedan profundizar sus respectivos estudios y fortalecer lazos de cooperación interinstitucional.

PUCARA, en su afán de cumplir con los estándares internacionales, convoca anualmente (julio-octubre) a todos los investigadores y escritores de habla hispana que deseen participar. Los artículos que se solicitan deben estar involucrados dentro de un proyecto o programa de investigación avalado por una institución académica reconocida y, sobre todo, deben ser originales.

Normas de publicación:

1. Tiempos y proceso editorial. Una vez recibidos los artículos, el Comité Editorial evaluará el cumplimiento básico de los requisitos. Obtenido el visto bueno del Comité Editorial, el documento pasará a la evaluación por parte de un jurado anónimo y externo a dicho Comité.
2. Artículos aceptados. Los autores de los artículos aceptados para la publicación, recibirán dos ejemplares de la revista en la que participaron, y serán notificados vía correo electrónico.
3. Parámetros y presentación de artículos y reseñas. La extensión de los artículos debe ser de entre 10 y 20 cuartillas de extensión (tamaño carta) incluidas las notas al pie. La extensión de las reseñas no debe superar las 4 cuartillas y debe cumplir con los mismos requisitos de edición que los artículos mayores.

La revista basa su estilo de edición en una de las últimas versiones de la MLA y todos los artículos deberán cumplir con las siguientes normas:

- Uso de la fuente Times New Roman en 12 puntos, doble espacio y con márgenes de 3 cm. por cada lado.
- En la primera página del artículo deben aparecer el título, el resumen y cuatro palabras clave, en español y en inglés. El resumen no debe superar las 200 palabras.

4. Reglas generales de edición:

- Espacios: El espaciado en el texto debe ser doble y sin espacios adicionales entre párrafos.
- Las itálicas: Se utilizan para los títulos de trabajos como libros, poemarios, revistas, páginas web, películas, programas de radio y televisión. Entre las palabras extranjeras de uso común que no llevan itálicas encontramos: ad hoc, versus.
- Capítulos: Si decide dividir su ensayo en secciones o capítulos cortos, se recomienda que los numere, utilizando un número arábigo seguido de un punto. Luego de un espacio escriba el nombre de la sección.

5. Citas:

- La MLA utiliza el método autor-página en el uso de citas. Quiere decir esto que el apellido del autor y la página o páginas de las que la cita está tomada deben aparecer en el cuerpo del texto así como la referencia completa debe aparecer en la bibliografía.
- Una obra que tenga múltiples autores (tres o menos) requiere que se mencionen los tres o dos apellidos en el texto o entre paréntesis.
- Para una cita de más de tres autores puede utilizar todos los apellidos de los autores separados por comas.
- Si va a citar varios trabajos del mismo autor utilice el título completo de cada obra o una abreviación del mismo para diferenciar las fuentes.

6. Bibliografía. Todos los trabajos citados en el cuerpo del texto deben tener su correspondencia en la sección de bibliografía, y seguir el criterio MLA.

7. Dirección de los envíos: Los interesados en publicar en PUCARA enviarán sus trabajos, por correo a:

PUCARA
Revista de Humanidades
Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación
Universidad de Cuenca
Av. 12 de abril. Ciudadela Universitaria.
Teléfono (593) 07 4051125
e-mail: pucara@ucuenca.edu.ec
Cuenca-Ecuador

